"تسليم ثقافيّ"

تمثيلُ التعددية الثقافية والشتات المُضطهد في رواية "من يبكي النوارس؟" لـ زهرة المنصوري

The Representation of Multiculturalism and Oppressed Diaspora in Zahra Elmansouri's Novel "Who Cry the Seagulls"

أ.د. محمد ايت احمد

Prof. Dr. Mohamed Ait Ahmed

المغرب / جامعة مولاي اسماعيل/ كلية متعددة التخصصات / قسم اللغة العربية وآدابه

Morocco/ Moulay Ismail University / Faculty of Multidisciplinary / Dept of Arabic Language and Literature

aitahmedpress@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

تهدف هذه الدراسة من منظور سردي- ثقافي وما بعد كولونيالي إلى تظهير موضوعة التعددية الثقافية في رواية من يبكي النوارس؟ لزهرة المنصوري، ومن خلال المتخيل نكشف عن هوية مجموعة من الشخصيات مُتعددة الروافد ومختلفة المشارب الثقافية، وإذا كانت هذه الشخصيات قد عزمت مواجهة تحدياتها من داخل جماعة شاملة للشتات اللاجئ أو المهاجر الوافد إلى أرض باريس، فإنها قد أبانت عن تعقيدات الاختلاف الثقافي وصعوبات الاندماج.

لقد ابتغت الروائية طرح قيمة المحبة والإنسانية مدخلاً لتفنيد خطاب الكراهية وتذويب الاختلافات، وذلك من خلال تناولها التخييلي لانعكاسات أحداث ١١ سبتمبر بنيويورك على العالمين الغربي والعربي، غير أن ما لحق الشتات من اضطهادات صورلوجية وما أنتج من تمثلات حول الهوية العربية أدى إلى بروز مُواجهات ثقافية ونشوء استراتيجيات مُضادة.

الكلمات المفتاحية: التعدد الثقافي، الشتات، الهوية الثقافية، التّمثيل السردي، التمثلات الثقافية...

Abstract :

This study aims to tackle a narrative-cultural and post-colonial perspective to demonstrate the theme of multiculturalism in the novel Who Weeps Seagulls? of Zahra Al Mansouri, and through the imaginary, it reveals the identity of a group of multi-tributary personalities with different cultural backgrounds. If these personalities resolved to face their challenges from a comprehensive group of the refugee or immigrant diaspora arriving in Paris, they had revealed the complexities of cultural difference and the difficulties of integration.

The novelist wanted to present the value of love and humanity as an entry point to refute hate speech and dissolve differences through its imaginary handling of the repercussions of the events of September 11 in New York on the Western and Arab worlds. However, the diaspora imagery persecutions and the resulting representations of Arab identity led to the emergence of cultural confrontations and the emergence of counter-strategies.

Keywords: multiculturalism, diaspora, cultural identity, narrative representation, cultural representations...

المقدمة

أخذت الكتابة النّسوية الرّوائية في مُختلف الأقطار العربية في العقدين الأخيرين في انعطافة مكشوفة، لأنّها ما عادت الرواية التي تتشكلُ في قَضايا جَلدِ الذّات وصراعات الجندر، بل تجاوزتها إلى طَرق مواضيع إنسانية ووطنية كانت إلى زمنٍ قريب مُنحسرةً على منظور الآخر، وهو حال مجموعة من الروائيات اللواتي غيرن من خط التحرير السردي، أو أخريات برزن لحظة، وقد راهنَّ على تشكيل هوية سردية قوامها حبكات ثقافية ومراجعات متبصرة لا تكف عن صوغ تمثيلات الآخر والكشف عن قضايا الهُجنة والتعددية الثقافية ومسائل المهاجر والشتات والهويات المترحلة، وهي المواضيع التي استأثرت اهتمام المنظورات الابستيمولوجية.

يبدو مفيداً أن نستحضر بهذا الصدد أسماءَ بعض الروائيات العربيات اللاتي حاولن تمثيل السرد من خلال رؤية مُبدعة تستند في أساسها إلى القضايا الأولية التي يضعها عالم القرن الواحد والعشرين ضمن مصاف اهتماماته، وهو ما أضفى على أعمالهن السردية نوعًا من المكاشفة البحثية التي تجري معاينتها بافتحاص، وأشير ها هنا لا حصراً، إنما هو تمثيل فقط إلى بعض الروائيات كـ(وفاء البوعيسي، عالية ممدوح، انعام كجه جي، جوخة الحارثي، هدى بركات، مها حسن، سلمى اليانقي، الزهرة الرميج، زهرة المنصوري، وغيرهن كثير...

يوجد في رصيد الروائية المغربية زهرة المنصوري ثلاث روايات: رواية البوار، رواية الغثاء ورواية "من يبكي النوارس؟" الصادرةُ عن مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء، في طبعتها الأولى سنة ٢٠٠٦، والتي هي موضوع الدراسة، وتُعدّ مثالاً لتلك النصوص السردية النسوية بالمغرب التي استطاعت بجدٍّ تجاوز مواضيع الردود النسوية على الهيمنة الجندرية، أو مواضيع جلد الآخر المختلف، أو الإغراق في عوالم الذات في تأوهاتها وآلامها.

إن رواية من يبكي النوارس؟ بوصف حكايتها "تدور حول فراغ، هاوية سيكولوجية بين الثقافات وليس جدواها الإغراق في التفاصيل الاثنوغرافية والألوان المحلية وإنما البحث في تلك الفجوة الثقافية وما تثيره من تحديات ومواجهات" [١] يمكن الإقرار في شأنها أيضا أنها "تُعد الرواية الأولى المغربية التي تعرضت لموضوع تصادُم الثقافة العربية مع الثقافة الغربية وحضارتها الجديدة، وتُعد الأولى التي عالجت الآثار السلبية للتصادُم، المتولّد عن حادث الحادي عشر من سبتمبر بنيويورك." [٢]

لقد استحدثت موضوعها من خلال تناول القضايا الوطنية والقومية والإنسانية كمسائل الاختلاف الثقافي والتواصل الحضاري وتجاذبات الهوية، "إنها رواية اهتمت بالسجال الثقافي والحضاري المطروح حاليا بين دول الشمال ودول الجنوب، مدعومة بقوة المحبة والقدرة على قبول الآخر واختلافه." [٣]

وبالإضافة إلى ذلك فقد تناولت من منظور الانعكاس الثقافي أحداث ١١ سبتمبر بنيويورك وآثارها على العالمين الغربيّ والعربيّ، كما أنّها روايةٌ تصدُّ فكرة التفوق الثقافي للمركزِ في مقابلِ الهامش الثقافي، وهي أيضا روايةٌ تراهنُ على التعدُّدية الثقافية وعلى خلقِ وتثمينِ أسُسِ التواصلِ الحضاري.

كانت الرواية سابقاً معرض مقاربتين نقديتين، الأولى في سنة (٢٠١٠) ناقش فيها الناقد عبد الرحمن التمارة موضوعة التفاعل الحضاريّ، والثانية تناول ضمنها الباحث محمد معتصم (٢٠١٤) موضوعةَ التعايش والتسامح، إلى جانب موضوعات حبِّ الأوطان ضدَّ الشعور بالغربة، والمحبة في مواجهة التقاليد والعادات.

لكنهما معا لم يلتفتا إلى موضوعةِ التعدّد الثقافي في المتخيّل بالتجلي الذي يتم إبرازه، والذي يفضي إلى الحديث أيضا عن متاريس الشتات العربي، وعن التمثلات

الثقافية المصوغة والكارثة الثقافية الواقعة بعد أحداث نيويورك ٢٠٠١، وعن بعض الاستراتيجيات المُقاومة التي ينهجها الهامش الثقافي على إثر ذلك.

أبرز النص الروائي لزهرة المنصوري عالمه التخييلي في فضاء باريس، مدينة الأنوار الفرنسية، الملتقى لكلّ التناقضات، وفي هذا الفضاءِ تشكو الشخصيات العربية الوافدةُ مرة حنينها للأوطان، ومرات أخرى تحترق بفعل احتراقاتها الداخلية جراء مشكلات الاندماج، ولأجل تجلية صور هذه الدياسبورا في المتخيل واستراتيجيات تشكّلها في المركزية الثقافية الأوروبية، ومن ثمة الكشف عن تمثيلات التعددية الثقافية وقضايا الشتات المنتهك في رواية من يبكي النوارس؟ يسترعي اهتمامنا قبل ذلك كله الوقوف عند مفهوم التعدد الثقافي في أبعاده النظرية والابستيمية.

التعددية الثقافية: من سياسات التعدد إلى سياسات الهجين.

يُعدّ مفهوم التعدد الثقافي، ضمنَ مفهوم أشمل وهو "الهوية الثقافية"، من المفاهيم القوية التي فرضت صدارتها في الدرس الأكاديميّ وكان لها تأثيرٌ أكبر في منظومة الأفكار الحديثة، وإذا كانت التعدّدية الثقافية قد ظهرت في الخطابات العامة في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات من القرن العشرين عندما بدأت كلّ من أستراليا وكندا في التصريح بتأييدهما لها(*) فإنها لم تدخل "قاموس المفردات العام إلا في تسعينيات القرن العشرين".(٤)

يعود البروز الفعليّ لمفهوم سياسات التعدّدية الثقافية(*) إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث "وُضعت مسائل التعدّدية الثقافية في الجدول العام لسياسة مجموعة من البقاع ككندا وبريطانيا وفرنسا...".(٥) غير أن النزوع الإيديولوجي والفلسفيّ كان مهيمناً على تلك السياسات؛ ذلك أنّ "التعددية الثقافية اتّخذت في العالم الذي انبثق عن الحرب العالمية الثانية شكل إطار إيديولوجي ومفهوم فلسفي للتعامل

مع التنوع الثقافيّ والتمايز الحضاريّ في المجتمعات الغربية الحديثة التي استقبلت موجاتٍ من المهاجرين، ذوي ثقافات مختلفة جذريا عن الثقافة الغربية".[٦]

ورد في قاموس هاربر كولينز لعلم الاجتماع عام ١٩٩١ أن "التعدّدية الثقافية تحتفي بالتنوع الثقافيّ، وتسعى إلى تعزيزه، على سبيل المثال؛ تشجيع لغات الأقليات، وهي تركز في الوقت نفسه على العلاقة غير المتكافئة بين الأقلية والثقافات السائدة". [٧]

وقد لا يختلف اثنان في أن "التنوع الثقافيّ أمر مستحسن في حد ذاته ويعود بالنفع على الأمّة من نواحٍ عدة. وللتعدّدية الثقافية – فضلًا عن ذلك، كما سنرى–جانب يدعو إلى تكافؤ الفرص ومناهضة التمييز، الذي غالبًا ما تغفله النقاشات المتعلقة بمعنى التعدّدية الثقافية". [٨]

غير أن ثمة الكثير من الأبحاث النظرية التي وقفت عند نواقص التعدّدية الثقافية وصورها السلبية، وقد رأى "كريستول إرفينغ" أن التسليم بإمكانية تعايش ثقافات متعددة لن يؤدي إلا لنتيجة بدائية تجاوزتها الحضارات، "التعدّدية الثقافية (عود على بدء) تحرض على الهمجية الثقافية، وعلى ما أسماه بالقسر التعصبي" [٩] وقد أكد أيضا كريستول إرفينغ أن التعدّدية الثقافية حرب موجهة ضدَّ العرب، لا سيما أن العرب هم أكثر الناس هجرةً وشتاتاً وهم أكثر الناس مطالبةً بالتعدّد الثقافي.

يوجد باحثون كثر ممّن لم يغفلوا الجوانب الإيجابية للتعددية الثقافية، ولكنهم أيضا حاولوا إبراز حجم سلبياتها السياسية، وأحيل هنا إلى سايمون دورين الذي أبرز الجانب السلبي للتعددية الثقافية، مشيرا إلى أنّ "التعدّدية الثقافية قد تقود إلى تفكك اللغات والثقافات ضمن الأمة، بحيث تفك الخيوط الضرورية للوحدة الوطنية" [١٠] وقد ذهب أيضاً "رايموند وليامز" من اليسار السياسي إلى مُناصرة فكرة الثقافة المشتركة، عوضًا عن فكرة التعدّد الثقافي (إنهاء التعدد والتسليم

بالهجين)، "ويرى وليامز بأنّ أية ثقافةٍ لا يمكن أن تكون ماثلةً بالكامل ومكتملةً في الوعي، إنها منفتحة النهاية". (١١) وعلى إثر ذلك كلّه ظل "تعريف التعددية الثقافية تعريفًا مقبولًا أمراً صعب المنال، وظلت البدائل المقترحة مثل " الاندماج" مبهمة هي الأخرى بدورها". (١٢)

الحصيلة في العالم، أنّ بريطانيا وكندا والولايات المتحدة الأمريكية وبعض بلدان أستراليا كانت أكثر البقاع التي فُرضت عليها التعدّدية الثقافية، قد أثبتت هذه البلدان محدودية نموذج التعدّد الثقافيّ وعدم قابليته للاستمرار ذلك أنّ "تمجيد الاختلاف والتنوع الثقافي أدّى تقسيم المجتمع إلى بؤرٍ اجتماعية وجيتوهات متنافرة من الثقافات". (١٣) وتأكّد في الأبحاث اعتراف هذه الدول بشكل صريح بالصعوبات المدركةِ في استيعاب الجاليات الأحدث. وبالصعوبات المتفاوتةِ التي تعترضها تبني السياسات الثمانية لتحفيز فكرة التعدّد الثقافي.

وقد اندرجت أستراليا وكندا وحدهما ضمن البلدان التي تبنت بشكلٍ قوي لسياسات التعدّدية الثقافية الثمانية، في حين بقيت نماذج من قبيل بلجيكا وهولندا ونيوزلندا والسويد والمملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية مندرجة ضمن التبني المتوسط لهذه السياسات، أما التبني الضعيف فقد ظهر في نماذج من قبيل النمسا والدنمارك وفنلندا وإيرلندا وإيطاليا والنرويج والبرتغال وإسبانيا وسويسرا، وبالمقابل ظلّت "التعدّدية الثقافية أضعف بكثير جداً في هوامش العالم المتطور، حتى إن دولة صناعية متقدمة كاليابان لا تتكيف معها إلا بشق الأنفس، وهي تحتفظ بعرقية أحادية رسمية". (١٤)

ومع هذا كلّه فإنّ سياسة التعدّدية الثقافية التي نهجتها بعض الدول ككندا وبريطانيا قد حصدت بعض النتائج المحمودة من الناحية القانونية والسياسية،

أوّلاً: تشكلت فكرة الحقوق الثقافية جزءًا من قصة أكبر تتعلق بنشوء أجندة دولية لحقوق الإنسان، وهي القضية نفسها التي ناقشها علي راتانسي في مؤلفه "التعدّدية الثقافية".[١٥] وثانيا: لأنها عملت السياسات الرامية إلى تثمين التعدّدية الثقافية على "تقليل الحرمان العرقي إلى أن أصبح أكثر فعاليةً من قبل، ولا بدّ أيضًا من تشجيع كلّ محاولة تبذل في سبيل كبح جماح أوجه التفاوت الأشمل بين الطبقات وبين الجنسين".[١٦] وثالثًا: لوجود عائدات سياسية أبرزتها التعدّدية الثقافية، كالبرهنة على بروز مفهوم الديمقراطية بشكلها الأوسع، حيث "تمثّل التعدّدية الثقافية أساس إعادة الديمقراطية كظاهرة جديدة ".[١٧]

[La reconnaissance de la diversité culturelle comme fondement de la démocratie est un phénomène nouveau.]

مع تسارع وثيرة رد الفعل العنيف المضاد للتعدّدية الثقافية؛ (تيار مناهضة التعدّدية الثقافية) Anti-multiculturalism. حلّ محلها "الاندماج"(*) موضوعاً رئيساً للسياسات الوطنية والمحلية الموجهة بإزاء الأقليات العرقية في جميع أنحاء أوروبا. غير أن سياسة الاندماج سعت إلى تسطيح معنى الاندماج، ولكنّه تم إغفال أن "الدعوة إلى الاندماج ليس عملية تسطيحية تهدف إلى التجانس، بل هي عملية تذكي " التنوع " الثقافي الذي يصحبه تكافؤ الفرص في ظل مناخ من التسامح المتبادل".[١٨] وذلك فيما يبدو هو ما تضعه سياسات الاندماج في اعتباراتها حتى باءت بالانتكاسة في أفضل أحوالها.

أفضى استنفاذ سياسة الاندماج إلى طرح سياسي بديل وجديد يهدف إلى الاعتراف كليا بالثقافة المزدوجة في إطار ما سمي بالازدواجية الثقافية(*) وقد طرحت مفاهيم رئيسة من خلالها لقت الكثير من التفاعل في البحث الثقافي، وعلى رأسها مفهوم "الهجنة الثقافية Hybridity".

تنطلق سياسة الازدواجية الثقافية من موقف مفاده أن "لا يمكن أن تكون الهوية الثقافية لشعب ما واحدة، إلا في جانب منها مغلق، ولا يمكن لها أن تكون خالية من كل الثوابت الحاكمة إلا في جانب آخر مقابل، وهو الجانب المستلَب الذي يعجز عن رؤية أي طريق سوى طريق الآخر، على نحو يحوله إلى محض مستهلكٍ لعالم كائن دون أن يفكّر في المحتمل وما يمكن أن يكون؟".(١٩)

ومن ثم حصلت محاولات متكررة للتعبير عن سياسة "ما بعد هوية ثقافية" من خلال التحول نحو مفاهيم من قبيل" الهجنة"؛ الإنسان الهجين هو الذي يعيش في تجاذبات ثقافتين أو أكثر مختلفتين، فلا هو هنا ولا هو هناك، ويظلّ أسير تلك التجاذبات، تتقاذفه فكرياً ولغويًا وثقافيًا، ولكن الهجنة قد فرضها أمر الواقع ما بعد الكولونيالي، بعدما أصبح الإيمان بالتعدّدية بعيد المنال، وبعد أن خفقت سياسات العيش الازدواجي المستقل، وضعفت سياسات الاندماج بفعل عوامل التعصب العرقي وعوامل العنصرية الفائقة.

وقد برز الهجين خاصّةً في إطار المحاولات التي ازداد تأثيرها في الثمانينات والتسعينات، مدفوعة بإحساس مادي متزايد بالصعوبات السياسية والمفاهيمية لسياسة الهوية.(٢٠)

ذهب مجموعة من الباحثين إلى مُقترحات حلول تهدف إلى معالجة عيوب التعدّدية الثقافية في إطار حركة نقدية عرفت بما بعد التعدّدية الثقافية Post-multiculturalism والتي تبنت مقترح "التواصل الثقافي" بديلاً فعلياً، ويقتضي الارتقاء إلى تلك المرحلة الأكثر خصوبة والتي يسميها علي راتانسي بالتواصل الثقافي وفلسفة التواصل الثقافي إقامة قدر من الحوار والتفاعل بين العرقيات، يفوق ما تطلبته معظم صور التعددية الثقافية.(٢١)

أولا: من يبكي النوارس؟ شعاب حكائية ومشارب ثقافية.

تتميزُ القصة في مروي زهرة المنصوري بالتشعُّب، ومهما تدفق السرد فهو ليس تشعبًا وصفيًا يوقع في الخطية المتتابعة، وفي هذا المروي "تقوم القصة المركزية بين نجوى الألفي وكريستوفر على إبراز الآثار السلبية لحادثة الحادي عشر من سبتمبر والتي امتدّت إلى العلاقات الشخصية، متجاوزة بذلك كلّ القضايا الكبرى السياسية والعسكرية والحضارية والثقافية. لكنها علاقة أيضاً، تبرز قوة المحبة في دفع الذات نحو تجاوزِ عقبات العادة والتقليد وتدفع كذلك إلى تحمل آلام الانسلاخ والانفصال عن قيم تمّ ترسيخها في النفس كالتزام منذ الطفولة، وتحولت إلى شعور حادٍّ بالمسؤولية، وهي تقاليدُ وعادات تقيّد الذات وتتحكم في السلوك، وتمنعهما من الانطلاق والتغيير والاستجابة لشروط المستقبل". (٢٢)

فضاءات عبر ثقافية.

تندمج المسالك الحكائية في المتخيل، عبر استراتيجية تأخذنا إلى ثلاثة عوالم (أفضية)، عالم الشتات العربيّ والإفريقيّ الذي تجلّى في صورة الماضي وتجسَّد في الذاكرة، وعالمي المركز الغربيّ الأوروبيّ والأمريكيّ.

تأخذ المرويات مسارها في الفضاء الثالث على حد تعبير هومي بابا، هذا الفضاء الذي يلتقي فيه المتعدّد، وهو الفضاء أيضاً الذي يحمل إليه الناس ذاكرتهم وتاريخهم وموروثهم الثقافي، يقاومون وينصهرون، وبإزاء هذه المراوغة التي تقع بين المقاومة والانصهار، ينمو فضاء الهجنة ويتسع، لقد شكّلت "باريس" في المتخيّل الروائي وجهة الوافدين والمهاجرين، الذين ما أرادوا الانسلاخ عن أقنعة الهوية، ولكنّهُ الوجود المحتّمُ في بيئة ثقافيةٍ تسلبُ أكثر ممّا تمنح، دفعَ بهم إلى الرضوخ لوجه الهُجنة عوض كسب المعاملة العادلة التي تحترمُ التعدّد وحقيقةَ الاختلاف الكونيّ.

يحضرُ القطر العربيّ في النصّ عبر اشتغال الذاكرة، وهو العالم الحاضر الغائب، يحضرُ في الذاكرة ويتلاشى في الراهن، وهو الذي يقعُ في التفكير الخاص الذي يضم المشرقيّ والمغربيّ والخليجيّ والعربيّ، وكما هو واضح فاستراتيجية الكتابة الروائية هنا بما هي كتابة معاصرة تطرق الراهن، فإنها لا تولي عنايةً للقطر إلا في شريط الذاكرة، لذلك نجدُ الروائية قلما تحدّد الهوية العربية لجماعة الأصدقاء الوافدة إلى باريس، وهكذا نعرف عن نجوى فقط أنها فلسطينية، ونعجز عن تحديد أي موطن عربيّ قدمت منه الشخصيات الأخرى التي تحرك عوالم هذه الرواية (مروان، نجاة، زينب، عبد العزيز...الخ).

يحضر العالم العربيّ في هذا النصّ – كما يصفُ الدرس الثقافيّ-كـ "هامش ثقافي"، تعملُ الشخصيات العربية على استعادةِ نرجسيتهِ الماضوية: (مجموعة من الشخصيات العربية فقدت ثقتها في نفسها وفي موطنها وثقافتها، وبقيت تبحث عن طرائق استرجاعها...). وفي سرديات الاستعادة هذه تتشكّل رحلة استعادة الهوية والبحث في الثقافة.

أما عن العالم الغربيّ (الأمريكيّ والأوروبيّ) فإن التمثيل السردي يصور ذلك البذخ الأمريكي والتعالي الأوروبي كمعادل لسُلطة الثقافة الغالبة، فمهما كان ما يتداعى إلى مسامع الإنسان العربي حول كون أمريكا مصدر الشَّيطنة في العالم وسبب الأزمات التي يتخبط فيها العرب، فإن النصّ يقود إلى الاعتراف باحتضانها لهويات مختلفة من مشارب العالم المتعدّدة، هذا الاحتضان الذي لا يخلو من مُفارقة، فهو يثمّن الجانب المادي (الحياة المادية)، ولكنّه في الوقت نفسه يؤثر على مسألة الهويةِ ويعمل على محوها، ممّا يجعل الإنسان العربيّ مكابداً لضريبة رغد الحياة المادية، التي تكون على حساب الأصولِ الثقافية ومرّاتٍ على حساب الحياة الإنسانيّة، "بيد أنه لا

ريب في وجود "فكرة ثابتة" في عقول الأمريكيين، صورة عامة عن العرب مشوهة وغير صحيحة وإن كانت غامضة وهي سلبية دائما وتتاخم العنصرية أحيانا"[٢٣] كما يؤكد ذلك ميخائيل سليمان في كتابه "صورة العرب في عقول الأمريكيين"[٢٤]

أما الفضاء الأوروبي بصفه وجهة استقبالٍ مهمة للوافدين العرب من جميع ربوع العالم العربيّ، على الرغم من مسرَحتها للحياديّة في وجه العالم، فإنهُ فضاءٌ لا تعدّدي على الرغم مما يزخرُ به من اختلافات، حيث سياسات الإقصاء باديةٌ للعيان في يومي الحياة الأوروبية التي يعيشها الإنسان العربيّ والمسلم، فإذا كانت المسألة العرقية مكشوفةً في العقل الأمريكي، فإن المسألة الثقافية تتعمقُ جراحها في بلدان أوروبا، وقد اختارتِ الكاتبة زهرة المنصوري في مُتخيلها، فضاء باريس لتبين هذا الزخم المختلف الذي يعانق وهمَ التعدّدية تحت ظلال سياسة أوروبية إقصائيةٍ، تعترفُ بسياسات الهوية ولكنها لا تعملُ على نمذجتها في مُتخيل العقل الأوروبيّ، لذلك تظلُّ نقاشات الأقلية مطروحةً بحدة حين معالجة المسألة الثقافية الأوروبية تحديداً.

أصلُ الحكاية: جماعة الأصدقاء.

في هذه الرواية تلتقي مجموعة من الهويات المختلفة العربية والإفريقية والأمريكية والأوروبية عند الصداقة، إذ إنّ الهويات الحائرة الوافدة إلى قلب باريس تتشكّل في سياسات السرد عبر قالب هوية جماعية قومية مُنصهرة من جهة وتعدّدية فردانية من جهة أخرى(*) وهو ما يؤدي إلى بروز شكلين من الشتات: شتات جماعيّ وشتات ذاتي.

إن تشكّل الشتات العربي داخل النصّ في هذه الهوية الجماعية، التي كان خيطها الناظم هو الصداقة هو ما أبان عن الفجوة الثقافية(*) وعمّق صورة الاختلافِ بملامحه البارزة، وعرَّى صدامات اللغة والعرقية..."إن عبارة Unheimlichkeit أو عدم الوجود في الوطن، بكلمات هايدغر، تُحفّزُ على إعادة بناء العالم الاجتماعي

والتخييلي"[٢٥] وهو ذاتُ الرّهان الذي أسست له المبدعة (زهرة المنصوريّ) في نصّها هذا حول التعدّد والاختلاف وسبل نجاعة التفاعل الحضاريّ.

حكاية جماعة الأصدقاء هي حكاية مبنية على أساس مرويات هويات متعددة، ومن خلال استنطاقنا لسياسة الشخصية في المتخيل، نتعرف إلى طبيعة الاختلافات المعقدة الثاوية خلف الجماعة.

مُكون الشخصية، مسَارات تعددية.

إن استثمار الروائية لشخصياتها خاضع لمنطق تعدّدي، فكما تتفاعلُ الأفضية الثلاثة في متخيل هذا النصّ الروائي فإن هوية الشخصيات أيضا تتشكّل من خلال المرويات الجيو-ثقافية، التي تبرز من خلالها الشخصيات انتماءها الجغرافي وثقافتها في آنية واحدة، ومن ثم أمكن الحديث عن حضور الشخصية على أنّها إنشاء صور سردية ورسائل مشفرة عبر ثقافية Transcultural عن الواقع والتجربة والعالم، تتجاوز الأفراد، وتكتسب سلطة النسق.[٢٦]

•مروي المركز الغربي.

يضمّ مجموعة من المحكيات لشخصيات غربية، إما فرنسية أو أمريكية أو كندية وكلها شخصيات تتورط في أبعاد علائقية مع الدياسبورا العربية، وهو ما يكشف عن تعالقات أنماط ثقافية مختلفة، غير أن مركزية الشخصية الغربية وسُلطتها تبدو واضحةً ضمن هذا التفاعل الأوسع لهذه الشخصيات. "وبذلك تتغلغل الرواية في الأعماق لتناقش الإكراهات التي تعشعش في اللا وعي، فتقتحم المخبوء في تصور الذات والآخر، وبذاك تتعرف إلى تلك القيود والأوهام، التي قد تحاصر إنسانية الإنسان وتسقطها في ظلمتها" [٢٧] وضمن هذا المروي نصنف المحكيات التالية.

محكي الفرنسية جيسيكا دوبوا: امرأةٌ فرنسية شقراء نحيفة جدّاً، على قدرٍ لا بأس

به من الجمال، في الرابعة والثلاثين من العمر، لم تظهر إلاّ فيما قلَّ من قطاع الرواية، ظهرتْ في افتتاحية الرواية وهي تستعيدُ عافيتها، لتضعنا أمام فكرة التواصل الحضاريّ المنشودة في كل كلمة يُنمّيها هذا العالم التخييلي، كانت في وضعٍ مَرضي حرج جراءه كانت في حاجة لكلية، وقد هبتها لها "زينب الربيعي" العربية، وقبلها سارع العربيّ "مروان" لإنقاذها ولم تكن أنسجته متطابقة، وتؤكد "جيسيكا دوبوا" أن جزءًا من العرب في داخلها، كِلية زينب العربية في داخلها وهي التي منحتها نفساً وحياةً من جديد.

محكي الأمريكي كريستوفر غرين: هو شاب أمريكيّ يجاوزُ عمره الثلاثين، ذو مال وشهرة في عالم الأزياء والموضا والعطور، يسيِّر فروع شركات أبيه في باريس، وفي هيئتهِ رجل أشقر، شعره كثيف، عريض الكتفين، انخرط في صدفةٍ قَدَريةٍ في علاقة مع الفلسطينية نجوى الألفي، فكان أن تمّ عقدُ زواجهما سرِّيا، هكذا يمكن القول إن كريستوفر كان صديقَ نجوى وزوجها.

محكي أليكس ريشو: هذا المحكي اعترافٌ في المتخيل بأنّ العالم لا يعرف الحدود، وكلما ضاقت الحدود اتّسعت ممكنات الانفلات، أليكس ريشو هو أستاذ التاريخ الأوروبيّ المسيحيّ، زوج "مريم"، ورغمَ اختلافه مع زوجته فهو يعيشُ بمعيتها السكينة **"كان كريستوفر يرى فيه شيئا من اتزان الفلاسفة وبراءة القديسين، وسعة صدر الحكماء... كم مرة تساءل كريستوفر كيف يستطيع هذا الإنسان امتلاك كل تلك القدرة على التحكم في الأعصاب، وضبط النفس، حتى في أصعب الظروف وأقساها؟ وكيف أنه يستطيع استشراف المستقبل برؤى لا تخيب؟!"**(٢٨)

إذا كان "ألكس ريشو" الأوروبيّ مُسلماً، فزوجته "مريم" آسيوية مسيحية، ورغم هذا التمايز العقدي – ومعلومٌ أن نقاشات العقيدة والعرق من أعقدِ العناصر

التي تقف أمام التواصل الحضاري- فهما يتفاهمان ويعيشان بمحبةٍ وتعايش.

محكي روبير غرين: أبُ "كريستوفر غرين" وهو عند التقابلِ مع أب "نجوى الألفي"، رجل ستيني أمريكيّ، ذو ثروة ومال، ترسّخت لديه عند العرب صورُ الإرهاب والتطرف، يدافعُ عن أمريكيته لأنها في اعتقاده هي التي نورت العالم وأرادت انقاذ العالم الثالث من تخلفه، وعليه فإنه يحمل الكثير من الأنماط الصورلوجية عن العالم الثالث، تلك التي روَّج لها الإعلام الأمريكي وعرَّف بها.

محكي السيدة كرايستيل فارجيي: يُطالعنا هذا المحكي بالوحدة التي ينتهي إليها الشخص الأوربي وهي سردية تشكو فيها عجوز ما تبقى من حياتها، والوحدة هي ما تبقى لها من ثروة الحياة، لذلك كانت "ميسون" في مقام ابنتها تؤنسها في وحدتها تلك، وهي المرأة المسنة التي كانت "ميسون رامي" تعمل عندها مرتين في الأسبوع.

- **مرويات الشتات العربي**.

نميّز في هذه المرويات بين ما هي **مرويات ذات طابع اثناني**، وأخرى تتشكّل في أحاديتها وفردانيتها، وعن المرويات الاثنانية فهي مجموعةٌ من الثنائيات التي تتسم بالتجانس حينا/ وباللا تجانس أحايين أخرى "L'hétérogénétié". وفيها نشير إلى:

محكي نجوى الألفي (الفلسطينية) وكريستوفر غرين (الأمريكي): هو محكي مركزي يعكس التقابل الحضاري الممكن-المستحيل بين العرب والغرب، ويشخِّص للصدام الثقافي القائم بين الإنسان العربيّ والإنسان الغربيّ. غير أن المحكي جاء في صيغة أقدمتْ على تجريبِ الممكنات والإتيان بالممرات لعقد صلحٍ وهدنةٍ إنسانية، والقفزِ خارج الحدود لتحقيق تواصل اندماجي.

نجوى الألفي: شابّةٌ عربية بسيطة، تنحدر من سلالة عريقة في العلم والنضال، لا صلة لها بالموضة ولا بالمال، كانت شديدة البعد عن اهتمامات الأمريكي

"كريستوفر"، وافدة إلى باريس لإتمام أطروحتها، وجاهدتْ إلى حين تحصَّلت على دكتوراه في الفيزياء النووية، شابّةٌ بملامحَ بريئة وقلب مسامح، فرغم تنحي "كريستوفر" وتخليه، تدافع قائلة: **"كريستوفر مثلي كان ضحية تيار جارف.. ضحية هوة أكبر منه ومني، وأكبر ضحية هي هذا الجنين"**[٢٩] كانت الفلسطينية نجوى قد حدّدت مكوثها في باريس لهدف أربع سنوات من الدّراسة لكنها عمّرت طويلاً، قبلت اغراءات عقودِ عملٍ في تخصصها، بعدما تفطنت أن بلادها يرمي تخصصها في صف البطالة، واشتغلت باحثة في مختبر، وكانت مُكبلةً بقيود ثقافتها المحلية، لذلك كانت أمُّها دؤوبة على تذكيرها بأن "سامي" ابن عمّها في انتظارها ليتزوجها، وغير مسموح لها الارتباط بأجانب غير مسلمين، وعلى هذه الحال وقعت في المسافة بين نداء القلب ونداء العقل.

محكي العربي عبد العزيز هاشم والزوجة كارولين: شخصيةُ عبد العزيز الغائب عن وطنه سبعة عشر حولاً، من صنع خيالي دقيق يملك رؤية التمايزِ بين الناس، شخصيةُ إنسانٍ دائم الحنين لبلاده ولكنه مشدود لحرية باريس وحيواتِها وظلَّ أسير التجاذبات (البلاد أو باريس ...). كابَرَ لإتمام مقاصدهِ الدراسية واشتغل أيامَ متابعته لدراسته حارساً لمقاهٍ ليلية...

يربطه خيطُ علاقةٍ رفيع "بجيسيكا دوبوا"، واستطاعَ أنْ يشتغلَ في فرنسا محاميًا مرموقًا أكثر من ست سنوات بعد حكاية الهزء التي حصلت معه وهو يريد الحصول على عملٍ بموطئ رأسه، تزوج من "كارولين"، الفتاة العشرينية، وتشكِّل هذه الاثنانية (عبد العزيز وكارولين) مثالاً للعلاقة التي كسرَت كبرياء الصَّمت الثقافي، وهي علاقةٌ تؤثث لمشهدين تأويليين:

الأوّل: لرجلٍ عربي لم يوفر له موطنهُ عملًا، ولم يحتضنهُ بالأساس أو يعترف

بقدراته التي تسلق بها الدرجات في الديار الفرنسية، وعلى الرغم كلّ هذا وذاك يبقى قلبه مشدوداً بحبّ وطنه وحفنة ترابه، وبهذا الشكل يُجوِّد النصّ التخييلي هنا مفهوم "الوطن"، حيث يتمُّ تجريد الوطن من فيزيائيته أو ملامحه وسياسته، وتجاوز ذلك إلى اعتبارِ الوطن هو الداخلي الكامن الموجود فينا، ولا نبحث فيه على علَّة وجوده.

الثاني: لامرأةٍ أجنبية آمنت بقيمة المحبة، وتحدَّت المكبِّلات الثقافية، لتسمو بقيمة الإنسانية وتمحو الاختلاف، أو هو مشهد يترسخُ حينما تستقلُّ الذات عن الجماعة، وحينما ينفرد الوعي الذاتي عن الجماعي، فـ "كارولين" لم تدعْ أنماطَ التصوُّرات والأحكام الجاهزة عن الإنسان العربي التي وضعها مجتمعها ان تقف في طريق رؤيتها الخاصة.

محكي الصحافي مروان طاهر والزوجة نجاة: سرديةُ ثنائي عربيّ خالص، في أرض أجنبية، يعيش "مروان" تفاصيل حياته بإرث ثقافي عربي وحمولة وطنية، لكن في موطن أجنبي وفي جغرافية الاغتراب، مروان طاهر: هو الصحفيّ الموغل في الصحافة السياسية، وُلِدَ لأم أرملة ماتَ زوجها تاركًا وراءه سبعة يتامى لم يكن بعد آنذاك عُمْرُ الأكبر قد تجاوز الثالثة عشرة. ناضلت أمّه بالعزم والقوة من أجلهم جميعًا، كان ابن امرأة أصيلة .

له زوجة اسمها "نجاة": وهي امرأةٌ عربية بلدية، ربةُ بيت، تزوجها في الثمانية عشرَ صغيرة في سن مبكر، وهي تحملُ ابنها "أسعد" على ظهرها وتقضي وقتها في شؤون وأشغال البيت. دخلتِ الجامعة لتهييء شهادةً في الفنون الجميلة.

ذهب "مروان" طاهر كصحافيّ بعد حادثة التفجير إلى أفغانستان لتغطيةِ أحداث الحرب التي شنَّتها أمريكا، ولأنَّه يرى في العقل المركزيّ الغربيّ اللا براءة، وقد كان هذا ردهُ "لجيسيكا دوبوا" حينما قالت إن الرئيس الامريكي اعتذرَ ولم يعنِ ما قاله في وصف العرب، ردَّ عليها قائلا؛ "... **في السياسة نعني دائما ما نقول يا جيسيكا، ونعي جيدا ما نود إيصاله"** (٣٠)

فإنهُ في الأخير عادَ مروان -الصحافي المقتول او المغتال-منهاراً ممّا شاهدهُ في تغطيته أحداث الحرب على أفغانستان والمأساة الإنسانية هنالك، وفي مرحلة لاحقةٍ من الإفصاح عن آرائه السياسية وتغطيته الإعلامية، تمّت تصفيتهُ ولاقى حتفَه، وكان هذا منظور مروان الصحافي ورأيه الخاص الذي جلب له متاعبَ الملاحقة حد التصفية، يقول "مروان الطاهر" متحدثاً: **"باعتباري صحفيًا، وأعرف ما للإعلام من دورٍ خطير، أؤكد أن هناك، بالموازاة مع هذه الحرب العسكرية، حرباً إعلاميةً ستأتي على الأخضر واليابس... إنها تستهدف الهوية.. وتسعى لاجتثاثها من الجذور، وأقلّ ما تطمح إليه هو تحوير هذه الهوية، أو تذويبها، وإعادة صهرها، وإخراجها بشكل يناسب منطق التبعية والتطبيع"** (٣١)

محكي هشام العلمي ومروة: سردية اثنانية، تعطي صورةً عن النجاح الذي تكلّلت به مسيرة بعض الوافدين العرب إلى الديار الغربية، ولهذا توضّحُ السردية أن "هشام العلمي" وزوجته "مروة"، كلاهما اشتغل في مهنة الطب، وكانا في المسار السرديّ في خدمة الأصدقاء، دونما أيةِ تحيُّزات تذكرْ.

محكي مارسيل بطرس ونادين: لم تتسلّمِ الصوت السردي كثيرًا، وقلّما تحضرُ، عدا في صيغة عرضية، لقدْ كان "مارسيل بطرس" صديقاً هو وزوجته "نادين"، وهما أبوان لابنةٍ اسمها "رونق".

أما عن **المرويات الفردانية** فهي مجموعة شخصيات تعيش بمفردها، ومع أن انخراطها في جماعة الأصدقاء الناظمة لخطاطة المحكي في هذه الرواية يكسبها طابعًا جماعيًا، فإنها شخصيات تتمتعُ بالكثير من الاستقلالية، ولها وضعٌ شخصي تسمه الأحادية، وذاتية منفردة تملك تصورًا خاصاً، وضمنه نذكر:

محكي زينب الربيعي: العربيةُ التي وهبتْ كليتها للفرنسية "جيسيكا دوبوا"،

تدرسُ الفلسفة في باريس، بعد أن أعياها التناول السطحي في البلاد العربية، إذ لم توفّق زينب الربيعي في الجمع بين العمل ليلًا ودراسة أطروحتها نهاراً، كانت لها أطروحة سابقة لم تُمكنها من عمل، دكتوراه في الفلسفة بميزة مشرف جدًا لكنّها لم تجد عملًا لا داخل الوطن ولا خارجه، فأصبحت عاطلةً، تقول لها صديقتها "ميسون رامي" مخاطبةً؛ **"أنت لا تزالين تهيئين دبلومًا ثانيًا، وحتى ستنتهين منه قد تضطرين لتهييئ ثالث ورابع، المشكل ليس في دبلومك، يا عزيزتي، ولكن في جنسيتك. وتأكدي أنّك لن تحصلي على شيء في النهاية، وذلك، بكل بساطة، لأنك لم تحسبيها حسبة صحيحة."**(٣٢).

زينب الربيعي هي إنسانةٌ مبدئية، عرفتْ كيف تصون كرامتها، مهما كانت ضريبةُ التحمُّل والصَّبر، فإنها اكتفت بذاتها، ولم تتمرَّد عن لبوسها العربيّ وفي هذا السياق تخاطبها "نجوى الألفي" قائلة: **"مكثتِ هنا ما يربو عن العشر سنوات، وبالرغم من الغربة، والشوق، ظل رأسك مرفوعا، وهامتك شامخة."**(٣٣)

في محكي "زينب الربيعيّ" تتعاظمُ الهِمَّةُ في الفتاة العربية التي ما انهزمت ولا استسلمت، إنّما تقوت وواجهت ظروف بلدها، وصعوبة الغربة، ومهما كان وعلى الرغم من كلّ الظروف، فهي تعطي لا لتأخذ، تعطي عطفها وتمنح إحساسها من دونَ انتظار مقابل، إنّها إنْ صحَّ التعبير الجانب المضيء في عوالم الاختلافات المعقَّدة، والجانب النيِّرُ في أزمات العالم الإنسانية والاجتماعية.

محكي مريم يوسف: أستاذةٌ جامعية، تخلّت عن جنسيتها من أجل أخرى، تقول "ميسون رامي"، **"لكم مريم يوسف، مثلا، تخلت عن جنسيتها من أجل أخرى، وهي: أستاذة جامعية مرموقة، وباحثة، ومترجمة"**(٣٤) تسكن مريم يوسف حيا راقيا وتشغل وظيفة متميزة، هي أستاذة جامعية في السوربون منذ أكثر من سبع سنين،

كانت في السابق لاجئة سياسية حُكِمَ عليها غيابيًا فاضطرت إلى التخلي عن جنسيتها مجبرة ومكرهةً لا بطلة، إذ مُنعت من الدخول إلى بلدها، وهرّبتها عائلتُها من بلدها قبل إعدام والدها بليلة وحُرمت من دخول وطنها ومن رؤية أهلها، وهي أمٌّ أيضا لطفلين هما كما يسمي التمثيل السردي "سارة" و"آدم".

في سرديّة مريم يوسف تبرزُ مسألتان: بدايةً جبروتُ السلطة المتغلغلِ في الأنظمة العربية التي تلجأُ للتصفية الدموية للحركات المعارضة لها، وثانياً: أهميّة المُواطنة وقيمتها في بلاد أوروبا، واحترام حقوق الإنسان والمواثيق الدولية، وهذا هو التناقض الخطير الذي يتهدّد سياسات الهوية، كما أشيرَ إليها سابقا بصدد الحديث عن مفهوم التعدد الثقافي.

محكي قاسم الألفي: أبُ "نجوى الألفي"، رجل متقدمٌ في السنّ، يداوي جروحَ الكولونيالية، وهو إنسان يمقتُ الامبريالية والمستعمِر، وقد صدَّ لهُمْ في أزمانه بالمقاومة والسّلاح وبالفنِّ، فهو يرى أن التجنُّدَ وحدهُ بلا عِلم لن يطرُدَ المستعمِر، ويوضِّحُ أن السّلْم بمفهومه عند العرب ليس هو السّلْم بمفهومه عند الغرب، إنه أيضاً أبٌ شديد الحرص على مسائل الهوية، وهو لم يكن ذات يوم مرناً في مسألة الهوية.

في التمثيل السردي يظهر "قاسم الألفي" في مرسمهِ وهو يشرح كيف يمكن للفنِّ أن يصبح استراتيجية في المقاومة: **"بدأ يشرح لها بحرقة الأشياء التي يسعى للتعبير عنها بواسطة هذه الوسيلة التعبيرية الصامتة، التي قد تفوق اللغة المنطوقة، أحيانا في نقلها لأحاسيسنا، ونبضات قلوبنا. فاجأها كثيرا بقوله الذي شدّد فيه على ضرورة العناية بما هو ذاتي وخاص. فها هو يعترف ضمنيًا، على غير عادته، أنه لا يسعى للتعبير عن القضية الكبرى التي أعطاها عمره، فكيف إذن لا يعطيها فنه؟ (...) أحاولُ من خلال هذا الرسم أن أعبر عما هو بسيط، لأني منذ أمسكت بالبندقية**

سلمت بأن القضايا الكبرى لا تحل بالفن، والأدب، والشعر، ولا بالشعارات والخطابات، رغم إيماني بجدوى هذه الوسائل التعبيرية في التعبئة، والتوعية، وتغيير العقول، أما طرد الغازي، يا ابنتي، فلا يكون إلا بالسلاح" (٣٥)

محكي بشرى الباروكي ونوال الزعيم: يصوّر التمثيل السردي هاتين الشخصيتين، الأولى تشتغل منظفةَ فندق وهي صديقة "زينب الربيعي" وقد عوضتها هذه الأخيرة في بعض أيّام عملها، وكما أنّ هذه السردية تبرزُ وجه المهن التي تشغلها معظم الشابات الوافدات إلى بلاد المهجر، فإنها أيضاً تبدي روح التعاطف والتكافل الذي يجمع العرب هناك. والشيء نفسه بالنسبة لـ "نوال الزعيم" المنظفة هي الأخرى التي عوضتها "ميسون رامي" عن بعض أيام عملها، في شكل روحٍ من المبادرة والتضامن الذي يفرض نفسه على أرواح أثقلها الاغتراب.

محكي مروة: وهي صديقةُ "زينب الربيعي"، هي التي ترعى طفلة "نادين" و"مارسيل بطرس" "رونق" لمروةَ طفلان اسمهما "سامي" و"اسعد"، وتُعتبرُ الحضن الآمن الذي يخففُ الآلام بالنسبة لـ "زينب الربيعي" التي تجرَّعت ألمَ العَطالةِ في عمر الشباب، وهي موضع الثقة التامة للثنائي "مارسيل" و"نادين"، حيث ترعى طفلتهما في مقام طفليها.

محكي براء: الابنةُ التي تركتها "نجوى الألفي" لـ "لمياء بركة"، ابنة الأمريكي والفلسطينية على حدٍّ سواء. هي البريئةُ من كلّ الأزمات، وهي أملٌ في المستقبل، أملٌ في لمِّ الشمل وتجاوز الاختلاف الثقافيّ والحضاريّ وتضميدِ جروح الحاضر، تُسدَلُ ستارة السرد بـ "براء" كضحيّةِ الصراع الغربيّ-العربيّ وتعقيدات التعدّد الثقافيّ: **"أما أنت يا نورسي ضحية صراع اسمه صراع الإيديولوجيات والمصالح بين هؤلاء وأولئك، صراع القوة والضعف، صراع التخلف والتقدم..."**(٣٦)

•مروي هويات مُتشظية (مُتفرقات لا عربية).

تنخرط في السرد هويات أخرى غير عربية ولكنّها تعيش وضع الشتات أيضًا في بلاد لا تندمج معها بسهولة، وهنا أشير إلى محكيات اليابانية يوكو طاناكا، والإفريقي جون كلوفيس، ومحكي الكندية...

محكي يوكو طاناكا: "يوكو" اليابانية المختصة في علم الدلالة والرموز هي التي فككت شيفرة وتعقيدات المواجهة الثقافية الحاصلة بين العربيّ "مروان و"جيسيكا دوبوا" في موضوع الورود(*).

تهيئُ أطروحةً حول "علم الدلالة"، إن هذه اليابانية وعلى دقة ما تجلب به المواضيع من حفريات سيميائية، فهي مُسالمة ولا تؤمن بالاختلافات وترى أن ما يهم هو الجوهر والروح، وممّا يعابُ عليها ضمن مجموعة الرفاق هو جديتها المبالغ فيها، وحساسيتها، لقد ساعدها البحث العلمي في تخصص السيميوطيقا كمجال لبناءِ التمثلات الحقّةِ وصوغِ تمثيلات الآخر الصحيحة، على تفادي الحكم الثقافي على الآخرين. وفي الحديث الذي دار بينها وبين زينب الربيعي (الرواية: الصفحات ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧. ما يزكي هذا الادعاء.)

تقولُ محدثة زينب الربيعي حول سيمياء اللون، الذي يجسّد التعدد الثقافي، فالألوان التي يحبها العرب ترتبط في أذهان اليابانيين باللّعب واللهو: **"اشتغلت مدة طويلة على دلالة بعض العلامات، كدلالة الألوان عند العرب الأغنياء تحديدًا.. (...) أثناء بحث اكتشفت أن بعض العرب تغريهم الألوان المثيرة، لذا تجدهم يفضلون سيارة حمراء أو صفراء، وهاتفا أخضر أو برتقاليا، وهي ألوان ارتبطت في أذهاننا بألوان اللعب، التي قد تثيرنا بالدرجة الأولى في مرحلة الطفولة، ونادرا ما تجدين منهم من يفضل الرمادي، أو الأسود، أو الأبيض في ما يقتنيه"** (٣٧)

وللعلم تمّ تمثيل "يوكو" كانعكاس للشخصية اليابانية الحازمة التي لا تعرف الطريق إلى الاختلاف، بل إلى العمل والرقي، والجميل في هذا النصّ الروائيّ أنه يلفت النظر إلى خصوصيةِ هوّيات كثيرة ضمن ربوع العالم، وهذا ما يؤكدهُ محكي "جون كلوفيس" الذي سنبرزه بعد هذا.

وبحكم الاهتمامات البحثية لـ "يوكو" اليابانية بمجال السيميائيات، وبسبب دراستها الأكاديمية، فإننا نجدها شغوفة بصوغ تمثيلات الآخر، وتصحيحها على ضوء المعرفة السيميائية، التي ترفض التنميط.

تقول "يوكو" مبرزة تمثلات "الياباني" حول "الأمريكي": **"إني أتصور الأمريكي كائنا سعيدًا. إني أتصوره كطفل مدلل، يستطيع الحصول على ما يشاء، أحسب أن البيت الأبيض أو الكونغريس، او لست أدري، يستطيع الدفاع عن رفاهيته وحرياته، والويل كل الويل لمن يحاول التطاول عليه..."** (٣٨)

ويتبين أن تدعيم "يوكو" للتمثل ليس كما يجري مُنمّطاً بفعل تأثيرات الثقافة الجماهيرية، بل مُدعماً بالمعرفة السياسية والأكاديمية، ويتأكد ذلك أيضا حينما نأخذُ هذا النموذج وهي تبرز تمثلات "الياباني" حول "الأوروبي" قائلة عن هذا الأخير: **"إنه أشبه ما يكون بنخلة متجذرة، أو شجرة سرو كبيرة.. ثم هو مرتبط في الذهن بالنبيذ الجيد والطبخ المتميز، وبالموضة والعطور.. بالإضافة إلى أنه ارتبط في الأذهان بمعجزة التغيير.. أعني قدرة الإنسان على تغيير حاله، وقدره، من خلال ما قام به من ثورات فكرية، وصناعية، وعلمية، فضلا عن أن الأوروبي يرتبط، الآن في الأذهان بإمكانية الاندماج مع الآخر، والانفتاح الذي لا يعرف حدودا كما ترين"** (٣٩)

إن ما يميّز التمثل عن الآخر كما توضّح هذه السردية، ويجعل منه عناصر أكثر موضوعية، هو اقتران أحكامنا حول الغير بالمعرفة والعلم، وعليه فإن هذا الاقتران

يجنبنا أحكام الأهواءِ التي تكون في الغالب منافية للصواب، وقد جرى في النصّ الروائيّ أن صاغت "يوكو" أيضا تمثلها حول الإفريقي الأسود قائلة: **"لا أدري لماذا اقترن الأفارقة باللون الأسود في أذهاننا، وبالبدائية والتخلف. استنكرت زينب هذا التفكير، وقالت مستهزئة: -ألا يقترنون أيضا بالأفاعي والأدغال والقرود؟"** [٤٠]

وعن شعبها الياباني جرى تمثيلها باعتزاز لهويتها مُعربةً: **"نحن، يا عزيزتي، شعب عرف –أكثر من أي شعب آخر- كيف يستفيد من أخطائه. شعب استطاع أن يتبنى استراتيجية العلم والتكنولوجيا كي يرد على الضربات التي تلقاها. لقد كان ما وقع في هيروشيما وناكازاكي بمثابة صدمة الإفاقة بالنسبة لشعبي.."**[٤١] وهكذا يتجلى الجانب الجماليّ في محكي "يوكو" لأنه المحكي الذي تكلم في الشعوب، محُاولاً توخي الموضوعية، ومن موقعها السيميائي تبتعدُ عن الانحياز وتقترب من الحقيقة، لأن قضية التمثلات تبدو أشد تعقيداً حينما نكون منحازين ومتعصبين.

محكي جون كلوفيس: شخصيةُ إفريقية داكنة اللون، أبيض السريرة، شابٌّ قدم إلى باريس منذ ثلاث سنوات، من صفاته المرح، وقد استطاع أن يوطّد علاقته بالمجموعة، والملحوظ أنه شخصية لا يقدمها النصّ الروائي إلا في بعدها الفيزيائي، ويغيب بعدها السيكولوجي: (معاناته في أرض باريس مع مسائل العرقية). كما أنه يغيب دورها المهني، كأنَّ مجموعة الشتاتِ في بلاد المهجر لا تملكُ إلا ملامحها فقط، أما دواخلها وأدوارها في أرض الاغتراب فهي تبدو منعدمة؛ لذلك تتوقد الرسائل في شكل هذا النصّ الروائيّ وفي اختياراتِ مداخلِ الشخصيات.

ثانيا: تمثيلات التعدّدية الثقافية في النص الروائي.

أولا نعد هذا العمل السرديّ عند الروائية (زهرة المنصوري) بمثابة "حصيلة ثقافية عليا، أو باعتبارهِ نداءً للفكر على حد تعبير ميلان كونديرا" [٤٢] لأن الروائية

قضت مرحلة غير يسيرة في باريس تتأمل ما يعتمل بها من مظاهر ثقافية. وما يميّز عملها الروائي هذا هو أطروحتهُ الثقافية التي تتقصد تجاوز التعدد الثقافي وخلق أفق لمقترح التواصل الثقافي، وهو ما تمت الإشارة إليه سابقا بديلاً ممكناً في الطرح النظري، ذلك أنّ "التعددية الثقافية كنموذج فكري وإطار مؤسسي بحاجة إلى المضي قدما نحو أشكال التواصل الثقافي إن كان لها أن تتأقلم مع الوضع الجديد" (٤٣)

معلومٌ أنّ السياق ما بعد الكولونيالي قد ولّد الرغبة عند الكتّاب في الصدِّ للتمثّلات الثقافية التي سوَّق لها المستعمِر الأوروبيّ والمركز الغربي عامة، وإعادة تقويمها على وفق ما يتلاءم والواقع العينيّ، وهذا ما يجعل الكتابة الروائية عند (زهرة المنصوري) في هذا العمل مشدودةً أيضا لمنظور ما بعد كولونيالي، لأنّها لا تسرُد الحدث الاستعماري بلْ تعمل عل إعادة صوغه وتخيُّله بعد استقلال المستعمَرات والدفاع عن نفسها من طريق استراتيجية الممانعة السردية أو الرّد بالكتابة كما يسميها بيل أشكروفت.

بالرغم من تلاقح الهويات المتعددة في المُتخيّل الروائي كزواج "جيسيكا دوبوا" من "عبد العزيز هاشم" المحامي، وزواج "مريم يوسف" و"أليكس ريشو"، ثم "نادين" و"مرسيل بطرس"، ثم الودّ الخالص وخيط الصداقة الرفيع بين هؤلاء و"يوكو اليابانية" و"زينب الربيعي" المُعطَّلة، و"ميسون رامي" المُتمرِّدة... إلا أن هذا التلاقح لم يكن كافيا لتجاوز احتقانات الاختلاف الثقافي.

ومع أن الروائية تسعى إلى تمكين رهان التواصل الحضاري في نصها، فهي تؤكده، بوصفه المأمول، ولكنها تنفيهُ وتنقضُه أيضا باعتباره المستحيل أمام إشكالات التعدد القائمة، تقول "جيسيكا دوبوا" شاكرة أصدقاءها على إنقاذ حياتها: **"رغم اختلاف جنسياتنا، وديانتنا، ولغاتنا، أشعر كما لو كنا إخوة.. فأنا كندية، وجون كلوفيس من وسط إفريقيا، وكارولين وألكس أوروبيان، ويوكو يابانية، وأنتم جميعكم:**

زينب ونجوى وعبد العزيز ومروان ومروة وهشام وميسون ومارسيل ونادين عرب وكريستوفر أمريكي... ورغم ذلك فأنا أشعر وكأننا من قرية واحدة."(٤٤)

من هذا المقطع السردي، يتوضّحُ أننا أمام نصّ روائيّ راهن بقوة على ممكنات تجسير الهوة الحاصلة بين الهويات المتعددة، وإن كان لها أن يتم تجسيرها فبفعل التواصل الثقافي الذي بإمكانه أن يُذوّب تعقيدات الاختلاف وأشكال التعدد، إن "الرواية تقول بإمكانية التعايش السلميّ، والتسامح الديني والعرقي، لكن القصة المحورية التي تقوم على العلاقة بين شخصية "نجوى الألفي" الفلسطينية و"كريستوفر الأمريكي"، تُبيّن الشرخ المهول الذي أحدثته الشروط الخارجية في خلخلة سكون التعايش والتسامح. ليبقى السؤال الجوهري مطروحاً للنقاش بحثاً عن الحل الأنسب والممكن لتعود العلاقات لسابقِ عهدها. وقبول الآخر في اختلافه." (٤٥)

بفعلِ تعددية الثقافات، نلفي الكثير من التعثر الذي يعيق الانسجام بين الهويات المختلفة لجماعة الأصدقاء، ومن بين الأحداث التي أبرزت وجه التعدد الثقافي بشكل بليغ نورد **"قصة الورود."**

إن ما تسبَّبت فيه "قصة الورود" من سوء فهم بين "جيسيكا دوبوا الفرنسية" و" العربي مروان طاهر" يُمثِّل الوجه الأبرز للتعددية الثقافية وما ينجمُ عنها من مشكلات تمسُّ جوانبنا الإنسانية والوجدانية، تقول "زينب الربيعي" مخاطبة "نجوى الألفي": **"حين كنت في الوطن، وكانت جيسيكا في المستشفى، حرصنا على زيارتها يوميا. وفي كل مرة كنا نذهب لزيارتها كنا نهديها شيئا. فأنا مثلا أغدقت عليها بكل أنواع العطر، الأنواع الرخيصة طبعا، وكانت كارولين تأتيها بعلبة شوكولاتة من النوع الرفيع كلما زارتها.. أما مروان فقد أتاها، يوما، بباقة ورد جميلة جدا، لكن من سوء حظه أنها كانت وردا بيضاء أو صفراء.. لا أذكر. وحين رأتها**

جيسيكا تعكر مزاجها، وبدا عليها التوتر والانفعال، فعاملته بفتور. لم يفهم أحد منا، يومها، سبب ذاك الفتور في تعاملها معه، إلى أن أخبرتنا أمس أنها لا تريد أن يحضر مروان هذه الحفلة بمناسبة خروجها من المستشفى. ولما سألناها عن السبب ردت بعصبية: "لأنه تمنى موتي وأتاني بزهور مقابر."[٤٦]

ثقافة الورود تُمنحُ لها الدلالات من صميم كلّ ثقافة على حدة، ففي الثقافة العربية التي تُشكل مرجع "مروان" يعتبر الورد عربون فرح وغبطة إثر الشفاء الذي تماثلت له "جيسيكا"، ولكنه في الثقافة الفرنسية التي شكلت المرجعية التي تطَعَّمت بها "جيسيكا"، يعتبر الوردُ رمزا للعزاء وشيئاً للتأبين، ولا يُعبر عن الفرح ولا عن المحبة في ألوانه البيضاء أو الصفراء التي قدمها.

كيف يتمنى "مروان" الموت "لجيسيكا" وهو أشدُّ من يخاف عليها وأول من بادر سابقا "زينب الربيعي"، لأن يهبها كليته، إلا أن أنسجته لم تكن متطابقة. أيُعقل إذن أن تكون مسألة الورود سبباً في احتقان العلاقة بينه وبين "جيسيكا"، وهو الذي تأهَّبَ ليفدي بجزءٍ منه لكي تعيش وتتعافى.

إنها بلاغة الاختلاف الثقافيّ، أو حينما تمسُّنَا سُلطة الثقافة وتسطو علينا الرموز الثقافية، لقد تمَّ إقناع "جيسيكا" بصعوبة كبيرة بأن المسألة لا تعدو أن تكون مسألة اختلاف سوسيوثقافي...ثقافة الزهور في المجتمع العربيّ حديثة العهد، و"مروان" لا علم له بدلالات الزهور في ثقافة المجتمع الفرنسي. ويظهر أنه في الوقت الذي يجب أن يكون فيه الاختلاف الثقافي اندماجيا يصبحُ تناحريا على حد تعبير هومي بابا. وهو ما تجلى فيما رصدناه، لأنه كان السبب في فتور علاقة إنسانية.

وقد وجبَ الإقرار بأنَّ "ثقافة الكراهية لا تنبع أبداً من حقيقة الاختلاف مع الآخر، فالاختلاف نفسه يمنحُ الحياة ثراءً وتعدّداً." [٤٧] إن الاختلاف مُضنٍ ومُتعب ويأخذ

جهداً واستيعابا كبيرين، والجهلُ به يسبب متاعب أكثر، وهذا موطن أهميته بوصفه موضوعاً للتحليل في الدرس الثقافي، لأنَّ الوعي به متعب كما الجهل به أشد تعبا.

لذلك شكَّل التفكير في الاختلاف البؤرة الحدثية التي تتشعب فيها سرديات هذه الرواية؛ في لحظات من شرود "نجوى الألفي" ألحَّ عليها "كريستوفر" أن تخبرهُ في ماذا تفكر، أجابت: **"كنت أفكر في الاختلاف"** [٤٨] وقُوَّةُ الاختلاف كما عبّر عن ذلك هومي بابا تظهر في انتهاك حد الفضاء.[٤٩]

تتحرَّضُ الهوية الثقافية بفعل الشروخات الحضارية، إذ "إن الشعور بالانتماء إلى هوية ثقافية معينة، هو حاجة نفسية واجتماعية ضرورية لا غنى عنها بالنسبة إلى أي إنسان يعيش في هذا العالم." [٥٠] وهذه الحاجة النفسية والاجتماعية يزكيها الاختلاف وقوامُها المغايرة. دون أن ننسى أن مفهوم الهوية الثقافية قد عرف انبعاثا جديدا في النصف الثاني من القرن العشرين وبصفة خاصة "خلال فترات انتشار حركات التحرر الوطني في العالم، وبداية الانهيار التدريجي للاستعمار في شكله القديم."[٥١]

إنّ هذه الحدود الفاصلة بين الـ (نحنُ) والـ(هُم) ليست وليدة اليوم، بل هي ثغرة أزلية متوارثة، ومشحونة بنزعة قوية، لا يمكن ردمُ ما تسبب فيه من هوة بين الحضارات، ومعلوم أن الآخر في ميل دائم إلى فرض نفسه على حساب الأنا والعكس صحيح، وهو ما يكون عن طريق تقوية الاختلاف معهُ وإظهار التفوق عليه، ولو على حساب اختراع الاختلافات L'inventaire des differences كما يسميها بول فين. [٥٢]

وفي المقطع السردي الآتي تمثيل لما حصل بين "نجوى الفلسطينية" و"كريستوفر الأمريكي" بعد ابتياع هدايا من محل تجاري، يعادُ تمثيل فكرة اختراع الاختلاف كسمة مميزة للأنا عن الآخر، ومعلوم في هذا السياق أن (العيد) مناسبة للغبطة

والفرح وبث السرور في النفوس، بجميع لغات العالم لا اختلاف حول جوهره، إذ العيد هو احتفال وبهجة، ولكنّ هذه المناسبة لا تجري في الثقافات بشكل واحد، فالثقافة العربية لعيدها طقس مخالف لعيد الثقافة الأجنبية، ولكن حينما ننزاح عن جوهر مناسبة العيد وهو السرور وننزع نحو الاهتمام بالخاص الثقافي، فحينها نُذكّي فكرة اختراع الاختلاف، **"عيدنا يا كريستوفر هو عيد الفطر، كل ما في الأمر أنه هذه السنة يصادف أيام أعياد رأس السنة عندكم، فأنا حين حدثتك عن استعدادات العيد عندنا لم أكن أقصد عيدكم. بالإضافة إلى ذلك، فنحن في عيد الفطر نتبادل أشياء أخرى، – أشياء أخرى، مثل ماذا؟ – زيارات، صلة الرحم، تفقد حال الفقير والمحتاج.. وكلها أشياء روحية أكثر منها مادية.."**(٥٣)

تتسعُ الهوة الثقافية بين الـ (نحنُ) والـ (هُم) لا سيما حينما ينكشف هذا التقابل الثقافي بين الروحانيات التي تطبعُ عيد العربية "نجوى" والماديات التي تسمُ عيد الأمريكي "كريستوفر". إنّ هذه المواجهة بين الروحاني والمادي تُجلي الصراع الثقافي الثاوي خلف تنوع الأعياد والاحتفالات، إنه صراع جدلي يقاوم فيه الفرد العربي ذاته من اغراءات المادة الغربية ليكسب رهان هويته، فأيسر السبل هو التعبير عن العيد بشكل مادي وإقبارُ ما تبقى من خيوط الرُّوح التي تشكل جزءاً من ثقافة العيد عند العرب.

وبدلاً من إنتاج حوار ثقافي بنَّاء يستفيد فيه "كريستوفر" من الجانب الروحي الذي تحدثت عنه "نجوى"، وتستفيد هذه الأخيرة أيضا فيه من الجانب المادي الذي طرحه "كريستوفر" نلفي عكس ذلك تماما، حيث يظهرُ التبادل غير متاح وفي شكل من الرفض المستتر **"الظاهرُ أن كل واحد من الكيانات الثقافية الموجودة في عالمنا اليوم، يتشبث بمنظومته المرجعية القيمية الخاصة، بدرجات متفاوتة من التطرف،**

بل يكاد يكون مستغلقاً ومغلقاً على نفسه، إلى حد يبدو فيه وكأن الاختلاف بين هذه الكيانات الثقافية هو اختلاف جذري لا سبيل إلى تذليله أو تجاوزه، وأنه بدلا من حوار ثقافي إيجابي ومنتج، لا نجد في نهاية المطاف إلا التنافس وصراع المصالح، إلا لغة التعصب والعنف وإرادة التسلط وبسط الهيمنة، تطغى سرا وعلانية على العلاقات السائدة بين الكيانات الثقافية."(٥٤)

جماليةُ التعددية الثقافية وغرابتها في الآن نفسه، تبرزُ في بعض القضايا العلائقية والعاطفية أيضا، وقد وُفّقت سياسة التمثيل السردي في رواية زهرة المنصوري هذه إلى حدٍّ بعيد في تشخيص هكذا قضايا، لا سيما أن الأحداث لا توضع كمادة سردية محضة، بل تُزرعُ روحها السردية دائما في اشتباكات الفكري، وسنبرز قضية العلاقة و (المحبة) ومسألة التعدد الثقافي في المشهدين الحكائيين التاليين.

المحبة هنا بوصفها قيمةً إنسانيةً ساميةً هي مدخل لتذليل الاختلاف، والصيغة اليوتوبية الممكنةُ للقفز على الشروط والمحدّدَات الثقافية، ولكن المحبة في ظروف الهجرة وعند الشتات من الصعب تعيينه كقيمة، وهذا هو الوجه الأبرزُ الذي أغفلهُ السَّرد، وفي استنطاقنا لأقوال الشخصية قد تأكد كما كشف هومي بابا أن "ما تنطوي عليه هذه الأقوال هو السياسات الثقافية للشتات والبارانويا للهجرة والتمييز، للقلق والتملك." (٥٥) هو واقع تحول هذه الهويات المتعددة إلى منظومات إيديولوجية، "إن مشكلة الهوية بوصفها مشكلة معيشة ليست واقعة أنتروبولوجية فحسب، بل هي أيضا واقعة إيديولوجية" (٥٦) وهذا ما يتجلى في كثير من سوء الفهمِ الذي يحصل مع الآخر كنتيجة فيبلغُ الاختلاف الثقافي مداه الأقصى إلى درجة أنّ ما هو جدّي في ثقافة معينة يبدو مع الأخرى غير ذلك، والعكس صحيح، وهذا ما يفسر جدوى الاهتمام بالتعدّد الثقافي مدخلاً لتفكيك هذه الخطابات المتزامنة. وتكمن أهمية هذا

النص في كونه "رواية تدافع عن الثقافة العربية والحضارة العربية التي تواجه اليوم تحديات عسيرة على الصعيد الدولي، وربما يكون المهاجر العربي، المثقف، والمتفاعل مع الواقع هو تلك الواجهة التي تقف أمام التحديات. ويحس أكثر من غيره بقوة الصراع الحضاري وتصادم الثقافة العربية والثقافة الغربية."[٥٧] ولعلَّ ما حصل مع "مروان طاهر" في قضية الورود أظهرُ ملمح لهذا القول.

سؤال الهوية وقلق الانتساب

إنّ محاولة رد الاعتبار للكينونة العربية في المركز الأوروبي، توضّحُ الصعوبات القاسية التي تقف أمام هذا الرهان الشاق، ومن ثم لا تتحرك هذه الكينونة ولا قوام هويتها إلا في دوائر الهامش المقصي، وهو الشعور نفسه الذي ضخَّم أسئلة الانتساب وجدواها في أرض أوروبية مشحونة بالإقصاء والعنصرية، إن الانسلاخ عن الهوية يصبحُ فكرة مطروحةً عند العربي بعد يأسهِ من محاولات إثبات أو على الأقل صونِ قِوامه الثقافي، وعليه فـ"إن تأزم الهوية عند اللاجئين وتخبطهم بين القبول والرفض، جعلتهم يشعرون شعورا حادا بوطأة المنفى، أو بالمنفى المزدوج، إن صح القول."[٥٨] أقصدُ منفى الغربةِ المُعَنِّف ومنفى الوطن المُتَخَلِّي.

وهنا تتعمقُ فكرة المنفى المزدوج كما أُشير إليها، حيث المنفى يصبح في الـ "هناك" لأن شعورا يمس الذات ينتاب الإنسان العربي أمام اللوغوس المعنف، ويصبح في الـ "هنا" (الوطن) لأن حكاية التخلي تحفرُ في الذوات بعيدا.

ولكنّ هذه النتيجة غير مرغوبة لأنها تكرّس لعقدة التفوق، ويظلُّ السؤال المطروح في أقطارٍ أُجهضت فيها التعددية الثقافية، ما السبيل نحو تجاوز النظرة الضيّقة للهوية التي يعانيها كل إنسان في زمان ومكان.؟

ثالثا: "الدياسبورا" العربية وتنميط صورة الإرهاب:
تمثُّلاتٌ ثقافية، واستراتيجياتٌ مُقاوِمة.

دونما معرفتنا الحقيقية بالآخر، يشتغل التأويل كمجال أوسع لإدراك هذا الآخر، ومعلوم أن التأويل قد يتحرك في الحقيقة مرة، ولكنها قد يخالفها مرات، ويذكر (أمبرتو إيكو) في كتابه "بين السيميائيات والتفكيكية" أنه "من الصعب معرفة ما إذا كان تأويل ما تأويلا صحيحا، وبالمقابل من السهل جدا التعرف على التأويل الرديء" (٥٩)

لقد اهتمَّ التمثيل السردي في الرواية بصوغ هذه التأويلات المتبادلة التي تُصنع عن الآخر، وقد يكون مفيداً أن نشير إلى أن التأويل حينما يترسخ في الذهن يصبح تملك فكرته حقيقة يتعذر تصويبها، وفي رواية زهرة المنصوري هذه "يشتغل السرد باستقصاء التمثيلات القبلية والصور الجاهزة عن الذات والآخر. فيصير الحوار أداة لاكتشاف الصور المشوهة والمنمطة القابعة في الذاكرة." (٦٠)

إنّ "الكتابة دائما هي اكتشاف" (٦١) لأنها تفتح أفقنا الذهني على ما هو مغيب أو غير مدرك، وهذا هي حال رواية المبدعة (زهرة المنصوري)، لأنّ كتابتها تضعنا أمام الكثير من الاكتشافات المغرية حول حقيقة ما يصنعه عنا الآخر من إكليشيهات وتأويلات وتمثلات، وبالعكس ما ننتجه نحن كاستراتيجية في مقاوَمة هذه الصور. وبهذا المعنى التبادلي، وعوض أن نتحدث عن حوار ثقافي بناء لا يستقصي الجاهز حول الآخر، يصبح "الحوار بين الثقافات محفوف بالسخرية وبالتراتبية" (٦٢) على حد تعبير الناقد عبد الحميد عقار.

أنا "الشتات" والآخر الأجنبي: تمثيلات صورلوجية.

يؤكد Gilles Boetsch في كتابه "الجنس والهويات والأجساد الكولونيالية"

Sexualités Identités et Corps Colonisés فكرة "اهتمام الغرب بصناعة الأفكار النمطية حول الشرق" (٦٣) لذلك نجد كتاب الغرب يشحنون كتاباتهم بكثير من هذه الأفكار النمطية حيث "في خضم الأعمال الأدبية والدراسية كان يتم تقديم المستعمَرين بوصفهم أناساً يغلب عليهم ضيق الأفق، وقد خلُص إدوارد سعيد إلى أنه قد "تمت صياغة التصوُّرات عن الشرق في إطار الهيمنة وسياق الخضوع" (٦٤)

ينتشي الغربُ بصناعة الأفكار النمطية حول الشرق على حد تعبير "Gilles Boetsch"(٦٥) وعلى رأس هذه الإكليشيهات المصوغة أن الإنسان العربي إنسان آخر، وفي **محكي "مراد منصور"** يمثلُ النص السردي لهذا الجانب المستتر في الشخصية العربية، وعلى الرغم من كون هذه الفكرة قد طُرحت بشكل من العفوية، إلا أنها تعكس ما يجول في المُخيلة العربية، وهنا يجوز التساؤل حول مصداقية صورة الاستغلال التي ألصَقها المركز الكولونيالي (الأوروبي) بالتابع (المشرقي)؟

إنّ إلصاق صفة الاستغلال للأنا العربية، هي تمثُّلٌ صادر من رؤية فوقية وطبقية، تأتي من عين أوروبية صاعدة، ولكنها بطريقة نازلة، فبالرغم من كون هذا التصور للعربي يُضمر في طياته ذلك، إلاّ أنّه يتم في سياسة تحطيمٍ وهدمٍ لا في سياسة بناءٍ وإصلاحٍ، إذ تبلغُ التمثلات حول الآخر العربي تأثيرها الأكبر، حينما يتم تمثيله من المركز الغربي كفرد رجعي، "إن العين التي ترى، تقدم ما ترى عبر الطريقة التي بها رأت ما رأت، وليس انطلاقا مما رأت. إنها قاعدة ذهبية في الإدراك. إن المسألة تتعلق بمشكلة التمثيل الرمزي في مفهومه الواسع: تحديد ماهية كل التصورات التي نخلقها ونغذيها ونحتكم إليها في فهمنا لأنفسنا وللآخرين انطلاقا من زاوية نظر معينة." (٦٦)

وكان هذا هو نموذج الفهمِ الرّاسخ عند اللوغوس الامبريالي حول الإنسان العربي، وقد جرى تمثيله في مسارات المسرود، **"اقترن العرب في أذهاننا بالكسل، والنوم، والغنى،**

.. قيل لنا إنهم أناس يوصفون، أكثر من أي شعب آخر، بالخمول، حتى إن بعض الحكايات التي تصلنا تحكي عن حكام ضيعوا ملكهم بسبب العبث واللهو، يقضون معهن كل أوقاتهم، تاركين أمور حكمهم، وأمور شعبهم، لوزرائهم وولاتهم..."(٦٧)

إنّ مُشكلة أحكام ثقافية كهذه هي مشكلة التعميم، بحيث لا يمكن إغفال خصوصية كل فرد على حدة، ويبدو من المسيء تعميم مثل هذه الأحكام، حتى تصبح انعكاسا كليا لأمة برُمتها، وهذا ما يسبب في أن تشبَّ صراعاتٌ من نوع آخر، حيث تُلفَّقُ التهم والشتائم في إطار من التبادل، وحيث يتكرّسُ الاعتقاد لدى العربي بأن أزمته تندلع بسبب الأمريكي والأوروبي، في حين يترسخ الإيمان لدى الغرب عامة بأن حال العرب تَسبب فيه رجعيتهم وتخلُّفهم، يقول "غرين" الأب محدّثاً ابنهُ عن العرب، **"هم سبب آلامهم يا بني، دائما يتذمرون، يرون دائما أن إسرائيل أو أمريكا.. سبب ما هم فيه، بينما العيب فيهم، وفي أنظمتهم الرجعية، وحكوماتهم الانتهازية"** (٦٨)

رابعا: تمثيلات السرد لما بعد أحداث "الحادي عشر من سبتمبر" وترسيخ صورة الإرهاب عند العرب.

بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر كما تمَّ فكُّ شيفرتها في سياسات السرد، طَرح الغرب فكرة العرب الإرهابيين بحدَّة أكبر، حيث "تعود أصول هذه الصور إلى الحرب ورفض فهم العدو. The picturesque has its origins in war to understand the enemy" (٦٩) لأن أمريكا اعتبرت تفجيرات الحادي عشر من سبتمبر إعلاناً عن حرب إرهابية، ولكن أمريكا كانت ترفض الاستماع إلى عدوها العربيّ، ليبرئ نفسه، وينزعُ عنه شبهته، "فليس ثمة ما يجب أن نحزره أكثر من وجهنا حين لا تكون موجودة مرآة تعكس صورته."(٧٠)

يقول الأب "غرين" لابنه "كريستوفر" "**يبدو عليهم الانغلاق.. ألا ترى الجالية العربيّة في أمريكا؟ إنهم يظلون، دوما، في إطار جماعات مع بعضهم البعض، دون ترك فرصة لتسرب أي تغيير، أو انفتاح على الحضارات التي تأويهم..**"(٧١)

وبالنتيجة تصبحُ التمثلات الثقافية تحت تأثير الاستيلاء والاضطِهاد والشطط مكان التفاعلِ الثقافي المطلوب، ممّا يؤدي إلى تشكُّل هويات الاغتراب السياسي وإلى التمييز الثقافي المتناحر، يقول الأب "غرين" بهذا الصدد متحدثاً عن العرب: "**إنهم لا يقرأون، وإذا قرأوا لا يفكرون ولا يعلمون، وهذا سببهم وليس تدخلنا في شؤونهم.**"(٧٢)

إنَّ هذه الصور وكل المعارف التي أُنتجت حول العرب في زمن الكولونيالية(*)، كان الغرب يملكُ السَّيطرة عليها ويوجهها، غير أن تأثير أدب ما بعد الاستعمار بدا لافتاً، وقد وصفه "كونديرا" "بتأثير حيوي يسعى إلى خلق فضاء جديد متحرر." (٧٣) تولدت خلاله جملة من الاستراتيجيات المقاوِمة للتبخيس والعنف الرمزي الذي يبديه الغرب في تمثيلاته الصورلوجية.

أما عن ترسيخ صورة الإرهاب لدى العرب وما أعقب أحداث التفجير في الحادي عشر من سبتمبر، فقد شكل منعطفا حادا وتَّر المسافة الصورلوجية بين العرب والغرب بشكل جلي وغير خافٍ.

وعليه فقد كان هذا الحدث الذي أرعبَ العالم بأسره سببا كافياً لهدم قيم المحبة وإقبار جميع العلاقات الإنسانية المُثلى التي كانت قد نشأت أو أوشكت بين العرب والغرب، وفي الحوار الذي دار بين "زينب الربيعي" و"نجوى الألفي" ما يدعمُ ذلك، تقول "زينب الربيعي" متحدثةً: "**أسمعت ما يقع في أمريكا وإنجلترا و.. ؟ هناك من طردوا من أماكن عملهم، فقط لأنهم مسلمون.. وهناك فتيات طردن من مدارسهن بسبب الحجاب.**"(٧٤)

لقد برزت في الواجهةِ من جديد تصنيفات التمييز وقضايا العنصرية، وبعودتنا إلى متن الرواية نلفي الكثير من التمثلات حول العرب التي ترسخت بقوة بعد تلك الأحداث، تبلغ الأقصى مع المَقت والكُره الشديد للإنسان العربي، وهو ما يتأكد مثالاً خلال أحكام صدرها الأب "غرين" مخاطبا "ابنه" وهو ينظر إلى صورة "زينب الربيعي" في حائط منزله، "- **وهذه المرأة العبوسة، وجهها كئيب.. - إنها زينب.. تصور، لقد وهبت كليتها لصديقة فرنسية لا تربطها بها سوى روابط الصداقة والمحبة، أليس هذا كفيلا بأن نفهم بعضا من أسرار العلاقات الإنسانية في جوانبها الإيجابية؟!**"(٧٥)

إنّ الحكم الصادر من نزعة عنصريةٍ حول "زينب الربيعي" في هذا السِّياق، يبين مدى تأثير أحداث التفجير في بناء تمثلات عنيفة ومعمَّمةٍ حول كل عربي، وللعلمِ فقد كانت هذه التي وصفها "غرين" بالعبوسة أنبلَ إنسان، ودفعت أغلى ما تملك من أجل ان تسود إنسانية جمعاء قوامها التعاون والتسامح.

إنّ ما يتصوره الأمريكي "غرين" وما يتجسد في سلوكيات العربية "زينب الربيعي" هو انعكاس لتلك المسافة المشحونة بكثير من الغلط "- **هل يبدو لك شيء من خلال هذه الصور يا أبي؟ - مثل ماذا؟ - مثل الإرهاب... - لا أدري.. أرى أشخاصا يبدو عليهم القلق والتمزق، فهل هم كذلك في حياتهم اليومية؟ - ربما، إنهم يحملون معاناة شعوبهم أينما حلوا، وارتحلوا. إنهم مسكونون بهموم أكبر من حجمهم، ومن قدرتهم..**"(٧٦)

إن العنصرية والاقصاء والتهميش بعد حادثة التفجير أصبحتْ تفهم من المواقف الثقافية، هذه "نادين" متحدثة: "**في المستشفى بدأ المرضى يرفضون أن يفحصهم عربيّ. وقد حدث هذا لي ولزوجي هذا الصباح، أليس كذلك يا مرسيل؟**"

(٧٧) وإلى درجة يصبح معها الإنسان العربي محاصراً في الفضاء المفروضِ ومرفوضاً فيه، **"دخلوا، وأخذوا أماكنهم في ركن هادئ من أركان ذاك المقهى العتيق. ظلوا يتجاذبون أطراف الحديث في انتظار أخذ طلباتهم من قبل النادل الذي مر بجانبهم أكثر من مرة. أشار إليه عبد العزيز بحركة من يده مرة، لكن النادل أظهر عدم الاهتمام، بل التجاهل التام"** (٧٨)

إن التمثيلات الصورلوجية المسيئة لا تكون لها قوة تعبيرية وتأثيرية، إلا من خلال الوسائل التي يراهن عليها المركز الغربي، لذلك كان الرهان كله في بسط هذه التمثلات على السلطة الرابعة، لما لها من قدرة في الترهيب والتضخيم، ولما لها من قوة في نفوس الجماهير الغربية، **"لقد ملأ الإعلام أذهان الناس بإيديولوجيا خاطئة.. ونجح في إيصال المقولات التي يشاء أصحاب القرار في أمريكا ترويجها."**(٧٩)

ويكون الإعلام حريصًا على عدم التسويق إلا لذلك الجانب القاتم والمظلم من حياة العربي المسلم، وحتى إذا كان شيئا شادا فإن سلطة الإعلام تجعله قاعدة، لذلك حدثتنا شخصية "زينب الربيعي" من منظور ثقافتها الواسعة عن هذه المؤامرة الغربية وعن هذا التنمُّر السياسي، **"هيا اضغطوا على الزر، وخذوا أي قناة شئتم، ستجدون لا محالة برامج وثائقية عن سكان إفريقيا، أو الهند، أو الباكستان...الجياع، .. وبرامج أخرى عن السيدا هناك.. وأخرى عن المتطرفين في الشرق الأوسط، تبا!!"**(٨٠)

•الكارثة الثقافية.

تأثيراتُ أحداث التفجير على الأبعاد العلائقية والإنسانية كانت كبيرةً، بل شكَّلت ما يمكنُ وصفه بكوارث حقيقية تنخر في العلائقي والإنساني، لذلك نجد على المستوى الثقافي تحولاً صارخا من ثقافة المحبة إلى ثقافة الظنون في علاقة "نجوى" بـ "كريستوفر"."**حملت نجوى الهدية، وتقدمت نحوه، وأعطته إياها قائلة: – عيد ميلاد سعيد.. أرجو أن تقبل هديتي – لم يجب كريستوفر، بدت ملامحه متشنجة، وجسده متصلبا أكثر من اللازم. اقتربت منه نجوى، وقالت بود: – ألن تأخذ الهدية؟ !أخذها منها دون أن تغادر عيناه شاشة التلفاز، ثم قال بنبرة متوترة: – أتمنى أن تكون لا تكون قنبلة!!**"(٨١)

تتحوّلُ ثقافة المحبة إلى ثقافة ظنون وخوف وارتياب، إلى درجة تصبح الهدية معها أمراً مشكوكًا فيه، إن جوهر هذه التعقيدات لا يقف من ورائها الأفراد، وعليه فقد كان "كريستوفر" و "نجوى" وأشباههما من الذين غردوا خارج تعقيدات الثقافي قرابين لقوّةِ المجتمع ولعنف السياسة، لأن المجتمعات تقف وراء ما يعتقده الأفراد، كما السياسة تتجند لمساعيها العليا.

هذه "نجوى" متحدثة بعد زيارتها لـ "كريستوفر" في منزله عقبَ احداث وقوع البرجين، يتحدث عنها السارد قائلاً: "**تجولت بناظريها في كل أركان البيت، فلمحت تغييراً ملحوظًا على الأشياء والفضاء، تغيير جعلها تطرح أكثر من سؤال. شعرت بانقباض داخلي لم تجد له تفسيرًا مقنعًا، اذ كيف تغيب كل الصور التي تجمعها بكريستوفر عن الجدران والرفوف؟! كيف تختفي السجادة الشرقية التي لطالما أعجب كريستوفر باليد التي تفننت في صنعها؟**" (٨٢)

ونجد تحولاً بارزاً أيضا من ثقافة الجوار إلى ثقافة الفرار، حيث أصبح الجار

العربي مبعث فرار وتسلل، وفي سردية "نجوى" نقرأ، **"قابلت جارتين لها، وحييتهما، لكنهما لم تردا التحية. التصقتا بباب المصعد في انتظار أن تمر نجوى. تابعت السير نحو سيارتها، ولم تجد تفسيرا لذلك السلوك الصادر عنهما ولتلك الرعونة من قبلهما. اعتبرته سلوكا غير متحضر يصدر عن امرأتين تعرفهما حق المعرفة، وتجمعها بهما علاقة جوار امتدت لسنين. هيئ إليها أن المرأتين كانتا تنظران إلى لباسها بطريقة غريبة. لكن سرعان ما ردت المسألة إلى حساسيتها الزائدة."** [٨٣]

تَشكيلُ الصورة عبر استراتيجياتٍ مُقَاوِمة.

والحالُ هكذا، وأمام عنف هذه التمثلات الراسخة حول العربي المسلم عقب أحداث التفجير، لم يستسلم الإنسان العربي لها بل حاول مُقاوَمتها، والتسلُّح بما أوتي لمناهضة هذه التصورات النمطية وتفكيك نسقها، وقد تشكلت المُقاوَمةُ عقب الردود من خلال استراتيجيات نتبينها بالآتي:

تشكيل صورة الغرب هو الآخر الامبريالي المعتدي؛

في إطار مقاومةِ الفرد العربي المسلم للسَّوط الكولونيالي الذي يظل يلحقه في الزمان والمكان، فقد تكونت لديه مقاومات من نوع آخر يحتمي بها من السقوط، لذلك نشير إلى أنه بلورَ مجموعةً من الصور في إطار المَانعة، وقد كان على رأسها تكون فكرة "الاستعمارِي المعتدي" وهي الفكرة التي كان لها حظ أكبر واستطاعت المُخَيلة العربية أن تبسُطها في صفوف التابع.

لذلك نلمح في سياسات السرد ذلك العودَ الأبديَّ إلى هذه الفكرة مهما وصل الإنساني العربي درجات السموِّ الحضارية والإنسانية، وفي سردية "نجوى" ما يُقوي هذا الادعاء، لأنه وبالرغم من قوة العلاقة التي ربطتها بـ "كريستوفر" إلا أنها لم تنسَ ذات يوم أن الغرب أباحَ دماء ذويها **"لكنها لم تنس المذبحة التي فقدت فيها أهلها وذويها"**[٨٤]

تشكيل صورة سِحر الشرق وغَطرسة الغرب؛

في سياق المُمانعة أيضاً، تبلورت صورة "سحر الشرق مقابل غطرسة الغرب" حيثُ حاول الفرد العربي تسويقَ نفسهِ من جديد، والوقوف في ذاتيته وفي وطنه عند الأشياء الجميلة التي تشكل له مصدر تفوق على الغرب، ومن ثمةَ الاحتفاء بهذه المزايا، وفي المقابل يعملُ على تعرية مساوئ الغرب ونواقصه، تقول "نجوى" متوجهة بالحديث الى "كريستوفر"، **"الغرب اقترن في أذهاننا بكل ما سببه لنا من آلام، لن يكون من السهل علينا نسيانها يوما."** (٨٥) وعليه فقد شكل الغرب مجالَ الحيطة الدائمة، لأن قناعةً ترسَّخت في دواخل العربي بأنه الغرب لن يجني سوى الخسارة من غطرسته، **"ماذا فعلت أمريكا كي تبدو أمها بهذا الحسم والحزم؟ ما الذي وقع؟ لم يتحدث أبوها عن أمريكا بحيطة غير مسبوقة؟"** (٨٦)

تشكيل صورة "الخوف" من الغربِ المُختلف ثقافيا؛

تبلورت بالإضافة إلى ذلك موضوعة "الخوف" من الثقافة الغربية، وكما كانت تشير ملامح العربي من منظور الغربي إلى ذلك الإرهابي المُحْتَمَل، فإن غرابة من نوع آخر مشحونة بالخوف تتكون عند العربي تجاه الغربي المختلف سلوكياَ والمركّب ثقافيا، **"توقف الميترو. صعدتا، وجلستا، كانت العربة مزدحمة جدًا، وقف بجانبهما شبان من حليقي الرؤوس، بخواتم في أنوفهم، وآذانهم، وألسنتهم. فزعت نجوى من تحركهم في إطار جماعات، واحتاطت مريم من نظراتهم. خافت أن يكونوا من العنصريين فيلحقوا بهما الأذى. ابتعدت قليلا، وهي تشد حقيبتها لصدرها، تبعتها نجوى، والخوف باد على وجهها."** (٨٧)

إن الاستراتيجيات المُقاوِمة وحدها لم تكن كافية لدرءِ هذه التمثلات المتغلغلةِ في العقل الغربي، لذلك تشكل الانتفاضةُ الثقافية في إطار ما يصطلح عليه بالمواجهةِ

أمراً حاسما في إبعاد هذا العُنف الثقافي وهذا الاضطِهاد التمثيلي، وإذا ما تمثّلنا أسُس المواجهة في سياسات السرد نجدها تتأسس على قانونين:

مواجهة الآخر الغربي والمُختلِف بالحنين الدّائم للوطن الغائب.

تعويضُ الحِرمان الرّاهن واللذوذِ بالفرار إلى الذاكرة التي يوجد فيها الوطن في صورة الماضي الذي يصبح حاضراً، هو شكلٌ من أشكال مواجهة اضطِهادات الحاضر بنرجسيَّةِ الماضي، وكما سبق وأكد الباحث عبد الرحمن التمارة فإنّ الشعور بالاغتراب ووطأة الغرب يدفع إلى "تعطيل التفكير في التفاعل مع الآخر الحاضر، وتفعيل التفكير في الوطن الغائب، وهي زاوية محكومة، تعبيريا بالعاطفة أكثر من خطاب العقل، وتقنيا، بآلية التذكر والاسترجاع" (٨٨) **"بلادي.. حضورك الدائم في الذاكرة بقدر ما ينعش مشاعري فهو يشل قدرتي على التفاعل مع الغير، والانفتاح على الآخر"** (٨٩)

المواجهة الفكرية والنقدُ الذاتي.

تتعزّز المواجهة الفكرية من خلال مواجهة الأطروحيِّ المنحازِ للغربِ وذلك من خلال محاولة تقويض الكتابة التي "تُفَلْكِرُ" الواقع العربي بطريقة غريبة والصدّ لها، ثم أيضا مواجهة اغراءاتِ الحياة المادية بالحياة الروحانية، حيثُ إنّ التفوق قد سبب للغرب الانفصال عن الروح والعقيدة، وهو ما يدفع بالعربي إلى التمسك بحياته الروحانية لمواجهة الحياة المادية بالغرب، وهذا جانب من مسألة أكبر وهي مواجهة الغرب عن طريق تفعيل النقد الذاتي؛ راجع (الرواية، ص ١٨٥ و٢٨٦). خاصّةً بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، لأن واقعاً جديداً قد بدأ في التَّشكُّل، ولأن الكثير من المُتغيرات حدثت في نظرة المركزِ الكولونيالي إلى الأمة العربية، ولعلَّ أمثل مقطع روائي يترجم قوة هذه الأزمة هو ما حصل بين الزوج "مريم" و "ألكس" بعد أحداث التفجير، تقول "مريم" متحدثةً، **"يصفني دوما بأنني غير عقلانية، وسريعة**

الانفعال، ويعتبرني غير قادرة على تنظيم وقتي.. يرى الاعتباطية والعشوائية في كل ما أقوم به.. وما يؤلمني اكثر انه وصفني، يوما، بأنني غير قادرة على مواجهة ذاتي أثناء اللزوم مثل كل العرب، والغريب، يا نجوى، هو أن هذه الأشياء التي أصبح ينتقدها، اليوم، هي التي استهوته في شخصيتي يوم عرفني. كان دوما يقول لي، في بداية علاقتنا: ما شدني اليك أكثر هو تلقائيتك، وعدم تقيدك بالوقت و... (...) تلك الانتقادات غالبا ما تتحول الى عدم فهم، بل تؤدي إلى خصامات دائمة..خصامات تؤدي إلى القطيعة البطيئة في داخلنا.. وتؤثر سلبا على تربية طفلينا: آدم وسارة اللذان لا يعرفان لأي منا ينحازان، ولا أي أسلوب في الحياة يتبعان: أسلوبي أو أسلوبه." (٩٠)

الخاتمة:

تُعد رواية "من يبكي النوارس؟" للروائية المغربية زهرة المنصوري واحدةً من أهم الأعمال النسائية الروائية بالمغرب التي جسّدت اهتماماً بالغا بمسألة الثقافة وتعدديتها وتعقيداتها الصورلوجية، وذلك باستثمار جانب من التجربة الواقعية التي عاشتها الروائية في مراحل أولى قد قضتها بباريس عند استكمال دراستها الجامعية، وكذلك باستثمار مُعطى التخييل الذي من خلاله استطاعت رصد حبكة حكائية متفردة، وصاغت خلالها أحداث الحادي عشر من سبتمبر في نيويورك وأذكت التقابل بين ثنائية شرق/ غرب، إنها رواية تختزن مرجعيات ثقافية مهمة، وهي في حاجة لطرقٍ بحثي متجدد يبحث في تلك المسافات الصورلوجية المشحونة بكثير من الخطأ، وعليه فإن الروائية تأملت في مستوى عالٍ من الدقة والتخييل تمثيلات التعددية الثقافية والمسافات المتوترة بين الأنا والآخر وتصدعات الشتات العربي والأقليات الأخرى في بلدان المهجر، ولا شكَّ أن الرواية قد استنتجت عميقاً ما يترتب على إثر الخلافات العقدية باعتبارها الحافز الأكبر الذي يدفعُ إلى صوغ هذه

التمثلات العنيفة حول الآخر، فمشكلةُ الغرب كانت مع العرب، وهي التي تحرِّك الحوافز والدوافع نحو تعميق التعددية الثقافية وترسيخ التمثُّلات الثقافية.

إذا كانت الروائية المغربية زهرة المنصوري قد عبرت عن وضع الشتات المتصدع وجسدت لواقع التعدد الثقافي الذي لم يرقَ إلى مستوى التواصل الثقافي المنشود من خلال موقعها الوطني، عبر تحفيز الذاكرة وتمكين عوالم التخييل لنظام سردي، فلا ننسَ أن اجتهادات مجموعة من الروائيات أيضا، كاللواتي تشكلن في الدياسبورا العربية، أي في كتاباتهن من موقع المهجر لأسباب ما سياسية كانت أو غيرها تمنعهن من الرجوع إلى الوطن وسببت لهن النزوح أو اللجوء.

إنهن قدمن الكثير أيضاً لتمثيل واقع الثقافات المتعددة وواقع الاضطهادات العنصرية، وكتبن الكثير عن الوطن الغائب، والتقين عند أفق واعد سواء في منظومة الكتابة السردية أو في الأفكار والمواضيع التي شكلت أساسها، وأشير هنا إلى بعضهن كالجزائرية المقيمة بإيطاليا أمل بوشارب وخاصة في روايتها ثابت الظلمة، والعراقية عالية ممدوح المقيمة في فرنسا وخاصة في سيرتها الروائية الموسومة بالأجنبية، والسورية نسرين أكرم خوري المقيمة في اسبانيا في رواية لها بعنوان وادي قنديل، ثم الليبية وفاء البوعيسي المقيمة في هولندا وخاصة في روايتها ما قبل الأخيرة تيوليب مانيا.

هوامش البحث:

١) Refer: Dennis lee's, "cadence, country, silence: Writing in colonial space," Boundary 2, vol. 3, no, 1 (fall 1974).

٢) انظر: محمد معتصم، "السجال الثقافي في رواية من يبكي النوارس؟ لزهرة المنصوري"، ضمن كتاب، مكون الشخصية الروائية، (من السند التاريخي إلى هلاميات وادي السليكون)، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٤، ص ٩١.

٣) نفسه، ص ٩١.

*نشير إلى أن كتاب " علي راتانسي " «التعدّدية الثقافية، مقدمة قصيرة جدا» الآتي ذكره في سياقات مختلفة، يعد تعليقاً على التعددية الثقافية، ولكنه تعليق اقتصر على أوروبا الغربية، بيد أن تطورات مهمة لحقت أيضا كندا والولايات المتحدة الأمريكية وأستراليا وحتى بعض البلدان الآسيوية في مجال التعدد الثقافي.

٤) علي راتانسي، "التعدددية الثقافية" (مقدمة قصيرة جدا)، ترجمة لبنى عماد تركي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ط١، ٢٠١٣، ص ٢٠.

* "سياسات التعدّد الثقافي" وهي جملة من المرتكزات التي كانت موضوعة لتدبير التعدد الثقافي، وتشير إلى السياسات التي تضعها الدول المركزية والسلطات المحلية لتنظيم وإدارة التعددية الجديدة بعد الحرب العالمية الثانية، وقد حدّدت في ثماني سياسات وهي على التوالي: – التأكيد الدستوري أو التشريعي أو البرلماني على التعدّدية الثقافية على المستويين المركزيّ والإقليميّ، أو أيهما، وعلى مستوى البلديات – تبني التعددية الثقافية في المنهج الدراسي – إدراج تمثيل الأقليات العرقية ومراعاتها في إطار مهام وسائل الإعلام العامة أو إصدار التراخيص لها – الإعفاء من قواعد الملبس – السماح بازدواجية الجنسية – تمويل تنظيمات الجماعات العرقية من أجل تشجيع الأنشطة الثقافية – تمويل التعليم ثنائي اللغة أو التعليم باللغة الأم – اتخاذ إجراءات إيجابية لمصلحة الجماعات المحرومة.

٥) علي راتانسي، "التعدّدية الثقافية"(مقدمة قصيرة جدا)، مرجع مذكور، ص ٣.

٦) Steven Vertovec. "Super diversity and its implications in Ethnic and Racial Studies"، 6.30.2007، pp 1024,,1054

٧) علي راتانسي، "التعددية الثقافية" (مقدمة قصيرة جدا)، مرجع مذكور، ص ٢١.

٨) نفسه، ص ١٧.

٩)Kristal Irving. "Neo-conservatism: The Autobiography of an Ideas".

New York. Free press. 1995. P.52.

١٠) سايمون دورين، "الدراسات الثقافية" (مقدمة نقدية)، ترجمة د. ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، (الكويت)، يونيو، ٢٠١٥، ص ٢٥٣

١١) تيري إيجلتون: "فكرة الثقافة"، ترجمة شوقي جلال، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥، ص ١١.

١٢) علي راتانسي، "التعددية الثقافية"، مرجع مذكور، ص ١٦.

١٣) معاوية سعيدوني، "التعددية الثقافية الكندية في مواجهة التحديات"، عالم الفكر، (الكويت)، عدد ٣، المجلد ٤٤، يناير – مارس ٢٠١٦، ص ٤٥.

١٤) سايمون دورين، "الدراسات الثقافية" (مقدمة نقدية)، مرجع مذكور، ص ٢٥٣.

١٥) علي راتانسي، "التعددية الثقافية"، مرجع مذكور، ص ٢٠.

١٦) نفسه، ص ١٥.

١٧) Armand Mattelart et Erik neveu, "Introduction Aux culturel studies", Editions La Découvert. Paris 2003, 2008, P 4.

* يعبر عنه أيضا بالتبادل الثقافي بالإنجليزية: Transculturation هو مصطلح صاغه عالم الأنثروبولوجيا الكوبي فرناندو أورتيز في عام ١٩٤٧ لوصف ظاهرة اندماج وتقارب الثقافات، يشمل التبادل الثقافي أكثر من مجرد الانتقال من ثقافة إلى أخرى، فهو لا يتكون فقط من اكتساب ثقافة أخرى" التثاقف" أو فقدان أو اقتلاع ثقافة سابقة (الإجهاز على الثقافة). لكنّه بدلاً من ذلك، فإنه يقوم بدمج هذه المفاهيم ويحمل بالإضافة إلى ذلك فكرة ما يترتب على ذلك من خلق الظواهر الثقافية الجديدة، وأشار أورتيز أيضا إلى الأثر المدمر للاستعمار الإسباني على الشعوب الأصلية في كوبا باعتباره "تبادل ثقافي فاشل". ويمكن أن يكون الانتقال الثقافي في الغالب نتيجة الغزو والاستعمار، ولا سيما في حقبة ما بعد الاستعمار، حيث يكافح السكان الأصليون لاستعادة إحساسهم بالهوية.

١٨) علي راتانسي، "التعددية الثقافية"، ص ١٩.

* الازدواج الثقافي في علم الاجتماع يشتمل على ثقافتين مميزتين بشكل أصلي توجدان معًا بشكل من أشكال الوجود المشترك.

١٩) علاء عبد الهادي، "شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل": الأنا بوصفها أنا أخرى (دراسة ثقافية)، عالم الفكر، (الكويت)، عدد١، المجلد ٣٦، يوليو–سبتمبر، ٢٠٠٧، ص ٢٨٢.

٢٠) بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن: "الرد بالكتابة" (النظرية والتطبيق في

آداب المستعمرات القديمة)، ترجمة، د: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦ص ٢٤٥.

٢١) علي راتانسي، "التعددية الثقافية"، مرجع مذكور، ص ١٤-١٥.

٢٢) محمد معتصم، "مكون الشخصية الروائية"، مرجع مذكور، ص ٩٣.

٢٣) ميخائيل سليمان، "صورة العرب في عقول الأمريكيين"، ترجمة عطا عبد الوهاب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، (لبنان)، ط، ١١٩٧٨، ص ١٦.

٢٤) نفسه، ص ١٦.

*ذلك أن جماعة الأصدقاء تضم العرب المهاجرين من مختلف الأقطار العربية (كل حسب طبيعة وظرف الهجرة: دراسة، لجوء، زواج، عمل..). ولكن هذا الجماعة تتشكل أيضا بموجب نسيجها العلائقي مع هويات تعدّدية من مختلف أمصار العالم (إفريقيا، أمريكا، أوروبا، اليابان...) وهذه الصيغة التي تعتمدها الروائية لتشكل هويتها السردية أكسبت النصّ الروائي فرادته الإبداعية.

* الفجوة الثقافية Cultural Gap: يهتم مصطلح (الفجوة الثقافية) بالتباين الكبير بين جيلين ثقافيين، أو بين ثقافة طبقة وبين سائر فئات المجتمع الأخرى، راجع للمزيد: سمير الخليل، "مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي"، ص ٢١٨١ وما بعدها.

٢٥) Matin Heidegger, Beingand Time, Translated by John Masquarrie and Edward Robinson (New York, Evanston: Harper and Row, (1927).

نقلا عن بيل اشكروفت وآخرون، "الرد بالكتابة"، مرجع مذكور، ص ١٤٥.

٢٦) راجع: محمد بوعزة، تشكل الهوية في ظل المواجهة الكولونيالية، مجلة تبين، قطر، العدد ٢٦، غشت ٢٠١٨.ص ١٥.

٢٧) ماجدة حمود، "إشكالية الأنا والآخر"، مجلة عالم المعرفة، (الكويت)، عدد ٣٩٨، مارس ٢٠١٣، مرجع مذكور، ص ١٥.

٢٨) زهرة المنصوري، من يبكي النوارس؟ (رواية)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٦، ص ٢١٥.

٢٩) من يبكي النوارس؟، ص٢٩٤.

٣٠) من يبكي النوارس؟، ص ١٣٢.

٣١) نفسه، ص ١٦٨.

٣٢) نفسه، ص ١١٠.

٣٣) نفسه، ص ٢٦٤.
٣٤) نفسه، ص ١٠٩.
٣٥) نفسه، ص ٢٧.
٣٦) نفسه، ص ٣٠٤.
*هو موضوع سنأتي على تفصيله بصدد الحديث عن تمثيلات التعدد الثقافي في النص الروائي، ومثل هذه القضايا هي الوجه البارز الذي يفسر التعدّدية الثقافية....
٣٧) من يبكي النوارس؟، ص ٤٤-٤٥.
٣٨) من يبكي النوارس ؟، ص ٣٨.
٣٩) نفسه، ص ٣٩.
٤٠) نفسه، ص ٤٠-٤١.
٤١) نفسه، ص ٤٢.
٤٢) Milan KunDERA, L'art du roman، essai، ED، Gallimard, 1986، P, 31.
٤٣) علي راتانسي، التعددية الثقافية (مقدمة قصيرة جدا)، مرجع مذكور، ص ٣٦.
٤٤) من يبكي النوارس؟، ص ١٥.
٤٥) محمد معتصم، "مكون الشخصية الروائية"، مرجع مذكور، ص ٩٢.
٤٦) من يبكي النوارس؟، ص ١٧.
٤٧) صلاح سالم، "التعددية الثقافية وحوار الحضارات والحوار العابر للثقافات"، عالم الفكر، عدد ٣، مجلد ٤٤، يناير-مارس ٢٠١٦، ص٧.
٤٨) من يبكي النوارس؟، ص ٦٣.
٤٩) هومي بابا: "موقع الثقافة"، ترجمة ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤، ص ١٣٢.
٥٠) عبد الرزاق الداوي: "الثقافة والخطاب"، عن حرب الثقافات)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط١، ٢٠١٣. مرجع مذكور، ص ١٥٤.
٥١) نفسه، ص ١٥٥.
٥٢) بول فين "الدرس الافتتاحي، في كلية باريس"، (باريس، سول – ١٩٧٦(نقلا عن: بول ريكور: "الزمان والسرد"، (الجزء الأول)، مرجع مذكور، ص ٣٢٢.
٥٣) من يبكي النوارس؟، ص ٦١.
٥٤) عبد الرزاق الداوي، "الثقافة والخطاب"، مرجع مذكور، ص ٩٨.

٥٥) هومي بابا، "موقع الثقافة"، مرجع مذكور، ص ١٣١.
٥٦) عهد كمال شلغين؛ "الهوية العربية"، صراع فكري وأزمة واقع، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٥، ص١٣.
٥٧) محمد معتصم، "مكون الشخصية الروائية"، مرجع مذكور، ص ٧٥.
٥٨) عبد الرحمن وغليسي؛ "مأزق الهوية وشعرية المنفى في رواية "عمت صباحا أيتها الحرب"، لمها حسن، ميريت الثقافية، دار ميريت للنشر، عدد ٦، يونيو ٢٠١٩، ص ٢٥.
٥٩) أمبرتو إيكو: "التأويل بين السيميائيات والتفكيكية"، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٤، ص ١٣٧.
٦٠) عبد الرحمن التمارة، سردية التفاعل الحضاري في رواية من يبكي النوارس؟ لزهرة المنصوري، منشورات مجلة آفاق، سنة ٢٠١٠، ص ٢١٢.
٦١) Gao Xingjian,/ Denis Bourgeois, Au plus près du réel, Dialogue sur l'écriture, ed L'aube. 1997, p120.
٦٢) عبد الحميد عقار، "تحولات اللغة والخطاب"، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ص ٥٤.
٦٣) Gilles Boetsch et autres : Sexualités Identités et Corps Colonisés, CNRS Editions, Paris, 2019, P 263.
٦٤) سايمون دورين "الدراسات الثقافية"، مرجع مذكور، ص ١١.
٦٥) Gilles Bietsh et autres, "Sexualités Identités et corps colonisés, CNRS, Editions, Paris, 2019, P 263.
٦٦) سعيد بنكراد: "نحو سيميائيات للإيديولوجيا"، دار الأمان، الرباط، ط١، ١٩٩٦، ص ١٢٦.
٦٧) من يبكي النوارس؟، ص ٤٢-٤٣.
٦٨) نفسه، ص ٢٤٦.
٦٩) Jean-Paul Sartre, Colonialism and Neocolonialism,translated by AZZEdine haddour, steve brewer and Terry Me Williams,Taylor and Francise- Library,2005, P 32.
٧٠) جان-فرانسوا ماركيه، "مرايا الهوية" (الأدب المسكون بالفلسفة)، ترجمة كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص ١٥.

٧١) من يبكي النوارس؟، ص ٢٥٤.
٧٢) نفسه، ص ٢٥٧.
*نشير هنا إلى أنه ينبغي التفريق بين الاستعمار بوصفه مرحلة تاريخية محددة بفترة معينة والكولونيالية بوصفها حالة ثقافية تشمل قبل الاستعمار وحينه وتمتد لما بعده. ويمكن بهذا الصدد لأجل التوسيع مراجعة دراسة: ناهد راحيل: "فضاء الهجنة قي رواية أسنان بيضاء لزادي سميث، قراءة ثقافية"، ميريت الثقافية، دار ميريت للنشر، عدد ٦ يونيو ٢٠١٩، ص ٢٦ وما بعدها.
٧٣) إدريس الخضراوي، "السرد موضوعا للدراسات الثقافية"، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة، مجلة تبين (قطر)، عدد ٧، ٢٠١٤، ص ١٢٢.
٧٤) من يبكي النواس؟، ص ١٣٨.
٧٥) نفسه، ص ٢٥٧.
٧٦) نفسه، ص ٢٥٤.
٧٧) نفسه، ص ١٣٣-١٣٤.
٧٨) نفسه، ص ١٦٤.
٧٩) نفسه، ص ١٣٦.
٨٠) نفسه، ص ١٥١.
٨١) نفسه، ص ١٢٩.
٨٢) نفسه، ص ٢٢٦.
٨٣) نفسه، ص ١٢٧-١٢٨.
٨٤) نفسه، ٢٦.
٨٥) نفسه، ص ٦٦.
٨٦) نفسه، ص ٣٠.
٨٧) نفسه، ص ١١٥.
٨٨) عبد الرحمن التمارة، "سردية التفاعل الحضاري في رواية من يبكي النوارس"؟، مرجع مذكور، ص ٢١٣.
٨٩) من يبكي النوارس؟، ص ٥-٦.
٩٠) نفسه، ص ١٢٠-١٢١.

قائمة المصادر والمراجع:

*المنصوري، زهرة. ٢٠٠٦م. من يبكي النوارس؟ (رواية). مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١.

*الكتب بالعربية؛

*إيكو، أمبرتو. ٢٠٠٤. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية: ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط٢.

*أشكروفت، بيل. غاريث غريفيث، هيلين تيفن. ٢٠٠٦. الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة): ترجمة: شهرت العالم. المنظمة العربية للترجمة، بيروت. ط١.

*ريكور، بول. ٢٠٠٩. الذاكرة، التاريخ، النسيان: ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي. دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت. ط.١

*إيجلتون، تيري. ٢٠٠٥. فكرة الثقافة: ترجمة: شوقي جلال. المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١.

*ماركيه، جان-فرانسوا. ٢٠٠٥. مرايا الهوية (الأدب المسكون بالفلسفة): ترجمة: كميل داغر. المنظمة العربية للترجمة، بيروت. ط١.

*بنكراد، سعيد. ١٩٩٦. نحو سيميائيات للإيديولوجيا. منشورات دار الأمان، الرباط. ط١.

*سليمان، ميخائيل. ١٩٧٨. صورة العرب في عقول الأمريكيين: ترجمة: عطا عبد الوهاب. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، (لبنان). ط ١.

*معتصم، محمد. ٢٠١٤. السجال الثقافي في رواية من يبكي النوارس؟ لزهرة المنصوري. ضمن كتاب، مكون الشخصية الروائية، (من السند التاريخي إلى هلاميات وادي السليكون)، دار التنوير، الجزائر، ط١.

*سعيدوني، معاوية. ٢٠١٦. التعددية الثقافية الكندية في مواجهة التحديات. عالم الفكر، (الكويت)، عدد ٣، المجلد ٤٤، يناير – مارس.

*عقار، عبد الحميد. ٢٠٠٠. تحولات اللغة والخطاب. شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء. ط١.

*راتانسي، علي. ٢٠١٣. التعددية الثقافية (مقدمة قصيرة جدا): ترجمة: لبنى عماد تركي. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة. ط١.

*الداوي، عبد الرزاق. ٢٠١٣. الثقافة والخطاب، (عن حرب الثقافات). المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت. ط١.

*شلغين، عهد كمال. ٢٠١٥. الهوية العربية صراع فكري وأزمة واقع. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.

*بابا، هومي. ٢٠٠٤. موقع الثقافة: ترجمة: ثائر ديب. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. ط١.

دراسات

*الخضراوي، إدريس. ٢٠١٤. السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة. مجلة تبين (قطر)، عدد ٧.

*دورين، سايمون. ٢٠١٥. الدراسات الثقافية (مقدمة نقدية): ترجمة: د. ممدوح يوسف عمران. عالم المعرفة، (الكويت).

*سالم، صلاح. ٢٠١٦. التعددية الثقافية وحوار الحضارات والحوار العابر للثقافات. عالم الفكر. عدد ٣، مجلد ٤٤، يناير-مارس.

*عبد الهادي، علاء. ٢٠٠٧. شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل، الأنا بوصفها أنا أخرى (دراسة ثقافية). عالم الفكر، (الكويت). عدد١، المجلد ٣٦، يوليو-سبتمبر.

*التمارة، عبد الرحمن. ٢٠١٠. سردية التفاعل الحضاري في رواية من يبكي النوارس؟ لزهرة المنصوري. منشورات مجلة آفاق.

*عبد الرحمن وغليسي. ٢٠١٩. مأزق الهوية وشعرية المنفى في رواية، عمت صباحا أيتها الحرب، لمها حسن. ميريت الثقافية، دار ميريت للنشر. عدد ٦، يونيو.

*حمود، ماجدة. ٢٠١٣. إشكالية الأنا والآخر. مجلة عالم المعرفة. (الكويت). عدد ٣٩٨، مارس.

*بوعزة، محمد. ٢٠١٨. تشكل الهوية في ظل المواجهة الكولونيالية. مجلة تبين. قطر. العدد ٢٦.

بالأجنبية؛

*-Armand Mattelart et Erik neveu, "Introduction Aux culturel studies", Editions La Découvert. Paris 2003, 2008.

*-dennislee, "codence, country, silence: Writing in colonial space," Boundary 2, vol. 3, no, 1 (fall 1974).

*-Gao Xingjian, Denis Bourgeois, Au plus près du réel, Dialogue sur l'écriture, ed L'aube. 1997.

*- Gilles Boetsch et autres: Sexualités Identités et Corps Colonisés, CNRS Editions, Paris, 2019.

*-Jean-Paul Sartre, Colonialism and Neocolonialism,translated by AZZEdine haddour, steve brewer and Terry Me Williams,Taylor and Francise- Library,2005.

*-Kristal Irving. "Neo-conservatism: The Autobiography of an Ideas". New York. Free press. 1995.

*-Matin Heidegger, Beingand Time, Translated by John

Masquarrie and Edward Robinson (New York, Evanston: Harper and Row,)1927).
❋-Milan KunDERA, L'art du roman، essai، ED، Gallimard, 1986.
❋-Steven Vertovec. "Super diversity and its implications in Ethnic and Racial Studies"، 6.30.2007.