الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: . .....

رقم التسجيل ط1: 171735091969

رقم التسجيل ط2: 171735091934

بعنوان

جدلية الأنا والهو

في رواية "الأجنبية" لـ: "لعالية ممدوح"

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- **طرشي رميسة**
- **طرشي أحلام**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
بوضياف أحمد أمين	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
العربي عبد القادر	أستاذ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

إهداء

إلى من يحف دربي بدعوات النجاح أمي الحبيبة

إلى سندي وقدوتي أبي العزيز

إلى إخواني وكل العائلة الكريمة

إلى كل من أعانني وأهداني فكرة

إلى كل من شجعني ورفع معنوياتي

إليهم جميعا أهدي هذا العمل

رميسة

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

وصلى الله وسلم على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبيُّ الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أمَّا بعد:

إلى من تعبداني بالتربية في الصغر وكانا لي نبراس يضيء فكري بالنصح والتوجيه في الكبر: أمي، أبي حفظهما الله .

إلى من شملوني بالعطف وأمدوني بالعون وحفزوني للتقدم: إخوتي، صديقاتي، أخي.

إلى أشخاص كانوا منبع الحياة وفارقوها أدعوا لهم بالمغفرة: جدي، جدي، جدتي، رحمهم الله.

إلى كل من نصحني لأدرس اللسان العربي، خاصة أمي ... وإلى كل من ساهم في إتمام هذا البحث.

أرجو أن يكون بحثنا هذا خالصا لوجه الله وأن يكون فيه الفائدة، ونسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم.

أحلام

شكروتقدير

الحمد لله والشكر لله الذي يرجع إليه الفضل كله الحمد لله والشكر لله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل كما نتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذنا الغالي الدكتور بوضياف أحمد أمين الذي رافقنا طوال مشوار بحثنا هذا من خلال توجيهاته ونصائحه فجزاه الله عنا خيرا وأدامه سندا للطلبة والباحثين وجعل خدمته لأهل العلم في ميزان حسناته كما نشكر جميع أساتذة وإداريين بجامعة المسيلة على جهودهم خدمة للطلبة والبحث العلمي ووفقهم الله في هذا المسار النبيل كما نشكر كل من ساهم في إعداد هذا البحث من بعيد أو قريب.

مقدمة

مقدمة:

حفلت العلاقة بين الأنا ولهو بكثير من النقاش والجدل لدى عديد الروائيين العرب، وفي الكثير من النصوص الروائية العربية، ولعل ذلك يعزى بالأساس إلى طبيعة المجتمعات العربية بالآخر حيث أخذ موضـــوع الأنا ولهو – ولا يزال-أهمية بارزة في الكتابات الفكرية والنقدية وفي شتى العلوم الإنسانية، وإشكالية الأنا ولهو عبارة عن حالة صراع عاشتها الأنا ضد لهو، حيث سعت هذه الأنا إلى وضع بصماتها وإضفاء أثرها في العالم أجمع، خاصة بعد الصفات التي أطلقها عليها لهو فأصبح من الطبيعي أن يزداد الطرح حول إشكالية الأنا ولهو في معظم النصـــوص الروائية العربية، وذلك بهدف الحرص على تأكيد الذات العربية والحفاظ على هويتها.

ونظرا لأهمية الموضوع وبعد مشاورة علميّة مع الأستاذ المشرف ارتأينا أن يكون موضــوع البحث " جدلية الأنا ولهو في رواية " الأجنبية " ل "عالية ممدوح "، ومن الأسـباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضــوع هي إزالة بعض الغموض والكشـف عن خباياه وكذلك الكشف عن أهم القضايا التي تطرقت لها الروائية ومحاولة الإجابة عن الأسئلة التالية:

كيف تمظهرت جدلية الأنا والآخر سرديا في المتن الروائي لرواية الأجنبية لعالية ممدوح؟.

ولأن البحث يحتاج إلى عمود يســـتند إليه والمتمثل في خطة هيكل للدراســـة، وقد اقتضـت طبيعة الموضـوع أن نسـتهل البحث بمقدمة يليها مدخل مفاهيمي والذي تناولنا فيه، مفهوم الأنا ولهو في الفكر الفلســـفي الغربي، مفهوم الأنا ولهو في الفكر الفلســـفي العربي، والعلاقة بين الأنا ولهو، وفصـلين وقد أعطينا لكل فصـل عنوان، الفصـل الأول كان بعنوان البنية العامة للرواية والذي تطرقنا فيه إلى تلخيص للرواية، دراسـة ل الأحداث والشـخصـيات والمكان والزمان في الرواية، أما الفصـل الثاني فقد كان بعنوان، صـورة الأنا والهو في الرواية والذي يليه ثلاثة مباحث لكل مبحث عنوان، المبحث الأول الأنا ولهو رجل وامرأة.

أما المبحث الثاني فهو بعنوان الأنا ولهو أجنبي وعربي، والمبحث الثالث بعنوان الأنا ولهو الطيب والشرير، وقد استندنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها على سبيل المثال:

رواية الأجنبية لعالية ممدوح وكتاب الطاهر لبيب:

-صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه

-حميد الحميداني النص السردي

-جيرار جنيت خطاب الحكاية

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي باعتبارها المنهجين الكفيلين بالكشف عما نحن بصدد البحث فيه. وهو الأنا ولهو وطبعا لكل بحث لابد من عوائق وصعوبات تواجهه ومما صعب من مهمتنا أحيانا كثيرة، صعوبة الإلمام بحيثيات الموضوع لشساعته.

وفي الأخير لكل بداية نهاية ولكل تمام نقصان، وسبحان من جعل التمام والكمال له وحده، والإنسان مهما سعى في هذه الدنيا لتمام عمله فإن النتيجة هي النقص، لذا يخطئ من يدعي أن عمله كامل.

وكان لنا في إنجاز هذه المذكرة نصحا وإرشادا من الأستاذ المشرف الدكتور **بوضياف أحمد أمين** الذي نوجه له شكرنا وتقديرنا تجسدت فيه شخصية الباحث والموجه، وهذه الدراسة هي ما قدرنا الله على تقديمه، فإن أصبنا فلك الحمد من قبل ومن بعد وإن أخفقنا فمن أنفسنا.

والله ولي التوفيق.

مدخل مفاهيمي

تعبر ثنائية الأنا ولهو في الرواية العربية الحديثة من بين الثنائيات التي لاقت اهتماما كبيرا من طرف الباحثين، حيث كثرت الدراسات التي فصلت في ماهية هذه الثنائية لمعرفة أهم معالمها ومؤثراتها، وقد عالجت نصوص إبداعية كثيرة العلاقة بين طرفي الثنائية في سياقات عدة (السياق الاستعماري، السياق الاستعبادي، السياق الديني، السياق الجنسي)، وهذا ما شكل جدلا واسعا ونقاشا مستفيضا وسط النقاد لاختلاف آرائهم وتعدد مشاربهم وتنوع زوايا نظرهم، يبحثون في ما يتعلق عن موقف كل منهما عن الآخر، والأفكار والصور حقيقة كانت أم خيالية التي تشكل في ذهنية الأنا عن الآخر أو العكس. وتبعا لهذا لابد من الوقوف على كل من المفهومين والبحث عن العلاقة القائمة بينهما، كيف تتبني وكيف تنعكس على مستوى الأدب بالخصوص؟

أولا- الانا والهو في الفكر الفلسفي الغربي

1/: مفهوم الأنا في الفكر الفلسفي الغربي:

شغلت فكرة الأنا الكثير من الفلاسفة والمفكرين عبر الحقب التاريخية المختلفة محاولين ضبط مفهوم الأنا وتحديد مميزاتها بدقة، حيث اجتمع هؤلاء على أن مفهوم الأنا: " **ضمير المتكلم، وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية، وهو دائما مطابق لنفسه وليس من اليسير فصله عن أغراضه. ويقابل الآخر والعالم الخارجي، ويحاول فرض نفسه على الآخرين وهو أساس الحساب والمسؤولية** "[1(1)]

ففي الفلسفة يعتبر الأنا بالمعنى التقريبي له " النفس " إذ نجد ذلك عند الكثير من الفلاسفة وعى رأسهم الفيلسوف " **روني ديكارت**" (1560 - 1596)، بحيث **يقول: " أنا أفكر إذا أنا موجود**"[(2)].

---

[1] وهيبة مراد : المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2007، ص 95.

[2] – أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2009 ص 192.

فديكارت يرى بأن الفكر مرتبط بالوجود فكوننا موجودين يعني أننا دائما نفكر في صحة الأشياء من حولنا وهذا التفكير يبنى على أساس الشك ليصل بذلك إلى حقيقة مفادها " **أنا صفة التفكير**"[3].

فعندما يكون الأنا يكون التفكير وعندما يكون التفكير يثبت الوجود، وضمن هذا المبدأ الفلسفي تمكن ديكارت من إظهار مفهوم الأنا المفكرة، ودون هذا الوجود لا وجود للذات.

وتتوسط الأنا في علم النفس ــ خاصة عند **(فرويد)** ــ عناصر الجهاز النفسي وتقع بين لهو والأنا الأعلى، " **مشكلة حلقة اتصال بين الحاجات الغريزية والعالم الخارجي، الذي تقوم بنقله إلى لهو وما فيه من نزعات، محاولة أن تضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي يسيطر على لهو**"[4]، ويحصر **(فرويد)** حدودها في الشخصية وما تحويه من ميول وعواطف، وما تحققه من اتصال مباشر بعالم الواقع، ولا يغفل دروعها الأخلاقي من خلال محافظتها على القيم ورعايتها للتقاليد، وارتباطها بالشعور.

ويرى **(هيدجر)** أن طبيعة الأنا تتوزع بين توقفها على الآخر من جهة، واستقلالها عنه من جهة أخرى، وأن هذا الأخير يحاصرها ويوقف تميزها وتفردها، وحرية تحد من حريتها، لأن " **الآخر يدخل عنصرا مقوما في صميم وجود الأنا وماهيتها** "[5].

أما في كتاب " **الذات عينها كآخر** " نرى أن " **بول ريكور ricoeur baul** " **يرى أن "الذات** " ليست هي الأنا نفسها حيث يقول: " **الكلام على الذات ليس كالكلام على الأنا**"[1]، من ذلك نفهم الذات أوسع دائرة من الأنا ويبقى مفهوم الأنا متعدد المدلول يتعدد باستخدام المنظرين فيرمز له مرة بالأنا وأخرى بالذات[6].

---

3 – أحمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، ص191.

4 – سيجموند فرويد : الأنا ولهو. تر. محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، الإسكندرية ط 4، 1982، ص 41.

5 – عبد الرحمان بدوي : دراسات في الفلسفة الوجودية، ص 85.

6 –

الأنا بأنها: " **ذلك التيار من التفكير الذي يكون إحساس المرء بهويته الشخصية وقد رأى كولي coolly أن طبيعة الأنا هو شعور أو خبرة شعورية يمكن أن نطلق عليها شعوري " My feeling " أو الشعور والاستحواذ sens of Appropriatoin، وهذه المشاعر غريزية ووظيفتها الرئيسية هي توحيد ضروب نشاط الفرد، ودفعها إلى الأمام، وتنتج الجوانب المختفية للأنا من خلال التعامل مع الآخرين**"[7].

ويقول **كلفن هال**: "... **في الشخص السوي نجد أن " الأنا " هو الجهاز التنفيذي للشخصية وهو الذي يتحكم في " لهو" و"الأنا" الأعلى ويدبر شؤونهما، وهو الذي يحفظ الاتصال بالعالم الخارجي من أجل مصالح الشخصية كلها ومطالبها البعيدة، وحين ينجز "الأنا" وظائفه التنفيذية بحكمة، يسود الانسجام ويعم الاتزان...**"[8].

وذهب **كولي** إلى أن "**الذات" أو "الأنا**" هي مركز شخصيتنا، وإنها لا تنمو ولا تفصح عن قدرتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية، وأن الشعور ب"الأنا" لا يبرر دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين... كما أن هناك الذات الجماعية **Group self** أو "النحن" **we** إلى صيغة معينة للأنا تتحقق في صلة وجود جماعة تضم في عضويتها عدد من الأفراد يشعرون بالتعاون فيما بينهم، وباختلافهم عن أو تعارضهم مع . جماعات أخرى[9].

وهكذا يتضح لنا أن صورة "الأنا و"الذات" عبارة عن منظومة سيكولوجية اجتماعية تتحدد بطبيعة تطورية خاصة حيث أن صورة الذات هي نسق تصوري تطوره الكائنات البشرية، أفرادا كانت أم جماعات وتتبناه وتنسبه إلى نفسها.

ويتكون هذا النسق التصوري من مجموعة من الخصائص الفيزيقية والنفسية الاجتماعية، ومن عناصر ثقافية كالقيم والأهداف والقدرات التي يعتقد الأفراد أو تعتقد

---

[7] – :بول ريكور : الذات عينها كآخر، ص 361.

[8] – عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع والمعلومات ط1، 2005، ص09/10

[9] – نفس المرجع، ص10

الجماعة أنها تتم بها، وهكذا تبدو "الأنا" الفردية أو الجماعية من خلال الشـخصـية، وتتبلور من خلال الواقع المحيط بها فيؤثر فيها ويكون له أبلغ الأثر في تكوين الذات أو الشـخصـية بكل ما تحمله من خصائص سيكولوجية أو اجتماعية[10].

2- مفهوم الهو في الفكر الفلسفي الغربي:

يعرف **أندريه لالاند** الآخر على أنه: " **أحد مفاهيم الفكر الأساسية، من ثمة يمتنع تعريفه فهو نقيض الذات (Meme)، ويقال كلمات: شتى(Divers) مختلف(Diffirent) أو متميز (Distiinct)، على أن هذه الأخيرة تتعلق أولا بالعملية العقلية التي تعرف الغيرية بواسطتها، بينما تقال الأولى خصوصا على وجود الغيرية من حيث هي موضوعية**" [11] [1]، يعتبرالآخر هو النقيض والمقابل للأنا حيث تطلق الكثير من المصـــطلحات للتعبير عنه مثل شـــتى ومختلف، ومتميز التي تدل بوضـــوح على تميز الآخر وتفرده عن الأنا والخارج عنها، حيث تدل كلمة متميز على الميزة العقلية التي تثبت وجود الغير وتفرده على الأنا، أما كلمة شـــتى ومختلف المصـــطلحات تدل على الوجود الموضـــوعي للغيرية بعيدا عن الذاتية وخارجا عنها ومتميزا عليها.

ففي الفلسفة المعاصرة، فقد شاع هذا المصطلح كثيرا خاصة عند الفلاسفة الفرنسيين **جان بول سـارتر، ميشـال فوكو، جان لاكان، إيمانويل ليفيناس** وغيرهم، ولعل سمة الآخر المائزة هي تجسيده ليس فقط كلما هو غريب (غير مألوف) أو ما هو (غيري) بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضا: كل ما يهدد الوحدة والصفاء، وبهذه الخصائص امتد مفهوم الغيرية **(alteritee)** هذا إلى فضاءات مختلفة تمثل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية و الظاهراتية[2] وعليه يعد "الآخر" بالنسبة إلى "**سارتر**"، شانه في ذلك شان " لاكان" عاملا فعالا في تكوين الذات، فوعي الذات الوجودي يكون بناء على الطرف الآخر، بل ينطوي على أداء يدمر

---

[10] – نفس المرجع السابق، ص10.

[11] – لالاند أندريه : موسـوعة لالاند الفلسـفية المجلد الأول، تر : خليل أحمد خليل، منشـورات عويدات، بيروت باريس ط2، 2002، ص 124/ 125.

إنسانين لأنه يربط الكينونة بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي "ما كان" و"ما سيأتي"، فهذا الوضع يجعل الكينونة تتصرف بطريقة.

مخجلة بسبب الآخر الذي يمنع تماما حرية الاختيار، لذلك اختتم "**سارتر**" مسرحيته لا مخرج بمقولته المشهورة "**الآخرون هم الجحيم** "[12]، وهنا ربط **سارتر** بين الآخر والجحيم إذ جعل الآخر بالنسبة لنا هو الجحيم.

أما عند "**فوكو**" فإن الآخر " **متعلق بالذات تعلق لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت، فالآخر بالنسبة إلى "فوكو" هو"الهاوية" أو الفضاء المحدود الذي يتشكل فيه الخطاب** "[13] وكما يرى "**فوكو**" فإن الآخر هو الموت بالنسبة للجسد الإنساني. **" إن الآخر عند " فوكو" هو " اللامفكر" فيه في الفكر نفسه، أو هو الهامشي الذي ستبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقضيه الحاضر، لكنه أيضا جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر، أما على مستوى الخطاب، فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استبعادها ليؤكد استمراريته** "[14] ويعرف **جميل صليبيا** الآخر أنه: ولفظ "الغير" في علم النفس مقابل للفظ "أنا" فكل ما كان موجود خارج الذات المدركة أو مستقلا عنها كان غيرها ونحن نطلق على الشيء الموجود خارج "الأنا" اسم "اللاأنا" أو "الآخر"، فالأنا إذا هو الذات المفكرة والموضوع الخارجي هو "الآخر"[15]، **و**ينطلق **صليبيا** في تعريفه للآخر من تمييزه للغير المقابل للأنا والخارج عنها. والمتميز بالاستقلالية عن الذات، فالآخر هو اللاأنا أي ليس ذاتي المفكرة بل

---

[12] – ميجان الرويلي ود، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر تسعين تيار أو مصطلحا نقديا معاصرا)، ص 22، مرجع سابق.

[13] – (ينظر)، نفسه ص22.

[14] – (ينظر)، نفس المرجع السابق، ص22.

[15] – صليبيا جميل : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان 1982، ص 23.

هو موضـوع خارج عن ذاتي مهما كان شـكله، وعن طريقته تتعرف الأنا عن نفسـها وأحوالها بواسطة الأحكام والمقارنات التمييزية

التي تعقد بين الأنا والآخر. ونجد كذلك **(جاك دريد)** من خلال اعتماده على خطاب **ليفيناس** فهو يرى: " **أن الآخر هو المصـــدر الحقيقي لأن الأنا لا تســـتطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون أن تصطدم بالآخر**"[16].

إن الآخر لا يقتصـــر على فرد بل **هو: " فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو الأنا فإذا حددنا هوية الأنا كان الآخر فردا أو جماعة**"[17].

وهذا ما يجعلنا نقول: " **أن الآخر عبارة عن مقوم جوهري من مقومات الذات، من حيث أنها لا تكون كذلك إلا من خلال " الآخر" ولا تتعرف على ذاتها إلا عبر ذلك "الآخر" بمعنى أنني لكي أكون موجودا بوصفي أنا ـــ يجب ـــ فيما يقول هيبوليت مؤكدا الكلمة التالية مباشرة آخر**"[18].

وهنا يتضـــح لنا أن مفهوم الآخر يتحدد حســـب الذات مما يجعل الآخر مختلفا عنها ولهذا لا يمكن أن نحدد الآخر في صـــورة واحدة، فهو فقط يختلف عن "الأنا" ولكل وجهة نظرة يقول "**بوشـــعيب الســـاوري**" : "**الآخر هو الذي يخالف الذات والعقيدة والثقافة ويظهر الآخر كالمسـتعمر للأنا والعلاقة معه محكومة بالتصـادم والمواجهة**"[19]، ومن كل ما سـبق نسـتنتج أن "الآخر" هو الغير سـواء كان الخصـم الذي اصـطدم مع الذات وكان معاديا لها ومتمردا عليهـا في كـل الأحوال لا يمكن أن يعيش الأنـا غيـاب الآخر لأنهمـا رغم طبيعـة العلاقة التي تجمعهما (انفصال/اتصال) فهما بالضرورة متلازمان.

---

16 – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، ص23.

17 – مصلح النجار: الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية الأهلية، الأردن، ط1، 2008، ص51.

18 – عمرو عبد العلي علام : الأنا والآخر الشخصية العربية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، ص 54.

19 – بو شعيب الساوري : تمثيلات الهوية والآخر قراءة ثلاثة نصوص روائية في الرواية الجزائرية رابطة أهل العلم ط1، 2008، ص 52.

ثانيا- مفهوم "الأنا" و"الهو" في الفكر الفلسفي العربي:

1/: مفهوم "الأنا" في الفكر الفلسفي العربي:

بعيد عن الأطر الجغرافية، التي تحبس المفاهيم والأفكار والمضـــامين العقدية في رقعة جغرافية واحدة، فإننا نرى أن الأنا كما الآخر، ليس رقعة جغرافية، وإنما نحن ننظر إلى الأنا باعتبارها مجموعة القيم الأصلية، والمبادئ العليا التي جاء بها الدين الإسلامي، إضافة إلى التجربة التاريخية التي قام بها المسلمون، على هدى تلك القيم والمبادئ. فحينما نستخدم مصـــطلح الأنا أو الذات، فإن المقصـــود من ذلك، هو القيم المعيارية المتعالية على الزمان والمكان مع تجربة إنزال تلك القيم المعيارية المطلقة، على الواقع النسبي المتحرك والمتغير.

حيث تعددت مفاهيم الأنا والآخر في الفكر الفلســـفي العربي نظرا لاتســـاع دائرتيهما وغموضـــهما ويأخذ مفهوم ومســـمى الأنا عند **حنفي** الأنا العربي الإســـلامي[20] والأنا الشرق[21]والأنا الحضاري[22]، والأنا القديم[23]، الأنا العالم الثالث[24]، فلم يتوقف عند مفهوم ومسـمى محدد ومعين لهذه الأنا، فنجده أحيانا يعني بها المجتمعات الإسـلامية وأحيانا أخرى دول العالم الثالث أو الدول العربية[25]، وكأنها تعني معاني مختلفة بالرغم من تداخلها في الموقف الحضـاري الذي يريد حنفي أن يتخذه بشكل صـحيح، ويبقى الآخر المقابل لهذه الأنا المتعددة هو الغرب.

فحينما نســتخدم مصــطلح "الأنا" أو "الذات" فإن المقصــود هو ذلك القيم المعيارية المتعالية على زمان والمكان وإذا اختزلنا دائرة الأنا فإننا نجدها تصـب في الاسـتخدام الشـائع

---

[20] – حسن حنفي (1998)، الدين والثقافة والسياسة في الوطن العربي، مرجع سابق، ص36.

[21] – حسن حنفي (1992)، مقدمة في علم الاستغراب، مرجع سابق. ص23.

[22] – المرجع السابق، ص45.

[23] – المرجع السابق، ص 63.

[24] – المرجع السابق، 495.

[25] – ريدان يوسف (1997) الاستغراب جذوره ومشكلاته، من كتاب جدل الأنا والآخر قراءات نقدية في فكر حسن حنفي، مرجع سابق، ص150.

وهو الشــرق في مقابل الغرب[26]، فالآخر اعتبر الشــرق مفهوما يمثل نقيض الغرب وداخل امتداده المباشــر لكنه اقتصــر على الشــرق الأكثر قربا الذي كان ولا يزال الغرب يحتك به وهو يضم العالم العربي إيران وتركيا[27].

عبر الشــرق على "**المنطقة العربية الإســلامية باعتبارها مركبا حضــاريا ثقافيا يمثل قسما من دار الإسلام تعرب شيئا فشيئا انطلاقا من نواة تاريخية معروفة وبرز إلى وجود العالم منذ القرن الســابع الميلادي وقذف بإشــعاعه الحضــاري في جانب هام من آســيا وإفريقيا وبدأ يعي نفسه وعيا قوميا حاسما انطلاقا من أخريات القرن التاسع عشر**"[28]، وفي موضــع آخر "**فإن التاريخ يعود بنا إلى جذوره الأولى إذ كان مدلوله يشــمل كل من سوريا ومصر وبلاد الرافدين، واتسع ليشمل الجزيرة العربية، وفارس وتركيا، ثم امتد في مراحل لاحقة ليشمل الهند والصين واليابان وإليهما من بلدان آسيا، فقد جعل الآخر لدى الغرب يأتي في مقابل الإســلام**"[29] كذلك الشــرق عند "**هانش**" في كتابه "الشــرق الخيالي " "**أن الشــرق عبارة عن اختراع غربي تنبع صــيغه المختلفة والمتعاقبة من المراحل البطيئة التي مر بها ميلاد الغرب ومر بها وعيه بذاته**"[30] فالشــرق والغرب، بالمعنى المتداول لهما، مصــطلحان لا يعنيان شــيئا من الناحية الجغرافية إذا، فلا الوطن العربي يقع شــرق أوروبا . كتحصيل حاصل . تقع غرب الوطن العربي .

وهذا ما يمكن أن يكتشــفه بســهولة كل من يســتطيع تهجئة الخرائط الجغرافية، ما لم تكن الخرائط المتداولة قد تواطأت على خطأ شائع.

---

[26] – محمد عابد جابري: الغرب والإسلام، مجلة العربي، ع 503 الكويت، أكتوبر 2000 ص 08 /09

[27] – محمد نور الدين آية، المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي بيروت ط 1993 ص 99.

[28] – عامر جميل الصــرايرة: جدلية العلاقة بين الشــرق والغرب في نماذج مختارة من الرواية العربية المعاصــرة من عام 2001 . 2011 مخطوط دكتوراه في اللغة العربية، مؤتة، 2013 ص 11.

[29] – محمد عابد الجابري، الغرب والإسلام مجلة العربي، ع 503، الكويت أكتوبر 2000، ص 08 / 09.

[30] – الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 93.

فالشـــرق والغرب في نهاية المطاف مصـــطلحان جغرافيان يراد بهما أشـــياء غير جغرافية[31].

وقد يكون الســـبب في ذلك "**أن الذاكرة الأوروبية لا تريد أن تتخلى عن فكرة كون الوطن العربي ولاســـيما شـــمال إفريقيا ومصـــر والشـــام كانت في يوم من الأيام جزء من الإمبراطورية الرومانية الشرقية**"[32].

فقد حظي الشـرق باهتمام بالغ من الدارسـين والباحثين الغربيين، ومن المؤسـسـات الفكرية والسـياسـية والاقتصـادية كذلك، ولعل الموقع الجغرافي الذي يتمتع به الشـرق، وما يمتلكه من موارد طبيعية ضخمة، جعله في صلب اهتمام الغرب، الذي أحدث عشرات مراكز الأبحاث التي تعنى بالشرق وشؤونه[33].

2- مفهوم "الهو" في الفكر الفلسفي العربي:

والآخر الحضـــاري كالأنا ليس عنوانا هلاميا وإنما يعني مجموعة القيم والمبادئ الأسـاسـية التي جاء بها الغرب إضـافة إلى التجربة التاريخية التي قامت بها شـعوب العالم الغربي عموما انطلاقا من تلك القيم، وعملا باتجاه إنزالها في الواقع الخارجي.

فمن البديهي أن الآخر بالنســـبة للشـــرق "**الشـــمال، المتفوق، المتحضـــر، المتطور، القوي...**".

يرى **الطاهر لبيب** أن الآخر بالنسبة للشرق "**هو الغرب تحديدا، في الخطاب العربي والإسلامي المعاصر أكد ذلك في الستينات، ويمكن التأكد منه الآن ميدانيا**"[34].

أما الغرب "**فهو تركيب حضـــاري ثقافي أيضـــا تطور بفعل عوامل خارجية وداخلية من المجموعة الدينية المسيحية كقوة تضامن إلى مجموعة حضارية ابتداء من القرن السادس**

---

31 – نحن والآخر دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي ص 08.

32 – لويس برنارد، الغرب والشرق الوسط ص 37، نقلا عن محمد راتب الحلاق نحن والآخر ص 03.

33 – من ذلك على سـبيل المثال: معهد العالم العربي في باريس، ومعهد الشـرق الأدنى في واشـنطن، ومعاهد الدراسـات العربية في جامعات بريطانية وألمانية وفرنسية مختلفة.

34 – الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 93.

عشر وكانت نواته أوروبا الغربية وشهد نهضة ثقافية فإصلاحا دينيا فحركة تنويرية، فثورة سياسية، فثورة صناعية"[35].

فالآخر بالنسبة للعربي أو المشرقي هو الغربي بكل ما يحمله من آمال وأفكار وطموحات وإيديولوجيات "**ويمثل الغرب فكرا وخبرة مضادة بالنسبة للشرق إ ذ أصبح حضوره في مشاريعنا المستقبلية حضورا مزدوجا: نحن نستحضره كخصم نخشاه وفي ذات الوقت كمثال ونموذج يفرض علينا الاقتداء به بشكل من الأشكال على الأقل في مجال للعلم والتكنولوجيا"**[36].

يبقى العرب عند **الطهطاوي**، حسب **حسن حنفي**، "**المرآة المثالية التي تنعكس فيها عيوب الذات، فهو ليس موضوعا للدراسة بل هو الظهر الأسود للمرآة التي لا تعكس شيئا"**[37]، لذلك فالمشروع هو إنشاء علم الاستغراب الذي يحول الغرب إلى موضوع .

حيث يصف **الطهطاوي** الآخر في مرآة الحياة الاجتماعية فيظهر الآخر بأنه بخيل، محب للغرباء. ذكي. نظيف. قليلة عفة النساء لديهم وعدم غيرة الرجال عليهن، عكس ما في الإسلام وهو عارف لحقوقه وواجباته، وفي للوعد صادق، يتساوى لديهم المرأة والرجل في الحقوق والواجبات كما أن الشذوذ الجنسي أصبح سنة شائعة عند الأوروبيين الآن وحقا طبيعيا من حقوق الإنسان أحد مظاهر الحرية الجسدية. كما ترسم صورة الآخر من خلال "**الواقع الذي بنيت فيه، فعندما كان المجتمع في قوته وكانت ثقافته في مدها، لم يكن الآخر مشكلة أو جحيما وعندما فقد المجتمع قوته ومناعته واهتزت ثقافته، فانكمش دفاعا عن الذات، أصبح الآخر المهدد لها عدوا لا ترى غيره"**[38].

---

35 – عامر جميل الصرايرة : جدلية العلاقة بين الشرق والغرب في نماذج مختارة ص 12.

36 – إدوارد سعيد الاستشراق : المفاهيم الغربية للشرق رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1، 2006 ص 42.

37 – الطاهر لبيب : صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 190.

38 – إياد عماوي : الأنا والآخر ودورها في رسم وتحديدا العلاقة بين الوطن العربي والغرب /www.que.edushomesr7..iyadamaur/26/02/2018 12:30

ثالثا- العلاقة بين "الأنا" و"الهو":

بين الأنا ولهو علاقة جدلية لا يمكن الغاؤها أو طمســـها أو تجاهلها، إذ أن طبيعة الحياة الإنســـانية تدفع إلى نشـــوء مثل هذه الثنائيات، وتجعل كل طرف منها شـــرطا لوجود الآخر وفهمه ووعيه، والاعتراف به، فهما طرفان منفصـــلان متصـــلان في آن واحد، مقترنان متحدان في الوقت نفســـه "**فالآخر حتمي للذات كما هي حتمية لـه فقطب الذات الأنا لا يســـتطيع أن يعيش إلا في علاقة بقطب الآخر الغير، حقا إن المرء يولد بمفرده، لكنه لا يحي إلا مع الآخرين وللآخرين وبالآخرين**"[39]، أي بالآخرين تكون الحياة سوية متكاملة .

وغالبا ما ينظر"الأنا" على نفسـه أنه الأكمل والأفضـل، و" لهو" هو الناقص والخاطئ وهذه النظرية الضـــدية بين "الأنا" و" لهو" هي في مصـــدر تعدد "الأنا" و" لهو" في المجالات الســـياســـية والفكر والفلســـفة والأدب إلى غير ذلك من مجالات الحياة والمعرفة، فلقد تجلت العلاقة بين " الأنا" و" لهو" في ملحمين هما الصـــدام والحوار بمعنى أن " لهو" غير مرفوض دائما كما أنه لا يلاقي القبول في كل الأحوال، وتتضـــح إشـــكالية " الأنا " العربية الإســـلامية و"لهو" الغربي بسبب سوء التفاهم والمواجهة السياسية.

أما علاقة الذات به من الناحية الثقافية والاقتصـــادية، فلقد حدث ضـــرورة لا يمكن الاستغناء عنه[40](2).

إن هذه الإشـــكالية هي أحد وجوه أزمتنا الذاتية، التي لا حل لها ســـوى تجاوز النظرة الضـــيقة التي ترى الحداثة الغربية من خلال ثنائية "الأنا" و" لهو" المعتدي، فعلينا أن نمارس الهوية واختلافنا بشـــكل نعيد فيه ترتيب العلاقة مع ذواتنا ومع " الهو"، أي أن نغير موقفنا منها معا، فإذا كنا ننعم بإنجازات الغرب منذ زمن، وندخل بفضـــله عالم الفضـــاء، بعد أن نسيطر عليه، لذا نجد أنفسنا ملزمين بالتعامل معه.

---

39 – فاضل أحمد القعود : جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي دراسة نصية دار عنداء، ط1، 2012، ص33.

40 – ماجدة حمود، إشـــكالية الأنا والآخر (نماذج روائية مختارة)، طبع من هذا الكتاب ثلاثة وأربعون ألف نســـخة، ربيع الآخر 1434هـ، 2013م، ص 17.

وهناك من يدعو إلى نفي الغرب من حياتنا، ويرى الهوية الغربية نقيضا "للهو"، وبذلك تبدو خائفا متحصنا بها، خاصة عند مواجهة خطر خارجي، فتضيق نظرته، ويلجأ دفاعا عن الهوية إلى وضع "لهو" في صورة نمطية، فغالبا ما تصب "الأنا" العربية "لهو" الغربي، سواء منتميا إلى الحكومة أو الشعب، في قالب العدو، الذي يعمل على مسح هوية الذات، واقتلاع خصوصيتها[41].

فالصورة النمطية، لم تتكون بتأثير الذي تعرضت له "الأنا" اليوم، بل بتأثير حروب الماضي، مما أنتج سوء تفاهم، لذلك مازالت آثاره تتغصى العلاقة بيننا وبين " لهو" .

فقد تشوهت صورة " الأنا" و" لهو" بتأثير الحروب ووسائل الإعلام التي معضمها يتحكم فيها " لهو" الصهيوني (بفضل المال الذي يستثمره في هذا المجال) لهذا من الطبيعي أن تكثر فيه الصور النمطية المشوهة للأنا العربية والمسلمة[42].

إن جدلية " الأنا" و" لهو" لا تعني بالضرورة أن "الأنا" عربية و" لهو" غربي، ففي رواية إبراهيم الكاتب لإبراهيم عبد القادر المازني، يرى أن " لهو" يمثل الريف، وفي رواية "**راضية والتنين**" ثمة أصبحت الجدلية تركز على الأدوات وأشكال "الأنا".

المتصارعة مع ذاتها " فلهو" ليس بالضرورة جغرافيا أو صاحب العداء التاريخي، إذ يمكن للذات أن تنقسم على نفسها ويحارب بعضها البعض " لهو"، فتتبادل النظرة داخل المجتمع العربي الواحد يكتسب مضمونا اجتماعيا تتنوع فيه أشكال الصراع وآلياته فتتضح الترابية الأنفاسية وحيث أن في كل ثقافة عداوة، كان هناك "آخر النحن" أو ما يدعى "بالهو" المحلي أو القريب والذي امتد فيها اتخذ، "الهو" البعيد من صورة مختلفة.

---

41 – نفس المرجع السابق ، ص 17.

42 – نفس المرجع، ص 18.

الفصل الأول

البنية العامة للرواية

1): تلخيص الرواية وأهم أحداثها

2): الأحداث

3): الشخصيات

أ: رئيسية

ب: ثانوية

4): المكان والزمان

أولا- تلخيص الرواية:

رواية تسرد لنا معاناة امرأة عراقية تعيش في بلد أجنبي تركت زوجها في العراق طلبا للحرية وبحثا عن أفق جديد، فهي تعيش عذابا مزدوج لأنها من جهة تتألم في غربة قاسية ومن جهة أخرى تتألم من ذكرى بلد ومدينة وأب وأم وعمة وأخ في عراقها بعيد المنال، وهي تعيش خوفا وقلقا لأنها تنتظر قرار وحكم بشأن وضعها كمهاجرة وكمواطنة فقدت أوراقها الثبوتية من العراق، ذاقت هذه المرأة خوف كبير حقيقي وهي ترى هويتها تمحى أو تضيع بين إهمال وفساد بوروقراطية بلدها الأم، وصرامة وقسوة بوروقراطية البلد المضيف، إضافة إلى أن الحظ لم يحالفها كثيرا وملف الهجرة أو الأوراق الثبوتية ضاع مرات ومرات بين الممرات والجوارير والبريد والله أعلم. من كل ذلك جنت الراوية معنى الخوف الرهيب ومعنى العبث ومعنى المثابرة أيضا. ولا تنسى في هذا المجال أن تذكر بمحبة وموضوعية كل أصدقائها الذين ساعدوها ووقفوا إلى جانبها في محنة الملفات والهويات الضائعة، ومواجهة الضياع هذا عندما اصطدمت بمطبات اللغة الفرنسية التي كثيرا ما أخافتها كذلك.

واجهت الكاتبة مشكلة اللغة فهي لا تتقن لغة البلد الأجنبي الذي هاجرت إليه فهذا ما زادها هشاشة في كيانها ووجودها تلك اللغة الغريبة، اللغة الأجنبية، أي الفرنسية، التي تحيط بها وهي تعمل كل جهدها من أجل أن تتعلمها وهي تصفه في الرواية العذاب مع اللغة التي تواجهها لأول مرة في حياتها وتجدها صعبة وقاسية حيث قالت في الصفحة 79 **كنت أمتلك الأمان اللغوي وهذا ما صعب عليّ الأمور كأجنبية** " ولم تكن تمر فقط في البحث عن أوراقها الثبوتية ولا في أزمة تعلم اللغة الغريبة عنها، إنها كانت أيضا وبشكل فضيع ورهيب تمر بمشكلة صحية عويصة سببها سيكولوجي ولا شك سببها كل تلك المسائل المذكورة أعلاه، وهو مرض في الجلد والذي سبب لها الحك المتواصل خلال سنوات عدة.

ولم تكفها كل تلك المصائب حتى رأت نفسها في أحد الأيام وفجأة أمام إنقلاب في المعاملة من قبل جارتها أو كل جيرانها في البناية حيث تسكن كان عليها هنا أيضا أن تقاوم الكره والعنصرية وأن تقاوم برودتهم ولؤمهم وأن تحاول أن تفهم ما الذي طرأ بينها وبينهم.

وكان عليها أن تقوم هي بالخطوة الأولى وأن ترطب الأجواء وكان على الأجنبي دائما أن يكون ضحية المزاجات تتذكر بعاطفة جياشة ومنضبطة في آن، كل أفراد عائلتها التي عاشت معهم في ما مضى ولكنها تخصص لعمتها العاطفة الأكبر، إنها المرأة التي

أثرت كثيرا في حياة تلك الفتاة التي أصبحت فيما بعد عالية الروائية والمرأة الحرة التي دفعت غاليا ثمن حريتها.

ثانيا- الأحداث

يعد الحدث العمود الفقري المجمل للعناصر السردية في الخطاب الأدبي (الزمن . المكان ـــ الشخصيات)، " وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة، وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا"[1]. فالحدث يمثل الركيزة الأساسية في القصة أو الرواية، والحدث هو ترتيب مجموعة من الأفعال والوقائع وفق تسلسل زمني، أي ارتباط فعل الزمن، كما يقتضي هذا الحدث مكان معين.

" والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)، وإن انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته، يختار من الأحداث الحيائية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل..."[2].

الأصل..."[2].

ويعد الحدث أهم عنصر في العمل السردي ففيه ننمو المواقف وتتحرك الشخصيات، والروائي ينتقي أحداث الرواية من الحياة اليومية من الحياة والواقع، والحدث الروائي ليس كالحدث الواقعي، وإن انطلق أساسا من الواقع فالروائي يتصرف في حبك أحداث الرواية، وفي تسلسلها الزمني، كسرده للأحداث بشكل خطي (الطريقة التقليدية، أو تقنية السرد . الفلاش باك).

من خلال تتبعنا لرواية الأجنبية، نجد أنها تقع على تخوم ثلاثة أجناس أدبية هي: الرواية السيرذاتية والمقالة ولأن المؤلفة تدرك صعوبة تجنيس كتابها كتبت على غلافه عبارة (بيوت روائية)، فهو من جهة شذرات من سيرة متماسكة، تحكي عن ثيمة محددة، وهو من

---

[1] – صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 1996 م، ص 35.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015 م، ص 37.

جهة أخرى مقالات تتناول الوضـع القلق الغير مسـتقر لمهاجرة عراقية عربية، وإذا ما جمعنا هذه الشذرات / المقالات التي ترتبط بعلاقة تتابع ــ تجاور يمكن أن ننعتها مع بعض التحفظ ب (الرواية) طالما هناك شخصية رئيسية تنتقل بين بيوتات الرواية الافتراضية العديدة بحثا عن بيت آمن يوفر لها الدفىء والحميمية والحرية.

فمن خلال تتبعنا لمضـمون الرواية، نجد أن القضـايا التي تجسـدها هذه الرواية، بصياغة إبداعية خاصة، هي قضايا تمثل مسيرة من التجارب عبر رحلة ممتدة. ولمسنا كما كثيرا من التفاصـيل التي حدثتنا فيها الروائية عن أحداث ووقائع لفتت إنتباهنا وشـدتنا إليها، هذه الأحداث روتها الساردة على لسان البطلة وهي نفسها الروائية كسيرة ذاتية للكاتبة.

اسـتهلت الكاتبة الروائية بأول حدث في المقطع الأول "بيت الطاعة" وهو دعوتها إلى القنصـلية العراقية في باريس. حيث أخرج من مكتبه كاغد، يبعث بها الحاكم والوالي بأوامره للرعية أو لشـخص واحد، هي جزء من منظومة الصـناعات المحلية، حكمت وتحكم بقطع رأس فلان أو رقبة فلان، أو تحدد إقامته، أو من الجائز تكافئ، لم لا؟ الكاغد الأسـمر ليد القنصـل العراقي، كاغد توني، قطع الزمان والمكان، وهو ما يثير لدى، لدينا جميعا نحن . أبناء البشر ــ ارتداءات الكابوسية وعصابية لسنا بقادرين على حمل أوزارها[1]، سكون الكاغد موجها لها من وزارة العدل العراقية، يحمل انذارا بضـرورة الامتثال لحكم طاعة زوجها الذي نسـيته، والعودة إلى الوطن السـجن، بيت الزوجية القاهر، بهذا المفتتح الماكر ترسـم عالية مطلع المفارقة الكبرى في الزمان والمكان والبعد الإنساني الدال، حيث يصبح هنا ـ على تعثر المأوى الأمن فيه ــ موئل الحرية والحضارة، و"هناك>>عالم قطع الرؤوس والرقاب الممتد منذ العصـور الوسـطى، ليرعب الجميع، لا الهاربين والهاربات ولا يكون بوسـع المكان الوسـيط (بينهما) ــ وهو القنصلية ــ سوا أن يطمئن المطاردين بأنه لن تتم إعادتهم قسرا، أما منطقية الأحكام. فليسـت موضـع مسـألة، إذ تهدر مبدأ الحرية والمسـاواة حاسـمة في الفصـل بين الأزمنة والأمكنة والبشر على السواء.

هكذا يواجهنا النص منذ البداية بتلك الدعوى المرفوعة ضـدها من الزوج. وبهذا المفتتح ترسـم عالية مطلع المفارقة في الزمان والمكان، والبعد الإنسـاني الدال، حيث يصـبح هنا ــ على تعثر المأوى الآمن فيه ــ موئل الحرية والحضارة، "وهناك>> عالم قطع الرؤوس

[1] – الرواية، ص 09.

والرقاب الممتد منذ العصور الوسطى، ليرعب الجميع، لا الهاربين ولا الهاربات منه فحسب، بل كل أبناء البشرية بامتداداته الكابوسية والعصابية.

أما الحدث الثاني فهو الخوف الذي يلعب دور البطولة في الرواية، كتابة عالية ممدوح في " الأجنبي " تهجس بالخوف من كل شيء ومع كل شيء، تغدو وسيلتها للتخلص من الخوف، الذي كان ومازال يلازم وجودها كظلها، بوصفه مقدمة لتحقيق دافع آخر على مستوى علاقتها بالرجل الذي أحبته كعشيق وهربت منه كزوج " **كنت أريد أمرا واحدا في هذا السرد، العثور على خوفي الفردي، الذي قاومته لكي لا يتمكن مني، ولكي يدعني أفضل بين العشيق والزوج**"[1]، فسمي هذا بالعذاب المزدوج لأنها كانت من جهة تتألم في غربة قاسية ومن جهة تتألم من ذكرى بلد ومدينة وأب وأم وعمة وأخ في عراقها البعيد المنال. إنه الخوف الذي لطالما ذكرته.

لكن ما هذا الخوف الفضيع الذي ينهش روح الكاتبة؟ الشعور بالخوف لمسناه من بداية الرواية حتى نهايتها فقد رافق الكاتبة طوال روايتها وحياتها الباريسية، فيقشعر بدن القارئ عند وجوده أمام محطات متوالية حيث الكاتبة تذكر خوفها، الخوف من كل شيء يحيط بها، الخوف هو كما أسمته هي في أحد فصول الكتاب: أنه " **بشاشة الخوف** " ولم تسمه كذا سوى لكي تتمكن من التعايش معه ولكي نعتاد عليه وربما نجتازه وتتعافى منه.

وقد جاءت تفاصيل هذا الحدث لتنقل لنا الروائية صورة سوداء من حياتها وهو الخوف الذي كان هاجسا لها وهو حدث محوري كادت كل الرواية تتحدث عليه، فالخوف الذي يظهر اسمه في عنوان أكثر من فصل، يوشك أن يكون نغمة القرار الرئيسية في هذا النص حيث لا يفارق شبحه الشخصية أبدا.

أما الحدث الموالي والأخير فهو عن الهوية، فالإنسان العربي في بحث دائم عن هويته وذاته، أو بالأحرى خصوصية " نتيجة ما يعانيه من شعور حاد بفقدان الهوية، بعد تضليله عمدا في أغلب الأحيان عن خصوصية ناجمة عن خصوصية الواقع الذي تعامل معه"[2]، أي أن الهوية العربية موجودة لكنها ضائعة بفعل عدة أزمات وانكسارات ومنعطفات تاريخية حاسمة.

---

[1] – الرواية : ص 19.

[2] – محمد راتب الحلاق : نحن والآخر، مرجع سبق ذكره، ص 47.

ففي رواية "**الأجنبية** " لعالية ممدوح وجدنا أن البطلة منذ بداية الرواية حتى نهايتها كانت في رحلة بحث عن هويتها الضائعة أو المسلوبة من قبل الزواج أولا والقنصلية العراقية ثانيا، وهي واعية أشد الوعي بأن الهوية حيث تنكمش تمسخ الذات وتصادر الحرية، وتشوش معنى الوجود، وأنها بحاجة إلى الآخر، المناظر والضد. .. القرين والند.

" إن الهوية، هويات المرء لا نستطيع المكوث داخلها بصورة تبسيطية وروتينية جدًا، فهي تبني وتؤسس مشكلة، فلديها مداخل شتى وعليها أوزار لا تحصى لكن هذا المرء يبقى في حالة من التحولات لا تتوقف إلا بالمغادرة عن هذه الدنيا ولا يجوز تصنيفها فقط على هذه الشاكلة أو تلك، فأنا لست أنا وحدي إلا ومعي هذا الغير"[1].

حيث أننا لمسنا في الرواية أن الكثير من الأصدقاء كان لها السند في قضيتها ألا وهي استرجاع هويتها الضائعة منهم نهلة الشهال والمحامي والكثير...

تسرد كل هذا بروح معذبة ولكن ساخرة أيضا، السخرية تعيد لها توازنها النفسي والذهني، وتخفف عنها عبء القلق والخوف...

وذكرياتها حاضرة أبدا، ولعل هذه الذكريات هي التي تزيد من معاناتها في رحلة البحث عن الهوية، وكأنها تريد تأكيد عراقيتها من طريق المجاز والشعر... بلاغتها مباشرة مرهفة، وهاهي حين تحصل أخيرا على جواز سفرها العراقي الجديد تستحضر صورة جد محلية وهي تصف هذه المنتظرة بعدما أصبحت أخيرا بين يديها " جواز سفري العراقي الحديث الطازج والحاضر للتو: تموز 2011 يشبه رغيف مجلة باب الآغا الشهيرة في بغداد: لذيذ ورخيص وابن أوادم، كاغدة صاغ سليم، محبوك بطريقة لا يدخلها التزوير والفبركة والفساد لا من الأعلى ولا من الأسفل"[2].

---

[1] – الرواية، ص 163.

[2] – الرواية، ص 185.

ثالثا- الشخصيات:

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي تركز عليها الدراسات الأدبية، " **فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري، الذي تركز عليه**"[1]، وقد ورد تعريف الشخصية في المعجم الوسيط على أنها " **صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية وذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل**"[2].

والشخصية عند "**يوسف مراد** " " **هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بتميزه عن الغير، وليس مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها...**"[3].

فالشخصية تعتبر من أهم العناصر لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث بتفاعلها مع الواقع، وتصارعها بل هناك من النقاد من يذهب إلى القول بأن الرواية هي " **فن الشخصية**"[4]. إذن فالشخصية عنصر محوري، يقوم عليه كل سرد، حيث لا يمكن أن تصور رواية دون، شخصيات كونها تعمل على تحريك الأحداث من فترة لأخرى.

ومنه الشخصيات في الرواية تنقسم إلى شخصيات رئيسية وثانوية درسناها في بحثنا هذا كالآتي:

1- الشخصيات الرئيسية:

" هي التي **تقود الفعل** تدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية بطل عمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية"[5]، فهي البوصلة التي توجه توجه الحدث وفق نسق معين.

---

[1] – جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان 2000، ص 195.

[2] – إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط، ج1، تحقيق : مجمع اللغة العربية، دار العودة، ص 475.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 44.

[4] – المرجع نفسه، ص 44.

[5] – صبيحة عودة الزعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، 2006 م، ص 131.

وتعرف أيضا " الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص، لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[1].

1: الكاتبة: الروائية العراقية عالية ممدوح ولدت في 1944 م في بغداد، تعيش حاليا في فرنسا لوحدها، عربية مسلمة، عيناها صغيرتان ضيقتان، تملك رقبة طويلة " **أما تلك الرقبة الطويلة والرفيعة رقبتي فكنت ألففها في جميع الأحوال والمناخات بشالات**"[2]،أصيبت بتورم كبدي ومرض جلدي والحساسية ونقص في النظر " **لدي نوبات السعال والعطاس بسبب الحساسية ويشوش على عيني بمرض الضغط المزمن**"[3]،لها ولد وحيد، كما أن لها صديقتين مقربتين **هيلين سيكسو** الفرنسية و**نهلة الشهال** اللبنانية، لا تنتمي إلى أي جهة حزبية، تحب الأفلام الجافة ذات الحبر الأسود، لا تجيد تعلم اللغة الفرنسية وسريعة النسيان " **كنت أتعلم ببطء شديد وأنسى بسرعة البرق**"[4]،وتمتلك مزاجية بين الخوف والإصرار " **وبالدرجة الأولى لما تعرضت له من صنف القهر والتخويف في تلك المدينة بغداد القاهرة**"[5]،تحاول إثبات عراقيتها بكل الطرق وبدون

فشل "**كإثبات عراقيتي ومحاولة استحصال وثائقي العراقية الأصلية فأقوم بذلك بصفتي الرسمية العادة كمواطنة أجنبية**"[6]، ، وقصتها تكمن بين باريس وبغداد والمعاناة للحصول على إقامة وعلى تجديد جواز السفر العراقي وهي تبحث عن سبيل لإثبات وتأكيد هويتها العراقية للحصول على إقامة، ومن خلال ما تبين أن الكتابة باللغة العربية هي ما يمنح الأنثى الحائفة حرية وأمان، وبالعزيمة والتفاؤل استطاعت التغيير من حياتها نحو الأفضل وحصولها على عراقيتها.

---

[1] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (د، ط) دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، 45.

[2] – الرواية، ص 49.

[3] – الرواية، ص 107.

[4] – الرواية، ص 166

[5] – الرواية، ص 122.

[6] – الرواية، ص 181.

نهلة الشهال:

هي لبنانية الأصل مقيمة في فرنسا، عيناها زرقاوان ولون بشرتها أبيض لها صوت منخفض وقليل " **صوتها قليلا عيناها الزرقاوان لونها الأبيض...**"[1]، متزوجة من عبد الأمير العراقي " **لكن عبد الأمير زوجها العراقي**"[2]، تتقن اللغة الفرنسية بلسان فرنسي أصيل " **كانت نهلة تتوصل إلى اللسان الفرنسي الأصلي ليس بلغتها الفرنسية ذات الطلاقة التامة والتهذيب الأصوليين**"[3]، لها لهجة عراقية لبنانية " **فتردد بلهجة عراقية مطعمة باللبنانية**"[4]، وهي عالمة اجتماع وكاتبة ومناضلة وصحافية " **تحاول ومن جانبها أيضا كعالمة اجتماع وكاتبة ومناضلة وصحافية**"[5]،لديها ذلك النشاط النضالي والحزبي والاجتماعي " **من الجائز أنها تدربت على كل هذا عبر النشاط النضالي والحزبي والاجتماعي**"[6]،هي صديقة عالية المقربة وساعدتها في قضيتها لإثبات هويتها العراقية وتعتبرها عالية جديرة بالثقة " **ثلاث نساء في حياتي امتلكن هذه الثقة**"[7]،" **كانت ثقتي بها وبطريقة تفكيرها ونزاهتها نهائية**"[8]،عندها قدرة استثنائية على معاينة الأشياء " **لدى نهلة الشهال قدرة استثنائية على معاينة وفحص الأشياء والمعضلات من جميع الجوانب**"[9]،تحبذ التوبيخ ولا اللوم "**فلا تنشد التوبيخ ولا اللوم ولا إصدار الأحكام**"[10]،لا تحب المديح، ومن الفضائل التي تتمتع بها في مواجهة القانون، كانت بجانب صديقتها عالية إلى أن أخذت جنسيتها العراقية وهي موضع تقدير ورضى.

---

[1] – الرواية، ص 57.

[2] – الرواية، ص 15.

[3] – الرواية، ص 52.

[4] – الرواية، ص 52.

[5] – الرواية، ص 53.

[6] – الرواية، ص 14.

[7] – الرواية، ص 14.

[8] – الرواية، ص 14.

[9] – الرواية، ص 14.

[10] – الرواية، ص 14.

2- الشخصيات الثانوية:

هي الشخصية المساعدة التي تشارك في تطور الحدث القصصي وبلورة معناها والإسهام في تصوير الحدث حيث تكون دائما أقل أهمية من الشخصية الرئيسية ونستطيع القول بأنها المساعدة لها، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية ولهذه الشخصية الرئيسية أدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصية الرئيسة وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل[1].

بمعنى أن الشخصية الثانوية تساهم في بناء عملية السرد في الرواية لكمل أولي حيث لا يخلو من السرد.

العمة:

صوتها مبحوح " **صوت عمتي المبحوح**"[2]، لا تحب الشخصيات الضالة " **عمتي كانت تضيق ذرعا بالشخصيات الضالة والهائمة على وجهها...**"[3]،مزاجيتها الخوف " **فمن الجائز أنها تخاف أكثر مني فهي متوالية من المخاوف**"[4]،تملك روح المداعبة " **لعمتي التي دربتني على المشاكسة**"[5]، يتيمة " **فأخذت العزاء بها أفضل من أبي الذي كانت لأنها يتيمة مثلي**"[6]،تحب المبالغة " **وعمة ما أن تغيب حتى أدعها على وشك الظهور ثانية أنا لا أثق بكلام عمتي فهي تحب المبالغات**"[7]،هي ما بين التسلط والعنفوان والكبرياء والحشمة " **كانت تتحرك باسم فريدة النفورة المغوية المتسلطة ذات العنفوان والكبرياء والحشمة**"[8]،تثق في قدراتها وهي فاتنة في عيون الجميع " **هي التي كانت صنعت ما كان نوعا من الإيمان بجميع ما فعلت وكانت فاتنة في عيني وفي عيون الجميع**"[9]، رغم سنها

---

[1] – حسن بحراوي، الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات) المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص32.

[2] – الرواية، ص 218.

[3] – الرواية، ص 29.

[4] – الرواية، ص 31.

[5] – الرواية، ص 34.

[6] – الرواية، ص 34.

[7] – الرواية، ص 221.

[8] – الرواية، ص 225.

[9] – الرواية، ص 226.

إلا أنها لم تفقد الوعي ولم تصـــاب بالخرف " **عمتي الجميلة الفريدة المنفردة لم تفقد الوعي ولا أصيبت بالخرف**"[1]،لديها ذاكرة قوية " **كانت تتذكر أبعد صورة من الطفلة والصبا**"[2]،

القنصل العراقي:

قنصـل عراقي مسؤولا في السفارة العراقية بباريس " **كانت المرة الأولى التي ألتقي فيها قنصـــلا مســـؤولا في الســـفارة العراقية بباريس**"[3]، مهذبا في الكلام، لطيف في المعاملة "**تسـلمت كتابا من القنصـل العراقي الذي كان جد لطيف فعلا**"[4]، شـديد الدمانة "**القنصـل شـاب شـديد الدماثة...**"[5]، كان يسـاعد عالية في قضـيتها " **الأمر الوحيد الذي بمقدوري تـأكيده لـك أن ليس بين فرنســـا والعراق تســـليم الأشـــخاص المطلوبين لوزارة العدل العراقية...**"[6]،يعمل بجد ومخلص في عمله " **أضـاف القنصـل مبتسـما ما نسـتطيع عمله معك تسـليم الخطاب المسـجل لصـاحبة الشـأن والتوقيع على الاسـتلام بالطلب المدون في الخطاب**"[7]، يعرف جيدا بالقوانين وشـديد الصـبر في عمله " **فهو الذي فتح لي أختام بعض القوانين بطريقة شديدة الصبر والحرفية**"[8].

---

[1] – الرواية، ص 229.

[2] – الرواية، ص 229.

[3] – الرواية، ص 08.

[4] – الرواية، ص 103.

[5] – الرواية، ص 09.

[6] – الرواية، ص 10.

[7] – الرواية، ص10.

[8] – الرواية، ص 104.

رابعا- المكان والزمان:

1- المكان:

اهتمت كثير من الدراسات بالمكان الروائي باعتباره فضاء جغرافيا يؤسس للسرد ويعطي للخيال مظهر الحقيقة، ولكن أهمية المكان تفوق ذلك بكثير، لأن "**المكان الأساسي لتصورنا لأنفسنا وللواقع، كما أنه لازم لتحديد معالم الهوية فردية أو جماعية، فالذات تنكشف في الفضاء أيا كان الهنا الذي لا تمحى آثاره، أو الهناك الذي يمثل الاختلاف**"،

وبمعنى آخر المكان شرط للخبرة الإنسانية، لاكتشافها وبلورتها وصقلها واكتشاف الذات من خلالها[1]، فإدراك المكان مرتبط بالحلول فيه، وهذا الإدراك يتأثر في أكثر من موقع داخل المتن الروائي بعثرات انتماء الذات، والتباستها مع الآخر.

وتحديد المكان في العمل الروائي وتشخيصه هو الذي " **يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة على المسرح**"[2]، وهذا يعود لارتباط الأحداث الروائية بالإنسان، المرتبط بذاته بالمكان ارتباطا يتسم بالالتصاق والتلازم، لأن المكان يدرك إدراكا مباشرا فهو قابل القبض أو المسك به.

وباعتباره الإنسان الكائن الأكثر وعيا وإحساسا بهذا المكان، فهو يمتلك حاسة مكانية " **تبيح له القدرة على انتظام المكان بالإقامة فيه في المرحلة الأولى، ثم دمجه في اللغات الجمالية، أو في المسرح أو في السينما في مرحلة ثانية، وبالتالي يبدوا المكان والإنسان وكأنهما يشكلان كائنا واحدا**"[3]، وطبيعي أن وقوع أي حدث لا يمكن أن تتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ولهذا يلجأ الروائي دائما للتأطير المكاني ليجعله أكثر واقعية أو مماثلا للمظاهر الحقيقية.

وبلا شك فالمكان الروائي يرتبط بالأحداث، والوقائع الواقعية والمتخيلة التي ترتبط أيضا من الأمكنة فضاء يزخر برؤية شاملة ومتنوعة، فهو واسع يشمل المساكن والطرق

---

[1] – نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص 100.

[2] – حميد الحميداني بنية النص السردي، ص 65.

[3] – عبد القادر بن سالم البنية السردية في الرواية المغاربية الجديدة، ص 146.

والمعالم والأراضـي الزراعية والمقاهي والشـوارع وأماكن العبادة وغيرها، بل تتشـكل أحيانا من سياق العبارة الدالة عن هذا الفضاء.

إن علاقة الفضـاء المكاني والشـخصـيات الواردة في النص السـردي يقوم على علاقة تأثر وتأثير من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشــخصــية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضـاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية[1]. والمكان نوعان مكان مفتوح ومكان مغلق:

أ- الأماكن المغلقة:

هو المكان الذي يكتسـي طابع خاص به من خلال تفاعل الشـخصـية معه ومن خلال مقارنته بمكان أكثر اتسـاعا ومسـاحة فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصـال واللاتوازن فهو مرجع علمي ممتلئ دلالي[2]، حيث تتصـف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطـار المحدد كـالبيت والغرفة، وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجـابية مثل (الألفة، والأمان)، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة، مثل (الخوف، الوحدة)، ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "**الأجنبية**" لعالية ممدوح نجد:

- البيت:

مكان يقيم فيه المرء إذ "**يمثل كينونة الإنسـان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسـية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا**"[3].

- بيت نهلة الشهال:

هو البيت الذي قصـدته الراوية وفي يدها رسـالة من القنصـلية العراقية، حيث قالت: " **دخلت دارة نهلة الشـهال وبيدي رسـالة القنصـلية العراقية**"[4]، **لكي تقرأها لها فهي متمكنة**

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 199. ط 1. ص 30.

[2] – هيام إسماعيلي، البنية السردية في رواية، " أبو جهل الدعاس " رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر، 1998 ص 99.

[3] – مجمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 106.

[4] – الرواية، ص 13.

في ذلك وتفهم في هذه الأمور، كما قالت "لدى نهلة الشـــهال قدرة اســـتثنائية على معاينة وفحص الأشياء والمعضلات من جميع الجوانب"[1].

- بيت البطلة:

الكائن ببغداد شارع الأعظمية في الصليخ، بيت عائلي متكون من الجدة والأب والأم والأخت والأخ والعمة، عاشت فيه صغرها ووصفته ببيت الجحيم لما أحسته من خوف وهلع، حيث كانت الحرب قائمة آنذاك، في قولها: " **أما بيتنا الكائن في الصـــليخ كان كله ليل"[2].بيت بلقيس:**

هو قريب من بيت البطلة في (الغرب)، قدمت بلقيس دعوة غذاء إلى البطلة مع نزار قباني ومحمود درويش، في قولها: " **دعتني بلقيس الراوي إلى الغذاء في شقتها القريبة من شقتي الكائنة بمفرق الكولا"[3].**

- بيت سوسن:

البطلة كانت تزور جارتها سوسن باستمرار لأنها لقيت راحتها النفسية في ذلك البيت، في قولها: " **لقيت حنانا أفســـدني في بعض الأحيان"[4]**، حيث كانتا متفاهمتان كونهما مهاجرتان وعندهم نفس وجع وألم الغربة والمنفى، يلتقيان في بيت ســـوســـن ويتبادلا أطراف الحديث، عن أوراق البطلة الضـائعة، عن العمل، عن الحياة،. .. في قولها: " **كانت أحاديثنا عن الأوراق التالفة أكثر من التحدث عن اللون والأصـباغ المائية أو اللوحات أو المعارض التي كنا نرتادها"[5].**

---

[1] – الرواية، ص 14.

[2] – الرواية، ص 37.

[3] – الرواية، ص 44.

[4] – الرواية، ص 118.

[5] – الرواية، ص 118.

- **بيت هيلين:**

قدمت **هيلين** دعوة للبطلة لزيارتها في شـــقتها في أول ســـمينار كان حديثهم على الرواية "**النفتالين**" في قولها: " **وحين وصـــلت الشـــقة وكان الباب مفتوحا ســـمعتها وهي تتحدث عني وعن النفتالين**"[1].

ب- الأماكن المفتوحة:

هو المكان الذي ليس له حدود انفتاح الخير واحتضـــانه لنوعيات مختلفة من البشـــر الأشياء والحوادث المتنوعة، إن الأماكن المفتوحة تعتبر ذات قيمة كبيرة في الرواية إذ أنها تســـاهم في إمســـاك بما هو جوهري فيها أي مجموعة القيم والدلالات المتصـــلة بها[2].

ومن خلال رواية "**الأجنبية**" سنحاول ترتيب الأماكن على درجة حضورها حيث نجد:

- **الشارع العام:**

تمشي البطلة في الشارع وهي بدون وعي جسدها في مكان وعقلها سافر إلى ماضيها مع زوجها الذي هو الآن يهددها بالعودة إلى بيت الطاعة، في قولها: "**صـــرت في الشـــارع العام أمشي ببطء في طريقي إلى شقتي، كنت أبدو خاوية وخارج جنسي**"[3].

- **مدينة بغداد:**

أين كان بيت البطلة في صغرها، فتقول: " **لو بقيت في مدينة بغداد لهلكت في سن مبكرة**"[4]، بسبب الظلم والأسى والقهر الذي عاشته هناك.

---

[1] – الرواية /: ص 142.

[2] – زهرة كمون، الشعر في روايات أحلام مستغانمي، دار الهدى للنشر، مطبعة المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط 1 2007، ص 30.

[3] – الراوية، ص 16.

[4] – الراوية، ص22.

- مدينة بيروت:

إنتقلت البطلة إلى بيروت عام 1992 م وعملت بالصحافة هناك، في قولها: "**وكنا نصدر مجلة " الفكر المعاصر" الفصلية في بيروت، وأعد أطروحتي للدراسات العليا في الجامعة اللبنانية بإشراف الدكتور نزار الزين، بيروت**"[1].

معهد العالم العربي: دعيت البطلة للمشاركة في احتفالية خاصة ليوم الثامن من آذار في رمضان وصلتها الدعوة من السيدة فوزية زروالي، في قولها: "**دعيت للمشاركة في احتفالية خاصة ليوم الثامن من آذار في معهد الألم العربي نع سلوى بكر وليانة بدر**"[2].

- المقهى (كافيتيريا):

عرفها **شاكر نابلسي** بقوله " **فإن المقهى كمكان جمالي يعتبر علامة من علامات التفتح الاجتماعي والثقافي فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن من العالم العربي**"[3].وهنا البطلة وجدت كامل راحتها في الكافيتيريا للمراجعة بعيدا عن ضجيج الطلبة، في قولها: " **أمشي للكافيتيريا الخاصة بالمعهد بالطابق الأرضي خلال الصباح وبالذات مع بدء الامتحانات الفصلية تكون شبه خالية**"[4].

- مدينة باريس:

بعد هجر البطلة لبلدها الأصلي وهو العراق اختارت باريس مكانا لها استقرت فيه باحثة عن أوراقها الثبوتية الضائعة، حيث رفضت السفارة العراقية في باريس تجديد جواز سفرها العراقي مما اضطرت إلى تهيئة إقامة طويلة في باريس حيث قالت: " **الأجنبية كنت هناك ومازلت هنا في فرنسا**"[5]، وتقول أيضا: " **باريس برحابتها وعالميتها تدفعني للاشتغال على تدريب كائنات روايتي على فعل الحرية**"[6].

---

[1] – الرواية، ص 43.

[2] – الرواية، ص 47.

[3] – شاكر النابلسي، المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص 195.

[4] – الرواية، ص 67.

[5] – الرواية، ص 93.

[6] – الرواية، ص 73.

- العراق (بلد البطلة):

العراق هو بلد البطلة الذي هجرته وفضـــلت العيش في المهجر في بلد غير بلدها هروبا من واقع مرير، فبلدها كان تحت الاحتلال الأمريكي والحروب الأهلية أيضـــا، فالبطلة ظلت تكتوي بنـار وطنهـا حتى في ابتعـادهـا عنـه حـاملـة همومـه وتتـابع أخبـار الاحتلال بالتفصـيل فإن وقوع الوطن تحت الاحتلال قد جعل الموت، بحسـب ما ترى الذات، هو الحل الوحيد، في طيغان عارم لمشـاعر القنوط واسـتبداد اليأس وفقدان الرجاء باسـتعادة الوطن بعد ضـــياعه. حيث تقول: "**فتم التنكيل بالغد تماما وقبل الحلم به حدث وصـــار الترويع عيدا وطنيا، فبقي الكثير منـا، يختلون ببلدهم ســـرا**"[1]، وقولها: "**لا أقدر أن أحب وطني وأنـا معصوبة العينين**"[2].

- مطار مونتريال الدولي:

يقع في نيويورك ســـافرت إلى هناك بطلتنا وأوقفها البوليس الأمريكي للتفتيش حيث قالت: "**أوقفني ثلاثة أنفار من البوليس الأمريكي في مطار مونتريال الدولي وأنا أتوجه إلى نيويورك**"[3].

- القنصلية الأمريكية:

البطلة مســتمرة في رحلة البحث عن ذاتها عن هويتها الأصـــلية عن أوراقها الثبوتية الضـــائعة، وهي تجري هنا وهناك لعلها تجد حلا لتســـليمها جوازها العراقي في قولها: " **في القنصلية الأمريكية بباريس أجرت معي مسؤولة منح التأشيرات مقابلة شيقة في محاولة فك ألغازي العراقية من على الشاشة المجاورة لها**"[4].

- المسرح:

نســـق مردم بك إحتفالية لعالية ممدوح لعرض روايتها الولع وقامت مجموعة بأداء وقراءة بعض الصـــفحات من الرواية في قولها: " **بعث بها فاروق مردم بك إلى كواليس**

---

[1] - الرواية، ص 76.

[2] - الرواية، ص 76.

[3] - الرواية، ص 129.

[4] - الرواية، ص 137.

المسـرح، حضـر وجلس بجوار هيلين في الصـفوف الأمامية، كان المسـرح ممتلئا وكان كريستيان سلمون، المدير العام للبرلمان"[1].

- معهد الصحفيين الأجانب:

إلتحقت به البطلة لتعلم اللغة الفرنسية لكن المرض اخترق جسدها ولم تعد تستطيع مواصلة التعلم حيث كانت الأستاذة دائمة الاتصال بها والاطمئنان عليها لكنها فشـلت حتى في هذا المعهد، في قولها: " **بدأت أهذي وأتفوه بكلام مرتبط وكانت أستاذتي دارلين في معهد الصحفيين الأجانب الذي كنت قد التحقت به لمواصلة تعلم الفرنسية"[2].**

- الصيدلية:

أصبحت عالية تذهب باستمرار للصيدلية لاقتناء الدواء لأن مرضها لم يشفى وجسدها في انهيار تام. في قولها: " **كنت أسير في طريقي إلى الصيدلية التي تقع في نهاية شارعنا أحمل بيدي قائمة الأدوية التي كان عليّ تجديدها للشهر الثاني والثالث حتى العاشر وإلى التوالي ومضاعفة نسبتها"[3].**

- الإدارة:

ذهبت للإدارة لتجديد بطاقة الإقامة. قالت: " **سلمت إليّ وصلا بالاستسلام على أن أعود بعد شهرين لتسلم كارت الإقامة وقد تجدد لعشرة أعوام"[4].**

2- الزمان:

الزمن شرط أساس في الحياة الإنسانية ووجودها، وهو يمثل أحد أهم عناصر التجربة السردية كونه يعكس ملامح العصر، ويظهر موقف الشخصية ويقرر حالتها أو يصور ما يجري من أحداث داخل حدود بيئة معينة أو مكان ما، "**والذي نقصده بالزمن الروائي كما عرفه أحد الباحثين هو صيرورة الأحداث المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو**

---

[1] - الرواية، ص 141.

[2] - الرواية، ص 149.

[3] - الرواية، ص 152.

[4] - الرواية، ص 179.

السيكولوجي أو النفسي"[1]، فالرواية حياة ممتدة عبر الزمن، قد تكون سنة أو عدة سنوات، أو حقبة تاريخية تمتد لعصر أو عصور، في تصويرها لعالم يتسع أو يضيق، حسب الامتداد الزمني وحجم الرواية التي تعد أطول الأشكال الأدبية القصصية والزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية فـ: **"من المعتذر أن نعثر على سرد خيالي من الزمن، وإذ جاز افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"**[2]،والأصل أي في بناء سردي **" أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل"**[3].

"غير أن الزمن يشمل أيضا تقلب الأحداث وتشويش بناءها، وذلك بتقديم ما يجب أن يؤخر، وتأخير ما يجب أن يقدم"[4].

أ- الترتيب الزمني:

لا شك أن الترتيب الزمني في رواية ما، لا ينطبق بالضرورة مع إحداثها من تتابع ولو حاول الروائي احترام هذا الترتيب إذ يتعلق الأمر بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع بل في الزمنية نفسها في القصة (. ...) فعندما يستهل مقطع سردي بالإشارة مثل " قبل ذلك بثلاثة أشهر" فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعد الحكاية؟ وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة[5].

ب- الاسترجاع (الاستذكار):

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.

---

[1] – شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة مقارنة في آليات السرد)، ص 94 . 95.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 190.

[4] – حسن بحراوي، م، س، ص 192.

[5] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ص 47.

تعد تقنية الاســـترجاع أحد أهم التقنيات الزمنية التي يلجأ إليها الراوي أو القاص في أي نص ســـردي، إذ يحكي لنا ما وقع في الماضـــي لربطه بالحاضـــر وفق طريقة منطقية لتسلسل الأحداث واتصالها ببعض، فالاستذكار أو الاسترجاع يعني عملية سردية تتمثل في إيراد حدث ســـابق للنقطة الزمنية التي بلغها الســـرد[1]، وهو أن يترك الراوي مســـتوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها[2].

وتقوم الرواية بصـفة عامة، بتوظيف الاسـتذكار لملأ الفجوات التي يتركها السـرد وراءه فتعطي المتلقي معلومات عن الشـخصـيات الروائية وماضـيها، كذلك الإشـارة إلى أحداث القصة ما يسهم في ترابط أحداث القصة، وقد يكرر الاستذكار حدثا بإثارة دلالة ما[3].

ومن الاسترجاعات الموجودة في رواية "**الأجنبية**" نذكر:

* اســترجاع ذكرى العمة التي مزقت أول كراســة كتبت فيها البطلة حكايات مبكرة عن العائلة في بيتهم في بغداد في قولها: " **أتوقف أمام عمتي وأنا أختضّ فزعا حين أراها في غرفتي الكائنة في الطابق العلوي لدى عودتي من المدرسة المتوسطة كانت هناك صفحات من الكراسة الطويلة ذات السطور المنتظمة والتي كنت أسجّل فيها بأسماء مستعارة بعضا من نميمتهم ونفاقهم، ولعموم أفراد العائلة الأقرب والأبعد، ومن الجنســـين، وجدت تلك الصفحات قد سحقت وتناثرت على الأرض**"[4].

* استرجاع ذكريات الطفولة في بغداد شارع الأعظمية في الصليخ حيث بيتها العائلي أطلقت عليه بيت الجحيم لما عاشـــته من خوف ورعب في قولها: " **كان الخوف يبدو رجالا ونســاء، ذكورا وإناثا**"[5].* اسـترجاع البطلة لعلاقتها مع زوجها، في قولها: " **دائما تصـورت أن بمقدوره الوصـــول إلي ولو بطوربيد حربي. قلت له هذا في إحدى الســـنوات فأطلق ضحكة مجلجلة كعادته:**

---

[1] – حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 227.

[2] – سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص 40

[3] – حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 227.

[4] – الرواية، ص 29.

[5] – الرواية، ص 23.

- اللعنة لديك العيوب والأخطاء كلها لكنك لا تعوضين جميع النساء اللواتي في حوزتي"[1]، فهي الآن تعيش أزمة علاقة معه.

*استرجاع موت العمة كانت قريبة من البطلة حتى أنها عوضت مكان أمها بعد وفاتها، لم تتقبل فكرة أن عمتها مريضة وهي على فراش الموت، الخوف والحسرة كان يتملكانها، في قولها: " **سألت أختي أزهار: كم كانت الساعة حيث أسلمت الروح، تلك السيدة عمتي؟ سألت أسئلة حرفية بحتة كأنني محقق جنائي يكتب تقريره الخاص لقسم البوليس المحلي سألت، لم يرد علي الموت وأنا أقص على نفسي كيف أنني أنتمي للموتى أكثر من الأحياء"[2]**.

ج- الاستباق:

الاستباق أو الاستشراق هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية: وهو يعني من حيث مفهومه الفني: تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة -حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق[3]،فهو سرد الحدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية[4] ويخلق الاستشراق حالة توقع وترقب وانتظار لدى المتلقي يعيشها أثناء قراءة النص الروائي بما يتوفر من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي. ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة إذ يستطيع المتلقي تحديد الاستشراقات النصية والحكم بتحققها أ وعدمه[5].

ومن الاستباقات الموجودة في الرواية نذكر:

قول الراوية: **"ماذا لو تم حبسي وتخديري وتقييدي ثم شحني إلى هناك كطرد تالف"[6]**، هنا استبقت الرواية الأحداث قبل دخولها إلى القنصل والاستماع إلى الموضوع الذي تم استدعاؤها لأجله.

---

[1] – الرواية، ص 19.

[2] – الرواية، ص 223.

[3] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا اللاذقية، ط1، 1997، ص 81.

[4] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 33.

[5] – حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 34.

[6] – الرواية، 08.

د- الحذف (القطع):

يعد الحذف من القضايا التي أخذت حيزا كبيرا من الاهتمام عند الدارسين وهو انحراف عن المستوى التعبيري العادي. كما يعرف بأنه: " أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة"[1]. يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[2].

أمثلة من الرواية:

* " **ففي إحدى المرات وبعد بضـــعة أعوام على تفارقنا حرجت عن طورها المزاجي الرزين والكيس**"[3].

هنا أسقطت مدة زمنية تقدر ب: " بضعة أعوام " وذلك دون اللجوء إلى سرد الأحداث والوقائع التي حدثت خلال هذه السنوات. " **حين غادرت في يوم الثامن من حزيران من العام 1982، إلى اليوم**"[4].- لقد حذفت كل الأحداث التي وقعت في هذا الزمن الذي لا نعرف حجمه وقام بتقصير المدة الزمنية التي مسها الإسقاط وهذا لتسريع وتيرة الزمن.

* " **لم يمر الأسبوع الأول إلا وعثرت في صندوق بريدي على رسالة مستعجلة من الإدارة نفسها**"[5].

- إن لفظة الأســـبوع تدل على الحذف لأن المدة المحذوفة مصـــرحة لكن أحداثها محذوفة.

---

[1] - هيثم علي الحاج : الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ص 176.

[2] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 156.

[3] - الرواية، ص 63.

[4] - الرواية، ص 98.

[5] - الرواية، ص 180.

هـ- الخلاصة:

وتسمى أيضا قطع الاستراحة أو القطع المجمل. .. يلجأ إليها كاتب السرد إحداث يفترض أنها وقعت في فترة زمنية من الحياة الشخصية " **فتكون في صفحات قليلة أو بعض الفقرات أو جمل محدودة أي أنه لا يعتمد التفاصيل بل يمر على فترة زمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها**"[1]،وحسب **جنيت** بأنه سرد أياما عديدة وشهور أو أعوام في بضع فقرات أو صفحات بدون تفاصيل للأفعال وللأقوال وقد تكون الخلاصة وظيفتها تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية أو تقديم عام للمشاهد.

ويعرفهما **محمد شعبان عبد الحكيم** بأنها: " **وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة لأنها تعني سرد أحداث وقعت في عدة أيام، أو شهور، أو سنوات في صفحات قليلة، دون الخوض في التفاصيل**"[2].**مثال من الرواية:**

*** " هذا المسعى هو الذي دام معي طوال الأعوام بتأثير مما بقي من ذلك البيت وعناوينه: ماء أبي وجماله الطويل الأمد..."**[3].

و- المشهد:

والمقصود به المقطع الحواري الذي يأتي في العمل الروائي لتضعيف السرد وهذه المشاهد تمثل بكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.

ويعد المشهد والوقفة من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي، و"**المشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها أو تفاصلها، ويحقق المشهد عند جيرار جنيت تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا**"[4].

ومن المشاهد المذكورة في رواية "**الأجنبية**" نذكر:

---

[1] – إدريس بوديبة. الرؤية والبنية في الروايات طاهر وطار ص 50.

[2] – محمد شعبان عبد الحكيم : الرواية العربية الجديدة، ص 112.

[3] – الرواية، ص 216.

[4] – حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

– ستتعلمين لا تتعجلي الأمور. فأنت عجولة

. نعم أنا عجولة ودائما.

. جلست بجواري وهي تردد بحنان لا ينسى:

. هيا اكتبي هنا على هذه الصفحة البيضاء من الكراسة سطرا عربيا.

. عربيا. ..

. أجل

. كتبت

– ألا ترين كم هو الاختلاف في كل شـــيء. لغتك من شـــجرة لغوية لا علاقة لها بأشجار اللاتينة. هؤلاء، بعض الطلبة الأجانب في الصف، ربما يتعلمون بصورة أسرع، من هنا إذا ما تعلمت وداومت وأنت في سنك المتقدمة، فهذه جسارة تحسب لك[1].

- في هذا المشهد دار الحوار بين الساردة والمديرة روزالين، أرادت أن تبعث بعض الأمل في نفس الساردة من أجل الصمود أمام هذه اللغة وتعلمها.

***المشهد الثاني:**

وكم تستغرق جميع هذه الإجراءات في نظرك؟

ليست طويلة. هي بالأصل تتعلق بأصحابك. الباقي ضبط المواعيد م كاتب العدل

وكم تكلف ماديا؟

أتعابي معفاة معك كالعادة. .. إذا ترجمت راوية جديدة لك أريد نســـختي كما في "النفتالين" و"الولع". أما كاتب العدل، أظن لست متأكدا، فسيتقاضى ما يقارب ال 700 يورو[2].

---

[1] – الرواية، ص 83.

[2] – الرواية، ص 115.

وفي هذا المشـــهد دار الحوار بين البطلة والمحامي من أجل إحضـــار الوثائق اللازمة والشهود لإثبات هوية البطلة والحصول على جواز سفرها.

ز- الوقفة:

ويمكن تسميتها بالاستراحة، وهي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النصي، الذي يتوقف فيه الســارد فاســحا المجال للوصــف والتقرير والإنشــاء، وقد عرّفها حميد الحميداني بقوله: **"توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي مادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"**[1].

وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي تتحقق لا يطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو خواطر ويسميها "**جيرار جنيت** "الوقفات الوصفية[2].

- مثال من الرواية:

" كانت الحشمة من خصالها الأساسية تغطيها من رأسها المشدود بنوعين من القماش، الأول من الحرير اللماع على شكل مربع تشدّه على جبينها وتتحكم في نهايته بدبوس به رأس ملوّن وكان على الأغلب اللون البنفسجي المفضّل لها.

هذه القطعة الحريرية تضـــبط قطعة ثانية من الململ القطني الرقيق والناعم الذي يغطي ضفيرتين رفيعتين غزاهما الشيب مبكرا جداً"[3].

-توقفت الســاردة عن ســرد الأحداث ووضــعت لنا اســتراحة متمثلة في وصــف الجدة الطيبة.

---

[1] – حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2] – إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 108.

[3] – الرواية، ص 24.

الفصل الثاني

صورة الأنا والهو في رواية "الأجنبية" لعالية ممدوح

1): الأنا والهو رجل وامرأة

2): الأنا والهو عربي وأجنبي

3): الصراع اللغوي العربي وغير العربي.

أولا- الأنا والهو امرأة ورجل:

لطالما سقط الرجل والمرأة ضحية للكثير من الأعراف، والتقاليد الاجتماعية التي تقوم على مبدأ الإجحاف في حق كل منهما، لأن كل تجاوز تخطي للتقاليد يعد خرقا للمحضور. لهذا ينظر المجتمع العربي عامة للأنثى بخلاف الذكر، لأنها في المرتبة الثانية الخاضعة والتابعة للسلطة الذكورية المتوارثة بين الأجيال، التي تضطهد النساء، فالمرأة كانت ولا تزال مصدر العار بالنسبة للرجل ولهذا يكرس وجوده لمراقبتها وخنقها بالعادات والتقاليد وكأنه بهذه المراقبة يسعى إلى حفظها والحرص على سلوكها وشرفها.

والكتابة التي موضوعها المرأة لابد أن يكون للجسد فيها حضور طافح ومميز، لكن ليس بالمعنى الحسي والسطحي، وإنما بالمعنى الأعمق وغير المرئي الذي يجعل الجسد المؤنث منطويا على معنى خاص، لا تفهم نسويته، إلا بالتأويل.

وهذا ما نجده في رواية "**الأجنبية**" للروائية العراقية عالية ممدوح، التي هي سيرة روائية، فيها تستذكر الساردة / البطلة طفولتها ومشوار اغترابها معلنة عن خصوصياتها، معترفة بتشظيها بين وطن لا إحساس معه بالهوية، وبين رجل لم يعد كما تريد، هو زوجها **عبد الأمير الركابي** / الآخر، الذي سبب لها الأسى وهو يلاحقها في فرنسا، مطالبا إياها بالإمتثال والطاعة.

وثيمة حكاية الشخصية الساردة/الأنا، بضمير المتكلم هي الضحية لسلطة بطريركية ذكورية محمية بقوة القانون تحاول اجتثاث ذاتها وجسدها من سجن الزوج/الآخر، الذي لا ترغب فيه. الزوج/الآخر الذي يريد إعادتها إلى بيت الطاعة في بغداد بعدما استحوذ على جميع أوراقها الثبوتية، فيما هي تروم استعادة كيانها والمضي قدما.

فلابد لمن يجلب إلى بيت الطاعة أن تكون له هوية ثابتة، وجذور راسخة في المواقع ولكن الزوج/الآخر نفسه وقد احتجز كل أوراق الراوية الثبوتية جردها من هذا الثبات، ولم يع أن هذا التجريد قد أطلقها حرة من عقال سلطاته، بسيولة هويتها الفاقدة لأوراق الثبوتية، في فضاءات لا سيطرة لأعرافه الاجتماعية أو قوانينه الشرعية عليها. فالهوية وأوراقها الثبوتية

هي موضوع أساسي من موضوعات هذه السيرة: تسائلها تبحث عنها، تعري عبثية وثائقها: " **كيف يكون المرء بالمعنى الدقيق للكلمة قد تم الاستغناء عنه جسما واسما وعقلا بالصورة القانونية؟ وكيف هانحن نحاول إعادة خلقي ثانية وبواسطة قوة وبهاء الصداقة والفن والكتابة**"[1].

فالساردة/الأنا التي لا اسم لها في النص تعيش أزمة علاقة مع زوجها بعدما هربت منه، إلى بلاد أخرى... وهي مختلفة:

" **دائما تصورت أن بمقدوره الوصول إليّ ولو بطوربيد حربي، قلت له هذا في إحدى السنوات فأطلق ضحكة مجلجلة كعادته:**

-اللعنة لديك العيوب والأخطاء كلها لكنك لا تعوضين جميع النساء اللواتي في حوزتي"[2].

هذه اللغة الذكورية النرجسية المتغطرسة تضعها في أفق التحدي، لتأكيد هويتها، بوصفها أنثى تمتلك وعيا وإرادة على الرغم مما يعتروها من خوف في عالم لا يبالي بأمثالها... الخوف الذي خبرته من سنين سحيقة.

فما يبدو ظاهريا أنه توتر العلاقة مع الزوج، ينطوي باطنيا عن توتر العلاقة مع العراق "**كنت استميت في طلب الانفصال وكان يتفنن في توزيع إيديولوجية الطاعة** "[3]، والإذعان في عالم يملك فيه الزوج / الآخر، السلطة التي تتيح له أن يستحوذ على أوراق البطلة/الأنا "**الثبوتية الأصلية: شهادة الجنسية العراقية، وهوية الأحوال المدنية، ووثيقة الزواج**[4]، كي يتركها مجردة من كل أسلحتها "الثبوتية"/العراقية دون أن تتجرد من عبء ماضيها، ولا من ثقل العراق المبهظ الذي تحمله على كاهلها وفي داخلها.

---

[1] – الرواية، ص 120.

[2] – الرواية، ص 19.

[3] – الرواية، ص 12.

[4] – الرواية، ص 11.

فالمرأة سواء أكانت كاتبة أم مكتوبة، ذاتا أم موضوعا، متموضعة داخل مجتمع معين ومحكومة بعلاقات معينة، ولكن الكاتبة / الأنا ليست كأية امرأة. فهي الشخصية الأكثر توازنا في كل ما تكتب وتقول، تسمي الأشياء بأسمائها، حتى عندما تتحدث عن نفسها، فليس هناك أجدر من المرأة في الكتابة عن حالها، خاصة في الغربة.

ثانيا- الأنا والهو عربي وأجنبي:

بدأ المناخ الطارد الذي عمّ العالم العربي، وطرد من أفقه أكثر أبنائه حساسية وموهبة ورهافة، ينتج هو الآخر نصوصه المغايرة. فقد شهد الزمن العربي الرديء، ومنذ سبعينات القرن الماضي خروج المثقفين خصوصا من مصر في زمن السادات، ومن العراق وسوريا والسودان والمغرب واليمن وغيرها من البلدان العربية.

وكان الكثيرون ممن أخفقوا في الخروج يغبطون من نجحوا فيه، ومن استطاع منهم الاستقرار في أوروبا، دون أن يعرف الكثيرون منهم الثمن الفادح لهذا الاستقرار. وبدأت النصوص التي تتعامل مع تجربة العربي في الغرب تكتب تجليات هذا الثمن الفادح الذي حول الرحلة إلى منفى، منذ "**الحب في المنفى**" حيث كان الخروج الناجم عن المناخ الطارد لا يزال يحفظ لمن خرج ماء وجهه، ويوفر له نوعا من الحماية الشكلية، فلم يكن العالم العربي وقتها قد تدهور بهذا الشكل الرهيب. لكن تلك الحماية الشكلية سرعان ما انتهت كلية مع "**عباد القمر**" لمحمد حسان، ووصولا إلى "**بروكلين هايتس**" **لميرال الطحاوي، و"زمن الأخ القائد" لفرج العشة**[5]. ففي هذه الأعمال الجديدة نكتشف أن العربي يتعرض في هجرته إلى الغرب للعذاب والإهانة كما تعرض لها مسبقا في بلده، فرغم هروبه من معاناة بلده وجد أنه يلحق به الشؤم إلى بلاد الغرب.

---

5 – www.alaamamdouh.com

1- صورة الأنا/ العربي في رواية الأجنبية لعالية ممدوح:

الرواية هي جنس أدبي يفســـح المجال لمعرفة هذه الصـــورة من خلال صـــراع الشخصيات مع ذاتها من جهة، ومع ما يعرف بالآخر أو الأجنبي من جهة أخرى.

وعند تصـــفحنا ثنايا رواية "**الأجنبية**" لعالية ممدوح وجدنا أن صـــورة الأنا قد غلبت على صـورة الآخر، فيكاد ينعدم هذا الأخير، وما فهمناه من قراءة الرواية أن الراوية تسـترجع أحداثا كانت جزءا من حياتها.

أ)- صورة العمة:

هي عمة البطلة التي كانت تسكن في العراق ببغداد شارع الأعظمية بالبيت العائلي، مثلت دور الأم على البطلة لأن أمها متوفية، "**عندما أعود لذاك الحيّ وذاك الماضي، لعمتي التي دربتني على المشـاكســة، فأخذت العزاء بها أفضــل من أبي الذي كانت تناكده لأنها يتيمة مثلي**"[6].

حيث كانت تراقب أبسط تصرفاتها منذ صغرها، كما أنها مزقت لها أول كراسة كتبت فيها على العائلة "**وجدت تلك الصفحات قد سحقت وتناثرت على الأرض** "[7]

كانت بمثابة القدوة الحســـنة لبطلتنا "**هي التي صـــنعت ما كان نوعا من الإيمان بجميع ما فعلت**"[8].

ب)-صورة نهلة الشهال:

أخذت في الرواية دور الصـــديقة المقربة للبطلة " **كانت تشـــعرني ودون إرباك لرفقة الصداقة بأحاسيس أمومية...**" [9]، فهي نعم الصديقة بالنسبة للبطلة حيث أنها لا تجرح ولا تعيب ولا تنقب على الماضـي أو شـيء كهذا، فلا تتردد على إفشـاء أسـرارها وكل ما بقلبها

---

6 – الرواية، ص 34.

7 – الرواية، ص 29.

8 – الرواية، ص 226.

9 – الرواية، ص 14.

أمامها لأنها لا توبخ ولا تلوم أبدا، استمدت قوتها من عندها لأن الشهال آمنت بالبطلة وأخذت قضيتها على مجمل الجد، ليست نهلة وحدها وإنما زوجها أيضا "**تصورت قولها نوعا من التخفيف عنّي، لكن عبد الأمير، زوجها العراقي، يتدخل أيضا...**"[10]، حتى هو كانت له يد في قضيتها.

مساندة نهلة للبطلة صورت لنا دور الأصدقاء الأوفياء في الحياة، لم تتركها يوما سواء في قضيتها أو في البحث عن العمل أو في مرضها... وجدنا لها بصمة حتى النهاية.

ت)-صورة الجارة:

هي جارة البطلة منذ ثلاثين عاما في أحد عمارات باريس، تعارفهما الأول كان بسبب الأصوات المزعجة التي تأتي من عند الجيران كل صباح، كانت العلاقة بينهما عادية في بداية الأمر يتحدثان ويتخاطبان ويلقيان السلام على بعضهما عند اللقاء " **بغتة توقفت عن مخاطبتي وانفصلت عن مجالها الفيزيائي**"[11]، فهي سريعة الدوران فجأة وبدون سبب توقفت عن التحدث معها " تفر عابرة كالبرق وكأن بي وباء"[12]، فالجارة كانت ذو وجهين تصطحبك حينا وتنفر منك حينا.

"**توقفت الجارة في أحد الأيام أمامي ووجهها يتغيّر من الأبيض إلى الوردي وبيدها الكتاب**"[13]، حضرت لتدعو هي وزوجها الكاتبة لقدح من النبيذ مع والدها الذي حضر من الجنوب، لكي توقع معه على نسختها التي ترجمتها مؤخرا عام 1996، فلأول مرة يدعونها إلى شقتهم، أخذ يحدثها الجار/الزوج عن انحداره من أصلاب ذوي الأقدام السوداء المحملين بإرث إشكالي من استيطانهم أرض المغرب العربي الكبير، وخاصة الجزائر، إبان مرحلة

---

[10] – الرواية، ص 15.

[11] – الرواية، ص 155.

[12] – الرواية، ص 155.

[13] – الرواية، ص 159.

الاستعمار الفرنسي. بعضهم يحب العرب لأنه عاش بين ظهرانيهم أجمل أيام حياته، لكن الأكثرية تكرههم لأنهم السبب في طردهم من فردوس مفقود،
ولا أمل في استعادته أبدا.

وبعد الليلة تلك رجعت الجارة إلى عادتها لكن الزوج كان يجيب إذا ألقت التحية، فسرعان ما يلفظونها إلى خانة المهاجرة التقليدية الساكنة في الدور الأرضي من العمارة " وما على بعضنا إلا كما قال **ليفيناس:** ارتداء القناع " **لكي يمنعنا من اقتراف القتل**"[1].

2- صورة الآخر/الأجنبي في الرواية:

أ)-صورة هيلين سيكسو:

مقيمة بفرنسا وهي خبيرة بالإبادات والمجازر تعرفت عليها في جامعة السوربون في السانت دي عام 1998 وهي من أصدقاء الكاتبة المقربين " **أغلى صديقة في حياتي** "[2]، مرت عدة أعوام على تعرفهما، كانت كثيرة الزيارات لشقتها تشجعها على تعلم اللغة الفرنسية "**واصلت إرسال كتبها الفرنسية الصادرة تباعا إليّ بإهداءات خارقة للعادة وكلها تحث على التعلم لكي أقرأها**"[3]، ففي أحد الأيام قالت **هيلين** للكاتبة " **أنت الكاتبة الأجنبية الوحيدة التي نشأت بيني وبينها صداقة ثمينة وهي لا تقرأ لي إلا عبر التراجم، وأنا لا أفضّل ذلك أبدا**"[4]، لقد استفزت الكاتبة بهذا الكلام "**فجأة، كانت اللغة الفرنسية تقتص منّي من خلال كلام هيلين**"[5]، فهي تحاول بكل ما استطاعت لتعلم هذه اللغة رغم سنها المتقدمة. المتقدمة.

---

[1] – الرواية، ص 163.
[2] – الرواية، ص 64.
[3] – الرواية، ص 64.
[4] – الرواية، ص 63.
[5] – الرواية، ص 64.

كان حديث **هيلين** والكاتبة في بعض الأحيان عن الأوجاع وقصـــص الحب الخائبة، اقترحت عليها أن ترتبط بعشيق فرنسي "**أظن حان الوقت للبحث لك عن عشيق فرنسي**"[1].

كان هذا الأمر شبه مستحيلا بالنسبة للكاتبة لأن صحتها بدأت بالتدهور وهي ملازمة الفراش في الآونة الأخيرة فحتى العشـــيق الذي تحدثت عنه **هيلين** لن يصـــمد معها ومع وضعها الصحي " **صرت عشيقة مباركة للنوم**"[2].

ب)- صورة المحامي Alain Dumesnil:

هو رجل فرنســـي الأصـــل مهنته محامي، قارئ ممتاز للأدب العربي مثقف ومتفهم لشـــؤون العرب، تعرفت عليه الكاتبة في جامعة الســـوربون عبر زميلتها **رولى النابلســـي**، طرحت عليه قضـــيتها الصـــعبة نوعا ما فبدأ الاشـــتغال عليها " **كان الملف الذي خاطبت المحامي من أجله يتكون من ورقة واحدة يتيمة، هكذا تصـــورت في البداية...**"[3]، كان يشـــعرها بالثقة في كلامه وأنه لا يوجد مســـتحيل أبدا كأنه فقد أعطاها أملا وآمن بقضـــيتها الشبه مستحيلة "**رجل قانون صارم، حازم وكيس ومتفهم وحنون بصمته حتى. كنت أشعر وأنا في حضـرته أو حضـرة جميع الصـديقات، أن ليس هناك أيّ مسـتحيل**"[4]، كما أنه لا يتقاضى أي أجر من عندها لأنه يعلم بوضعها المادي السيء في تلك الفترة ولكي لا يحرجها يطلب بدل ذلك نســـخته من رواياتها "**أتعابي معفاة معك كالعادة... إذا ترجمت رواية جديدة لك أريد نسـختي كما في "النفتالين" و "الولع**" "[5]، قاتل معها في قضـيتها حتى النهاية حتى حصولها على جواز سفرها العراقية.

---

[1] – الرواية، ص 145.

[2] – الرواية، ص 147.

[3] – الرواية، ص 106.

[4] – الرواية، ص 115.

[5] – الرواية، ص 115.

ت)- صورة المعلمات:

بما أن الكاتبة مقيمة في فرنسا وجب عليها تعلم اللغة الفرنسية من أجل التحاور مع الغير ومن أجل الوظيفة أيضا ولأسباب أخرى... إلا أنها وجدت صعوبات كثيرة منها أنها كبيرة في السن قليلة الاستيعاب، نظرها ضعيف، والسمع أيضا بدأ يضعف، فكانت تختار الجلوس في الأمام، كانت في كل مرة ترسب وتغير المعهد إلى معهد آخر لعله أحسن، "**بقيت أركض وأجري وراء شروحات المعلمات كلّهنّ حتى انهد حيلي**"[1]، المديرة **روزالين** كانت تعطي نوعا من الأمل للكاتبة بأنها ستتعلم اللغة الفرنسية " **ستتعلمين. لا تتعجلي الأمور. فأنت عجولة**"[2]، تركت المعهد لتلتحق بآخر هذه المرة معهد الصحفيين الأجانب كانت أستاذتها **دارلين** تتصل بها دائما للاطمئنان على صحتها لأنها واصلت الغياب بسبب المرض الذي تفاقم في جسدها وأنهكها " **أصرت دارلين على زيارتي وصديقة مشتركة وما بين الضحك والهرش والبكاء كانت تشاهد فصولا ساحرة على بدني**"[3]، فحتى في هذا المعهد فشلت أخبرتها بذلك دارلين تاركة لها رسالة صوتية " **آسفة يا عالية. لقد رسبت في الامتحان، ولكن لا يهم. أعني غير مهم، الآن المهم صحتك... و...**"[4].

فرحلتها مع معاهد فرنسا لم تكن موفقة ولم تنجح فيها إلا أنها اكتسبت الكثير من الأصدقاء.

ثالثا- الصراع اللغوي العربي وغير العربي:

تنشأ الثنائية اللغوية لأسباب سياسية أو اقتصادية أو دينية هروبا من الاضطهاد السياسي أو العرقي أو الديني أو هروبا من المرض أو الفقر بحثا عن السلامة أو الرزق، وما يحدث هنا أن الجماعة المهاجرة تتعلم لغة البلد المضيف كما فعل المهاجرون من أوروبا

---

[1] - الرواية، ص 81.

[2] - الرواية، ص 83.

[3] - الرواية، ص 149.

[4] - الرواية، ص 151.

إلى أمريكا حين تعلمو الإنجليزية، أو تتعلم الجماعة المهاجرة لغة البلد المضـــيف وتتعلم الجماعة المضيفة لغة الجماعة المهاجرة كما حدث مع المهاجرين الاسبان إلى باراغواي، أو تتعلم الجماعة المضـــيفة لغة الجماعة المهاجرة كما فعل بعض الكليتين في بريطانيا حين تعلموا اللاتينية في غزاتهم الروم، كما أن التجارة أيضـــا تؤدي إلى هجرة واحتكاك لغوي، كما تحدث الهجرة كذلك لأسباب سياسية ودينية[1].

وفي "**الأجنبية**" كان الصـــراع اللغوي بين اللغة العربية/ الشـــرق/ الأنا/اللغة الأم للكاتبة واللغة الفرنســـية / الغرب/ الآخر/ لغة البلد الأجنبي الذي هاجرت له البطلة الســـاردة، فرغم كبر ســـنها إلا أنه تبذل كل جهدها من أجل أن تتعلمها، حاولت جهدها لفهمها ومعرفة تفاصـيل كيانها وتتخبط في متاهاتها. فقد وصـفت تعلم اللغة الغريبة بالعذاب لأنها أول مرة تواجهها في حياتها وتجدها صـعبة وقاسـية، فهي في مأزق ومعركة مع لغة لا تشـبه العربية إطلاقا، فاللغة العربية بالنســـبة لها وطن تشـــتد أهميته كلما تناءى الوطن الجغرافي وغاب، وطن تتحكم فيه وتعيد به تأسيس وطنها المدمر وماضيها، واستنقاذه من النسيان ومن الدمار نفســه. في قولها: " **أشـــعر أن اللغة العربية هي حصـــني الأخير الذي أملك ضـــدا للزوج ومؤسسة الزواج، ووزارة العدل، والدولة العراقية كلها، ضدا لجميع لغات العالم**"[2]، كان من الصـــعب على الراوية المتشـــبثة بعربيتها تشـــبثها بالحياة نفســـها، أن تطرح لغتك تلك جانبا. وبالتالي أصبح من العسير، بل المستحيل، عليها تعلم الفرنسية.

فيكفي أن تدخل "**الأجنبية**" إلى تفاصـــيل صـــرف الأفعال الفرنســـية وعدم تمكنها من ضـــبطها، لكي نفهم أنها في الكتابة عن كل هذه الدقائق لم تنو ســـوى أن ترينا كيف كان عليها أن تواجه، عارية من أي ســـلاح، عزلاء، أن تواجه بمفردها وبضـــعفها عملاق اللغة

---

[1] – محمد علي الخولي، هندسون، علم اللغة الاجتماعي، تر : عياد محمود، عالم الكتب، ط3، مصر 2002، ص 60.

[2] – الرواية، ص 149.

وغموضـها، في قولها: " **فتعلم الفرنسـية يسـتنزفني تماما، كما هو بلدي. يسـحب الدم من عروقي، وما كنت أمتلك الأمان اللغوي وهذا ما صعب عليّ الأمور كأجنبية**"[1].

إن مشكلة الكاتبة ليس أن اللغة تعاندها، فقد أسلمت لها الكثير من المعارف قيادها، لكن مشـكلتها، أنها لا تملك بسـبب وحدتها ذاتها ترف أن تطرح لغتها /وطنها / جانبا، كي تسلم نفسها للغة أخرى / اللغة الفرنسية / وطنا آخر. فهي أسيرة العراق الذي لا فكاك منه بالرغم من أن حبها له "**يجلب النحس والمرض والفوات والشؤم والغصة مثل الحب من طرف واحد. إن الحب وحده لا يصـنع الأوطان... إن التنظير للوطن أمر غبي، وتفكيك أسـره عمل فوق طاقتي وإرادتي**"[2].

" **أشعر أن اللغة العربية هي حصني الأخير الذي أملك ضدا للزوج ومؤسسة الزواج، ووزارة العدل، والدولة العراقية كلها، ضدا لجميع لغات العالم**"[3].

فاللغة العربية بالنسبة للذات الساردة وطن تتحكم فيه وتعيد به تأسيس وطنها المدمر وماضيها، فتعلم لغة أخرى يتطلب وقتا قصيرا لو وضعت الذات الساردة لغتها الأم جانبا لكي تدخل في حصن الآخر وتصبح الأنا جزء من الآخر، لكن الذات الساردة متشبثة بلغتها الأم كتشبثها بالحياة، ولا تريد ترك لغتها الأم جانبا.

---

[1] – الرواية، ص 64.

[2] – الرواية، ص 79.

[3] – الرواية، ص 92.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لإشكالية الأنا والهو في رواية " الأجنبية " لعالية ممدوح، وبعد مسيرة طويلة، توصلت إلى جملة من النتائج لعل أبرزها، أو أهمها:

- عرضنا من خلال بحثنا مفهوم الأنا والآخر في الفكر الفلسفي العربي والغربي.

- أن مفهوم الآخر يتحدد حسب الذات مما يجعله مختلف عنها ولهذا لا يمكن أن نحدد الآخر والذات في صورة واحدة، فهو يختلف عن الأنا في حين أن الآخر والذات مرتبطان ومتلازمان.

- إن العلاقة بين الأنا والآخر علاقة جدلية إفتراضية، قائمة على أساس ثنائية الأشياء، وعلاقة التضاد.

- تعتبر الرواية من الفنون التي ساهمت في حضور الآخر، فهي من أكثر الفنون رواجا لها القدرة على تجسيد إشكالية الأنا والآخر.

- تمثلت بلاغة الخوف في " الأجنبية " موضوعها في تردد الكاتبة بتجنيس الخطاب وفنيا في إنشائية خطاب الخوف وتصويراته المجازية.

- تمثلت بلاغة الصمت في " الأجنبية " باستخدام تقنية الصمت المباشر ـ بحذف الكثير من الأماكن والأحداث ـــ وتقنية الصمت الغير مباشر باستخدام (حذف الإضمار) في عنصر الزمن.

- تنوعت الشخصيات في رواية " الأجنبية " منها: الذات الكاتبة " البطلة " والثانوية "تمثلت في "العمة"...

- استطاعت الروائية أن تتيح لنا معايشة تفاصيل حياتية تؤرق الأنا بعد إنتقالها إلى فضاء الآخر، فضاء الاغتراب.

وفي نهاية المطاف نأمل أن نكون قد وفقنا في بحثنا من خلال تسـليط الضـوء على القضـــايا التي تناولتها الرواية، إلا أننا لا ندعي الكمال فيه فهو جهد لا يزال يحتاج في رأينا إلى بحث أوسع وأشمل.

وأخيرا نحمد الله ونشـــكره الذي أعاننا ووفقنا في إعداد هذا البحث فهو ولي التوفيق والقادر عليه.

تم بحمد الله

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المراجع والمصادر:

1-/ المصادر:

1 -عالية ممدوح، الأجنبية، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت 2013.

2 -/ المراجع:

1-أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر د، ر، الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط 1، 2009، ص 192.

2-الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 93.

3-إدوارد سعيد الإستشراق المفاهيم العربية للشرق رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2006، ص42.

4-إياد عماوي، الأنا والآخر ودورها في رسم وتحديد العلاقة بين الوطن العربي والغرب www/que:edushomersè.iyadamaur 26/02/2018 12:30

5-إبراهيم مصطفى وغيره المعجم الوسيط، ج1، تحقيق: معجم اللغة العربية دار العودة، ص475.

6-إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في الروايات طاهر وطار، ص 50.

7-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا اللاذقية، ط1، 1997، ص 81.

8-أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص33.

9-بوشعيب الساوري، تمثيلات الهوية والآخر قراءة ثلاثة نصوص روائية في الرواية الجزائرية رابطة أهل العلم، ط1، 2008، ص 52.

10-بول ريكور: الذات عينها كآخر، ص361.

11-جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع 13، جوان 2000، ص 195.

12-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ص 47.

13-حسن حنفي (1998)، الدين والثقافة والسياسة في الوطن العربي، مرجع سابق، ص 36.

14-حسن حنفي (1992)، مقدمة في علم الاستغراب، مرجع سابق. ص23.

15-حميد الحميداني بنية النص السردي، ص 65.
16-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 199، ط1، ص30.
17-حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 227.
18-حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 78.
19-د. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015 م، ص 37.
20-ريدان، يوسف (1997) الاستغراب جذوره ومشكلاته، من كتاب جدل الأنا والآخر قراءات نقدية في فكر حسن حنفي. مرجع سابق، ص 150.
21-زهرة كمون، الشعر في روايات أحلام مستغانمي، دار الهدى للنشر، مطبعة المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط2007، 1، ص30.
22-سيجموند فرويد: الأنا والهو. تر. محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، الإسكندرية، ط4، 1982، ص 41.
23-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984، ص 40.
24-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994. ص 195.
25-صليبيا جميل: الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان 1982، ص 131.
26-صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 1996 م، ص 135.
27-عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ص 85.
28-عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع والمعلومات، ط1، 2005، ص 10 /09.

29-عامر جميل الصـرايرة: جدلية العلاقة بين الشـرق والغرب في نماذج مختارة من الرواية العربية المعاصرة من عام 2001 ـ 2011 مخطوط دكتوراه في اللغة العربية، مؤتة، 2013 ص 11.

30 -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص44.

31-عبد القادر بن سالم النية السردية في الرواية المغاربية الجديدة، ص 146.

32-لويس برنارد، الغرب والشرق الوسط ص 37، نقلا عن محمد راتب الحلاق نحن والآخر ص 03.

33-ميجان الرويلي ود، سـعد البازغي، دليل الناقد الأدبي (إضـاءة لأكثر تسـعين تيار أو مصـطلحا نقديا معاصـرا)، ط5، المركز الثقافي العربي للنشـر والتوزيع، بيروت ـــ لبنان، 2007 ص 21.

34-مصطلح النجار: الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية الأهلية، الأردن، ط1، 2008، ص 51.

المواقع الالكترونية:

1- www.alaamamdouh.com:

2- www.que:7..iyadamaur :

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء
شكر وعرفان
مقدمة .....أ

مدخل مفاهيمي

أولا- الانا والهو في الفكر الفلسفي الغربي 4
1/: مفهوم الأنا في الفكر الفلسفي الغربي 4
2- مفهوم الهو في الفكر الفلسفي الغربي.....7
ثانيا- مفهوم "الأنا" و"الهو" في الفكر الفلسفي العربي.....10
1/: مفهوم "الأنا" في الفكر الفلسفي العربي 10
2- مفهوم "الهو" في الفكر الفلسفي العربي 12
ثالثا- العلاقة بين "الأنا" و"الهو".....14

الفصل الأول: البنية العامة للرواية

أولا- تلخيص الرواية.....17
ثانيا- الأحداث 18
ثالثا- الشخصيات 22
1- الشخصيات الرئيسية.....22
2- الشخصيات الثانوية.....25
رابعا- المكان والزمان.....27
1- المكان 27
أ- الأماكن المغلقة.....28
ب- الأماكن المفتوحة 30
2- الزمان 33
أ- الترتيب الزمني 34
ب- الاسترجاع (الاستذكار) 34
ج- الاستباق 36

د- الحذف (القطع) 37
هـ- الخلاصة 38
و- المشهد 38
ز- الوقفة 40
الفصل الثاني: صورة الأنا والهو في رواية الأجنبية لعالية ممدوح
أولا- الأنا والهو امرأة ورجل 42
ثانيا- الأنا والهو عربي وأجنبي..... 44
1- صورة الأنا/ العربي في رواية الأجنبية لعالية ممدوح 45
2- صورة الآخر/الأجنبي في الرواية 47
ثالثا- الصراع اللغوي العربي وغير العربي 49
خاتمة 53
قائمة المراجع والمصادر 56

الملخص:

ثنائية الأنا والهو من أهم المشكلات التي برزت في الساحة الأدبية، وقد طرحها العديد من المفكرين في دراســـتهم، وقد اســـتهل بحثنا في بدايته حول مفهوم الأنا والهو والعلاقة بينهما، أما الفصـــل الأول فتطرقنا فيه إلى البنية العامة للرواية والتي ســـمتها عالية ممدوح الأجنبية، والفصـــل الثاني تطرقنا فيه إلى صـــورة الأنا والهو في الرواية، وقد خلص البحث بالعديد من النتائج من بينها أن للسـرد دور هام في رسـم هوية شـخصـيات هذه الرواية التي اعتمدت عليها الروائية عالية ممدوح.

الكلمات المفتاحية: الأنا، الهو، الرواية، الهوية.

Résumé:

Le binaire de l’ego est l’un des problèmes les plus importants qui ont émergé dans l’arène littéraire Et beaucoup de penseurs l’ont mis dans leur étude, et nous avons commencé nos recherches au début sur le concept de l’ego et ho et la relation entre eux. Le premier chapitre traite de la structure générale du roman, qui a été caractérisé par de grandes louanges étrangères. Le deuxième chapitre aborde l’image de l’ego et ho dans le roman. narration ", la recherche a conclu, entre autres, que le récit avait un rôle important à jouer dans le dessin de l’identité des personnages de ce roman, sur lequel le romancier Aaliyah Mamdouh invoqué.

Mots-clés : ego, ho, roman, identité.