

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية : الآداب واللغات الأجنبية
قسم : اللغة والأدب العربي
تخصص : أدب حديث ومعاصر

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل (ط1) : 492185

رقم التسجيل (ط2) : 5105766



مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر
بعنوان

التنائيات الضدية في رواية " ارتظام لم يسمع له دوي " لـ " بثينة العيسى "

إعداد الطالبتين :

- لبوازدة سميرة

- قروم سهام

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	سعاد طالب	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
02	عباس بن يحي	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
03	بايزيد مهديد	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الجزائر	ممتحنا

السنة الجامعية : 2023 - 2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): لموارزدة سميرة الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 201225599 والصادرة بتاريخ:
2017/09/09 بدائرة الادب والادب
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي أدب حديث ومراجع
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
"الشنائيات الحديثة في رواية" النظام اسم بسمع له دوي"

أصرح بشرفي أنني أتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و
النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

27 جوان 2024



عن رئيس المجلس الشرفي
ويتفويض منس
العون المفقوض
إمضاء: بهتاف حدة

المسيلة في: 2024/10/27

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ
الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



تصريح شرفي
خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أدناه،

السيدة(ة): مريم سوسام الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: والصادرة بتاريخ:
.../.../... بدائرة جامعة المسيلة
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي. أدب حديث ومعاصر
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها: "الاستراتيجية الخطابية في رواية 'الخطام' لسمير سمير"
.....
.....

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و
النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

27 جوان 2024

المسيلة في: 27/06/2024

إمضاء المعني



ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ
الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

١٤٣٨ هـ

شكر و عرفان

قال الله تعالى " لئن شكرتم لأزيدنكم "

الحمد لله حمدا يوافي نعمه ويكافي مزيده، وشكرا على توفيقه لنا
في إتمام العمل واقتداء برسوله الذي حثنا على الشكر كما قال
" الشكر قيد النعمة وسبب دوامها ومفتاح المزيد منها "

أسجل عظيم شكري وتقديري إلى أستاذي المشرف " د. عباس بن يحيى "
حفظه الله ورعاه الذي لم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته والذي كان
معنا على اتصال دائم طول مدة إنجاز هذه المذكرة ولن يتسع المقال
لمقامك وفضلك جزاك الله خيرا

ولا يفوتني كذلك أن أتوجه بالشكر إلى كل من علمني حرفه أو كلمة
من أساتذتي الكرام من بداية مشواري الدراسي إلى وصولي إلى هذه
المرحلة

وما بحوزتنا لنقول " اللهم ارزقنا شفاة سيدنا محمد صل الله عليه وسلم
وأوردنا حوضه وأسقنا من يديه الشريقتين شربة ماء لا نظما بعدها أبدا
يارب العالمين "

"وفي الأخير نسأل المولى عز وجل أن يجعلنا ممن يكثر ذكره ويحفظ

أمره وأن يغمر قلوبنا بحبته ويرضى عنا.

إهداء



الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على
أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن
أتبعهم إلى يوم الدين.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع
إلى الذين قال فيهما الله عز وجل:
"وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا" ...
أبي... حفظه الله.

أمي... حفظها الله

إلى كل من يحمل ولو ذرة حب لله ورسوله
محمد صلى الله عليه وسلم.



مقدمه

تعد الرواية من أهم الأنواع الأدبية التي شهدت اهتماما كبيرا من قبل النقاد في العصر الحديث، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش مرتبطة بقضايا المجتمع وتطلعاته، مما جعلها تنشأ على أيادي روائيين عظماء الأمر الذي أدى بها إلى فرض وجودها في الساحة الأدبية، وتطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها.

تعلن رواية "ارتطام لم يسمع له دوي" عن ولادة الكاتبة الكويتية الشابة "بثينة العيسى" في عملها الروائي الأول، كصوت منفرد خاص في الرواية العربية الجديدة.

تقتحم "بثينة العيسى" الساحة الروائية بجرأة نادرة، لتعبر بلغة شعرية ووعي مستقبلي عن هموم جيل ورث عبئا ثقيلا من الخوف والهزيمة والكبت ... ولكنه ينظر إلى الأمام بغضب، ويكتب إبداعا حرا، يقفز فوق الحدود ليتواصل مع إبداعات العالم الجديد.

والملاحظ من خلال قراءة هذه الرواية هو اعتماد الروائية في بنائها العام على أسلوب "الثنائية والتضاد" لتشارك من خلال ذلك القارئ كطرف ثالث في العملية الإبداعية من خلال فك رموز وطلاسم الرواية.

ولقد توفرت مجموعة من الدوافع لإنجاز هذا البحث تمثلت في أسباب ذاتية وهي رغبتنا في معرفة الثنائيات الضدية في الرواية والتعرف على أسلوب الروائية في توظيفها وأسباب موضوعية تتمثل في اثناء واغناء الرصيد المعرفي باعتبارها رواية جديدة تحمل في طياتها أبعاد عميقة.

ومن هنا وقع اختيارنا على رواية "ارتطام لم يسمع له دوي" للكشف عن الثنائيات الضدية فيها ولتحليلها ودراستها من هذا الجانب.

وهذا الحديث قادنا إلى طرح الإشكالية المحورية التالية:

- ما هي أشكال التضاد التي استثمرتها هذه الرواية وجعلتها ركيزة لتقديم مادتها الحكائية؟
ولقد تفرعت عن تلك الإشكالية التساؤلات التالية:

- ما هي أهم الثنائيات الضدية وتأثيرها في الرواية؟
- هل تجلت ظاهرة الثنائيات في كل مستويات البناء السردية؟
- ما سبب توظيف هذه التقنية في الرواية؟

وللإجابة عن تلك الإشكالية اتبعنا خطة اتضحت معالمها في مدخل بعنوان " بناء المفاهيم " تناولنا فيه أهم المصطلحات التي لها علاقة بالبحث كمفهوم الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، ووضعنا فصلين نظري وتطبيقي، الفصل الأول الذي كان بعنوان " السرد وتجليات الهوية والآخر " حيث تطرقنا فيه إلى أهم الثنائيات وشرحها وتحليلها، أما الفصل الثاني تناولنا فيه تقابل المكونات السردية والأبعاد الموجودة في الرواية " ارتطام لم يسمع له دوي " من الناحيتين الشكلية والمضمونية.

وخلصنا إلى خاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج منها: جسدت الروائية الثنائيات الضدية في جميع البناء السردية، وأن "العنوان" يحيل هذه الهوية الثقافية بشكل عكسي بحيث لولا الاصطدام لما تحدث تجربة، ولولا التجربة لما تعرفنا الاخر الثقافي في شكل ثنائية صراع. ووثقنا المراجع والمصادر في قائمة بالإضافة إلى ملاحق وملخص.

اعتمدنا في بحثنا على المنهج البنوي ومن ضمنه الوصفي التحليلي الذي مكنا من الكشف عن بنية التضاد في مختلف مستويات البناء السردية. وعلى مجموعة من المصادر والمراجع منها رواية " ارتطام لم يسمع له دوي " لـ بثينة العيسى-رواية- وتطور الرواية في الخليج لـ "نبيل سليمان والرواية أفق للشكل والخطاب المتعددين لـ "محمد برادة". واطلعنا على مجموعة من المذكرات منها جماليات الفعل الروائي في رواية تحت أقدام الأمهات. والتجريب في رواية "عروس المطر" لـ " بثينة العيسى".

وكأي بحث علمي واجهتنا بعض الصعوبات منها موضوع الثنائيات في الرواية الكويتية وخصوصا حول الكاتبة " بثينة العيسى" ونظرا إلى حداثة الموضوع والرواية في حد ذاتها . وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للدكتور "عباس بن يحيى" على كل الجهودات والمساعدات والتوجيهات التي قدمها لنا، ولم يبخل علينا لا بالمعلومة ولا من وقته فجزاه الله عنا كل خير.

محل

بناء المفاهيم

1- الزمن

2- المكان

3- الشخصيات

4- الأحداث

5- اللغة

- مراحل الرواية الكويتية

أولاً: مكونات النص السردي:

1- الزمن:

يعد الزمن عنصراً من عناصر مكونات الرواية ويرتبط بها في كل أطوارها المتلاحقة ويقرب المشهد الروائي إلى ذهنية المتلقي فيخلق له فضاءاً مستمداً من كيان الرواية ويمثل نسيجاً مهماً في ربط المكونات الأخرى من مكان وشخصيات فهو الإطار الذي يؤثر الحقبة التاريخية التي تتحدث عنها الرواية¹. فالزمن يعتبر الركيزة الأساسية للخطاب الروائي إذ يربط بين كل مكون وآخر. ويعرف الزمن على أنه مجموع العلاقات الزمنية السريعة المتتابع بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بها، و بين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة²، إذ أن الزمن هنا هو العلاقة الموجودة بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي التي تربطهما، أما الزمن عند "مها حسن القصرابي" في كتابها "الزمن في الرواية العربية" عرفته بأنه: "سيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة... بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي، وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي³. أي أنه عبارة عن تتابع الأحداث الروائية وذلك ضمن نظام لغوي خاص للتعبير عن الواقع المعيش. أما الزمن عند "عبد المالك مرتاض" في كتابه في "نظرية الرواية" يوضح آراء بعض النقاد من زاوية فلسفية في تعريفهم للزمن: فالزمن عند "أفلاطون" هو كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق، أما "غيو Gayou" ينظر إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلى حين تكون الأشياء مهياًة على خط بحيث لا يكون إلا بعداً واحداً هو الطول⁴، بمعنى أن الزمن يمر عبر أحداث سابقة ولاحقة.

¹ - مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر، 2005، ط1، ص233.

² - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن دراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2008، ص203.

³ - مها حسن القصرابي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص24.

⁴ - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط1، 1998، ص261.

وقد جاء الزمن السردي عند "حسن بحراوي" في قوله: "من المعتذر أن نعثر على السرد خال من الزمن وإذا جاز لنا أن افترضنا نفكر في الزمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد و ليس السرد هو الذي يوجد في الزمن، أي أن كلاهما مرتبط بوجود الآخر و لكن الزمن يظل سابقا¹، يقصد بهذه العبارة أن الزمن شرط ضروري في عملية السرد".

والرواية أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، إذ يمثل محورها وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها فالرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه تخصصه في تجلياتها المختلفة²، إذ يعتبر الهيكل الذي تقوم عليه الرواية فلا يمكن التخلي عن الزمن باعتباره العنصر الغالب الأساسي في الرواية وقد ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تتطلق في مختلف الاتجاهات. فالرواية تصاغ داخل الزمن، والزمن يصاغ داخل الرواية³، فكلاهما مرتبط بالآخر.

2- المكان:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان⁴، كونه يمثل أحد عناصر التشكيل الفني لما له من علاقات مع مكونات النص الروائي: الزمن الأحداث، الشخصيات.

يعرف الباحث السيميائي "لوتمان Lottman" المكان بقوله: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة (...). تقوم بينها

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن الشخصية) المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 117.

² - محمد برادة: الرواية أفق للشكل و الخطاب المتعددين، مجلة فصول، المجلد 11، ع 04، 1993، ص22.

³ - مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،الأردن ،ط1، 2004، ص217.

⁴ - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط 1 ، 2010، ص99.

علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة و العادية مثل الاتصال والمسافة¹، فهو عبارة عن شبكة من العلاقات المكانية تقوم بأدوار تجري فيها الأحداث.

أما المكان عند "غاستون باشلار Gaston Bachelard" في كتاب جماليات المكان هو ذلك المكان الأليف وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي صورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور²، أي مهما كان نوعه يظل الكيان الاجتماعي الذي يربط بين الإنسان ومجتمعه.

كما يرى "عدالة أحمد محمد إبراهيم" بأن المكان هو عنصر حكاوي مثل غيره من مكونات السرد فهو يمثل عاملاً دراسياً في الرواية، له تأثيره في رؤية الكاتب العامة. وتشكيل العمل الروائي³، بإعتباره مكوناً أساسياً يشكل عنصراً مهماً في البناء الفني، كما يؤثر في رؤية الكاتب هذه الأخيرة تساهم في تشكيل عمل الرواية.

فحين يعرف "البنويون" المكان كونه يدل على مفهوم محدد وهو المكان اللفظي المتخيل أو مكان تضعه اللغة بناء على أغراض التخيل وحاجته في القصة⁴، أي أن المكان مكون سردي لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو بذلك فضاء لفظي

أما المكان عند "جيرالد برنس Gerald prince" في كتابه "المصطلح السردي" هو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف وتحدث فيها اللحظة السردية، هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون إشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهم⁵

¹ يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز، مجلة عبود المقالات، العدد 8، 1987، ص 69.
² غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 5، 2000، ص 06.
³ عدالة أحمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الأردن، ط 1، 2006، ص 84.
⁴ وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ط 1، 2009، ص 31.
⁵ جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ترعايد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2005، ص 214.

ذلك أن المكان له دور كبير في عملية السرد إذ به تقدم المواقع والمواقف والأحداث، فلا وجود للمكان دون سرد ولا وجود للسرد دون المكان.

في سياق آخر يعتبر "ياسين النصير" بأن المكان هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه و هو القرطاس المرئي و القريب الذي يسجل عليه الإنسان ثقافته و فكره و فنونه و أسراره¹، بمعنى أن المكان يجمع بين الإنسان وما حوله من أفكار و ثقافة و فنون و أسرار فالمكان شديد الارتباط بالعناصر الروائية، فهو على علاقة وثيقة بالشخصيات والزمن لأنه يمثل عنصر مهم في تشكيل العمل الروائي، فهو ليس عنصراً زائداً في الرواية بل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية²، أي أن المكان هو الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فهو الحاوي على جميع العناصر الروائية .

3- الشخصيات:

يشمل مفهوم الشخصية عنصراً محورياً في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية³، بمعنى أن الشخصية هي الركيزة الأساسية في نص الروائي إذ بها تنتظم مختلف مكونات الرواية. فالشخصية تعرف على أنها ذلك الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي، فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تستند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها⁴، باعتبار الشخصية تساهم في تطور أحداث الرواية كما تنظم حركات السرد من أجل بناء معالم الرواية.

¹-ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للنشر، سوريا، ط 2، 2010.

²- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، ط1، 2004.

³- روجر هينكل: قراءة الرواية، تر صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، ط2، 2005، ص 231.

⁴- ناصر الجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، الرباط، ط1،

كما يعرف عبد المالك مرتاض الشخصية الروائية أنها كائن ينهض في العمل السردى بوظيفة الشخص دون أن يكونه¹ ، بمعنى أن الشخصية تقوم بالأفعال وذلك من خلال الأدوار التي تؤديها.

أما الشخصية عند سعيد يقطين فهي تمثل العنصر الذي يطلع بمختلف الأفعال التي تترايط والتي تتكامل في مجرى الحكى² ، أي أنها ترتبط بين العناصر الأخرى لبناء السرد.

بتعبير آخر فالشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أو لا يشارك في الحدث ولا ينتمي إلى الشخصيات بل جزءا من الوصف³ ، فقد تكون الشخصية يقصد بها الفرد الموجود على أرض الواقع وقد تكون جزءا من الشخصية لبناء النص السردى.

كما يعتبر "عبد المالك مرتاض" بأن الشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازها، وهي تخضع لصرامة الكاتب وتقنياته وإجراءاته وتصويراته وإيديولوجيته أي فلسفته من الحياة⁴ ، بمعنى أن الكاتب يلعب دور في تقديم الشخصيات كما هي عليه في الحياة، الرواية وفق تقنيات وإجراءات فكرية وإيديولوجية.

¹ - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر 1995، ص126.

² - سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافى العربى، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص18.

³ - عبد المنعم زكريا القاضى: البنية السردية في الرواية، الدراسات والبحوث الإنسانية، مصر، ط1، 2008، ص68.

⁴ - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية، ص 75-79.

4- الأحداث:

إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة، الزمن والمكان والشخصيات واللغة والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي، ذلك لأن الروائي (الكاتب) حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسباً لكتابة روايته¹، إذ هو العنصر الغالب والمهيمن في عملية السرد فيعمل على رصد حركة الشخصيات وليس كل حدث هو حدث من الواقع حيث يختار الكاتب الحدث وما هو مناسباً لكتابة الرواية، فكل ما تقوم به من الشخصيات في حدود الزمان والمكان يسمى حدثاً²، فالدور الذي تقوم بها الشخصية في الإطار الزمني والمكاني يعتبر حدثاً.

لاستمرار الأحداث على وتيرة واحدة من الحدة لابد من التراوح بين الهبوط والصعود للانتقال بالقارئ من حالة التأقلم التي تفرضها تلك الاستمرارية³، أي أن الأحداث جملة من الهبوط الوقائع المنتظمة تتطور وفق نظام خاص ولا بد لاستمرارها الانتقال بين الصعود لتشويق القارئ فالأحداث إما أن تكون سابقة للصراع (مسببة له) أو لاحقة له (نتيجة عنه) أما المزامنة للصراع فهي الصراع نفسه، ويعتمد الروائي الانتقائية عند إيراد الأحداث فيختار ما يناسب غايته و يجب الابتعاد عن كل حدث لا يخدم الغاية، لأنه يؤدي إلى انفصال الأحداث⁴، فالكاتب أثناء كتابته ينتقي بعناية وفق الطريقة المناسبة لإبداعه الفني من الأحداث الواقعية والخيالية ما هو مناسباً لروايته، ويبتعد عن كل حدث لا يخدم هدفه.

فالحدث هو الفعل القصصي، أو هو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، أو هو الحكاية التي تضعها الشخصيات وتكون منها

1- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص37.

2- يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية، مكتبة السعودية، السعودية، ط1، 2010، ص16.

3- المرجع نفسه: ص 16.

4- المرجع نفسه: ص17.

(عالما) مستقبلا له خصوصيته المتميزة، يساهم في رصد حركة الشخصيات وبالتالي فهو الفعل الذي تقوم به الشخصيات من خلال الدور الذي تؤديه لبناء معالم الرواية.¹

5- اللغة:

هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية لا يمكن قراءتها، بدون اللغة لا توجد رواية أصلا، كما لا يوجد فن أدبي بدونها على الإطلاق والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية، الإيحائية، فإنها تقترب كثيرا، مما يسمى اليوم "بالرواية الشعرية"²، إذ أن اللغة هي المحور الرئيسي للرواية فبدونها لا يمكن كتابة أي نص روائي كما تعرف اللغة على أنها الوسيلة التي يتبعها الروائي للتعبير عن الحدث السرد والحوار³، ويقصد بها الأداة التي يعبر بها الكاتب على رأيه وحدثه.

فاللغة في بنية اللغة السردية، تبرز جملة من القضايا اللغوية المنطلقة أساسا من ثنائيات "دي سوسير De Saussure" الذي ميز مثلا في دراسة اللغة بين اللغة أو بنيتها "longe" والكلام "parole" النظام النظري للغة من اللغات أو بنياتها هي مجموعة من القواعد التي ينبغي على متكلمي تلك اللغة أن يلتزموا بها، إذا أرادوا الاتصال فيما بينهم، أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل المتكلمين الأفراد⁴، ذلك أن اللغة عند "دي سوسير" " De Saussure" تقوم على ثنائية اللغة والكلام فاللغة هي مجموعة من القواعد يلتزم بها الفرد أثناء اتصاله بغيره، أما الكلام فهو ظاهرة فردية ينتج عن اللغة.

فاللغة هي المفتاح الذي يفتح النص السردى بما فيه عناصر تحدد هويتها من خلال التشكيل اللغوي، وينظر إلى لغة السرد بأهمية كبيرة لأنها الشيء الحقيقي من الخيال الذي

¹ - طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1994.

² - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص35.

³ - يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية، ص22.

⁴ - جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ترمحمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط1، 1996، ص 16.

يخلق عالم الرواية¹، أي أن اللغة تلعب دوراً كبيراً في النص الروائي فبدونها لا يستطيع الكاتب التعبير عما يجول بداخله إذ أنها محور النص السردي.

ثانياً: جماليات التقابل (الثنائية الضدية):

تقوم العملية التواصلية على وجود منظومة لغوية يحددها أطراف من بينها وجود مرسل ورسالة ومرسل إليه (المتلقي)، فمن بين أهداف المرسل هو إحداث أثر على المتلقي، وكلما زادت نسبة الثنائيات الضدية في الرسالة كلما زادت حدة التأثير والتفاعل، حيث يثير اجتماع الثنائيات المتضادة الدهشة والمفارقة المتولدة عن اجتماع الضدين في موقف واحد أو جملة واحدة، أو بيت شعري واحد، إذ يوفر الضد إمكان الموازنة بينه وبين ضده، وهذا ما يولد تصوراً معرفياً عن الأشياء ليساعد المتلقي على استيلاء ثنائية من الثنائيات، فثنائية النور والظلام مثلاً يمكن أن تحيل على ثنائية اللحم/ الواقع وغيرها² " كما "تولد الثنائيات الضدية فضاء مائزاً للنص، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، فعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور وتتصادم وتتقاطع، فتغني النص وتعدد إمكانات الدلالة فيه، فالتضاد الفعلي والإسمي، يشكل عالماً من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة. ووفرة الثنائيات في النص الأدبي دليل وانسجام إيقاعاته، وانفتاحه على أكثر من محور. فيمكن أن نعثر على مجموعة أنساق متضادة في النص الأدبي الواحد تضيف عليه مزيداً من الحيوية والحركة هذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوره سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل، لذا تجتمع فيه الخصائص الجمالية³.

¹ - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 125.

² - سمر الديوب: الثنائيات الضدية بحث في المصطلح والدلالة، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط1: 2017، ص: 160.

³ - المرجع السابق، ص: 161، 162.

فوجود الثنائيات الضدية يسمح بتعدد الدلالات في النص الأدبي وهو ما يمنح صفة الشعرية؛ بل إنها تعتبر من مصادر الشعرية في النصوص، وكلما زادت درجة التضاد في النص كلما زاد من حدة الشعرية كما يرى "كمال أبو ديب".

"الثنائية عملية متجذرة في الإبداع الشعري، ذلك أنه يحمل في جوهره عنصر التضاد الذي يمكنه من خلق (التوتر) و(الفجوة)، حيث لا يجعله نصاً إبداعياً سلبياً يقرر مجموعة أشياء وظواهر؛ بل نصاً حركياً حديثاً، نصاً يحدث (الهزة) ويخلق عنفاً وخلوداً رؤيويًا، ولعل هذا العنصر الأساسي هو صاحب الدور الفعال في بقاء وخلود كثير من النصوص الإبداعية.

ثالثاً: الرواية الكويتية:

لا تنفصل الرواية الكويتية عن سابقتها في النشأة والتطور وقد ظهرت أول رواية في الكويت عام 1948 الموسومة "بآلام صديق" "لراشد فرحان" وتعتبر المرحلة الجنينية لظهور الرواية.

وبعد 14 سنة تبدأ :

1- المرحلة الأولى وهي مرحلة النشوء من 1962 إلى 1979:

حيث ظهرت رواية "مدرسة من المرقاب" لصاحبها "عبد الله خلف" سنة 1962 لتعبر عن استقرار المجتمع الكويتي، كما ظهرت روايات مهمة منها "كانت السماء زرقاء" سنة 1970 "لإسماعيل فهد إسماعيل" لتقدم رؤية المرأة للعالم في إيهاب حدادي سيمس روايات الكاتبة¹ التي بلغت عدداً معتبراً جعلته بارزاً في المشهد الثقافي الكويتي. كما ظهرت الرواية النسوية مع فاطمة العلي رائدة الأدب الكويتي، التي أصدرت روايتها "وجوه في الزحام" سنة 1970، تليها رواية "الحرمان" "لنورية السداني" "وواحة العبور" سنة 1972 وهذه البدايات تنزع في

¹ - بيل سليمان: تطور الرواية في الخليج، بحوث مؤتمرات الثقافة العربية في القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، مج2، بيروت 2018، صفحات المقال في المجلد، ص 1354-1356-1454.

مضامينها نحو الحنين إلى الماضي بكل مكابذاته، والتقاط محطات التغيير الذي طرأ على العادات والتقاليد نتيجة الاحتكاك بالآخر، وبعض الروايات تطرقت إلى القضايا القومية¹ وتعد هذه البداية تلبية للرغبة الملحة التي بدت لدى المثقف الكويتي وحاجته إلى شكل أدبي يُواكب احتياجاته، وتطوره ونهضته، وتطلعاته إلى الأنواع الأدبية المستحدثة، التي تلبى حاجة المجتمع المستقر.²

أما المرحلة الثانية فهي:

2-مرحلة التجنيس والتأسيس وتبدأ من 1980-1989:

وهي مرحلة الأيديولوجيا والتنوع، حيث تأسس فن الرواية في الكويت وتثبتت دعائمه الأدبية وأركانه التجنيسية ووضعت معايير الدلالية والفنية والجمالية حيث عبر فيها الروائيون عن ذواتهم وأفكارهم التي تعكس قيمهم داخل المجتمع وذلك مع روايات "إسماعيل فهد إسماعيل" في "خطوة في الحلم" و"ثلاثيته" "النيل" و"يجري شمالاً" التي صدر جزؤها الأول (البدايات) عام 1983 وجزؤها الثاني (النواطير) عام 1984 وجزؤها الثالث (النيل، الطعم والرائحة) 1982 وقد استثمر فيها الروائي لعبة التناص والنقل الحرفي من مصادر تاريخية.³ كما ظهرت روايات "ليلي العثمان" في "المرأة والقطة" سنة 1985 و"سمية تخرج من البحر" عام 1989 وغيرها من الروايات للعديد من الروائيين.

ثم تأتي:

3-مرحلة التجريب الروائي وتبدأ من 1990-2000:

تعتمد على تجريب التقنيات السردية الغربية وتمثلها فنياً، وجمالياً مثل بعض روايات "إسماعيل فهد إسماعيل" السردية الجديدة إحدائيات" زمن العزلة" التي جاءت في سبعة أجزاء موقوفة على الاحتلال العراقي للكويت، وقد استثمرت هذه السباعية أخبار الصحف

¹ - ينظر زينب الياسي: البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2008، ص29

² - فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، دار فراديس للنشر، البحرين، ط1، 2003.

³ - المرجع نفسه: ص28-29 - ينظر جميل حمداوي: ببلوغرافيا الأجناس الكويتية، مجلس النشر العلمي، الكويت، 2010.

والوكالات والإذاعة¹ وكذلك روايته "سما نائية" التي ظهرت عام 2000 وتعلقت بحرب الخليج الثانية وقد استثمر فيها الروائي البعد الأيديولوجي، كما ظهر استخدام الضمير المخاطب وحده طوال الرواية حيث كانت الحرب ركنا أساسا في العالم الروائي للكاتب. فالمرأة المثقفة والسياسي اليساري هما كذلك كما برزت من العلامات الفارقة لتجربة" فهد إسماعيل " استثمار التقنية السينمائية، كما ظهرت روايات " فوزية شويس السالم " "الشمس مذبوحة والليل محبوس" عام 1997 ورواية "النواخذة" عام 1998 ورواية "مزون وردة الصحراء" عام 2000 إذ غامرت في التجريب وطغى فعل الشعر في اللغة² كما ظهرت رواية " خولة القزويني " في مذكرات مغتربة.

4-مرحلة التأسيس الروائي: التي تبدأ من سنة 2000 وما بعدها:

ترتكز المرحلة على توظيف تقنيات السرد التراثي العربي القديم من أجل تأصيل الرواية العربية، وتمييزها عن الرواية الغربية.³ كروايات " طالب الرفاعي " "رائحة البحر" عام 2002 و"ظلال شمس" ورواية" سعار" لـ " بثينة العيسى "عام 2004 و "بئر الثعبان" لـ "أسرار جراح" عام 2008⁴ وغيرها من الروايات ولعل الروايات الجديدة في العصر الراهن قد شكلت تطورا ملحوظا كرواية "ساق البامبو" لـ "سعود السنعوسي" التي شكلت ضجة كبيرة فور صدورها كونها تعمقت في قضايا حساسة تمس المجتمع الكويتي كقضية الهوية.

عرفت الكويت تراكما روائيا لا بأس به رافقه تحسن نوعي مس القضايا الدلالية والمرجعية والبنىات الفنية والجمالية والإبداعية، ويعد "إسماعيل فهد إسماعيل" الأكثر إنتاجا في الروايات بالكويت بما يزيد على 22 رواية وبذلك يحتل مكانة معتبرة في الساحة الروائية

¹- نبيل سليمان: تطور الرواية في الخليج، ص 13.

²- المرجع نفسه: ص 54.

³- المرجع نفسه: ص 55.

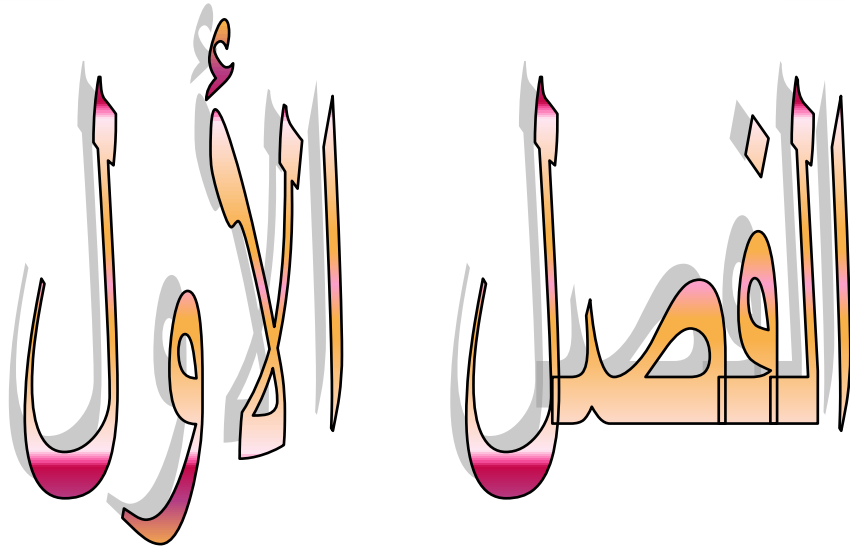
⁴- ينظر جميل حمداوي: بيليوغرافيا الأجناس الكويتية، مجلس النشر العلمي، الكويت، 2010، ص 68.

العربية على مستوى التراكم الكمي. منذ أن بدأ الكتابة سنة 1965م إلى أن توفي سنة 2018م.

ويتبع "إسماعيل فهد إسماعيل" في الكم الروائي المبدعة الكويتية " طيبة الإبراهيمي " التي تعد أول من كتب رواية الخيال العلمي، و" ليلي العثمان " و" خولة القزويني" ويعني هذا أن الرواية الكويتية بدأت ذكورية لتنتقل إلى رواية نسائية بإمتياز.

ويرجع الارتفاع الروائي في السنوات إلى أسباب ذاتية وموضوعية، ويمكن إجمالها في الرخاء الاقتصادي الكويتي الذي كان له نتائج إيجابية على الأوضاع الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للمبدعين الكويتيين في مجالات شتى، مما أهّلهم إيجابيا للتعاطي مع الكتابة السردية بصفة عامة والكتابة الروائية بصفة خاصة، وذلك رغبة في التعبير عن همومهم الشخصية وقضايا الذات والوطن والأمة والإنسانية¹ ولا شك في أن الظروف السياسية التي مرت بها الكويت قد أسهمت في تسارع وتطور الرواية الكويتية، فالأجيال المتعاقبة أثمرت تجارب ثرية، وصعب إغفالها في الساحة الأدبية العربية.

¹ - ينظر جميل حمداوي: ببيوغرافيا الأجناس الكويتية، مجلس النشر العلمي ، الكويت، 2010، ص85.



السرد وتجليات الهوية والأخر

- تمهيد -

أولاً: ثنائية (القومية / الأخرية)

ثانياً: ثنائية (الوطن / الغربة)

ثالثاً: ثنائية (اللغة الأم / اللغة التواصل)

تمهيد:

في مائة وثمانية وخمسون صفحة، تكون الكاتبة الروائية الكويتية (بثينة العيسى) قد طرقت عبر روايتها (ارتطام لم يسمع له دوي) عوالم حساسة و متناقضة و متصارعة، صاخبة و جريئة و العنف يملؤها، و ذلك لا يرجع سوى لشيء واحد و جد هام، إنه "المحرك الهوي" هذا الدينامو الغير المرئي، و هو المرئي بحد ذاته، من خلال رسائله، و مشاعره، و أفكاره، و أيديولوجياته، حيث لا نستطيع ملامسته ، إلا إذا كان الملموس هو انعكاس فقط لذلك المعنى المحتجب و الغير بائن و هو "الهوية"؛ فلهذه الأخيرة سياسة لإدارة الإسقاطات الدلالية على فضاء الأشياء، الأقوال، الأمكنة، الرموز.

لقد أقامت الكاتبة الكويتية (بثينة العيسى) روايتها (ارتطام لم يسمع له دوي)، على فكرة أن تكون "الهوية" كنسق وجودي مقلق بامتياز، نسق بسببه تتشكل ثنائيات ضدية داخل جوف الإنسان، داخل بؤرة تفكيره، داخل منظومة ثقافته و روحه، و تسبب هذه الثنائيات الضدية زلزالا رؤيويًا له، حيث دائما أينما يحل هذا الإنسان، بثقافته الأصلية و بلغته و بفكره و عاداته، يجد أمامه ما يقابله بكل روح ضدية، بشكل صدامي، لا توافقي، و هذا الاختلاف واللاتوافق، بالضرورة يخلق صراع أفكار، ينعكس لا شعوريا عليه، و هو ما نسميه ب(تتاطح الثقافات)، و هل الثقافات تتاطح و تتشابك و تتصارع؟، أجل، هذا ما سعت إليه رواية (ارتطام لم يسمع له دوي) لإبرازه، من خلال الاتكاء على شخصية الرواية الرئيسية/البطلة (فرح ناسر)، هذه الطالبة الممثلة لبلدها (الكويت) حيث خاضت غمار تجربة التمثيل العلمي العالمي في مجال (دراسة النباتات)، و هناك في بلد (السويد) حيث ستجرى فعاليات هذا المحفل العلمي العالمي، أي سيكون هناك قوميات متعددة لتشارك فيه، و كل قومية حاملة معها (العلم و الثقافة القومية) من أجل المجد العلمي و القومي معا، فهل ستقف (فرح ناسر) الطالبة الكويتية وقفة قومية ثابتة، على قدمين: قدم العلم و قدم الهوية القومية، أم أنه ليس بالضرورة كل اخفاق علمي هو تشكيك في مخزون الهوية الوطنية؟

كل هذا الرهان الهوي الذي عبرت عنه الرواية، سنرصده -في محاولة- عبر ثنائية الثابت والمتحول.

أولاً: ثنائية (القومية/الآخريّة): الصدام القومي بين الشخصيات و حرارة الدفاع عن المرجعية الوطنية و روح الانتماء :

وظفت الكاتبة الروائية الكويتية (بثينة العيسى) ثنائية (القومية/الآخريّة) في روايتها (ارتطام لم يسمع له دوي)، من خلال شخصيتها البطلة (فرح ناسر)، لتبين من خلال هذه الطالبة الكويتية الممثلة لبلدها (الكويت) في إطار المحفل العلمي العالمي المختص في مجال (دراسة النباتات)، كيف يمكن لحدث علمي عالمي أن يخلق على غرار طبيعة اللقاء العلمي، لقاء آخر في مجال آخر، هو مجال العلاقات الثقافية و الاجتماعية على مستوى أعلى و عالمي، لقد حضرت الطالبة (فرح ناسر) بما تختزنه ذاكرتها من حمولة علمية، إلى جانب ما تختزنه أيضاً من (حب للوطن و مرجعية انتماء راسخة).

جاء في الرواية: "تبدو الحياة في السويد مثل يوم واحد طويل، أمر رائع ! أن تعيش مفرغاً من الإنتظار، أن تكون كل أيامك صباحات مباركة، لأن الليل وحده يملك مفاتيح تعرية إفلاسك، و أنت -بحكم عروبتك- عار جداً، و تحتاج إلى أوهام تدثر عارك، أو تدثر عريك، لا فرق ! عندما تصبح هويتك عورة في عالم يناقض كل بديهياتك، لا شيء هنا أعرفه، لا شيء هنا ... يعرفني"⁽¹⁾.

هذا التصريح المتبادر من البطلة (فرح ناسر) لحظة حلولها ضيفة علمية على بلد (السويد)، لهو -حتماً- تصريح خطير يخرج من فيه طالبة واعية و مثقفة و عربية الأصل و المنشأ، و خطورته عند تحليله تكمن في مدى ذلك الشعور بالاستيلاء، الاستيلاء الذي يدفع المرء إلى ازدياد عناصر هويته و ثقافته، و النظر إليها على أساس أنها ليست (ثوابت تكوينية) لشخصيته و لوجوده الإنساني و الثقافي؛ إذ كيف يعقل أن تتحول (العروبة) -

¹ - بثينة العيسى: ارتطام لم يسمع له دوي - رواية-، مكتبة آفاق، الكويت، ط1، 2012، ص 10.

و ما أدراك ما (العروبة) شئنا أم أبينا، ساءت و خابت أم نجحت و استفاضت بنجاحها، سياسيا بالدرجة الأولى أم في باقي الميادين، ستبقى مكونا أصليا لأفرادها- إلى وصمة عار على الذات الحاملة لها، و لقد جسدتها (فرح ناسر)، ثم تصرح مستجدية ببضع أوهام حتى تخفيها و كأنها (خطيئة)، العروبة تحولت من ثابت إلى متحول سلبي هو (الخطيئة)، في بلد (السويد) حيث هناك معقل الثقافة الغربية تجري مقارنة ذاتية بين (فرح ناسر) و بين ثقافة و قوانين (السويد)، أو بالأحرى (هوية السويد/الآخريه) و (هوية الكويت/القومية)، في شكل عبثي ينصرف نحو ثقافة (جلد الذات ثقافيا)، لا ندري أصلا لماذا تصرح طالبة علمية مثل (فرح ناسر)، أو كان بالأصل تسميتها ب(فرح خاسر) حتى يتناسب الاسم الجديد مع معركة (الشك الذاتي) التي وقعت فيه هذه البطلة ضحية ثقافية بامتياز، و كان (الاستيلا ب) هو الشعور التهديمي الأكثر سيطرة على شعورها الحقيقي الذي هو (الهوية القومية)؛ لكن لنكن صريحين و منطقيين و تحليليين أكثر مع هذا التصريح ل(فرح ناسر)، بحيث نشرح أسباب التصريح النكراني للانتماء لديها، و لعل السبب الرئيس يمكن أن يكون (ثقافة الاستبداد السياسي) و ما أفرزت من عنف شعوري و خطابي و حتى فيزيائي على المواطنين/الأفراد فكما هو معلوم أن ثقافة الاستبداد بقدر ما تحاول الحفاظ على سلامة (الأمن الهوي) و (الأمن الوطني العام) و (الأمن الثقافي) و الحفاظ على المكونات الهوية للشخصية الوطنية و خصوصيتها بيد تهدم، و بيد أخرى جانب (الحرية الفردية) و حتى (الحرية الجمعية)، مما يخلق بين تلك (اليد الأمنية) و تلك (اليد الهادمة) نوعا من الضرر النفسي في اللاوعي العام الفردي منه و الجمعي، و يتمثل هذا الضرر النفسي العميق في تكون (ترسبات الكراهية) و (ترسبات العنف)، و تنبثق هذه الأنواع من الترسبات السلبية في شكل (تصريحات) و (عنف لغوي و خطابي)، ينتقل إلى درجة تشكيل و إحداث (مقارنات ثقافية) بين ميزات الحياة الاجتماعية في (هنا) و بين ميزات الحياة الاجتماعية في (الهناك)، بين (النحن) و بين (الهم)؛ لذلك فإن " الاستبداد و العنف لا ينتزل من خارج الإجماع، بل هو يتولد في قاع التشكل النفسي و الاجتماعي للجماعة، حيث الاستبداد في نهاية المطاف و العنف السياسي

ليس سوى تجل لما يختمر في صلب المجتمع، يلازم العنف و العنف المضاد للكائن العربي منذ نشأته و عبر كل مطارحه، داخل الأسرة و في المدرسة و في الشارع و في الإدارة، إن العنف هو غذاؤه الوحيد الذي لا تحده المنفعة الحدية و الذي يتمتع به إلى حد الشعب، بل إنه الهواء الذي يكاد يتنفسه بلا انقطاع في كل آن، فالشخصية العربية ركبت تركيبا نفسيا و اجتماعيا و ثقافيا بحيث يصبح العنف ضرورة تكاد تكون حاجة أنطولوجية، تتردد بين الفعل العنفي والانفعالي العنفي؛ أي بقدر ما تفعل الذات العربية عنفا فهي قابلة بالعنف في الوقت نفسه، يولد الإنسان العربي و قبله يوجد العنف و معه و بعده⁽¹⁾.

إن متلازمة العنف المبطن في تركيبة الكائن العربي، مثلته شخصية (فرح ناسر) عندما قال عبارة: (عندما تصبح هويتك عورة في عالم يناقض كل بديهياتك) و كذلك عبارة: (لا شيء هنا أعرفه، لا شيء هنا .. يعرفني)، هاتين العبارتين، لم تخلقا من عدم، بل هما وليدتا ترسبات ثقافية قومية محلية خاطئة التكون، لقد لصقتا في الشخصية العربية للكائن العربي وفق انحراف المتحكم السياسي و الضابط الاجتماعي الموغل في التوجيه القسري للكائن العربي، حتى و إن ادعى هذا (الحاكم العربي) بأنه يفعل ذلك بسبب مقتضيات و ضرورات الواقع العربي، إلا أن ذلك لم يمنع من تشكل (دوافع الشك و الخيبة) في (إنية الكائن العربي)، ولن تصدح هذه (الآنية) في لحظة تصادمها -خارجيا/خارج الوطن- مع المختلف عنها ثقافيا و قوميا و اجتماعيا، إلا بما تختزنه سلبيا في لا وعيها الذاتي، حتى و إن ادعت خارجيا ومظهريا (روح الانتماء للمرجعية الوطنية) و ثباتها على (قوميتها الأصل)، إلا أن الثابت في المشهد يتحول إلى متحول، و المتحول يتحول إلى ثابت، فنحن لا نستطيع التحكم بمشاعر (الحب أو الكراهية) مهما بلغنا من الوعي مراتب، و مهما بلغنا من العلم منازل، فللمشاعر سلطتها و ناموسها الخاص علينا، و في ذات الصدد يجهر الفيلسوف التونسي (فتحي المسكيني) حول مسألة (الكره الفردي أو الجمعي) بقوله: "لا يمكن لأحد أن يقود

¹ - إدريس هاني: ما وراء المفاهيم - من شواغل الفكر العربي المعاصر - دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 30.

مشاعر الكراهية كما يريد، ثمة حركة انفعالية لا يمكن إلغاؤها بل فقط إعادة توجيهها، إن الكره لا يفكر، وخاصة حين يكون كرها منظما أو معدلا بشكل جيد، و حسب جرعات مناسبة، ومن يستهين بجهاز الكراهية لدى شعب ما فهذا يعني أنه يمتلك جهازا عصبيا أكثر قوة أو نجاعة، و كره أعداء مفترضين يمكن أن يكون نوعا من التعويض الإنفعالي عن آلام ظلت بلا حل⁽¹⁾، إن تحليل (المسكيني) لظاهرة (الكره المترسب) في المجتمعات التي لا زالت تحت رحمة (الحكم الأمني الشديد)، قائم على فكرة أن (الحاكم الهويي) لا يلق بالاتجاه ما تختزنه الذوات من (أسى ومقت وكراهية) اتجاه مسائل متنوعة، ويمكن لهذه الكومة من المشاعر العنيفة السلبية المختلطة أن تسبب عواقب عامة، فحتى (النخبة/الأنتلجنسيا) لم تسلم من هذه العلة السيكلوجية، و لم يشفع لها تكوينها العلمي في التفريق بين (الشعور الطبيعي بالكره) و بين (الشعور السيكو-سياسي بالكره)، فالمجتمعات العربية لا تكره من أجل الكره، و إنما الكره لديها بسبب حدوث ذلك التفاوت الثقافي و البنيوي الحضاري بين بلدانها و بين تلك البلدان المتحضرة.

إن قومية (الانسان السويدي) لا ضرر يصيبها بقدر ما كان يصيب (قومية الكويتي) مثلا، و السبب هو الفارق الحضاري بينهما، حتى و إن قلنا أن الواقع البنيوي والاجتماعي و السياسي للكويت يعيش حالة من الرفاه المادي، لكن ينقصه الجانب الحضاري و الحقوقي، و هو ما انعكس على شخصية (فرح ناسر)، التي على الرغم من الدعم الحكومي الوفير لها، إثر اختيارها في بعثة علمية و لم تكن أمنية، فالحاكم (الأمني الهويي) صرف مبالغ هائلة من أجل (إجلاء العلم من برائن التخلف)، لكن ذلك لم يكن ليبرهن على شيء، ما دام لب الحضارة في (القوانين الاجتماعية و الحقوق)، ما معنى أن توفر كل تلك المبالغ المالية، حرصا على المضي نحو التقدم الحضاري، و أصل الحضارة هو (الديمقراطية الحققة) التي تبدو نادرة أمام الحضور الممل لظاهرة (الاستبداد)، من هنا كان تصارع القوميات منطقي ليبرهن، على نجاعة تلك القوميات الأخرى بفعل هندسة الحقوق و العدالة الاجتماعية

¹ - فتحي المسكيني: الهجرة إلى الإنسانية - مسائل فلسفية - منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص 35.

عندها، والفقر الحقوقي و غياب العدالة الاجتماعية عندها كمجتمعات ترى العدالة إلا في الجامعات و المعاهد في شكل نظري، فمن أين لـ(فرح ناسر) أن تبرهن على غرار (الاجتهاد العلمي) ذلك (الشعور بالهوية و القومية).

و في مقطع سردي آخر من الرواية، يبدو على أكثر قدر من الحساسية المفرطة بذلك (الاغتراب القومي) تصدح (فرح ناسر) بمناجاة نفسها في شيء من مونولوج سلبي يجلد الذات، حيث تقول: "أنتزع نفسي من هواجسي، أجيل ببصري في الجوار، بعيدا عن الأشجار و الغيوم و كل ما يثير الرعب، سرعان ما تألف هؤلاء الطلبة، إلا معي، ليس لأنهم غير منفتحين كفاية، و لكنني منغلقة كفاية، يتعاطون مع بعضهم بأريحية، يريدون أن يستنقذوا متعتهم حتى أقصاها، في حين أنا -الحشرة التي نتف جناحها- يطرحني الاكتئاب لمجرد أنني لا أستطيع أن أتربع فوق كرسي"⁽¹⁾، نلاحظ مدى الحزن الهوي العميق الذي يجتاح البطلة (فرح ناسر)، و يبدد لديها الثقة النفسية كطالبة مبعوثة من طرف دولتها (الكويت)، و لعل سبب هذا (الاكتئاب الهوي) كما تترجمه عباراتها المونولوجية (الخطاب الداخلي الذاتي) هو إحداث شعور المقارنة القومية بينها و بين قوميات الشخصيات الطلابية الأخرى، قد نتفق معها في معضلة التفاوت القومي بين قومية و قومية أخرى أحسن منها، لكن الغريب في الأمر، هو لماذا غاب عن فكر (فرح ناسر) أن في ثقافتها و قوميتها و دينها، ما هو غير موجود لدى قوميات الطالبات الأخريات، على الرغم من البؤس الاجتماعي و العنف السياسي الذي يميز الوطن العربي - بحسب مخيلة فرح ناسر - لكن ذلك لا يمنع من وجود أشياء جد ثمينة، كالراحة النفسية التي يوفرها الدين الإسلامي، الأخلاق التي يحث عليها الإسلام، وغير ذلك من الميزات الإيجابية التي حجبت عن عيون البطلة و عن عيون الآخرين، فهؤلاء الآخرين و قومياتهم، نلاحظ أن معظم ثقافتهم - و إن ادعت الديمقراطية- فهي ثقافات مادية الطابع، جردت النفس البشرية من كل ميزة أخلاقية، بل جعلت -كمثال- (المرأة) مجرد سلعة للتسويق الحسي المادي الغير أخلاقي، فكيف إذن أن نفتخر بكل روح

¹ - بثينة العيسى: ارتطام لم يسمع له دوي -رواية-، مكتبة آفاق، الكويت، ط1، 2012، ص 17.

مستلبة- بثقافة هذه القوميات و نتخذها معيارا ثابتا، و نجعل من ثوابتنا معيار يجب تحويله حتى يتطابق و تلك الثقافات، إن تداعي تلك الأفكار السلبية لـ(فرح ناسر) كانت و لا تزال بسبب العقم السياسي الذي تعيشه أوطاننا العربية، و ليست الكويت بمعزل عنه، فالفساد كل الفساد عندما يجتاح السلطة، سينعكس على الأفراد، و يشعرها بثقافة التشكيك في (الثوابت) و يحثها على (ثقافة التحول)، وهنا تكون (القومية و المرجعية الوطنية) في بحر من الخطر الثقافي؛ إذن فالسلطة هي الأوامر التي تنزع من الإنسان قوة المبادرة، و هي السادة الزائفون، هؤلاء الذين يعبرون عن سلطتهم بقمع الخاضعين لهم، لن يكون المهزوم الذي أنتجته هذه السلطة، رغم احتجاجه و غضبه، إلا صورة أخرى عنها، يكثر من الكلام ويعجز عن الصيد الحقيقي⁽¹⁾، صحيح قول "فيصل دراج" بخصوص ذلك المنتج السلطوي العربي، "نحن هنا لا نطعن في صدقية النموذج السلطوي العربي، بل نعيد تصويره بخصوص ثقافة الإدارة و فقه الإنتاج، حتى لا يعيد نفس الخطأ، بسبب تغلب ثقافة الاستبداد العمياء عليه، و ما خطر هذه الثقافة" إلا ما اعتور (فرح ناسر) من أمراض الهوية، ولعل أبرزها (ازدراء الثقافة المرجعية و القومية)، و محاولة قلبها من ثابت مخزي إلى متحول يرضي الآخر القوي.

ثانيا: ثنائية (الوطن/الغربة): جغرافية الأوطان ولعبة الحرية بين المكان /المفتوح

والمكان/ المغلق:

بالنسبة لهذه الثنائية (الوطن/الغربة) نجدها لا تختلف كثيرا عن الأولى (القومية/الآخريّة)، فالأولى تتعلق بشعور الأشخاص تجاه الرموز الوطنية الثابتة، أما الثانية فهي مكان (الأشخاص و الرموز في حد ذاتها) أو إذا شئنا القول، أن (الوطن) في حد ذاته هو على غرار كونه (رقعة جغرافية) هو كذلك (رقعة من الأحاسيس في قلب المواطن)، و مهما استطاع هذا المواطن السفر إلى كل البلدان، بأي صيغة (منفي، مسافر، مطرود، متلصص، مستثمر، سائح....)، لن يثنيه ذلك عن حبه لوطنه، و إن عرضت عليه المبالغ

¹ - فيصل دراج: عبد الرحمن منيف ورواية الالتزام، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2012، ص 15.

و المناصب و كل المكتسبات و المغريات، فالوطن هو الوطن، لكن في رواية (ارتطام لم يسمع له دوي) جرى نوع من الصدام بين شعورين اجتاحا (فرح ناسر)، شعور (بالغربة) في (السويد) و شعور (بالحنين) اتجاه (الكويت)، جاء في الرواية: "خزي بارد انتابني، أنا القادمة من قلب نجد، من بطن القصيد، لم أكن محصنة بما يكفي من القوافي لكي أجابه هذا الكم من الغربة"⁽¹⁾، فهنا في هذا التصريح الغريب عن شخصية (فرح ناسر)، يبدو أن صدمة الفضاء الجديد (السويد) تجاه (فرح ناسر)، أرغمها على المضي قدما في نوع من الشرح النفسي العميق، جرها هذا الشرح إلى التشكيك في حمولتها التراثية (لم أكن محصنة بما يكفي من القوافي)، أمام حمولة الفضاء الجديد الحداثي (السويد)، حيث هنا المفارقة جد كبيرة بين مميزات (الكويت) و أصالة مكانها، و (السويد) وحادثة مكانها التي تحولت -على الرغم- من شدة التطور و الرقي إلى معقل (للغربة و الغربة)، شهدته (فرح ناسر) بألم عينها، و جعلها في شبه قطيعة مع (الوطن)، لا نقول قطيعة تامة، لكن تخط في المشاعر الممزوجة بالاغتراب المكاني (الوطن في مواجهة اللاوطن).

ثم تعبر (فرح ناسر) بشيء من ازدياد صفة (البداءة) حيث تقول: "يكفيك أن تكون كذلك، إذ لا شيء جدير بإنتمائك إلا أنت، الأسطورة البدوية التي لا تروى في الصحراء و إنما ... تحت ظلال أشجار الصنوبر، في مدينة الماء والضوء و كل الأشياء التي يستحيل التقاطها، مثلها -أيضا- تجيء أنت"⁽²⁾، كأنها أرادت أن تقول، بأن (البداءة) و مكوناتها الأسطورية لا مكان لها، و لا مكون هووي لها إلا في الصحراء، و (الكويت) كما نعلم هي جزء من أقاليم الصحراء العربية، حيث (صحراء نجد)، في مقابل ما تتميز به (السويد) من طقس بارد و ضوء و أمطار، في الحقيقة إن شعور (الاستيلاء الهوي) هو الذي يحرك ميزان (الثابت و المتحول) في هذه الثنائية (الوطن/الغربة) أو (الكويت/السويد)، من حيث كيف تتعت (فرح ناسر) وهي المثقفة الكويتية بلدها الأم (الكويت) بشيء من (العار

¹ - بثينة العيسى: ارتطام لم يسمع له دوي -رواية- مكتبة افاق، الكويت، ط1، 2012، ص 23.

² - المصدر نفسه: ص 22.

الجغرافي) بأن تشكيلته الجغرافية (الصحراء) لم تتجب سوى تلك (الأساطير البدوية) لتبني عليها (هويتها السردية) ووجودها البودي و حتى إنسانها البدوي.

في مقابل ما أقبلت عليه (السويد) من إقامة و توليد مميزات حضارية لها (أشجار الصنوبر العالية) و(الضوء) و(الماء)، في (الكويت) كذلك أنواع أخرى من الأشجار لا تنبت في (السويد)، و(الماء) و(الضوء) موجودان في(الكويت)، فلا غرابة أن تكون للنباتات والأشجار -كذلك- أوطانها الجغرافية المتناسبة مع طبيعة نموها، إن هذا الابتدال في التهكم على (جغرافية الأوطان) و محاولة نسف كل ما هو جميل و أصيل في (الكويت) أو غيرها من بقاع العالم العربي، لهو تعبير عن (العجز الذاتي) عن تقبل فكرة (الانتماء الوطني)، زادته حدة (الاعتراب الجغرافي) لتكمل عليه بشعور قاس هو (الغربة)، مع أن (فرح ناسر) نفسها لم تثن فكرة (دعم الكويت) لها من خلال إرسالها (للممثل العلمي للكويت)، فحولت (فرح ناسر) هذه البعثة العلمية إلى (مقارنة هوية) يمكن نعتها (بالطائشة فلسفياً)، و طيشها هذا نابع من عدم إيمانها (بالنسبية الجغرافية)، فما هو موجود في (الكويت) جغرافياً، ليس بالضرورة وجوده في (السويد) أو (غيرها)، فمثلاً: لن تجد (الإبل/البعير) في المناطق الشمالية المتجمدة، لأنه ببساطة، أي (الإبل/البعير)، هو (سفينة الصحراء) و مكانه ووجوده و هويته هي (فضاء و جغرافية الصحراء)، وهل هنا (الإبل/البعير) يلزمه تغيير (ثابته الجغرافي: الصحراء) أم يسعى لتحويله إلى (ثابت شمالي بارد و متجمد)؟.

في رواية (ارتظام لم يسمع له دوي) نجد أن فضاء (الوطن) و جغرافيته، هما فضاء (الهوية) و صراعاتها و صداماتها بامتياز، هذا ما نوه له الناقد (حسن نجمي) بقوله: "الوطن هنا هو فضاء الهوية بامتياز، هو منطلق و منتهى الكينونة، من أبسط مكان أو مشهد أو صورة أو علاقة فيه إلى امتداداته كشذرات و صور استعادة و تذكر و كحاجة و فقدان في الشتات و المنافي و أوطان الغربية"⁽¹⁾، معنى هذا الكلام و التحليل لـ(حسن نجمي)، هو أن

¹ - حسن نجمي: شعيرة الفضاء - المتخيل والهوية في الرواية العربية - المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص 159.

الوطن و لو سعى مواطنه (فرده) إلى إنكاره عبر مقارنات الثنائيات الضدية في مجال الجغرافيا، بين مسعى تحويل الثابت إلى متحول، و المتحول إلى ثابت، في شكل (عجائبية خارقة)؛ إلا أن ذلك مجرد سعي طائش من صاحبه، فهذا الذي يسعى إلى معاقبة الجغرافيا على عدم تطورها و تحولها نحو الأفضل، و تغيير صور هويتها، لكونها لا تتناسب مع الهوية الجغرافية للبلدان الأقوى حضاريا، هو سعي -بالأساس- يعبر عن أسباب عميقة تدفع بهذا (المخبول شعوريا) إلى فعل ذلك، و لعل (التمزق النفسي) للذات و فقدانها (الثبات الهوي و المرجعي) اتجاه (الوطن) سيد الأسباب؛ حيث يمكن للشخص (فرح ناسر كنموذج)، أن يقع فريسة لصراع نفسي شديد يزكيه، كون مقتضيات الانتماء إلى إحدى الجماعتين تتعارض مع مقتضيات الانتماء إلى الجماعة الأخرى⁽¹⁾، و بالتالي، فإن مشكلة (فرح ناسر) ليست مع (الوطن) تحديدا، و لن تكون مع (الوطن) مستقبلا، و إنما مع إعادة قراءة و فهمها لموقعها (الهوي) من هذا (الوطن)، و نقصد بذلك مع (المشرفين على إدارة هذا الوطن) بالأساس، حيث تسعى الروائية (بثينة العيسى) إلى التركيز على الحالة الوجدانية في هذا الصدد (الجانب النفسي المتوتر) لشخصيتها (فرح ناسر)، كون أن ذلك (الجانب النفسي المتوتر) بواسطته تتفجر تلك السرود الهوية الطائشة و العجائبية التي تجمل الرواية فنيا، فالروائي يمضي -بشكل فني- في "استبطان الأعماق الداخلية للشخصيات ليترك الواقع العربي القاسي و الممل يتدفق على شكل سرود غريبة موجعة و مؤلمة"⁽²⁾.

و لعل من مثل تلك السرود الهوية الطابع العجائبية الغريبة عن الواقع، هو نكرانها لتركيبية (الوطن/الكويت) و انبهارها ب(السويد/الغربة)، في جو من الثنائية الضدية الغير متكافئة عقلانيا، و لقد لوحظ في الرواية أن مستضيفها المغترب الكويتي (ضاري)، و هو كويتي (معارض لنظام بلده)، هو أيضا من تلك الذوات التي تشعر ب(نكران الوطن)، و لعل

¹ عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة- مصر، ط1، 2003، ص 142.

² إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 2012، ص 265.

السبب واضح وضوح الشمس، و هو التهميش و القمع، و لكونه ينتمي لفئة المهمشين، فإن هذه الفئة قد "أصابها الشعور بالعجز والاغتراب، نظرا لعدم قدرتها على تغيير الواقع المحيط، و البعد عن المشاركة الاجتماعية و السياسية و الثقافية لكونهم يشعرون بالاغتراب عن مجتمعهم"⁽¹⁾، جاء في الرواية: "تجيب بلغتك أنت، الكافرة بالانتماء أبدا، بالأوطان أبدا، -أنا ضاري...، تشير إلى البطاقة المعلقة على صدرك، باسمك المكتوب بحروف أجنبية - dhary " أقرؤها: داري ! باسم... تهز أكتافك بلا اكتراث: -ناديني داري إن أعجبك الاسم. حتى كفرك بالأسماء كان أول درس تلقيته على يديك...، ألم يقل (نزار قباني) (أسخف ما نحملة يا سيدي ... الأسماء؟)"⁽²⁾.

ما يدفع بهذا الكويتي المعارض شوطا في الكلام بهذه (الباروديا الثقيلة) في مجال (الوطن و الانتماء)، و أمام طالبة كويتية من نفس بلده (الكويت/الوطن)، هو بلوغه من (الشعور بالاغتراب و الغربة) حدا غير معقول، و هذه الحدية في (الاغتراب و الغربة) أوقعته في مكان (البدون/ اللانتمى)، و لقد عبر عن هذه الحالة المفكر المصري (شريف يونس) بقوله: "وجدت الأنتلجنسيا (النخبة) نفسها في عالم غريب عنها، معاد لها، تتوالى الضربات عليها من كل صوب، و الأنكى من ذلك أنها وجدت أسلحتها التقليدية قد صدئت و فقدت فاعليتها، فصيحاتها تذهب أدراج الرياح، و قناعاتها و أفكارها لا يعتد بها، و هو ما سمي أزمة الثقافة أو مشكلة المثقف و السلطة"⁽³⁾.

إذن بحسب (شريف يونس) أن مقاومة (المثقف العربي) مهما بلغت قوتها، إلا أنها فشلت أمام جهاز سلطوي متمدرس بقناعات قائمة على (الهوية الوطنية) يصدرها للمواطنين/الأفراد، حتى تزيد لديهم شحنة (الانتماء الوطني)، و هذا سلوك معتاد في خطاب السلطة العربية، لكن الغير معتاد، هو أنه كذلك هذا (الخطاب المبهرج) بكم هائل من المشاعر الوطنية، قد

¹ - عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة- مصر، ط1، 2003، ص 144.

² - بثينة العيسى: ارتطام لم يسمع له دوي -الرواية-مكتبة افاق، الكويت، ط1، 2012، ص 22- 23.

³ - شريف يونس: سؤال الهوية - الهوية والسلطة، المثقف في عصر ما بعد الحداثة-، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص 45.

فقد بريقه هو كذلك، و لعل (فرح ناسر) و الضجيج الفكري الذي عم عقلها و روحها جراء الصدمة الحضارية التي تلقفتها في بلاد (السويد)، عزز من قناعة (التحول) لديها و أثر كثيرا على قناعة (الثبات الانتمائي)، و كيف لا؟، و هذه الصدمة الحضارية مست لديها قدرتها التشكيكية حتى على مستوى (الجغرافيا) و الطبيعة، مما يدل على (الضعف النفسي) في تكوينها الداخلي، و الضعف النفسي وليد الأداء السياسي العام، فكلما كان هذا الأخير رديء و منحط و مشبع بالاستبداد، كلما أثر على مختلف جوانب الحياة الاجتماعية و الفردية، و لعل الجانب النفسي هو الذي يتضرر بشكل خاص، كونه ملازم لتقلبات المرء من بلد لآخر.

و بالنسبة لشخصية المعارض الكويتي (ضاري)، نجده يرى (الوطن) هو ذلك (الإنسانية الجمعاء)، بمعنى لما ضاقت عليه إحدى الثنائيات الضدية (الكويت/السويد)، اتخذ من معقل (السويد) مكانا آخر و (وطنا بصيغة ثانية)، إنه (الوطن/الإنسانية) حماية لذاته من (التلف البشري)، فهو في نظر بلده (الكويت) شخص (مطروود/منفي) أي مغضوب عليه، تنحت عنه صفة (الكويتية) و صار بفعل هذه التتحية -القانونية بمفهوم السلطة الكويتية- هو ذلك الشخص (البدون/اللامنتمي)، فلجأ جراء هذه التتحية إلى جعل نفسه منتما إلى حضن (الهوية الإنسانية الجمعاء)، و هذه الأخيرة يقول عنها المفكر المصري (حسن حنفي): "ما يحمي الذات من تفجر هويتها خارجها لابتلاع ذوات الآخرين هو ما يفهم من وجود الآخر في الذات، فيما سماه الفلاسفة المعاصرون (الذاتية المشتركة). وهو ما يتفق مع المعنى الاشتقاقي للفظ (هوية) من (هو)، أي الآخر، وليس من (الأنا) التي هي أصل (الأناية). وتمثل الذاتية المشتركة الإنسانية جمعاء. فليس للهوية مكان وإن كانت فيه، وهو الوطن. وليس لها زمان وإن كانت فيه، وهو التاريخ. بحيث تتولد الهوية في مكان الميلاد، و تمتد في بقعة مكان الذكريات"⁽¹⁾، يريد (حسن حنفي) تأكيد مسألة أن الهوية لا

¹ - حسن حنفي: الهوية والاغتراب في الوعي العربي، مجلة المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، العدد1، 2012، ص 15.

تقيدها الأبعاد الجغرافية المكانية، فلا فرق بين (الكويت) كمكان للميلاد، (السويد) كمكان للإقامة، المهم هو تأثيرك العلائقي في نظام العلاقات الاجتماعية مع الآخر المماثل أو المختلف، الهوية عند (حسن حنفي) رأسها الحفاظ على إنسانيتك من خلال فن إدارة العلاقة مع الآخر، سواء في مكان هنا أو هناك، و زمان هنا أو هناك، والهوية ليست حبيسة فضاءات مكانية أو زمانية، فأينما يتجه الفرد تتجه هويته، إذن فالهوية بالنسبة لـ(حنفي) هي (متحول) بامتياز، وهذا ما وظفه (ضاري) في كينونته (الكويتية) في ظل إقامته بأرض (السويد)، حيث تجرد من المكان و الزمان و أبقى على الجانب (الإنساني) المحض، لذلك عان كثيرا في مسألة إقناعه لـ(فرح ناسر) بضرورة التخلي عن (الثبات الجغرافي للوطن) و إجلاء نظرة القداسة عليه، فالوطن هو أي مكان يمكننا الإقامة فيه، و ليس فقط هو (الكويت)، فلا قداسة للأمكنة (الجغرافيا)، ولا فرق بين (مكان مفتوح) و (مكان مغلق) و (زمان مفتوح) و (زمان مغلق)، بل الكل في الكل قائم على (ذاتية الإنسان) و فقط، هذه الذاتية ينبغي -حسب ضاري- تطويعها و تمرينها و تدريبها على نمط (الهوية الإنسانية المشتركة) التي تقبل بالمماثل و المختلف.

ثالثا: ثنائية (اللغة الأم/ اللغة التواصل): المكون اللغوي بين لغة الغالب ولغة المغلوب:

لمسألة اللغة في نص (ارتظام لم يسمع له دوي) حضور هوي قوي و صدامي الشكل، و لقد كانت شخصية (فرح ناسر) خير من مثله، على اعتبار أن اسمها عند الآخر المغاير، لم يكن ليعجبها نطقه على شفاهه، فـ(فرح/farah)، بلغة الآخر نطقت (فأرة/جرذ)، و هو ما سبب لها نوعا من (الأذى / الهوي) على مستوى (لغة الآخر)، جاء في الرواية: "تقرأ حروف اسمي المكتوب على بطاقة معلقة على قميصي: (farah)، لست فأرة ! أنا فرح.."⁽¹⁾، هذا بالنسبة لوقع (الاسم العربي) المشوه نطقيا و صوتيا عند (فرح ناسر)، و مدى الامتعاض النفسي الذي حل بها، لكن لما جربت نطق اسم زميلتها الصينية (شاونغ أوو) كان رد فعل زميلتها تعزيري الطابع على (فرح ناسر) و كأنها ارتكبت (جريمة لغوية) بحق

¹ - بثينة العيسى: ارتظام لم يسمع له دوي -الرواية- مكتبة افاق، الكويت، ط1، 2012، ص 23.

(الصين كلها)، جاء في الرواية: "لمدة ثلاث دقائق كانت تحاول أن تلفني طريقة نطق اسمها: -شاونغ أوو، -شاونغ أوو!، نو شاونغأوو.. -أوو؟، -أوو!، إنها لا ترضى أبدا عليك أن تميل بشفتك بالزاوية الصحيحة لكي تأتي بالواو مكسورة بشكل يرضيها، لم تكن هي أفضل حالا مني، و لكنني كنت قد بدأت أردد مثلك (أسخف ما نحملة يا سيدي .. الأسماء)، فهزرت رأسي ضاحكة: -ياس.. فارا!⁽¹⁾، هنا يبدو واضحا تصلب الطالبة الصينية بخصوص (نطق اسمها) المعقد من حيث البنية الصوتية، و هي -أي الطالبة الصينية- أعطت لنطق اسمها (حرمة صوتية خاصة) تتم عن إخلاص لمرجعية وطنية (صينية) و لو في بلاد (السويد)، في حين هي -أي الطالبة الصينية- لم تكن لتحترم (هوية الآخر الإسمية) من حيث سلامة النطق الصوتي للأسماء، فنجدها تستخف بأسماء الآخرين، فإسم (فرح ناسر) نطقته هذه الصينية المتصلبة في العلاقات بـ (فارا و ليس فرح)، فالحاء كحرف محق محقا وصار (ألفا) غير مألوف البتة، هذا العناد الهويي يترجم استحالة التواصل مع الآخر و لو بوسيط لغو عالمي هو (اللغة الانجليزية)، فالإنجليزية لم تمنع من تهافت الصوت اللغوي القومي من داخل صاحبه و حامله؛ لأنه ببساطة هناك دوما عوائق ثانوية على صعيد التعامل الثقافي مع الآخر المختلف، و اللغة بما هي تنتمي للمجال و الحيز الثقافي، و على صلة دوما بالمكون الهويي، فإن ما أقدمت عليه (الطالبة الصينية شاونغ أوو) هو يصب في مجال (الحماية الثقافية) من جهة للغتها من حيث (النطق الصوتي السليم)، و (تعدي ثقافي) من جهة ثانية على لغة الآخر عبر (النطق الصوتي الخاطيء)، و هنا يفسر المفكر السوري (برهان غليون) نقطة (الخصوصية المحلية للثقافة) و كيف تصطدم مع الخصوصيات الثقافية الأخرى المختلفة، من خلال قوله: "هكذا تماثل اشكالية الهوية الثقافية بين الثقافة و بين أحد عوارضها الثانوية، يعني الخصوصية، و الحال أن الخصوصية لا تستوعب كل مسألة التكون التاريخي و الاجتماعي لثقافة معينة و لا تعارض الخصوصية، أبدا، تعميم ثقافة واحدة صناعية أو عصرية على مجمل التشكيلات

¹ - بثينة العيسى: ارتطام لم يسمع له دوي-الرواية- مكتبة افاق، الكويت، ط1، 2012، ص32.

الاجتماعية، بل إنها بالأحرى مفهوم ملازم للعالمية، ذلك أن كل أمة لا تسعى إلا في داخل نظام مرجعي واحد، إلى الإشارة إلى خصوصياتها، مع احتفاظها بجوهر القيم المعترف بوجودها في ثقافة كونية⁽¹⁾، ما يرمي إليه (برهان) غليون، هو ما من قومية معينة تمتلك تاريخا خاصا بها و ثقافة خاصة بها و لغة خاصة بها، لا يمنعها ذلك بكل مرونة إندماجية في التكيف مع نظام ما عالمي يعبر عن كل الخصوصيات بلغة معينة موحدة لهم، لكن بشرط الحفاظ على جوهر كل خصوصية قومية، لو تأملنا مسألة (فرح ناسر) لوجدنا أن سبب شعورها بنوع من (العار اللغوي) اتجاه (لغتها الأم)، شعور هويي مريض و في غير محله، في مقابل نجد زميلتها (شاونغ أوو) تكن احتراما لا يوصف للغتها (الأم/الصينية)، مما يبرهن أن في استطاعة اللغة (الأم) التكيف مع الطابع العالمي، و ما ذلك الشعور الذي لف (فرح ناسر) مجرد شعور كما وصفه (العلامة ابن خلدون) بثنائية (الغالب و المغلوب)، فالمغلوب دوما مولى بتقليد الغالب، لذلك كأساس علمي و ثقافي لا مانع من تمازج الثقافات و اللغات، شرط الحفاظ على المسافات الجوهرية لكل ثقافة، و جنوح رواية (ارتطام لم يسمع له دوي) نحو هذه المسألة اللغوية/الثقافية، هو مسعى للزج ب(فرح ناسر) في ذلك الصراع الثقافي مع الآخر المختلف، من زاوية اللغة، بغية معرفة شعورها؛ أو لكأن رواية (بثينة العيسى) "تطرح هذه القضية بوصفها الوجه الآخر للإبداع الأدبي، الذي لن يكون إبداعا ما لم ينزع عنه الكاتب الخوف برؤية النفس عارية و هي ترتجف على ورق، فالكلمات العارية و المرتجفة هي وحدها التي تشبهنا، أما ما عداها فليست سوى نسخة مزورة عن وجودنا و هويتنا"⁽²⁾. وفي مقطع سردي آخر، تكون (فرح ناسر) بطلة الرواية قد خاضت في حوار مع صديقها المعارض الكويتي (ضاري)، حول مسألة (المجد الذاتي) الذي يحرز المرء في مجالات متعددة.

¹ - برهان غليون: الوعي الذاتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1992، ص 94.

² - إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 2012، ص247.

لكن ما يهمنا في هذا المقطع هو ذلك الجانب الثقافي للغة، حيث يقول (ضاري) لها: -" اسمعي.. لا تبحثي عن المجد الآن، خصوصا أن تأتيين من عالم طحنته العروبة، لا تتصورى لوهلة أن ثمة شخصا يقال له (عظيم) إلا إذا ما تحول إلى (عظام) في تلك البقعة من العالم، لكن في الإنجليزية كلمة (great) مثلا لا علاقة لها بكلمة (bones).. هل ترين؟ هل يهمك أن تكوني عظيمة و أنت ممددة تحت الأرض مع آلاف الديدان؟، كفى!"⁽¹⁾، أولا نلاحظ مسألة المعارض الكويتي (ضاري) و هي يستخدم النقد اللاذع بسخرية سياسية من (العروبة)، و كأن (العروبة) متلازمة قهرية لتحطيم الواقع و طحنه، هناك فرق بين (العروبة كشعور و هوية و انتماء) منذ قديم الزمان، و بين (العروبة) كتقافة سياسية سوقت كخطاب سياسي في مرحلة سبعينيات القرن المنصرم، و لعله يقصد الثانية السياسية، و على العموم يبقى هذا موقفه كمعارض سياسي لبلده (الكويت)، و ثانيا مسألة اختلاف المعاني في اللغات و عدم انسجامها بلاغيا، مثل كلمتي (عظام و عظيم) الجمع و المفرد، لا يتفقان و كلمتي (great) و (bones) الأولى عظيم و الثانية (جمع لعظام من العظم)، ثم استغل هذا التفاوت والاختلاف في الثقافة اللغوية ليسخر من (فرح ناسر)، وهذا لجهله بأن لكل لغة (عبريتها) كما يقال، و ليس ذلك معناه أن اللغة العربية قد فقدت (عبريتها)، الواضح أن المعارض الكويتي (ضاري) يعاني من كره مبطن اتجاه عناصر انتمائه: من الوطن/اللغة/الثقافة، هذا ما جعله يسخر و ينكر فعالية (اللغة الأم/العربية) و يشجع و يمدح لغة العالم (الانجليزية)، مما يدل على أن ثنائية (الثابت و المتحول) في إطارها اللغوي بين (لغة الأم) و (لغة الآخر) لا مانع من التواصل بينهما إلا في حدود الترسيمات الثقافية والانضباطات الأخلاقية بين (النحن) و (الهم)، ولا وجود لتعالى لغوي على الآخر، و لا للآخر على (الذات)، إلا ما تسمح به تلك (التشوّهات و العقد النفسية) كأمراض تصيب الذات من جانبها الهوي اللغوي المحض.

¹ - بثينة العيسى: ارتطام لم يسمع له دوي -الرواية- مكتبة افاق ، الكويت، ط1، 2012، ص 44.

الفصل الثاني

تقابل المكونات السردية

أولاً: تقابل الشخصيات والمواقف

ثانياً: تقابل الأمكنة

ثالثاً: المعنى الظاهري/المعنى الباطني

أولاً : تقابل الشخصيات و المواقف

تتجلى الشخصية الروائية في النص عبر طرق عدة؛ وتختلف نظراً لاختلاف نوع الرواية وطريقة الروائي السردية، وتبعاً لهذه الاعتبارات تتحدد الطرق التي تقدم بها الشخصيات الروائية.

ويعد عنصر التسمية والفردنة من أهم الطرق في تقديم الشخصية الروائية،¹ وهو تقديم للشخصيات بأسمائهم العلمية التي تُعرف بها في الرواية، ومنحها تميزاً فيما بينها، يتناول بعد ذلك الروائي وبطريقته السردية التعريف الجسدي والنفسي والثقافي بالشخصية بعد التعريف بهويتها الذاتية؛ ويسمى هذا النوع من التقديم للشخصية تقديماً مباشراً يخبر عن الشخصية من خلال الوصف العام لها ؛ الذي يُعرف بها تعريفاً تاماً من جميع الجوانب، وقد يتخذ الروائي طريقة أخرى يكون فيه التقديم تقديماً غير مباشر يتكشف من خلال الحوار أو حركة الأحداث ودورانها؛ وفي هذا النوع لا تتبلور ملامح الشخصية إلا في آخر الرواية؛ إذ في كل مرحلة تظهر سمة من سمات الشخصية.

وتقدم الشخصية الروائية من خلال التقنيات الروائية التالية:

يمثل الوصف في الكتابة الروائية مرحلة تعبيرية عن تجربة معقدة، يتداخل مع مقومات أخرى للنص؛ ليؤدي معنى ما،² ويمكن للروائي أن يُقدّم أبعاد الشخصية المختلفة بطريق الوصف المتدرج في الكشف والذي يمنحها بُعداً مشوقاً، كما أنه يجعل الأحداث تسير بطريقة حيوية تخرج عن وطأة الحكم النهائي بعد ظهور جميع سياقات الشخصية.

ويوحي مصطلح (الوصف) بأن الدلالة المقصودة هي الوصف الجسدي فقط؛ غير أن من يقرأ رواية بثينة العيسى يجد أن الوصف فيها يتأكد في وصف الحالات النفسية وصفاً تصويرياً دقيقاً، ولا تميل إلى وصف الجانب الجسدي، وهي تستخدم الوصف في مقاطع كثيرة من الرواية لتصوير حدة الحالة النفسية، ولتقريب صورتها للقارئ، ولا تتناول الأبعاد

¹ ينظر: سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة (نموذجاً)، ص139.

² سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، دار الاداب، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص134.

الجسدية إلا لخدمة الوصف النفسي، تقول: «أعينهم تغني: سمراء جائعة وبردانة الفتاة التي جاءت من العالم الثالث! سخرية الجوع طافية على سحنتها، ربيبة الذهب الأسود،¹ فيؤكد الوصف في هذا المقطع على حالة عدم الثقة وجلد الذات، وهي إحدى سمات شخصية (فرح)، في تعاطيها مع المواقف المختلفة، وتتخذ بثينة العيسى هذا الجانب الوصفي في تجسيد حالات الخوف والقلق والترقب؛ حيث تحول الحالة النفسية المحسوسة إلى حالة ملموسة يمكن وصفها ورؤيتها.

وتساهم تقنية الوصف في إبراز الأزمة النفسية التي تمر بها الشخصية، وما أفضت إليه من الحرمان والعزلة، فحالتا "فرح وضاري" تمثلان الضد من حيث الأبعاد النفسية، ويظهر هذا الاختلاف النفسي من خلال التجسيد المادي له، سواء في واقع الشخصية أو متخيلها، مثل وصف فرح لحالة العزلة والانغلاق التي تعيشها: «أنترع نفسي من هواجسي، أجيل بصري في الجوار، بعيداً عن الأشجار والغيوم وكل ما يثير الرعب، سرعان ما تألف هؤلاء الطلبة؛ إلا معي، ليس لأنهم غير منفتحين كفاية، ولكنني منغلقة كفاية، يتعاطون مع بعضهم بأريحية، يريدون أن يستنفذوا متعتهم حتى أقصاها في حين أنا - الحشرة التي نُتِفَ جناحها - يطرحني الاكتئاب لمجرد أنني لا أستطيع أن أتربع فوق كرسي،² هكذا يُشكّل الوصف النفسي الواقعي والمتخيل الشخصية، ويرسمها بوضوح، معتمداً على الصور الخيالية التي من شأنها تجميل الصورة أو تقبيحها بحسب الحالة النفسية التي تصفها العيسى وتريد نقلها.

وتتظافر عناصر السرد الروائي مساهمة في تكوين الشخصية الروائية المعنية "فرح"؛ حيث تحضر في واقعها الروائي بوصفها فتاة منغلقة على ذاتها ليس لها عالم خارج حدود المدرسة والجامعة والكتب، هدفها الوطني هو الذي يصنع منها متسابقة في علم الأحياء؛ عبر مسابقة علمية عالمية تقام في السويد تكتشف التناقضات التي تعيشها في شخصيتها والتناقضات

¹ بثينة العيسى: ارتطام لم يُسمع له دوي، مكتبة افاق، الكويت، ط1، 2012، ص16.

² المصدر نفسه : ص 17.

التي يقدمها الوطن لأبنائه، إضافة إلى صراعتها الداخلي مع الأعراف الاجتماعية، ويتعارض هذا الصراع الداخلي مع واقعها المأمول.

ويعد الحوار موطنًا من أهم مواطن تعدد الأصوات في النص السردية،¹ وللحوار وظائف متعددة؛ منها: وصف الواقع، والإخبار عنه، ورسم ملامح الشخصيات مع الإسهام في بناء الحكاية والحدث.

ويحمل الحوار جزءًا كبيرًا من شخصية المتحدث، فنوع اللغة المستخدمة، وحرارتها ودلالاتها المباشرة أو الرمزية، تكشف عن أبعاد الشخصية وتجليها في وضوح، وتحتوي الرواية على نمطين من أنماط الحوار، وهما:

الحوار التعليمي: الذي يدور غالبًا بين "فرح" و "ضاري"؛ وذلك أن ضاري أوسع تجاريًا وأفقًا من "فرح"، التي كانت تتعلم منه مفاهيم الحياة.

الحوار السجالي: وهو الذي يدور بين "فرح" و"ضاري" حول قضايا الوطن؛ فكلاهما يعرف الحقائق ويدركها، ولكن لكل منهما وجهة نظر يحاول إقناع الآخر بها؛ لكن الاختلاف ظل قائمًا بين الجميع.

وثمة تصنيف آخر للحوار في الرواية، يمكن أن يُدرج تحت نوعين؛ هما:

الحوار الخارجي: ويندرج التصنيف السابق -التعليمي والحواري - ضمنه؛ لأنه تواصل بين شخصيات متعددة ومختلفة في جميع الأبعاد، تساهم في دفع حركة الأحداث.

الحوار الداخلي: مع الذات أو الحوار الداخلي أو "المنولوج"، ويمكن أن يُدرج ضمن تيار الوعي أو الحديث الباطني للشخصيات، وجاء تعريفه في معجم السرديات بأنه: «ضرب من المنولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب، ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل كلام بينهما،² لذلك تتحد لغة المَخاطب والمخاطب؛ لأنهما في الحقيقة شخصية متعددة الأصوات، ويُعد الحوار في

¹ محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، محمد علي، تونس، ط1، 2010، ص158، 159.

² المرجع نفسه: ص158.

هذا النوع أداة لترتيب الأحداث والشخصيات. ويُمثل الاقتباس التالي نمطاً من أنماط الحوار الداخلي الذي دار بين "فرح" وذاتها: «أبدو بينهم كعشبة ضارة، الجميع -ربما- لا يراني إلا براميل نفط وبلادة!¹

وقد يتداخل الحوار الداخلي مع الحوار الخارجي على لسان "فرح" فيكشف هذا التداخل الحواري عن أبعاد شخصية "ضاري" الجسدية التي لم توضحها الرواية من قبل؛ كما يكشف أيضاً عن التناقض بين الشكل الخارجي للجسد - وهو شكل قابل للتغير سواء اللباس أو هيئة الشعر - والهوية الكويتية الثابتة في اللهجة واللون والطباع أحرق فيك، بالشعر الممسد بالجل، مردوداً إلى الخلف وكأنك أمررت عليه السنة من صمغ ، بأساور الفضة المتدلّية بغنج على صدرك، والوشم الصغير لمنجل أعلى ذراعك، كل شيء فيك لا يشبه اللغة التي استخدمتها، ورغم ذلك ... كل شيء فيك يوقظ في وطننا أعرفه. مباحثة بدوية مدوية، حضورك الأسمر الفاره، أترجع إلى الخلف خطوتين، أتابع تفاصيلك برعب، أكتشفك دونما خجل سحنة بدوية معدلة، تلك السمرة التي لا يجيد استجلابها من الشمس إلا البدو، والشعر الذي وإن تلتخ بالجل لن يصعب عليك تمييز أنه لأخ العنود أم الجديلة... تضحك من علائم الذهول على وجهي أتمرغ في وجهك الملتخ بالغبرة، تعاود إلقاء التحية، ويدك سمراء عالية، مثل: صارية سفينة، الله بالخير يبه !

هكذا بلهجة شعبية صرفه، بهيئتك التي لا تشبه شيئاً، وتشبه كل شيء، خلاصة عصير يجمع الوطن والمنفى، يخيل إليّ أنك رجل مشطور من المنتصف بخط متقطع أحمر مشروع خارطة حدائية، بأبعاد تربو على الثلاث، وفضاءات تربو على الأزل والأزل، ياه.. من أنت؟ أبلع ريتي أسألك بصعوبة:

كويتي!

أنا ضاري...²

¹ بشينة العيسى: ارتطام لم يُسمع له دويٌّ، مكتبة افاق، الكويت، ط1، 2012، ص 17.

²المصدر نفسه: ص22/20.

ولا يعطي الحوار الشخصيات فرصة للتعبير عن أنفسهم إلا في آخر الرواية؛ حيث المواجهة الصريحة بين "فرح" و"ضاري"؛ إذ يعطي الحوار كل شخصية فرصة للتعبير عن رؤيتهما.

1- أبعاد الشخصية في الرواية وتقابلاتها:

وتمثل شخصية فرح الوطن وللتعرف على هذه الشخصية نقف على الأبعاد المكونة لها، وهي:

1-1 البعد الجسمي:

ويقصد به تحديد الجنس (نكر) أو (أنثى)، ومن ثم الوصف الجسدي الذي تتميز به شخصية عن أخرى في الطول والقصر والبدانة،¹ والرشاقة ولون البشرة والشعر والعمر والصفات التي قد تدرج ضمن العيوب الجسدية؛ لأن وصف هذا البعد يكشف جوانب متعددة من الشخصية؛ ولا تقف بثينة العيسى عند هذا البعد كثيرًا؛ فلا تكشف الرواية عن ملامح الجسد للشخصية الوطن، لكنها تقف عند جانب جسدي مهم هو العمر؛ فـ "فرح" طالبة في الجامعة تدرس في قسم الأحياء، أتمت ثمانية عشر عامًا من عمرها، وقد يكون الوصف الجسدي الوحيد لفرح في حديثها عن نفسها حين دخلت القاعة، وهي تصف نظرات الحضور في القاعة لها: «أعينهم تغني: سمراء جائعة وبردانة الفتاة التي جاءت من العالم الثالث! سخرية الجوع طافية على سحنتها، ربيبة الذهب أسود كالفقراء والمساكين والمؤلفة قلوبهم تأكل خبزًا وجبنة غداء متأخر بعد سفر شاق،² وهو وصف لا يتجاوز وصف نمطي لامرأة عربية سمراء قادمة من بيئة بدوية يتبين ذلك في لون بشرتها وشعرها وشكل جسدها، وقد يلجأ الكاتب إلى استخدام طرق أخرى غير مباشرة لها دلالاتها الفنية الموحية في النص السردية؛ فاختيار أسماء بعينها قد يدل على مرحلة زمنية معينة أو طبقة اجتماعية.³

¹ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص573.

² بثينة العيسى: ارتطام لم يُسمع له دوي-رواية- مكتبة افاق، الكويت، ط1، 2012، ص16.

³ شرحبيل إبراهيم المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية-رسالة دكتوراه- الأردن، 2007، ص 27.

ويحمل اسم "فرح" دلالة على المرحلة التي تنتمي لها؛ فهي شابة من جيل ما بعد الغزو، إضافة إلى دلالة الاسم على أنها من بيئة حضرية تنتمي للمجتمع الكويتي. وثمة مكون أساس آخر يُعدّ مؤثراً في شخصية "فرح"؛ إنه الجنس الأنثوي الذي يجعل والدها وإخوتها يرفضون مشاركتها وحيدة في مسابقة خارج أرض الوطن؛ لولا وساطة جدتها وإقناعها لوالدها بالموافقة على المشاركة، في حين أن "ضاري" الشاب الوحيد في الرواية الذي يشبهه (فرح/الوطن) يقارب السادسة والعشرين من العمر، شاب أسمر اللون يحاول أن يتشبهه في هيئته الخارجية بمواطني السويد الأصليين؛ لكن ملامحه السمراء العربية، ولغته العربية الفصيحة تكشف عن أصوله العربية وتحديداً الكويتية.

1-2 البعد الاجتماعي:

ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه، وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته، وكذلك دينه وجنسيته وهويته؛¹ إذ إن الطبقة الاجتماعية ونوع الوظيفة التي يزاولها والظروف الاجتماعية المختلفة والمتباينة من حيث الاستقرار والاضطراب تؤثر سلباً وإيجاباً في بناء الشخصية، وليس الالتفات إلى هذا البعد اهتماماً بالمجتمع، وإنما اهتماماً بأثر المجتمع على الشخصية. لا تتناول رواية (ارتظام لم يُسمع له دويٌّ) البعد الاجتماعي والأسري لفرح؛ لكنها تعرج على بعض مكوناتها الاجتماعية؛ فهي فتاة قليلة السفر لم تخرج من بيئتها الكويت للسفر إلا مرة واحدة قبل ثلاث سنوات من هذه المسابقة، وقد ذهبت إلى العمرة، ويستغل أستاذها هذا الجانب للسخرية منها: يسألني بسخرية فاترة؟ هل سبق أن سافرت؟ يعرف بأنه تحليقي الأول خارج جغرافيا الوطن، هذا الشلل الذي انتابني وشاية عن البدايات في أتم تفتحها.² ويكشف الخروج الوحيد إلى العمرة عن جانبين في شخصية فرح الاجتماعية؛ فهي من بيئة متدينة محافظة، كما أنها فيما يبدو بيئة متوسطة الحال لا يمكنها السفر والخروج المتكرر

¹ عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص135.

² بثينة العيسى: ارتظام لم يُسمع له دويٌّ-رواية- ص 10.

لقضاء أوقات ممتعة، وخروجها الوحيد خارج نطاق الوطن لا يكون إلا للعبادة أو العلم والعمل، ويبدو لهذه الصفات الاجتماعية أثرها في صلابة رأي "فرح"، وصمودها أمام المغريات التي وجدتها في السويد؛ إذ كان هدفها المشاركة العلمية فقط.

ثمة مكون آخر يُعدّ مؤثراً في شخصية "فرح" إنه الهوية: - في السويد - أنت بحكم عروبتك عار جدا وتحتاج إلى أوهام تدثر عارك أو تدثر عُريك؛ لا فرق عندما تصبح هويتك عورة في عالم يناقض كل بديهياتك.¹ هذه الهوية العربية التي تتمثل في الشكل الخارجي تحديداً، والذي يجعل من حولها يكتشف بيئتها، ومن ثم يحكم عليها، والحقيقة أنها الوحيدة التي كانت تكثر لهذا، فيما كان جميع المشتركين يركزون على الجوانب العلمية والثقافية (فرح) كانت تتوقع على نفسها نظراً لأفكارها المنغلقة عن العالم.

وتتكون أسرة "فرح" من والدها ووالدتها وجدتها وإخوتها الذكور، ولا يرد ذكر هذه الأسرة إلا مرة واحدة: «ألم أقض تلك الليلة في طبع قبيلات التوسل على رأس جدتي لكي تضغط على أبي ليوافق على حضوري؛ لفرط ما اشتهيت أن أنال شرف المشاركة في الأولمبياد العالمي للأحياء ممسكة بعلم الوطن؟ وكم مرة كان عليّ أن أستعطف أمي كي تمنع إخوتي الذكور من عرقلة حلمي، وها أنا الآن أمامك، أنثى محظوظة وحسب،² ثمة جانب اجتماعي آخر يكشف عن أهمية الجدة في بناء شخصيات الأبناء خاصة البنات في المجتمعات المحافظة؛ إذ تلازم البنت جدتها أكثر من والدتها؛ ما يخلق نوعاً من الصداقة والثقة، ومن جانب آخر فإن التزام الآباء بواجب البر بأبائهم يمنح الفتيات جوازاً للمرور إلى المحظورات الاجتماعية من خلال جداتهن؛ كما حدث مع "فرح".

ويختفي المكون الاجتماعي الأسري في شخصية "ضاري"؛ إذ لا يرد ما يشي بعلاقة خاصة مميزة بينه وبين أسرته، غير تلك التي تشير إلى أن والديه يقيمان معه في السويد، لكن يتجلى في شخصيته البعد الاجتماعي الثقافي المزدوج بين الرجل العربي البدوي والآخر

¹ بنينة العيسى: ارتطام لم يسمع له دوي - رواية - ص 10.

² المصدر نفسه: ص 29.

الغربي: «أحرق فيك بالشعر الممسد بالجل مردودًا إلى الخلف، وكأنك أمررت عليه السنة من صمغ بأساور الفضة المتدلّية بغنج على صدرك والوشم الصغير لمنجل أعلى ذراعك، كل شيء فيك لا يشبه اللغة التي تستخدمها، ورغم ذلك كل شيء فيك يوقظ في وطن أعرفه.. مباغته بدوية مدوية، حضورك الأسمر الفاره، أترجع إلى الخلف خطوتين، أتابع تفاصيلك برعب أكتشفك دونما خجل، سحنة بدوية معدلة،¹ ويظهر الانتماء الشكلي الخارجي للسويد في شخصية "ضاري" بوصفه نتيجة حتمية لحياة قضاها هنا - في السويد - استغرقت أحد عشر عامًا من عمره، ومع هذا فإن انتماءه لم يتجاوز الشكل الخارجي فيما ظلت الكويت انتماءه الداخلي الذي يتحفز للظهور حالما يجد من يثيرها داخله، إضافة إلى ظهورها الدائم بينه وبين ذاته في خلواته التي اكتشفتها من خلال المرسم الذي شاهدته، مشكلته الوحيدة أنه ينتمي لهذه السويد رسمياً من خلال حملته الجنسية فيما تظل هويته الكويتية هي الأصلية وإن لم يحمل جنسيتها يوماً؛ لذلك حينما رآها عادت له الكويت لغة وهوية : أتمرغ في وجهك الملطخ بالغبرة، تعاود إلقاء التحية، ويدك سمراء عالية، مثل صارية سفينة : الله بالخير يبه !

هكذا بلهجة شعبية صرف، بهيئتك التي لا تشبه شيئاً، وتشبه كل شيء، خلاصة عصير يجمع الوطن والمنفى، يخيل إلي أنك رجل مشطور من المنتصف بخط متقطع أحمر مشروع خارطة حدائية، بأبعاد تربو على الثلاث، وفضاءات تربو على الأزل والأزل، ياه... من أنت؟ أبلع ريقى أسألك بصعوبة كويتي!...أنا ضاري... باسمًا تهز أكتافك بلا اكرثار ناديني داري إن أعجبك الاسم، حتى كفرك بالأسماء كان أول درس تلقيته على يديك»²، هكذا يعيش " ضاري" في وسط اجتماعي بعيداً عن وطنه لكنه بين والديه، يمتلك الجرأة على التواصل والتعبير عن شعوره بالحب لوطنه، واضطهاده له وأمثاله من فئة البدون، وبرغم كل ذلك لم يستطع الانسلاخ من هويته الكويتية وانتمائه لها. إن تعدد المواقف بين "ضاري"

¹ بنينة العيسى: ارتطام لم يسمع له دوي-رواية- ص 20.

² المصدر نفسه: ص22/20.

و "فرح" وانكشاف نقاط التشابه والاختلاف بينهما يولد صراعاً عميقاً داخل "فرح" الأنثى التي تدافع عن فرح الوطن وتتكاثر عدة عوامل اجتماعية ووطنية داخلها لتحسم الصراع لصالح الوطن، حتى وإن كانت الرغبة الحقيقية داخلها تتشبث بـ "ضاري" وتتوسل في البقاء على تواصل معه حتى بعد العودة للوطن...

1-3 البعد النفسي والثقافي:

البعد النفسي: ويعد «ثمره للبعدين السابقين- الجسدي والاجتماعي - في الاستعداد لذلك السلوك، والرغبات والآمال، والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها. ويتبع المزاج من انفعال، وهذوء، ومن انطواء أو انبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة»¹. وهذا البعد أبرز الأبعاد تجلياً في الشخصية محل الدراسة، ويعد الذكاء ملمحاً من الملامح النفسية المؤثرة في الشخصيات ويمتلك "ضاري" شخصية ذكية يستطيع من خلالها أن يقنع "فرح" بكثير من الأمور التي ما كانت لتقتنع بها من غيره، خاصة أنه يمتلك لغة كامنة وأخرى بظاهرة يتلاعب بها بحسب الموقف، وليس المقصود بالتلاعب بغرض الإغواء، وإنما بغرض جذبها إليه لتصبح وطنه في الغربة.

وفيما يخص المستوى العلمي فلا تكشف الرواية إلا عن تخصص "فرح" في الأحياء الذي تغيره إلى مسار آخر بعد عودتها إلى الكويت، وهي تمثل أبناء وطنها بتفوقها في التخصص غير أن مستواها العلمي ينكشف في مقارنتها نفسها بالطلبة على مستوى العالم الذين يشاركونها « أترابي من تستحق أن تتشدد بقوانين الأحياء من بين هؤلاء، أنا الآتية من مكان لا يتكاثر فيه إلا الجذب؟ وهذا اليوناني إلى جانبي يختبئ خلف نظارتيه كجرذ ويكتب بشراهة، يقال بأن ما ترجمه العرب منذ عهد المأمون وحتى اليوم يعادل ما ترجمه اليونان في سنة واحدة»².

¹ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، مصر، ط1، 1997، ص573.

² بثينة العيسى: ارتظام لم يسمع له دوي-رواية- ص 73.

وليس ثمة ما يدل ثقافياً على شخصية "ضاري" سوى إتقانه اللغة الإنجليزية؛ لذلك هو مترجم مرافق لفرح ويتقن الرسم ويحفظ الشعر مما يؤكد شخصية الفنان التي اكتشفتها فيه "فرح" بعد أن رافقته إلى بيته.

ثانياً : تقابل الأمكنة:

ويقصد به الإطار المكاني وتحديداته المميزة له من التضاريس والمناخ والموقع وتكتسب الشخصيات من خلال تفاعلها مع المكان وألفتها لطبيعته خصائص مميزة تستمد من الواقع.¹

وتدور أحداث الرواية بأبعدها الجغرافية في دولة السويد، وكما يتمثل البعد التاريخي للوطن الكويت من خلال مقارنته بالبعد التاريخي لدولة السويد، فيحدث ذلك أيضاً مع البعد الجغرافي؛ وهو أول ما تصطدم به "فرح"، وكأن أسبالا التي أمس تراها لأول مرة ترفض أن تتصاع لأعراف الصيف والشتاء لدي²؛ إذ تعودت فرح على شتاء الكويت الطويل القارس، وعلى صيفها الحار الجاف، فتفاجأ وهي القادمة من صيف شديد تفصلها عنه ساعات الرحلة بأنها تسير تحت المطر، وهذا يختلف مع الأعراف الجغرافية التي تعودها جسدها. ويرتبط الإحساس بالمكان بالأطعمة التي يشتهر بها؛ لكن شعور الإقصاء الذي تعانیه "فرح" في السويد يمتد ليشمل الأطعمة التي تتناولها في وطنها الجغرافي؛ إنها تبحث عن طعامها الذي تعودته في الكويت وهو الأرز، فمضحكٌ مُبْكٌ أن تبحث عن الأرز في بوفيه يوفر كل أطباق العالم إلا الآتية من وطنك³، ويتحول طلبها لذلك الصنف على وجه التحديد إلى مثار سخرية أستاذها؛ فيتضاعف شعور الإقصاء والغربة؛ إذ يصبح الشخص الوحيد الذي يشاركها اللغة والانتماء مختلفاً عنها، إضافة إلى تضاعف هذا الشعور في غرفة السكن مع صديقتها الصينية التي تختلف معها في اللغة والمكانة العلمية وجعلها أيضاً ببلدها.

¹ ينظر، فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية-دراسة نقدية- دار غيداء، الأردن، ط1، 2012، ص112.

² بثينة العيسى: ارتظام لم يُسمع له دوي-رواية- ص9.

³ المصدر نفسه : ص 13.

إذ يصعب على صديقتها الصينية التعرف على دولة الكويت، ويصعب على "فرح" التعريف بتاريخ الكويت وثقافتها فلا تجد شيئاً غير المال؛ حيث تعطيها عملة ورقية كي تبقى تذكراً ثقافياً بينهما.

ويبدأ الدور التبادلي في الإقصاء على المستوى الجغرافي حين تسمع "فرح" بأسماء بلدان لم تسمع بوجودها من قبل: "أبدو بينهم كعشبة ضارة"¹، وفي المقابل يبدو الأثر الديني كامناً مؤثراً في استقبالها للمكان: «أستغفر الله ثلاثاً، أنها الممسوسة بحضورك الخطيئة، في المكان الخطيئة²؛ إذ تبقى المرجعية الدينية حاضرة حتى في البعد الجغرافي وبعيدا عن الوطن. وترتبط "فرح" بين التكوين الشكلي والهيئة الخارجية لضاري والبعد الجغرافي الذي ينتمي إليه؛ فالملاح والسمرة تشي بأنه ابن الصحراء، في حين أن إجابته تعلن إنكاره للانتماء للأمكنة الجغرافية عموماً.

وتمتلك الأمكنة الجغرافية سطوتها على أبنائها في الشكل كما ظهر على شكل "ضاري"، وفي الطباع كما هي طباع "فرح" قوية بحيث لا تغلب إلا من الكويت ومن يحمل هويتها، فكل التحصينات التي شيدتها "فرح" تنهار أمام "ضاري" برغم صمودها القوي أمام غيره ممن التقتهم في هذه الرحلة.

ويمنح المكان بجغرافيته التي اعتادها ساكنوه من الصخب والهدوء والطقس والأرض استقراراً وسكينة يفقدونها حين يغادرونه، يبدو أنني لا أستطيع التوازن خارج الوطن، يتقوّض المكان تتداخل مفاصله يبقى الصمت كي أضيع فيه"³. ويبدو هذا أيضاً تعليلاً جيداً للحال التي وصلتها علمياً.

وتتشكل جغرافية المكان مكونة جزءاً من شخصية أبنائه أو حالة لا يمكن الانعتاق منها إذ ترى (فرح) كل ذلك في (ضاري)، وإن أنكر فهو يفتش عن كل ما يذكره بالكويت: «في

¹ بثينة العيسى: ارتطام لم يسمع له دوي -رواية- ص 17.

² المصدر نفسه: ص 20.

³ المصدر نفسه: ص 33.

استذكار النخيل أمام كل عمود إنارة في الشارع؟ عبثاً تقنعني بهذا الحزن المبطن سخرية لاذعة بأنك تحب وجودك هنا، عبثاً تجعلني أصدق بأنك لا تموت كل يوم ألف مرة مختلفاً بالهواء النقي في أبسالا؛ لأن قنيط الكويت شيء من تكوينك، لكن الغريب في الأمر أنه يستطيع بتكوينه الصحراوي البدوي أن يتأقلم في العيش مع هذه المدينة التي لا تشبهه.

وامتداداً لهذا التشكل التكويني والامتزاج بجغرافيا الوطن يمتلك المنتمي لهذه الجغرافيا المكانية القدرة على تمييز كل المكونات التي توجد منه في أي بقعة على وجه الأرض: الو عصبوا عيني تحت المطر سأظل قادراً على تعرف مطر الكويت من مطر السويد"، وحتى لو طال ابتعاده عن الوطن الأصل أو تكرر له؛ فإن امتداده التكويني يجعله قادراً على تمييزه. وتبرز سمة الحنين للمكان الجغرافي في شخصية ضاري الذي يجد في "فرح" معادلاً موضوعياً للوطن الجغرافي؛ لما تحمله من صفاته وذكرياته هو فيه، وهذا ما يحدث بالتناوب بين "ضاري" و"فرح"، ففي ظل الغياب عن الوطن يرى "ضاري" في "فرح" وطناً، وترى "فرح" في "ضاري" وطناً.

ثالثاً: ثنائية (المعنى الظاهري/المعنى الباطني): رحلة المعنى بين الثابت اللفظي و المتحول المدلولي:

إن المتأمل في عنوان رواية "ارتطام لم يسمع له دوي" للكاتبة الكويتية "بثينة العيسى"، ليصطدم ببلاغة العنوان الفلسفية و الشعرية كذلك، كونه - أي العنوان - جاء في صيغة تعبير عن (ارتطام - تصادم ...) شيء مادي بحت، في حين هو ظاهرياً كذلك، لكن جوهر النص الروائي قائم كما قلنا سلفاً، على فكرة (صراع الحضارات) أو (صدام الثقافات)، و ما تمخض عنها كما رأينا مع بطلنة الرواية (فرح ناسر)، من إشكالات نفسية الطابع في القدرة على الانسجام الاجتماعي مع الآخر المختلف ثقافياً، و على هذا الأساس جاء عنوان النص المتضمن تلك (الرؤية المادية) من الأمام و (الإحالة المعنوية) من الخلف، فعبارة "ارتطام لم يسمع له دوي" هو تعبير عن شيء مادي في شيء مادي أكبر منه و أثقل منه، لكن الإحالة

المعنوية الباطنية للعنوان، تشير إلى ذلك (الارتطام الذاتي في ثقافة الآخر)، أو بتعبير أدق: (ارتطام هووي لم يسمع له دوي)، و السؤال هنا: هل الهوية شيء يرتطم؟

بطريقة فنية استطاعت " بثينة العيسى" لفت انتباه القارئ لنصها، من خلال التركيز على (هندسة عنوان كثيف الدلالة)، و حتى يتسنى لها فعل ذلك مزجت " بثينة العيسى" بين (الوجه المادي) للعنوان: ارتطام، السمع، الدوي، و كلها عناصر مادية محسوسة، و المنعكس الدلالي لهذه الألفاظ المشتركة في نظام جملة يحيل إلى (جوهر متغير)، في حين هي ألفاظ (ثابتة)، فمثلاً: عندما نقول (ارتطام) و نسكت: هنا فعل الارتطام طبيعي و ثابت و لن يتغير، كما أن إحالته البلاغية منعدمة بالأساس، فهو مقصود به: أي شيء قابل للارتطام، في حين تألف عناصر لفظية مادية محسوسة، في نظام جملة معينة، قد تكون اسمية أو فعلية أو خبرية أو شبه جملة، لا يهم نوعها، بقدر ما يهم كثافة المدلول الذي ستولده ببلاغة فلسفية مركزة.

يمكن وصف تجربة " بثينة العيسى" في هذه الرواية، رواية " ارتطام لم يسمع له دوي" على أساس أنها محاولة فردية خاصة منها، تبنى على فكرة الزج بالنموذج الثقافي العربي في صراع مع المعنى، يشكله ذلك النوع الإحساس اتجاه الآخر المختلف، و عبر ثنائية (الأنا و الآخر) الصدامية، كذلك ينتقل هذا الصدام الوجودي - ولو كان تخيلاً - إلى شكلية الرواية، مبتدئاً بمركزها الشكلي و هو (العنوان) الذي يقيم عليه تركيزاً بالغا، كونه نافذة القراءة الأولى، و معقل استقطاب ذوقية القارئ /المتلقي، و هذا الاجتهاد التكتيفي للدلالة في العنوان، من قبل الكاتبة (بثينة العيسى) ينصب في طبيعة الرواية العربية المعاصرة الآخذة في التركيز على الأبعاد الأنثروبولوجية و الفلسفية بدقة متناهية؛ إذ نحس بكل ذلك من خلال "متابعتنا للرواية العربية في تنوع تحققاتها و تعدد اتجاهاتها، تمكنا من الوقوف على تجارب جديدة تتقاطع فيها كتابة الرواية مع البعد الأنثروبولوجي و الفلسفي، و هو ما يتجلى من كثرة المتخللات النصية و الثقافية و الرمزية لنسيج الرواية، و الروائي ينجز ذلك من أجل تركيب الحكاية التي تستطيع أن تكون نوعاً من الفهم المغاير، ليس فقط للمجتمع و

الإنسان، و إنما لمراحل تشكل المجتمع و قيمه بمستوياتها المختلفة، و وظيفة الرواية هي الانغمار في داخله و الكشف عن الجوانب المضمرة فيه، و إعادة الاعتبار لدلالات و أنساق أو لفئات اجتماعية أو ممارسات ثقافية أصبحت تقع لأسباب مختلفة في إطار ما يسمى بالهامش⁽¹⁾.

فالعنوان (ارتطام لم يسمع له دوي) حامل لمدلولات (أنثروبولوجية و فلسفية و ثقافية و لغوية) مثيرة و حساسة، كونها تركز في ذلك الصراع الهوي بين ثنائية (الأنا و الآخر) الوجودية المركزية، لتتمخض عنها ثنائيات ضدية أخرى على مستويات عدة، و يكون بذلك العنوان (ارتطام لم يسمع له دوي) تعبيراً عن ارتطامات هوية عديدة، و الغريب على الرغم من حضور شخصية "فرح ناسر" طيلة العمل الروائي في ثوب الهامشية و الغربة و النكران، إلا أن الروائية "بثينة العيسى" أتت من خلال هذه الرواية لتؤكد فكرة (لا محالة من الارتطام) مع الآخر، حتى نتبين علل و نواقص الذات العربية و الشخصية العربية المتضخمة و المتورمة بـ(المجد الذاتي)، فكان هذا الحدث العلمي في (السويد) بمثابة كشف طبيعة (النبته العربية) في حين نحن نعلم ما هي (نبته الغرب)، وعلى الرغم كذلك من ذلك الشعور بالعار و الخزي و البداوة السيئة و العروبة الفاشلة، كذلك بينت (بثينة العيسى) بشكل أو بآخر، أنه من المستحيل تصور هوية كاملة و مثالية، في مقابل هوية أخرى تبدو لنا -بسبب عجزنا و قصورنا النقدي و العلمي- أنها كاملة و مثالية، فكل هوية دوما تكون في بعض جوانبها ناقصة، لكن الذي يكمل هذا النقص ليس الانكفاء على الذات و التحجر، و إنما التلاقح الثقافي المتزن؛ لذلك تكون رواية " ارتطام لم يسمع له دوي" لـ"بثينة العيسى" بمثابة ذلك الجهد السردى الذي يسعى رغم - كل الانتكاسات- إلى "رسم هوية ثقافية ارتبطت باجتهادات في التنوع و الوعي الجمالي، ضمن تحقيق نصوص تمنح من كل العناصر في سياق خلق تخيل قادر على تجذير هذه الهوية ومنح الكتابة الروائية بعدا رمزياً يعادل الحياة،

¹ إدريس الخضراوي: الرواية العربية و أسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 2012، ص

كما استطاعت أن تحقق، في عمر زمني قصير، تراكمات مهمة أفرزت شكلا روائيا، مكن النقد من البحث عن أدوات متجددة لملاحقة هذا التطور والذي كان مرتبطا بتطور الوعي بشكل عام، و بما كان يجري في الحقول المعرفية، وفي البنيات المجتمعية المرتبطة بها⁽¹⁾. هذه الهوية الثقافية هو ما يحيل إليها (العنوان) بشكل عكسي، بحيث لولا الاصطدام لما تحدث تجربة، ولولا التجربة لما تعرفنا على الآخر الثقافي في شكل ثنائية صراع، و لولا الصراع لما تعرفنا على حقيقتنا الجوهرية ولا الشكلية.

¹ شعيب حليفي: ثقافة النص الروائي، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2016، ص 49.

خاتمه

وفي الختام نصل إلى نهاية هذه الدراسة المتواضعة والتي نصت على هدف رئيسي وهو الكشف عن الثنائيات الضدية في رواية "ارتطام لم يسمع له دوي" بثينة العيسى" ومحاولة الكشف عن غاية الكاتبة من خلال اعتمادها على توظيف هذه التقنية في الرواية، واستخراج الثنائيات الضدية ومدى جمالية التي أضفتها في كل مستويات البناء السردية.

ولقد توصلت إلى بعض النتائج المهمة من خلال بحثي وهي كالتالي:

✓ تمتلك الكاتبة الأنثوية من الخصوصية ما جعلها متميزة خاصة على مستوى القضايا المطروحة.

✓ أن الكتابة النسوية جعلت المرأة متحررة.

✓ ساهمت النظريات الحديثة في توسيع مفهوم التضاد ودوره في بناء النص (جمل مشاهد، النصوص) وهذا في مجال النقد واللسانيات وعلوم اللغة والدلالة وبشكل خاص في مجال السرد.

✓ يعد الذكاء ملمحا من الملامح النفسية المؤثرة في الشخصيات، باستعمال لغة الإقناع وال جذب والتأثير وإبراز الموقف.

✓ يمثل الوصف في الكتابة الروائية مرحلة تعبيرية عن تجربة معقدة، يتداخل مع مقومات أخرى للنص، ليؤدي معنى ما.

✓ اصطدام ومقارنة الأبعاد الجغرافية والتاريخية بين العرب والغرب.

✓ إن المتأمل في عنوان الرواية يصطدم ببلاغته الفلسفية والشعرية حيث جاء لتعبير عن شيء مادي بحت، في حين هو ظاهريا لكن جوهره قائم على فكرة صراع الحضارات والثقافات.

✓ جاء عنوان الرواية كمفتاح رمزي لموضوع الرواية بشكل عام غير مفصل حيث العنوان يحمل حالة تناقض في مقطعيه الذين يتكون منهما: "ارتطام - لكن هذا الارتطام - لم يسمع له دوي" وهذا التناقض الذي يرمز له العنوان؛ يعني سقوطاً آخر.

- ✓ استطاعت " بثينة العيسى " لفت انتباه القارئ لنصها من خلال التركيز على هندسة عنوان كثيف الدلالة ببلاغة فلسفية مركزة.
- ✓ العنوان يحمل العديد من المدلولات الأنثروبولوجية والفلسفية والثقافية واللغوية مثيرة وحساسة تركز بين ثنائية (الأننا والآخر) الوجودية المركزية لتمخض عنها ثنائيات أخرى على مستويات عدة.
- ✓ جسدت الروائية الثنائيات الضدية في جميع مستويات البناء السردى لرواية (لغة السرد، الشخصيات، الزمان، المكان، الأحداث).
- ✓ الرواية تزوج بين السرد والحوار وهي اقرب للحوار منها للسرد وفي أغلب الاحيان سردها حوار من طرف واحد.
- ✓ ان الروائية " بثينة العيسى " أتت من خلال هذه الرواية لتؤكد فكرة لا محالة من الارتباط مع الآخر، حتى نتبين علل ونواقص الذات العربية وكشف شخصيتها وطبيعتها في حين نعلم ماهي نبتة الغرب.
- ✓ منحت الروائية من خلال روايتها بعدا رمزيا يعادل الحياة، وتطور الوعي بشكل عام ولولا الاصطدام لما حدثت تجربة ولولا التجربة لما تعرفنا على الآخر الثقافي في شكل ثنائية صراع، ولولا الصراع لما تعرفنا على حقيقتنا الجوهرية والشكلية.

قائمة المصادر

والمرجع

أولاً: قائمة المصادر:

بثينة العيسى: ارتطام لم يسمع له دوي -رواية-، مكتبة آفاق، الكويت، ط1، 2012.

ثانياً: قائمة الكتب والمراجع:

1- إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012.

2- إدريس هاني: ما وراء المفاهيم -من شواغل الفكر العربي المعاصر- دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

3- امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

4- برهان غليون: الوعي الذاتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

5- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

6- حسن نجمي: شعرية الفضاء -المتخيل والهوية في الرواية العربية-، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.

7- جميل حمداوي: ببيوغرافيا الأجناس الكويتية، مكتبة عين الجامعة، الكويت، ط1، 2008.

8- سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

9- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003.

10- سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، دار النشر المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

- 11- سمر الديوب الثنائيات الضدية بحث في المصطلح والدلالة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط1، 2017.
- 10- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، ط1، 2004.
- 12- شريف يونس: سؤال الهوية -الهوية والسلطة- المثقف في عصر ما بعد الحداثة-، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1999.
- 13- شعيب حليفي: ثقافة النص الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2016.
- 14- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1994.
- 15- عبد القادر أبو شريفة: مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان ، الأردن ، ط4 ، 2008.
- 16- عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ط1، 2003، دار غريب، القاهرة- مصر.
- 17- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995.
- 18- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط1، 1998.
- 19- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2008.
- 20- عدالة أحمد إبراهيم الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الأردن ط1، 2006.
- 21- فتحي المسكيني: الهجرة إلى الإنسانية -مسائل فلسفية-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016.

- 22- فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، دار فراديس للنشر، البحرين، ط1، 2003.
- 23- فيصل دراج: عبد الرحمن منيف ورواية الالتزام، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- 24- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر و التوزيع، الأردن ، ط1، 2012.
- 25- محمد القاضي واخرون: معجم السرديات، محمد علي، تونس، ط1، 2010.
- 26- محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2010.
- 27- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، مصر، ط1، 1997.
- 28- مرشد أحمد: البنية الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،
- 29- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.
- 30- ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، الرباط، ط1، 2009.
- 31- وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ط 1، 2009.
- 32- ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للنشر، سوريا، ط 2، 2010.
- 33- يوسف حسن الحجازي: عناصر الرواية الأدبية، مكتبة السعودية، السعودية، ط1، 2010.

ثالثا- قائمة الكتب المترجمة:

- 1-جون ستروك: البنيوية وما بعدها، تر- محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط1، 1996.
- 2-جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر- عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000.
- 3-روجر ب هينكل: قراءة الرواية، تر- صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، ط2، 2005.
- 4- غاستون باشلار: جمالية المكان، تر - غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط5، 2000.
- 5-يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة قاسم، دراز، مجلة عبود المقالات، العدد 8، 1987.

رابعا: قائمة الرسائل الجامعية والمجلات والمقالات:

- 1-حسن حنفي: الهوية والاعتراب في الوعي العربي مجلة تبين، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، العدد1، 2012.
- 2-زينب الياسي: البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة، دائرة الثقافة و الاعلام، الشارقة، دبي، ط1، 2008.
- 3- محمد برادة: الرواية أفق للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، المجلد11، ع04، 1993.
- 4- نبيل سليمان: تطور الرواية في الخليج، بحوث مؤتمرات الثقافة العربية في القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، مج2، بيروت، لبنان، 2018، ص 1354/1356.

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوعات
	شكر وعرفان
أ - ب	مقدمة
مدخل: بناء المفاهيم	
04	أولاً: مكونات النص السردي
11	ثانياً: جماليات التقابل (الثنائية الضدية)
12	ثالثاً: الرواية الكويتية
الفصل الأول: السرد وتجليات الهوية والآخر	
18	أولاً: ثنائية (القومية/ الآخريّة): الصدام القومي بين الشخصيات وحرارة الدفاع عن المرجعية الوطنية وروح الانتماء:
23	ثانياً: ثنائية (الوطن/ الغربة): جغرافية الأوطان ولعبة الحرية بين المكان /المفتوح والمكان/ المغلق:
29	ثالثاً: ثنائية (اللغة الأم/ اللغة التواصل): المكون اللغوي بين لغة الغالب و لغة المغلوب
الفصل الثاني: تقابل المكونات السردية	
34	أولاً: تقابل الشخصيات والمواقف
43	ثانياً: تقابل الأمكنة
46	ثالثاً: ثنائية (المعنى الظاهري/المعنى الباطني): رحلة المعنى بين الثابت اللفظي والمتحول المدلولي
49	خاتمة
52	قائمة المصادر والمراجع
58	فهرس الموضوعات
60	الملحق
63	الملخص

الملاحق

التعريف بالروائية " بثينة العيسى "

"بثينة العيسى" روائية كويتية ولدت في 1982/09/03، حاصلة على شهادة البكالوريوس من كلية العلوم الإدارية (تخصص تمويل ومنشآت مالية) من جامعة الكويت، وحاصلة على شهادة الماجستير في إدارة الأعمال (تخصص تمويل) من كلية العلوم الإدارية بجامعة الكويت عام 2011 بتقدير امتياز. بدأت في الكتابة على المواقع والمنتديات الالكترونية قبل أن تصدر أول عمل روائي لها في عام 2005 وهي رواية "ارتطام لم يسمع له دوي".

عضو رابطة الأدباء الكويتية، وعضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب. قدمت العديد من الأعمال في الكتابة الإبداعية. مؤسّسة مشروع تكوين، ومسؤولة برنامج التدريب، وبرنامج الترجمة والنشر. شاركت في العديد من الأمسيات والفعاليات الثقافية بالكويت، وحصلت على العديد من الجوائز. تم منع روايتها "خرائط التيه" الصادرة في عام 2015 من التداول في الكويت.

النتاج الروائي:

- "ارتطام لم يسمع له دوي"، 2005
- "سعار"، 2005
- "عروس المطر"، 2006
- "تحت أقدام الأمهات"، 2009
- "عائشة تنزل إلى العالم السفلي"، 2011
- "كبرت ونسيت أن أنسى"، 2013
- "خرائط التيه"، 2015

النتاجات الأخرى:

- "قيس وليلى والذئب" (مجموعة نصوص)، 2011
- "بين صوتين - فتيات كتابة الحوار الروائي"، 2014
- "أسفل الشجرة أعلى التلة" (كتاب للأطفال)، 2016
- "جاء" (مقالات)، 2016

معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات.. إلخ):

- جائزة الدولة التشجيعية في مجال الرواية لعام 2006 عن رواية "سعار"
- المركز الأول في مسابقة هيئة الشباب والرياضة 2003 - فرع القصة القصيرة
- المركز الثالث في مسابقة الشيخة باسمة الصباح - فرع القصة.
- جائزة الدولة التشجيعية في مجال الرواية لعام 2014 عن رواية "كبرت ونسيت أن أنسى"

ملخص الرواية:

دور أحداث الرواية حول قصة طالبة تسمى 'فرح' تفوز من قبل دولتها الكويت بشرف تمثيل بلدها في السويد لتكمل أبحاثها في علم الأحياء شريطة اجتياز الاختبار هناك من بين طلبة آخرين لدول أخرى.

هناك في البيئة الجديدة والغربة الموحشة بالنسبة إليها تتفجر الأسئلة من خلال بعض المواقف المفاجئة والتي لا تخلو من غرابة، أو من خلال هذا الارتطام الصامت والقوي بين مواطنة" التي هي فرح " ومواطن" بدون " اسمه ضاري " المقيم منذ أكثر من عشر سنوات في السويد، إنه علي ما يبدو ارتطام " ضاري " بالوطن من خلال " فرح" أو إنه ارتطام الوطن بالبدون من خلال "ضاري"، والارتطام كعنوان اختارته الكاتبة لروايتها معبر ويشي بالكثير، فالارتطام هو اصطدام بدني قوي بين جسمين أو شيئين كبيرين وثقيلين، إنه اصطدام يأتي من بعد، من مسافة كبيرة وبسرعة فائقة يحصل، انه ارتطام بين نيزك وكوكب، أو بين كوكب وآخر، إنه في هذه الرواية يأخذ رسالة قوية لمعناه: ارتطام بين وجهين أو بين وجهي شخصين أضحيا رمزا لوطن ولغربة عن الوطن، للهوية واللاهوية، فالمسافة بينهما تقاس بمدي قسوة الاغتراب" المسافة بين الكويت والسويد " في اللغة واللسان والوجه والمناخ والعادات والتقاليد، وفيه يقاس مدى غربة الإنسان عن ذاته أيضا، كاغتراب" ضاري "الذي ترعرع في الكويت ثم بعد عنها حاملا حبها بين ضلوعه، وهو العاشق الدائم لمطرها ولنخيلها.

المخلص:

يعد موضوع الثنائيات الضدية من المواضيع الهامة، في مجال الدراسات الأدبية عامة والرواية خاصة، وقد حاولنا في هذه الدراسة أن نقف على تجربة "بثينة العيسى" التي اتسمت بالتنوع والجرأة والابداع في الرواية العربية. وقد ارتكزت دراستنا على مقدمة ومدخل قدم فيه بناء المفاهيم وأهم المصطلحات، و"الفصل الأول" بعنوان السرد وتجليات الهوية والآخر، ودراسة أهم الثنائيات. و"الفصل الثاني" بعنوان تقابل المكونات السردية من الناحيتين الشكلية والمضمونية وأخيرا خاتمة تضمنت أهم النتائج التي ظهرت فيها الروائية من خلال هذه التجربة العربية عامة والكويتية خاصة ومنها دلالة العنوان العميقة وارتكازه على ثنائية الأنا والآخر، والاصطدام فلولاه لما تعرفنا على الآخر الثقافي في شكل ثنائية صراع ولولا الصراع لما تعرفنا على حقيقتنا الجوهرية والشكلية.

الكلمات المفتاحية: الرواية الكويتية، الثنائية الضدية، الارتطام، الدوي.

SUMMARY:

The topic of binary opposites is one of the Important topics in the field of literary studies in general and in the novel in particular. in this study, we have tried to examine the experience of the novelist "But Haina Al-Issa" who was characterized by diversity, bold ness and creativity in the Arabic novel.

Our study was based on an introduction , then an introduction in which the contraction, of concepts and the most important terms was presented ,and the first chapter was entitled narrative and manifestations of identify and the other and a study of the most Important dualities .The second chapter is entitled the contract of narrative components from both the formal and content aspects .and finally a conclusion that includes the results that demonstrated that uniqueness in general and the universal and Kuwaiti in particular .Among them is the "deep" connotation and reliance on the duality of self , other, and collision Without him , we would not have come of a duality of conflict , and had been for the conflict, would not have known our fundamental and formal truth.

KEY WORDS:

The Kuwaiti novel , Friendly bilateral, Impact , The bang.