التجنيس الثقافي وتنوع السرد في القصة العربية الحديثة

المجموعة القصصية (غربة عرب) للكاتب يوسف زيدان أنموذجًا

(دراسة نقدية تطبيقية)

إعـداد

دكتورة/ سناء سليمان سعيد مصطفى

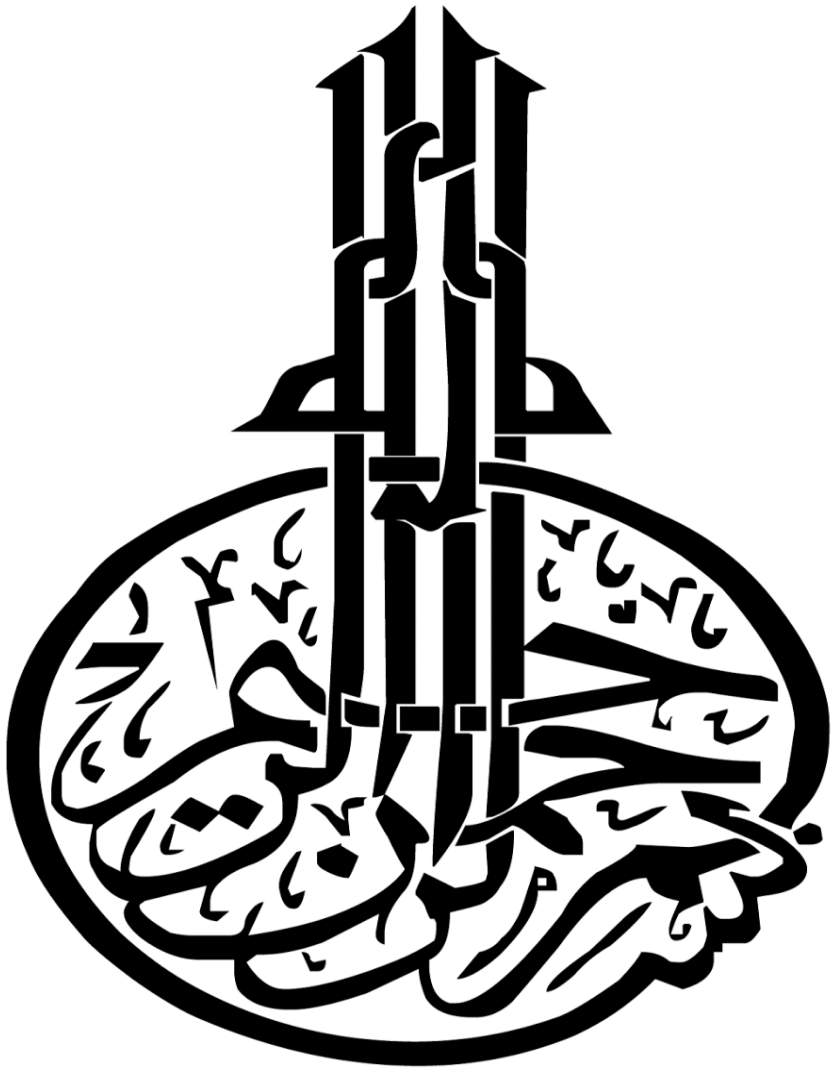
أستاذ الأدب والنقد المساعد

جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

المملكة العربية السعودية

١٤٤٥ هـ- ٢٠٢٣م

ض



التجنيس الثقافي وتنوع السرد في القصة العربية الحديثة المجموعة القصصية (غربة عرب) للكاتب يوسف زيدان أنموذجًا (دراسة نقدية تطبيقية)

سناء سليمان سعيد مصطفى
الأدب والنقد -جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز-المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني: Sanaasoliman11@yahoo.com

ملخص البحث:

تناول البحث التجنيس الثقافي وتنوع السرد في القصة العربية الحديثة، واخترت تطبيقها علىٰ المجموعة القصصية (غربة عرب) ليوسف زيدان، فكانت أنموذجًا لموقعية القاص لإبراز التجانس في الأنساق الثقافية، وجاء البحث في مبحثين، وقع كل منهما في مطلبين، وجاء المبحث الأول موسومًا بالأنماط الثقافية وموقعية الراوي، ناقش مطلبه الأول السرد الذاتي بينما ناقش الثاني السرد بين المباشرة والتقطُّع. وجاء المبحث الثاني موسومًا بالأنماط الثقافية وتنميط الزمن، ناقش مطلبه الأول الزمن النفسي وتقنية الاستباق، بينما ناقش الثاني الزمن النفسي وتقنية الاسترجاع. واختتم البحث بالنتائج التي توصل إليها: *أنه يقوم السرد الذاتي علىٰ موقعية المؤلف المشاركة في شخصيات العمل، بحيث تتجلىٰ الأنا في لغة السرد والضمائر الواردة في النص، مما مكَّن يوسف زيدان من تقديم رؤاه الثقافية مباشرة بواسطة شخصية البطل المحورية في كل قصة.

تعالق السرد الذاتي مع مناقشة أنساق ثقافية أبدىٰ فيها المؤلف رأيه، مثل: تجارة الآثار، ومفهوم الاحتلال باسم الفتح، وثورات الربيع العربي، عمد فيها المؤلف إلىٰ تعرية الواقع، والدعوة لخطاب ثقافي مفتوح ينزع القداسة عن المقدَّس الزائف.

يقوم السرد المتقطع أو غير المباشر علىٰ التنويع بين الضمائر في النص، ومن ثم، يظهر الراوي في مواضع معينة، فيما يتوارىٰ في أخرىٰ، مما مكَّن المؤلف من مناقشة أنساق ثقافية مهمة، مثل: العمالة المصرية بالخليج وتمايز أوضاعها مع مواطني الدول المضيفة، الانضمام للجماعات المسلحة، والجهاد باسم الدين في مناطق بعينها، كليبيا وسوريا، العنف الجنسي ضد المرأة، ومن ثم، سمح له هذا النمط السردي من التواري، كأحد شخصيات العمل، عند مناقشة نسق ثقافي يرفضه، كالتطرف والإرهاب باسم الدين.

الزمن النفسي في الرواية هو إطارها المحدد مما يختلف عن الزمن الواقعي، ويعتمد فيه المؤلف علىٰ الانطلاق منه للأمام، كاستباق للحدث، أو الرجوع عنه للوراء، كارتداد عن الحدث، مما وظَّفه يوسف زيدان في معرض تناوله أنساقًا ثقافية بقصص المجموعة.

ارتبطت تقنية الاستباق بأنساق ثقافية متعددة، مثل: نزوح مواطني الدول الفقيرة للعمل بالدول النفطية، ثورات الربيع العربي وتوقع المؤلف تمخُّضها عن لا شيء، النظرة الذكورية القاصرة للمرأة في المجتمعات الشرقية، الانقسام الديني والمذهبي الذي جرَّ علىٰ المنطقة العربية الخراب والدمار.

الكلمات المفتاحية: التجنيس الثقافي- القصة العربية الحديثة- غربة عرب- يوسف زيدان- تنوع السرد.

Cultural Compatibility and Diversity of Narration in Modern Arabic Story: The Short Story Collection (Ghorbat Al-Arab) by Yusuf Zeidan as a Model (An Applied Critical Study)

Sana Suleiman Saeed Mustafa
Department of Literature and Criticism, Prince Sattam bin Abdulaziz University, Kingdom of Saudi Arabia.
E-mail: Sanaasoliman11@yahoo.com

Abstract:

The research addressed cultural compatibility and the diversity of narration in the modern Arabic story, and I chose to apply it to the short story collection (Ghorbat Arab) by Youssef Zeidan, which was a model of the narrator's honesty to highlight the homogeneity in cultural patterns. The research came in two sections, each of which fell into two parts. The first section was titled "Cultural Patterns and Narrator's Reliability," and its first part discussed the self-narration, while the second discussed the narrative between directness and indirectness. The second section was titled "Cultural Patterns and the Recruitment of Time," and its first part discussed psychological time and the technique of determination, while the second discussed psychological time and the technique of retrieval. The research concluded with the following findings: The self-narration is based on the author's credibility and his participation in the characters of the work. The ego is reflected in the language of the narrative and the pronouns in the text, which enabled Youssef Ziedan to present his cultural views directly through the character of the protagonist in each story. The self-narration is linked to the discussion of cultural patterns in which the author expressed his opinion, such as: the trade in antiquities, the concept of occupation in the name of conquest, and the inheritance of the Arab Spring. In these, the author sought to expose reality and call for an open cultural discourse that removes

the sanctity from false sacredness. Discontinuous or indirect narration is based on the variation of pronouns in the text. Thus, the narrator appears in certain positions, while he disappears in others. This enabled the author to discuss important cultural patterns, such as: Egyptian labor in the Gulf and the differentiation of their conditions with the citizens of the host countries, joining armed groups, jihad in the name of religion in specific areas, such as Libya and Syria, sexual violence against women. As a result, this narrative style allowed him to disappear, as one of the characters of the work, when discussing a cultural pattern that he rejects, such as extremism and terrorism in the name of religion. Psychological time in the novel is its specific framework, which differs from real time. The author relies on it to move forward from it, as a rush to the event, or to go backwards from it, as a rebound from the event. This is what Yusuf Zeidan used in his exhibition of cultural patterns in the stories of the group. The technique of haste and determination was associated with multiple cultural patterns, such as: The displacement of citizens of poor countries to work in oil-producing countries. The inheritance of the Arab Spring and the author's expectation that they would lead to nothing. The masculine, narrow view of women in Eastern societies. The religious and sectarian division that brought ruin and destruction to the Arab region.

Keywords: Cultural compatibility- Modern Arabic story- Ghorbat Al-Arab - Youssef Zeidan- Diversity of Narration.

المقدمة

مما يسترعي النظر في المجموعة القصصية غربة عرب للكاتب (يوسف زيدان) والتي تتكون من القصص الآتية: (حتىٰ نهاية العمر- أمنيات جازية المستحيلة- بستانيّ الشهباء- ضربات القدر- شموس السعادة- طريق الخلاص الأخير- لكل مجتهدة نصيبة- المخدوع- مذهب ولا حاجة- حواف اللحظة – أمنيات أماني – أقدار القدر والقوارير- الساحرة الخيرة- بعد خاتمة المطاف- بلدة المجد.) وأوضحت المجموعة القصصية اهتمامه المفرط بقضايا التصوف الفلسفي، وطروقه أبوابًا عديدة من الواقع المعاصر؛ لطرح رؤاه التي تتباين فيها زوايا الرؤية، بين الدين والفلسفة، ولا شك أن أطروحاته أثارت جدلًا في الأوساط العلمية، وهو ما اختلف فيه المتلقي بين مؤيد ومعارض.

سوف أركز في هذه المجموعة القصصية الموسومة: غربة عرب، علىٰ استكناه الرؤىٰ الثقافية للمؤلف، وكيف عبَّر عنها، وتناولها من خلال آلياته السردية التي تنوعت بلا شك فيما ضمَّه هذا الكتاب القيم.

وقد كانت إشكالية البحث فيما يأتي.

مثَّل موضوع البحث، بمحاوره المتعددة مجموعة من الأسئلة حاولت الإجابة عنها من خلاله، وهي:

ما مفهوم السرد الذاتي؟ وما انعكاساته علىٰ اللغة السردية؟ ما مفهوم السرد التناوبي أو المتقطع؟ وما ملامحه اللغوية؟ ما طبيعة الزمن النفسي في الرواية؟ وما علاقته بالزمن الواقعي؟ ما علاقة الزمن النفسي في الرواية بتنويع زمن السرد بين الاستباق والارتداد؟ كيف وظَّف يوسف زيدان آلياته السردية لطرح خطابه الثقافي في الرواية؟

وتكمن أهداف البحث في النقاط الآتية:

الوقوف علىٰ مفهوم السرد الذاتي وانعكاساته علىٰ اللغة السردية. ومعرفة مفهوم السرد التناوبي أو المتقطع، وملامحه اللغوية، وإبراز طبيعة الزمن النفسي في الرواية، وعلاقته بالزمن الواقعي. والكشف عن علاقة الزمن النفسي في الرواية بتنويع زمن السرد بين الاستباق والارتداد.ومعرفة الآليات السردية لطرح خطاب المؤلف الثقافي في الرواية.

الدراسات السابقة:

بعد البحث وسؤال أهل التخصص وبخاصة أساتذتي منهم، ومطالعة محركات البحث، ولم أقف علىٰ دراسة أو بحث تناول موضوع التجنيس الثقافي وتنوع السرد في القصة العربية الحديثة في المجموعة القصصية (غربة عرب) ليوسف زيدان، ولكني وقفت علىٰ الدراسات والأبحاث التي قربت في تناولها السرد في القصة العربية الحديثة، وجاءت الدراسات مرتبة من الأقرب للأبعد كالآتي:

(١) «**السرد القصصي في العصر الحديث: مقارنة في الأصول والتطورات**».

بحث مُحكم مقدم من الباحث: عز العرب فاروق عبد الرزاق محمد، منشور بمجلة: كلية البنات الإسلامية، بجامعة الأزهر - كلية البنات الإسلامية بأسيوط، ع١٦، ج١، مصر، ٢٠١٩م.

تناول البحث السرد وارتباطه بالرواية أو القصة القصيرة، وتكمن أهمية السرد في الثقافة الإنسانية لا سيما الثقافة العربية – لذا جاء هذا البحث منظراً ومؤرخًا للسرد قديمًا، وتطوراته الحديثة، حتىٰ أضحىٰ – السرد – العنصر الأهم في القصة، فبه تتطور القصة، وتنكشف غيومها، وتنبلج الحقيقة الكامنة وراء ستار كثيف من غيوم فكر القصاص. ربط هذا البحث بين الأصول القديمة في الثقافة العربية للسرد من مثل: الأمثال العربية، والمقامات، والقصص العذري، وقصص العصر الجاهلي

كقصص عنترة، وقصص داحس والغبراء، وقصة البسوس، وقصة ألف ليلة وليلة، لكنه كان ساذجًا مثل وعيًا قاصراً قصوراً خضاريًا، أدرك واقع الحياة ووجود الأشياء بمفهومات مثالية وخيالية. وبفعل التطور المبني علىٰ منطق الأشياء وتنامي الحياة، أصبح السرد في القصة الحديثة العنصر الفاعل في الحياة برمتها، فضلاً عن قصة تحكي ظروف كاتب عرك الحياة وعركته الحياة؛ فأعطانا نبذاً من نفسه.

(٢) «**تأملات في فلسفة السرد القصصي**».

بحث مُحكم مقدم من الباحثة: رشا عبد الفتاح محمد جليس، منشور بمجلة: أفكار، بوزارة الثقافة، ع٣٢٨، الأردن، ٢٠١٦م.

هدف البحث إلىٰ التعرف علىٰ تأملات في فلسفة السرد القصصي. فقد اختار الإنسان الأسطورة بشكلها السردي في اللغة لتكون له نمطًا اجتماعيًا خاصًا في حقبة زمنية فرضت علىٰ الإنسان استخدام مفهوم السرد القصصي لتنظيم العلاقة بين الفرد والمجتمع بوصفها أكبر القوىٰ التفاعلية اللغوية التي تحوىٰ القدرة علىٰ التمدد والتوسع في استخدام الخيال المطلق واللامحدود الذي يتحرر من قيود الزمن الواحد وثبات وحدته عبر اختراقه وتشظيه ولذا استطاع السرد الأسطوري أن يخضع لسيطرة السماء وسلطة الآلهة العظام فقد كانت الأسطورة في قيمتها كموضوع للتفكير والوعي الإنساني يقارب قيمتها كمنطق اللغة السردية التي تضمها كذلك. وأوضح الباحث أنه لم ينته الخط السردي في حياة الإنسان إلىٰ اليوم بانتهاء الفكر الأسطوري فتزامنًا مع تطور الفكر والوعي التجريبي للإنسان بدأ السرد يتحول إلىٰ شكل مغاير يوازي تحول الإنسان وتطوره انطلاقًا من التطور الهرمي للفكر البشري المحكوم بقاعدة التقدم الحضاري الذي يسير من الأسفل إلىٰ الأعلىٰ فتميزت بتخصيص علوم الإنسانية واللغويات وتحديدهما، ودخلت القصة الحديثة اليوم حدود الطبيعة والواقعية التي اقتربت من طبيعة الإنسان ومعطيات حياته وأزماته بدلًا من معطيات الطبيعة ذاتها. وخلص المقال بالقول بأن القصة الآن لم تعد منوطة بنقل

أفكارنا وتجاربنا وقلقنا من الوجود والآخر فحسب بل تعدت ذلك كله حين اكتسح العلم حضوره وتقرر استثمار كل جهود الفكر الإنساني في العلوم الطبيعية والتجريبية مع السرد القصصي لخلق تشكيل فني عظيم وجديد يطلق عليه اليوم "قصص الخيال العلمي".

(٣) «**السرد العربي ونظريات السرد الحديثة: قراءة في التجربة النقدية لسعيد يقطين**».

بحث مُحكم مقدم من الباحث: عامر منصور نور الدين، منشور بمجلة: المعيار، بالمركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت، ع١٢، الجزائر، ٢٠١٥ م.

هدف البحث إلىٰ التعرف علىٰ السرد العربي ونظريات السرد الحديثة، وعرض البحث الدراسات السردية العربية، مركز علىٰ التجربة النقدية لسعيد يقطين والسرد العربي، وتكونت تصورات السرديات الغربية والعربية لدىٰ سعيد يقطين من خلال خلفيات ومقاصد تشكلت لديه من خلال متابعاته لمختلف الكتابات النقدية العربية والأدبيات الأجنبية في مضمار الدراسات الأدبية والعلوم الإنسانية. وتشكلت خلفيات تصوره وفق؛ الطبيعة والوظيفة، وماهية الناقد الأدبي، والشكل الأدبي، والتخصص العلمي، والتفاعل الإيجابي. كما تطرقت إلىٰ السيميائيات السردية ومشروعية القراءة من حيث؛ سرديات القصة، وسرديات الخطاب، وسرديات النص. مختتمة بأهداف القراءة السيميائية ومستوياتها وهي؛ مستوىٰ البنيات السردية، والبنيات الخطابية، والبنيات الدلالية كما وضعها واعتادت عليها سيميائيات غريماس.

(٤) «**تيارات الحداثة في السرد القصصي في اليمن: قراءة في عدد من المجموعات القصصية الحديثة**».

بحث مُحكم مقدم من الباحث: مصطفىٰ ساجد الراوي، منشور بمجلة: جرش للبحوث والدراسات، بجامعة جرش، مج ١٤، ع ٢، الأردن، ٢٠١٢م.

تناول البحث إبراز تيارات الحداثة والتحديث في القصة القصيرة في اليمن، فالمشهد الثقافي اليمني بقي لسنين طويلة متخلفا عن محيطه العربي وعن المحيط العالمي، لكنه في الآونة الأخيرة راح يحث الخطىٰ ليعوض ما فاته، فنهض علىٰ أفق من التحديث الواعي، في الأساليب والرؤىٰ الفكرية والفنية، وقد كشف البحث عن مجموعة من الأطر الأسلوبية والتقنيات الحديثة التي حاولت القصة القصيرة تقحمها، وكان للمرأة الدور الريادي البارز في التحديث والانفتاح، ولعل من أهم هذه التيارات :- تيار استثمار اللغة المختالة في الولوج إلي عالم محرم، ذلك هو عالم الجسد الإنساني واحتياجاته وانسحاقاته بسبب المنظومة الدينية والاجتماعية اللتين تريدان إبقاءه في دائرة (المسكوت عنه) فضلا عن تيار استثمار المفارقة اليومية في كشف بنية المجتمع وحالات التضاد فيه. يتآزر مع هذا الأخير اتجاه أخر يأخذ مادته من الحياة اليومية علىٰ نحو أليف، كاشفا عن حالات الاختراق بين إنسانية الإنسان واليته ورتابة يومه المعيش، علىٰ وفق لغة بسيطة تقترب من لغة الحياة اليومية في إزاء هذا الاتجاه يبرز اتجاه أخر ينتخب شخوصه المطعونة والممزقة في أداء سينمائي قوامه اللقطة الموحية. في مقابل هذه التيارات يظهر تيار أخر موغل في الترميز، يدمر مفاهيم الماضي والحاضر ويجلدهما من دون رحمة، ويمد عنقه إلىٰ عالم حلمي يبدو بعيد المنال، كاشفا في الوقت نفسه عن بواطن الأمور وافتراقها عن ظواهرها.

منهج البحث:

اتبعت في البحث المنهج الاستقرائي؛ للوقوف علىٰ مواضع تنويع السرد بالرواية، ثم المنهج التحليلي لرصد ملامح خطاب الثقافة لدىٰ المؤلف، ثم استنباط تقييمه لأنماط الثقافة الواردة بكل قصة.

خطة البحث:

اشتملت خطة البحث على مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، وثبت المصادر والمراجع.

المقدمة: واشتملت علىٰ مشكلة البحث وتساؤلاته، وأهدافه، والدراسات السابقة، ومنهج البحث، وخطة البحث.

المبحث الأوَّل: الأنماط الثقافية وموقعية الراوي، ويشتمل علىٰ مطلبين:

المطلب الأوَّل: السرد الذاتي.

المطلب الثَّاني: السرد بين المباشرة والتقطُّع.

المبحث الثَّاني: الأنماط الثقافية وتنميط الزمن، ويشتمل علىٰ مطلبين:

المطلب الأوَّل: الزمن النفسي وتقنية الاستباق.

المطلب الثَّاني: الزمن النفسي وتقنية الاسترجاع.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

الفهارس: واشتملت علىٰ:

أ) ثبت المصادر والمراجع.

ب) فهرس المحتويات.

المبحث الأوّل: الأنماط الثقافية وموقعية الراوي

المطلب الأوّل: السرد الذاتي

يقوم السرد الذاتي علىٰ طرح رؤية المؤلف في العمل، ومشاركته فيه بوصفه إحدىٰ شخصيات الرواية، بحيث تأتي الرؤية داخلية من منظور معين، ومن ثم، تنقسم الرؤية السردية إلىٰ: داخلية ذاتية، وخارجية؛ وفقًا لتقسيم (بويون)، يقيم الناقد الفرنسي (ستيفان تودروف) ثنائيته المختزلة: الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية، وهما رؤيتان تقابلان أسلوبيْ: السرد الموضوعي والسرد الذاتي، لدىٰ الشكلاني (توماشفسكي)"[1].

تخضع هذه الرؤية لطرح ثقافي يمثِّل وجهة نظر المؤلف، وهي رؤية خاضعة لنظام "دلالي محدود بنظامه؛ إذ تصبح الثقافة مقصورة علىٰ هذا النظام الذي تفرزه حالما يحدُّها ويؤطِّرها، فيمنحها تبعًا لذلك خصوصيتها"[2].

اعتمد (يوسف زيدان) علىٰ السرد الذاتي في مواضع متعددة، أبرزت نمطًا ثقافيًّا معينا ذا دلالة، ومن ذلك ما وقع للمؤلف مع الدكتور (إبراهيم)، المدرس بالجامعة، الذي نبه إلىٰ قضية تجارة الآثار السودانية التي تباع بثمن بخس: **"انزعج الدكتور إبراهيم مما فعلت، وأخبرني أن موظفي المتحف يتاجرون في الآثار، وسوف يبيع هذا المهرِّب هذا التمثال لمهرِّبي الآثار بمبلغ مليون جنيه سوداني، فيبيعونه في أوروبا بمليون دولار.**

---

(١) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ٢٠١٥م، ص٤٨.

(٢) ميجان الرويلي- سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٢م، ص١٤١.

انصرفتُ من أمام الأستاذ حسيرًا، واتسعت حسرتي حين فشلت في استعادة التمثال من الموظف. قال: إنه أُرسِل للفحص، ولن تظهر النتيجة قبل سنوات"[١].

إذ اعتمد المؤلف علىٰ السرد الذاتي الذي تداخل فيه المؤلف مع شخصية الدكتور/ إبراهيم[٢]، وتناول نمط ثقافي مهم، تمثَّل في تجارة موظفي المتاحف الحكومية في الآثار، واستغلال الإجراءات الروتينية للفحص، والتي تمتد شهورًا بل سنوات؛ لإخفاء بعضها وتهريبه بعد أن اشتراه المؤلف بألف جنيه سوداني، مع التنبيه إلىٰ فارق السعر الخيالي بين شرائه ممن عثر عليه، وسعره النهائي في متاحف أوروبا، كمظهر لثقافة الاغتراب داخل الوطن، وفقدان الهوية التي "قد توجد وقد لا توجد. إن وُجِدت فالوجود ذاتي، وإن غابت فالاغتراب"[٣].

برز المؤلف كنموذج لشريحة المنتمين للوطن، فكان الأنسب مشاركته في الحدث كإحدىٰ شخصيات القصة؛ لتجمع الفقرة بين الحريص علىٰ تاريخ الوطن؛ بصفته الأكاديمية (دكتور إبراهيم)، ونظيره من عامة المواطنين (المؤلف).

نشعر أن يوسف زيدان يختار هذه الزاوية السردية من السرد الذاتي، وكأنه يعلن مسؤوليته عما يذيعه من آراء، أو مواقف، في مواضع بعينها؛ لها ما لها من القدرة علىٰ إحداث الجدل، ويرىٰ الباحث أن شخصية الراوي المشارك، أو السرد الذاتي بضمير المتكلم تتناسب مع شخصية المؤلف، وما اشتهر به من آراء، علىٰ النحو الذي نراه

(١) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (حتىٰ آخر العمر)، دار الشروق، القاهرة، ٢٠١٧م، ص٧.

(٢) ستانلي ادغار هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، (١/ ٣٨).

(٣) حنفي، حسن، الهوية، المجلس الأعلىٰ للثقافة، ط ٢٠١٢م، (ص١١).

في شخصية (الجازية)؛ ليعلن المؤلف من خلالها عن آرائه التاريخية: **"ثم عرفتُ بعد حين من الدهر أن اسمي مأخوذ من اسم ثكنة عسكرية عتيقة بناها المحتل العثماني قبل مجئ المحتل الإيطالي... وقالوا لي: إن اسم هذه البلدة مأخوذ من كوننا أبناء شيخ صالح، من الأولياء، اسمه: غازي، جاء مع الغزوة المباركة التي فتح المسلمون فيها بلادنا، بقيادة أمير الحرب (عمرو بن العاص)، ثم اكتشفتُ أن جيش المسلمين الغازي الفاتح، فعل في أرضنا الويلات، وفرض جزية كبيرة على أهلها لا يستطيعون دفعها"**(١).

واختار المؤلف الرؤية موقعية الراوي (مع) الأحداث، بحسب ما صنَّفه النقاد، فكان الأنسب له أن يكون مشاركًا في الحدث، كشخصية متفاعلة مع الشخصيات، وتمكن من ذلك بالولوج إلىٰ نمط ثقافي تمثَّل في مفهوم الفتح، وربط بين هذا المفهوم، في تصوره، وسبب تسمية (الجازية) الليبية بهذا الاسم؛ لينطلق إلىٰ رفضه لا لهذا المفهوم، بل لما يترتب عليه، ومن ثم، فقد ناقش المؤلف ثقافة (الفتح) مقابل (الاحتلال)، فالفتح العثماني، وقبله الإسلامي، محض (احتلال) مرهون وجوده بتحقيق المبادئ التي قدم الفاتحون من أهلها، وإلا استحال إلىٰ احتلال توسُّعي استيطاني فارغ من المُنجَز الحضاري، فضلًا عن الحرص علىٰ مصلحة أهل البلاد المفتوحة، ناهيك عن مفهوم (الجزية) التي وضعها المؤلف تحت تصرف القارئ؛ للبتِّ فيها من الناحية الشرعية والأخلاقية، مما يميل فيه الباحث إلىٰ تناول الإجراءات التي شرعها الإسلام لضمان حقوق الغير في الاعتبار(٢)؛ لأن تواطؤ أهل البلاد المفتوحة علىٰ اعتناق الإسلام يعني ضمنيًّا "الخضوع لنظام مجموع ما،

(١) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (أمنيات جازية المستحيلة)، ص١٣.

(٢) ينظر: عباس، إحسان، فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت، (ص١٣) وما بعدها.

والتموضع ضمن هذا النظام، بل والاندماج ضمن وحدة تنوع، كما التجمع حول وحدة نسق، والاستئثار مركز موحد لتركيب صارم"[١].

أما قصة (بستاني الشهباء)، فظهر فيه المؤلف في دور الراوي المشارك؛ ليتناول نمط (الثورة)، وما يترتب عليها من آثار، وجاءت شخصية البطلة محور الحدث الثوري الذي ضرب مصر وسورية في أوقات متقاربة؛ ليطيح بآمال الفتاة السورية في الزواج من (مصطفىٰ) المصري: **"تعطلت الخطط حينًا بسبب مشكلات مالية واجهها مصطفى في مصر؛ إذ كان ينوي الانتقال نهائيًّا بأهله إلى هنا، وبقينا شهورًا في ارتباك حتى جرت الأمور بسرعة في العام الثاني عشر بعد الألفين، فمن أخبار متفرقة وغير مؤكدة كانت ترد من بلدة بعيدة، اسمها: درعا، إلى صراعات في ريف حلب بين الجيش الحكومي والجيش الحر... إلى كساد عام، وتخريب باسم الإله أو الوطن أو الحرية أو غير ذلك من الدعاوى الكاذبة"**[٢].

وبدأ ظهور المؤلف في قوله، علىٰ لسان بطلة القصة: وبقينا شهورًا في ارتباك؛ إذ وقعت الثورة في مصر وسوريا فيما كانت ترتِّب وخطيبها مصطفىٰ للزواج.

يلاحظ اتساق هذه التقنية مع وجهة نظر المؤلف التي عرضها في نهاية الفقرة، تناول فيها نسق الثورة من منظور توجهاتها الثقافية المجتمعية [٣]؛ إذ ردَّها المؤلف إلىٰ دافع مزيف في الغالب، يتشدق باسم الدين أو حرية الأوطان، وغيرها من

---

(١) هيدجر، مارتن، **الفلسفة: الهوية والذات**، ترجمة محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م، (ص٣٣).

(٢) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (بستانيُّ الشهباء)، ص٢٤.

(٣) إيزابرجر، آرثر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم- رمضان البسطاوي، المجلس الأعلىٰ للثقافة، ط٢٠٠٣م، ص٣٤.

الشعارات مدفوعة الأجر، وكأن المؤلف يهدف إلىٰ إعادة النظر في مفهوم: المقدَّس والمدنَّس[١]، ومدىٰ صلاحيته للتواجد في محيط الفكر والثقافة التي تؤثر في الجماهير، فتدفعها لتحقيق أهداف النخب، فيما تظل هي تعاني تبعات الصراع.

وناقش يوسف زيدان ما بعد ثورة يناير المصرية في قصيته (مذهب ولا حاجة)، من خلال حوار افتراضي مع إحدىٰ الناشطات، لجأ فيه إلىٰ تيار الوعي، كشخصية محورية، عمَّقت موقعيتها من ذاتية السرد: **"البنت أنيقة، ونظرتها ماكرة، وبالتالي ساحرة، وشفتاها شهيتان، في هذا العالم جميلات يصل سحرهن إلى حد الفتنة، لكنها تصغرني بقرابة عشرين عاماً، فهي في حدود الخامسة والثلاثين من عمرها، وعليَّ اصطناع الوقار"**[٢].

وقد تعلقت ذاتية السرد بالمونولوج الداخلي[٣] الذي لجأ إليه المؤلف؛ ليشير إلىٰ نمط ثقافي مستهجَن، وهو حالة الانغلاق والانزواء للرجل الشرقي عند تقدمه في العمر، علىٰ النحو الذي استعمل فيه تعبير: عليَّ اصطناع الوقار؛ للتعبير عن حالة الصراع بين العادات والتقاليد المجتمعية، وأبسط حقوق الرجل في إبداء إعجابه بأية امرأة أو فتاة في مقتبل العمر، وغيرها من حالات كبت "البواعث التي تحركها العلل أو العاطفة لدىٰ الفاعل"[٤].

---

(١) ينظر: إلياد، مرسيا، **المقدس والمدنس**، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة، ط١، ١٩٨٨م، (ص٨٢).

(٢) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (مذهب ولا حاجة)، ص٥٧.

(٣) ينظر: عزام، محمد، فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م، ص٥٧.

(٤) ينظر: موسىٰ، محمد يوسف، **مباحث في فلسفة الأخلاق**، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د.ت، (ص٧٦-٨١).

ارتبط السرد بفكرة القيود المجتمعية التي تسعىٰ بالإنسان لحتفه، فتتحفظ علىٰ حريته، في إشارة لغباء هذه القيود، وإسهاماتها السلبية في التسليم بانتهاء العمر، والرضا بالموت الاختياري بينما الجسد يعجُّ بأمارات الحياة.

وإجمالًا، مثَّل السرد الذاتي، لدىٰ يوسف زيدان، آلية للتعبير عن وجهة نظره الشخصية في أنماط ثقافية مختلفة، مسَّت الفرد والمجتمع، عبَّر فيها عن مواقفه الشخصية علىٰ ألسنة شخصيات قصصه علىٰ نحو ما أوردنا، وكأنه يشير بها إلىٰ نفسه ممثَّلة في هذه الشخصيات.

المطلب الثاني: السرد بين المباشرة والتقطّع

يعتمد السرد المباشر علىٰ الطريقة التي تُروىٰ بضمير الغائب، بمعنىٰ أن يكون السارد من الخارج، بمعنىٰ أنه ليس من شخصيات العمل القصصي، وهذه الطريقة هي الأكثر شيوعًا(١)، ويرىٰ بعض النقاد أنه الأنسب في تصوير القصة الحديثة، ويعتبرون ذلك من البديهيات الجمالية في النصّ القصصي(٢).

وأما السرد المتقطع، فهو السَّرد الذي يُستخدم فيه ضمير المخاطب، وهو ليس شائعًا، ولكنه أخذ يظهر بشكل ملفت في الآونة الأخيرة، وما يتميز به هذا الضَّمير في السرد تداخله الحتمي مع الضميرين الآخرين (الغائب، المتكلم)، فهو علىٰ الدوام ضميرٌ للغائب، وضميرٌ للمتكلم أيضًا(٣)، وأخيرًا يمكن وجود أعمال قصصية ليس بها ضمير بتاتًا وخاصة في الأنواع الحوارية(٤).

ويمكننا أن نقرر أن السرد المتقطع مزيج من تداخل الراوي مع الحدث تارة، واكتفائه بالسرد بضمير الغائب تارة أخرىٰ، فيجمع بذلك بين ضمائر الغائب والمتكلم في الفقرة الواحدة.

وقد مزج يوسف زيدان بين هذين النمطين من السرد في المجموعة القصصية محل الدراسة، ومن ذلك ما أورده المؤلف علىٰ لسان البطل في قصة (ضربات

---

(١) ينظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية الأدب، ص١٥٣.

(٢) وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م، ص١٥٢.

(٣) ريتشاردسون، بريان، السرد بضمير المخاطب: فنيّاته ومعناه، ترجمة: خيري دومة، مجلة نزوىٰ، عُمان، ع٥٠.

(٤) محبك، أحمد زياد، المنظور في السرد القصصي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٤١٦، كانون الأول ٢٠٠٥م.

القدر)، في معرض حديثه مع الأستاذ/ فوزي شحاتة، المدرس المرموق الذي نصحه عدة نصائح قبل سفره للعمل مدرسًا بالسعودية: **"وحين وجدني مهذبًا، وأُحسن الإنصات إليه، طلب لنفسه حجر (معسِّل) آخر، وأضاف من كنز خبرته: لا تستأمن أحدًا على مالك، وافتح حسابًا في أحد البنوك، ولا تخبر أحدًا بذلك.. ولا تسرف في نفقات المعيشة هناك، واقتصر على ما يسد الرمق؛ لتستطيع التوفير.. ولا تحتكّ كثيرًا بالمصريين، واحذر في التعامل مع المواطنين"**(١).

ونلاحظ أن المؤلف قد نوَّع في الضمائر بحيث أفسح المجال لظهور شخصية من ينصحه، ومن ثم، تعدد ضمير المخاطب الذي تضمنته الأفعال في الفقرة: لا تستأمن، افتح، لا تخبر، لا تسرف، لا تحتك، احذر، وهو ما ألقىٰ بظلاله علىٰ موقعية المؤلف، فجاء السرد متقطِّعًا لم يستأثر فيه المؤلف بالحدث(٢).

ووظَّف يوسف زيدان هذا النمط من السرد لإبراز أنماط ثقافية متعددة، منها الموقع الاجتماعي المميز الذي يحتله الـ (مواطن) الخليجي من أهل البلد، ومكايدة العاملين المصريين بعضهم بعضًا في الغربة، مما يستوجب الحذر، وإخفاء الدخل عن أي شخص، فضلًا عن زواج المسيار، كثقافة اجتماعية ألقت بظلالها علىٰ المغتربين، من المصريين، في بلاد الخليج؛ تقريرًا لمنهجية ثقافية متعقِّلة ترسِّخ لقاعدة مفادها أن "إصلاح التفكير لا يكون بمناهضة الأهواء، وإنما بتحويل مسارها ومجالها من نزعة الهدم إلىٰ نزعة البناء، ومن الاعوجاج إلىٰ الاستقامة، ومن التشتت إلىٰ الانتظام، ومن خدمة الأنانية إلىٰ خدمة المجتمع"(٣).

---

(١) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (ضربات القدر)، ص٢٦.

(٢) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص٧٦.

(٣) البليهي، إبراهيم، **بنية التخلف**، كتاب الرياض، ع١٦، ١٩٩٥م، (ص١٣).

وقد ناسب هذه الرؤية السرد المتقطع، في معرض حديث (خميس) المدرس الوافد علىٰ الخليج، و(مصطفىٰ رزق) ذي الخبرة الواسعة ببلاد الخليج، والمتزوج من امرأتين بنظام المسيار: **"سألتُه ضاحكًا عن سبب عزوفه عن الزواج، فقال ضاحكًا: إنه متزوج من امرأتين بنظام المسيار. يا ويلي.. كل الرجال هنا متزوجون من اثنتين، من أين تأتيهم هاتيك النسوة؟ ضحك وهو يقول: تاخد معايا كاس؟"**(١).

إذ تنوعت الضمائر أعلاه بين الغائب: سألته، عزوفه، فقال، إنه، في مقابل ضمير المخاطب: تاخد معايا كاس، مما ناسب الحوار الذي وظَّفه المؤلف لعرض قضية زواج المسيار بين الخليجيات العاملين غير المقيمين ببلادهن، مما مسَّ نظامًا فكريًّا اتسق مع ثقافة التغيير في الأزواج؛ إذ فترة الزواج مرهونة بانتهاء سنة العمل ونزوح الزوج إلىٰ وطنه، وهو ما مثَّل تلاعبًا بالدين، وأحكام الزواج، وتناسب مع معاقرة الخمر في السر تماهيًا مع هذا النوع من الزواج، فتجلىٰ للقارئ ما وراء هذه الممارسات في إطار سيموطيقا ثقافية تعالقت مع تنميط السرد(٢).

أما السرد غير المباشر، فتمثَّل في شخصية (محمود سيد أحمد) الشخصية الرئيسة في قصة (طريق الخلاص الأخير)؛ إذ ناقش يوسف زيدان ثقافة التطرف، وردَّها إلىٰ جذورها من العراقيل الاجتماعية، أو الإخفاق في قصة حب فاشلة، مما أعطىٰ نموذج له بشخصية محمود الذي وجد ضالته في الانضمام لجماعة إرهابية من الجماعات التي نزحت إلىٰ ليبيا: **"شعر محمود، لأول مرة في حياته، بأن وجوده في هذه الدنيا، صار له معنى وهدف أسمى من مطالبه السابقة البائسة...**

---

(١) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (شموس السعادة)، ص٣٥.

(٢) ينظر: حمداوي، جميل، محاضرات في لسانيات النص، من منشورات شبكة الألوكة، دط، ص٢٩٥.

(الله أكبر). ردَّدها مرات في سره وبصوت هامس مرات، فامتلأت روحه بالبشرى، هذا تأييد من المولى جلَّ علاه"[١].

وقد خلت الفقرة من ظهور المؤلف الذي فضَّل أن يمثِّل الراوي العليم[٢]، ومن ثم، جاء السرد خارجيًّا، برزت فيه صيغة الغائب: شعر، وجوده، ردَّدها، روحه، مما اتسق مع النمط الثقافي الذي يطرحه المؤلف، وكأنه يتبرأ من سلوك البطل، فلم يشاركه فيه؛ كون هذا النمط المخرِّب مما يدينه المؤلف من سلوكيات الأفراد، مما تماسّ مع "الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي"[٣].

عبَّرت الأفعال الواردة أعلاه عن سخرية ضمنية من ضيق أفق المتطرفين، وسذاجة أفكارهم، وبدا نسق ثقافة العنف مكرَّرًا، قد أودىٰ بالعراق"[٤]، وأنشأ كيانًا للعنف الممنهج؛ فكان الأنسب اللجوء للرؤية الخارجية في السرد؛ إدانة لهذا السلوك المتطرف.

برز نسق العنف الجنسي ضد المرأة في قصة (أقدار القدور والقوارير)، ممثلًا في شخصية (عبير) وليلة زواجها الأولىٰ التي جمعتها بزوجها (لطفي):

"ليلة زواجها الأولى كانت خائفة من اقتراب لطفي منها، وعندما نزفت عرفت أن خوفها كان في محله، وأن زوجها ليس له من اسمه نصيب، وفي الليلة

(١) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (طريق الخلاص الأخير)، ص٤٤.

(٢) ينظر: محجز، خضر، تقنيات السرد الروائي، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط ٢٠١٤م، ص٧٨ وما بعدها.

(٣) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٥م، ص٧٤.

(٤) ينظر: إليوت ونبرغر، ما سمعته عن العراق، نقلته إلىٰ العربية: منىٰ الخثلان، مكتبة العبيكان، ١٤٢٨ه-٢٠٠٧م، ص٢٩.

التالية كانت تتألم عند اندفاعه فيها، مع انعدام خبرته وخبرتها، ولما بكت واشتكت جاءت نصيحة الحكيمات من عجائز الأسرتين بضرورة هجرهما الفراش أسبوعًا"(١).

وعرضت الفقرة لنمط ثقافي سائد؛ إذ يعتنق الرجل الشرقي فكرة إثبات الفحولة منذ الليلة الأولىٰ للزواج، وهو ما مثَّل عنفًا ضد المرأة عمومًا، ومن ثم، لجأ المؤلف إلىٰ الرؤية الخارجية، والاكتفاء بسرد الحدث من دون مشاركة إحدىٰ شخصيات القصة؛ لتعميق الطرح، ومناقشة هذه الظاهرة التي تنتشر في المجتمع الشرقي علىٰ وجه الخصوص.

وإجمالًا، تمكن يوسف زيدان من توظيف السرد المباشر أو الرؤية الخارجية مع نظيره المتقطع الذي تختلط فيه الضمائر؛ لخدمة الحدث المسرود، في إطار تجنيس لأنماط الثقافة الفردية والمجتمعية.

(١) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (أقدار القدور والقوارير)، ص٧٩.

المبحث الثَّاني: الأنماط الثقافية وتنميط الزمن

يقصد بتنميط الزمن توظيفه لخدمة الفكرة أو القضية التي يطرحها المؤلف، فتكون تلك الآلية أقدر علىٰ الربط بين أحداث القصة المختلفة، سابقها بلاحقها.

والزَّمن هنا ليس الزَّمن المعروفَ، والذي يُقاس بالسَّاعة، بل هو زمنٌ وهميٌ، ويُعنىٰ بقياس "المدة الزمنية التي تُغطِّيها المواقف والأحداث الممثلة"(١).

من هنا، كان الانطلاق خارج حدود هذا الزمن إلىٰ الأمام استباقًا للحدث، والارتداد عنه استرجاعًا، مما وظَّفه يوسف زيدان في معرض تناوله الأنماط الثقافية، كالآتي:

المطلب الأول: الزمن النفسي وتقنية الاستباق

يقصد بالزمن النفسي، كما أوضحنا، الزمن الآني للحدث، وهو الزمن الافتراضي المحدد الذي تدور فيه أحداث القصة، وقد تنطلق منه الشخصيات إلىٰ خارج حدود ذلك الإطار في المستقبل، فقد تدور أحداث قصة ما في خمسينيات القرن الماضي، ويرد ما يتنبأ به المؤلف علىٰ لسان إحدىٰ شخصيات القصة في القرن التالي له، فيما يُعرَف بتقنية (الاستباق)، وهو "الاستشراف الزمني أقل تواترًا من المحسن النقيض"(٢)، أي: توقع ما سيكون في المستقبل من أحداث.

---

(١) برنس، جيرالد، قاموس السرديات، تحقيق: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٦٢.

(٢) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم – عبد الجليل الأزدي– عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط٢، ١٩٩٧م، ص٧٦.

قد ربط يوسف زيدان ببين هذه التقنية السردية وما استهدف عرضه ونقده من أنماط ثقافية، غلب عليه فيها الميل إلىٰ التحرُّر والتجديد، واستبعاد الأفكار التقليدية المُقولبة من حياتنا اليومية المعاصرة، ومن ذلك شخصية البطل السوداني الجنسية في قصية (حتىٰ نهاية العمر)، واستباقه الحدث الروائي عندما رأىٰ (وعد) الأردنية في الجامعة: **"يا الله على وعد، وجمال وعد، ورقة وعد، وأدب وعد، هتف بباطني صوت كأنه أتَ من فوق السماوات، قائلًا: هذه هي زوجتك، وشريكة الدرب في زمنك الثالثَ الذي آنَ الآن أوانه، وسوف يمتد إلى نهاية العمر.. وعد"**(١).

ارتباط الزمن النفسي للمتكلم، وهو سوادني الجنسية، يعمل بدولة الإمارات، بالأمنية التي تمناها من ارتباطه بوعد، أردنية الجنسية، وهو ما يرتبط بنمط ثقافي تعلق باغتراب العاملين بالدول النفطية، وتحسن أحوالهم المادية بدرجة كبيرة، وهو ما ينعكس علىٰ حالتهم النفسية، ونظرتهم للأمور ببساطة وعفوية؛ إذ لم يكن المتكلم قد تعرَّف علىٰ شخصية وعد بعد.

أما في قصة (مذهب ولا حاجة)، فنجد أن المؤلف قد تناول رأيه فيما سيلي ثورات الربيع العربي، في معرض حديثه مع الحسناء، مما وقع فيه الاستباق: "**وفي ضوء هذه النظرة المستقبلية التي ثبت أنها كانت صحيحة، وبعد وقوع أحداث كثيرة، ما الذي تتوقعه الآن بالنسبة إلى الفترة القادمة:**

- **ولا حاجة.**
- **يعني إيه؟**
- **ولا حاجة يعني: لاشيء"**(٢).

(١) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (حتىٰ نهاية العمر)، ص١٠.

(٢) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (مذهب ولا حاجة)، ص٥٨.

ونلاحظ أن تعبير (ولا حاجة –لا شيء) هو الغالب علىٰ لسان المؤلف، استبق أحداث ما بعد ثورات الربيع العربي، وتوقع لها الفشل الذريع، فكان استباق أشد التصاقًا بشخصية المؤلف الحقيقية، وكأنه يقيِّم نسق الثورة، في الدول العربية، فيرىٰ أنه يحمل في طياته عوامل فنائه؛ لافتقاره إلىٰ التوحُّد علىٰ آلية موحَّدة لإعادة بناء الأوطان، وغادر فيه المؤلف الزمن النفسي للقصة، مستشرفًا ما ستتمخض عنه أحداث المستقبل، ولا يخفىٰ ما في هذا من إسقاط علىٰ المجتمعات العربية، بعد ثورات الربيع العربي، وما أصابها من اختلال، وفقدان القدرة علىٰ السيطرة والاتزان، وهو ما يدل علىٰ "بدء تكون الطبقية الثقافية، بين التي تنظر للعمل كونه فتحًا جديدًا في عالم الرواية، وبين التي ترىٰ أنه مجرد سرد يغوص في الإثارة وتابوهات المجتمع المحظورة، بلغة محكية، لا تضيف لمنهج الرواية أية قيمة أدبية"[1].

وجاء الاستباق في معرض الافتراض، في قصة (حوافُّ اللحظة)؛ إذ توقع المؤلف حدثًا افتراضيًّا مستقبليًّا عند رؤيته (صفية): **"زملائي (الدرعميون) كانوا يروِّجون فيما بينهم خرافة تقول: إنه من المستحيل أن يجتمع الجمال والذكاء في امرأة، وهذا من رحمة الله بالرجال.. مساكين زملائي الدرعميون، ومن رحمة الله بهم، أنهم لم يعرفوا (صفية)، وإلا لكانت عقولهم طاشت، وطاحت في غيابة جب الذهول"**[2].

وقد تمكن المؤلف من توظيف تقنية الاستباق لمناقشة نسق ثقافي غالب علىٰ المجتمعات الشرقية، تمثَّل في النظرة القاصرة للمرأة؛ نتيجة الربط بموروث ديني خاطئ، مفاده أن المرأة ناقصة عقل ودين، وأنه لن يفلح من ولَّىٰ زمام أمره امرأة، وهي قضية محل نقاش، انعكست علىٰ دارسي الشريعة، ومن ثم، نسب المؤلف

---

(1) المناصرة، حسين، **وهج السرد: مقاربات في الخطاب السردي السعودي**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٢٠١٠، (ص١٣٩).

(2) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (حوافُّ اللحظة)، ص٦٥-٦٦.

القول لأبناء كلية (دار العلوم) التي تدرس اللغة والشريعة، ومن ثم، اعتمد خطاب الثقافة أعلاه علىٰ الهوية الجندرية"[١].

برزت تقنية الاستباق في توظيف تقنية (الحلم)؛ للتنبؤ بما سيكون، مما ورد في قصة (بعد خاتمة المطاف): **"وبعد أن اندلعت الحرب في سوريا بعد شرارات من الجنوب ومن الشمال، بدأتُ أفكر جديًّا مع (رامي) في الهجرة إلى كندا أو أستراليا، وحلمتُ بأن أبي الذي شاخ فجأة، سيكون معنا هناك ليقضي الباقي من عمره في هدوء؛ إذ كان من الجليّ أن الأحوال لن تعود لسابق عهدها الهادئ في مصر أو سوريا .. فالأولى وقعت في فخ الإسلاميين، والأخرى تعاني منهم الويلات"**[٢].

إذ استبقت المتكلمة الأحداث؛ بواسطة تقنية (الحلم) الذي وظَّفه المؤلف في التعبير عن فزع الأقلية المسيحية في الدول العربية من نشوب ثورات الربيع العربي، كنسق ثوري أفرز نظيره المتطرف الذي يشرعِن حمل السلاح لمواجهة الآخر، في خطاب كرَّس له فهم النص، بحيث "لا يسمح له منطقه الديني بتجاوز استراتيجية العنف الأضحوي القرباني"[٣].

حملت الفقرة توجهات المؤلف، وخطابه الثقافي التنويري الذي يكرِّره في كتاباته، من مهاجمة الإسلام السياسي، والانقسام الديني المذهبي الذي عصف بالعراق، وأشعل نيران الحرب في سوريا، وانتشر في الدول العربية كالهشيم، فيما حمل خطاب الكراهية لغير المسلمين، وجرَّ دول المنطقة جمعاء إلىٰ أتون المواجهات الأهلية المسلحة، وتجاوزه إلىٰ مواجهة الجيش الحكومي في سوريا علىٰ وجه الخصوص.

---

(١) يراجع: ديفيد غلوفر- كورا كابلان، الجنوسة- الجندر، ترجمة: عدنان حسن، الناشر: دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا، ط١، ٢٠٠٨م.

(٢) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (بعد خاتمة المطاف)، ص٩٤.

(٣) الزاهي، نور الدين، المقدس الإسلامي، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠٠٥م، ص٩٤.

المطلب الثاني: الزمن النفسي وتقنية الاسترجاع

يعد ربط طبيعي؛ إذ يميل الإنسان إلىٰ استرجاع ذكريات ماضية، والارتداد إليها، سواء في زمن القصة أو غيره، ويلجأ إليها المؤلف للربط بين أحداث القصة، أو استدراك ما فاته من تفصيلات مسرودة، أو لإبراز ما عمَّىٰ عليه آنفًا؛ لخدمة الحدث الفني، أو دفع الصراع إلىٰ ذروته.

نوَّع الكاتب يوسف زيدان في صور هذه التقنية، فلجأ إلىٰ الانفصال عن الزمن النفسي للقصة، واسترجاع الزمن التاريخي، في قصة (حتىٰ نهاية العمر)، في حوار بطل القصة السوداني مع أحد معارفه (عم عبده) الذي كان يحب (السودان):"- **يا بني، مصر دي طول عمرها تلات حتت: الدلتا يعني الفلاحين، ولوادي يعني: الصعايدة، والسودان، بس منه لله المفتري.**

- **المفتري.. قصدك إيه يا عم عبده؟**

- **قصدي سبع البرمبة اللي اتفق مع الإنجليز ولاد الجزمة، هوا يفصل السودان عن مصر، وهمَّا يراضوه"**[1].

ناقش المؤلف نسقًا ثقافيًّا ذا ملمح عروبي خالص، وهو حسن العلاقة بين الشعب المصري والسودانيين الوافدين علىٰ مصر، وكان بطل القصة السوداني يتوقع عكس ذلك عند زيارته لها، مما تطلَّب الارتداد إلىٰ الزمن التاريخي؛ لتقرير أنهما كانا بلدًا واحدًا في الأصل، فضلًا عن ارتباط تقنية الاسترجاع بمآخذ للمؤلف علىٰ التجربة الناصرية التي رأىٰ أنها قد فرَّطت في السودان، في إدانة لثقافة الانفراد بالرأي،

(١) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (حتىٰ نهاية العُمر)، ص٨.

واتخاذ قرارات مصيرية باقتطاع أجزاء من أرض الوطن، فيما نالت إعجاب كثيرين ممن رصدوا جهودها في تحرير الدول العربية من قبضة الاستعمار(١).

تجلىٰ الارتداد للزمن التاريخي في قصة (أمنيات الجازية المستحيلة)، فيما وصفه المؤلف بـــ (الاحتلال العثماني) لليبيا: **"وفي زمن الاحتلال العثماني للبلاد، حاول فرسان القديس يوحنا احتلال البلاد، فأعد السلطان العثماني جيشًا مكوَّنًا من ألف مقاتل؛ للدفاع عن البلدة"**(٢).

ويستوقفنا تعبيران أعلاه: الاحتلال العثماني ومحاولة فرسان القديس يوحنا احتلال البلاد، مما ناقش فيه المؤلف ثقافة الاحتلال الاستيطاني التوسعي، ومن ثم، فمحولات الاحتلال الوافدة تحول انتزاع البلاد من (محتل) قام باحتلالها، مما يشير إلىٰ منظور ثقافي (إثني)، أي: تصنيف الجماعات الإنسانية علىٰ أساس عرقي، فتكون الأرض لمن يعيش عليها من السكان الأصليين الذين يجمعهم (عِرق) واحد، وهو ما اقترن بنظرة ثقافية مالت للازدواجية التي تؤدي إلىٰ "اتجاهين متعاكسين، يعني لنا من جهة: مقدس، مبارك، ومن جهة أخرىٰ: رهيب، خطير، محظور، مدنس"(٣).

جاء مفهوم (الاحتلال) مناقضًا للمنظور الأثنىٰ العرقي الذي ألمح إليه المؤلف، فيكون بذلك المغرب العربي من حق البرابرة، أو الثقافة الأمازيغية في بلاد الجزائر والمغرب؛ باعتبار أن الديانة بالإسلام ليس معناها استلاب ثقافة أصحاب الأرض،

---

(١) ينظر: فتحي الديب، عبد الناصر وثورة الجزائر، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م، ص٧٥، ٧٦.

(٢) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (أمنيات الجازية المستحيلة)، ص١٣.

(٣) فرويد، سيغموند، الطوطم والتابو، ترجمة: بو علي ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٨٣م، (ص٤١).

وهو منحىٰ شائع لدىٰ بعض روائيي المغرب العربي، من أصحاب لمذهب الثقافي التنويري الحداثي، مثل: أحلام مستغانمي وربيعة جلطي[١].

أما استرجاع الحدث الماضي للشخصية، فقد تعددت مواضعه، بطبيعة الحال، في قصص المجموعة، ومن ذلك استرجاع ذكريات (أماني) مع دكتور (ناظم زعيتر)، في قصة (أمنيات أماني): "**قال: إنه على غير عادته، طرح تحفُّظه وهو يتحدث معي؛ لأنه شعر أننا التقينا قبل أن نلتقي، وقال: إنه يؤمن بعالم الذر الذي كانت فيه الأرواح قبل خلق الأجساد.. وقال الكثير من الكلام المفعم بالمؤانسة، المليء بالإمتاع**"[٢].

وقد ارتبطت تقنية الارتداد للماضي أعلاه بالانفصال عن الزمن النفسي إلىٰ نظيره الغيبي الميتافيزيقي، حيث العهد الأول بين الخالق والبشر، والتقاء الأرواح في عالم الذر[٣]، كنسق ثقافي ديني يبرِّر الارتياح المتبادل بين شخصين أو أكثر يلتقيان لأول مرة.

تعالق هذا الارتداد مع الحدث، وتوظيف المؤلف له؛ لتبرير منطق أماني الحالم، التي ترىٰ أن الارتفاع فوق الواقع، والعيش في عالم افتراضي من صنع الخيال، علىٰ غرار الحلم، السبيل الوحيد للتعايش مع الواقع، وكأن المؤلف يقترح ثقافة الحلم،

---

(١) ينظر: فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١٩.

(٢) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (أمنيات أماني)، ص٧٤.

(٣) ينظر: ابن عجيبة، أبو العباس أحمد بن محمد بن المهدي الحسني الأنجري الفاسي الصوفي، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، تحقيق: أحمد عبد الله القرشي رسلان، حسن عباس زكي، القاهرة، ط ١٤١٩هـ، (١/ ٩٠).

والابتعاد عن منغصات الحياة، واعتمد في ذلك علىٰ موروثه الفلسفي، ونظرية السعادة لابن رشد.

وبرزت تقنية الاسترجاع في عقد مقارنة بين مفاهيم الآباء والأبناء، في قصة (الساحرة الخيِّرة): **"أمي تقول: إن كل الزيجات لابد أن تتم في الصالونات، فليس هناك زواج بلا صالون إلا زواج الصُّيَّاع والضائعين... مع أن (أم خميس) أخبرتني بأن أمي، وهي فتاة، كانت مغرمة بأبي، وتحبه بجنون"**(١).

وقد وظَّف يوسف زيدان هذه التقنية السردية؛ ليناقش نسق ثقافي سائد في مجتمعاتنا الشرقية، تمثَّل في الخطاب التربوي الموجَّه للأبناء من آبائهم؛ إذ يعمد الأب أو الأم إلىٰ الحفاظ علىٰ موقعيته من الابن أو البنت، فيلجأ لتزييف قناعاته في فترة الشباب، ومن ثم، يرىٰ المؤلف أن هذا النسق هو السبب الرئيس في وجود فجوة مستدامة بين الأجيال؛ إذ قلَّما يرضىٰ لاحق عن سابقه؛ لتمسُّك السابق بثقافات وتقاليد لم يكن متمسِّكًا بها في نفس المرحلة العمرية للابن؛ لتبدو الأخلاق والتقاليد متوارية وراء هذا النسق الثقافي، كنواميس "اجتماعية من نمط معين مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالنواميس الأخرىٰ"(٢).

وناقش يوسف زيدان فكرة اختلاف الأديان، وأحكام الزواج في كل دين، مما تتباين فيه المذاهب في الدين الواحد، كالدين المسيحي الذي يمنع زواج البروتستانتي من الأرثوذكسية، وهو ما صرَّح فيه المؤلف برأيه علىٰ لسان (رامي) الذي يرفض الأب زواج ابنته الأرثوذكسية به: **"صارحني بأنه لا يؤمن بكل ذلك، وأنه أقرب إلى الإلحاد من أي ديانة أو كنيسة.. كيف؟ قال: إنه يظن أن**

(١) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (الساحرة الخيِّرة)، ص٨٥.

(٢) ويليك، رينيه، نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، ص١٣١.

ذلك كله نتاج لحركة التاريخ.. كيف: قال: إن المعتقدات كلها نبعت من مخاوف البشر وأوهامهم، ومن محاولة الحكام إحكام القبضة على المحكومين.. كيف؟ قال: إن المعتقدات الدينية أسهل وسيلة للسيطرة على البسطاء"[1].

ونلاحظ أعلاه أن يوسف زيدان يحرص، في كتاباته، علىٰ تناول مفهوم الدين، فيما نلمح فيه مذهبه (الإنسانوي)، وتوجُّهه الحاد في نقد استغلال الدين؛ للسيطرة علىٰ البسطاء، لا يعني بذلك دينًا معينًا.

تضافرت تقنية الاسترجاع مع هذا النسق الثقافي المخرِّب الذي يتردَّىٰ بالدين، وهو خطاب ثقافي متكرر في كتابات المؤلف الذي جرت عادته أن يتناول قضية: المقدس والمدنس من منظور يجمع بين الفلسفة والإنسانوية، بمعنىٰ: العودة إلىٰ الحياة كأصل لكل شيء، ونبذ التعصب بين أصحاب الأديان المختلفة، السماوية منها والوضعية، مما عمد إلىٰ إيراده علىٰ لسان الشخصية، وهو توجُّه ملحوظ في الفترة الأخيرة؛ إذ "انفصلت الأنخاب العقلانية عن الدين تباعًا، عن نطاقات الديانة التقليدية"[2].

(١) يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (بعد خاتمة المطاف)، ص٩٢.

(٢) إلياد، مرسيا، المقدس والمدنس، مرجع سابق، ص٨٢.

الخاتمة

انتهيت من البحث الموسوم: التجنيس الثقافي وتنوع السرد في القصة العربية الحديثة: المجموعة القصصية (غربة عرب) ليوسف زيدان أنموذجًا.

تناولت فيها أنواع السرد بين الذاتي والمتقطع، وناقشت مفهوم الزمن النفسي وعلاقته بتنويع الزمن الروائي بين الاستباق والاسترجاع، ومدىٰ توظيف يوسف زيدان له في خطاب الثقافة في الرواية.

أهم النتائج التي توصلت إليها:

١- يقوم السرد الذاتي علىٰ موقعية المؤلف المشاركة في شخصيات العمل، بحيث تتجلىٰ الأنا في لغة السرد والضمائر الواردة في النص، مما مكَّن يوسف زيدان من تقديم رؤاه الثقافية مباشرة بواسطة شخصية البطل المحورية في كل قصة.

٢- تعالق السرد الذاتي مع مناقشة أنساق ثقافية أبدىٰ فيها المؤلف رأيه، مثل: تجارة الآثار، ومفهوم الاحتلال باسم الفتح، وثورات الربيع العربي، عمد فيها المؤلف إلىٰ تعرية الواقع، والدعوة لخطاب ثقافي مفتوح ينزع القداسة عن المقدَّس الزائف.

٣- يقوم السرد المتقطع أو غير المباشر علىٰ التنويع بين الضمائر في النص، ومن ثم، يظهر الراوي في مواضع معينة، فيما يتوارىٰ في أخرىٰ، مما مكَّن المؤلف من مناقشة أنساق ثقافية مهمة، مثل: العمالة المصرية بالخليج وتمايز أوضاعها مع مواطني الدول المضيفة، الانضمام للجماعات المسلحة، والجهاد باسم الدين في مناطق بعينها، كليبيا وسوريا، العنف الجنسي ضد المرأة، ومن ثم، سمح له هذا النمط السردي من التواري، كأحد شخصيات العمل، عند مناقشة نسق ثقافي يرفضه، كالتطرف والإرهاب باسم الدين.

٤- الزمن النفسي في الرواية هو إطارها المحدد مما يختلف عن الزمن الواقعي، ويعتمد فيه المؤلف علىٰ الانطلاق منه للأمام، كاستباق للحدث، أو الرجوع عنه للوراء، كارتداد عن الحدث، مما وظَّفه يوسف زيدان في معرض تناوله أنساقًا ثقافية بقصص المجموعة.

٥- ارتبطت تقنية الاستباق بأنساق ثقافية متعددة، مثل: نزوح مواطني الدول الفقيرة للعمل بالدول النفطية، ثورات الربيع العربي وتوقع المؤلف تمخُّضها عن لا شيء، النظرة الذكورية القاصرة للمرأة في المجتمعات الشرقية، الانقسام الديني والمذهبي الذي جرَّ علىٰ المنطقة العربية الخراب والدمار.

٦- تعالقت تقنية الاسترجاع مع أنساق ثقافية عمد يوسف زيدان إلىٰ تأكيدها، مثل: سياسة الاستعمار في تفتيت الدول العربية، التقنُّع بالدين لتنفيذ مخططات سياسية، ربط الجماهير بين الغيبيات وسلوكيات معينة تجاه الآخرين، الفجوة القافية بين جيل الآباء والأبناء، الاختلاف بين الأديان وآثاره علىٰ المنتمين لها في تمثُّلهم للآخر.

٧- لوحظ تأثر يوسف زيدان بالفلسفة والتصوف في كتاباته، فضلًا عن خطابه الثقافي التنويري الداعي إلىٰ الإنسانوية، والتعايش مع الآخر بلا قيود، وهو نموذج لكتابات عديدة نادت بهذا التوجه في الفترة الأخيرة، كأحلام مستغانمي وربيعة جلطي، آسيا جبار.

ثبت المصادر والمراجع

١- إلياد، مرسيا، المقدس والمدنس، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة، ط١، ١٩٨٨م.

٢- إليوت ونبرغر، ما سمعته عن العراق، نقلته إلىٰ العربية: منىٰ الخثلان، مكتبة العبيكان، ١٤٢٨ه-٢٠٠٧م.

٣- إيزابرجر، آرثر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم- رمضان البسطاوي، المجلس الأعلىٰ للثقافة، ط٢٠٠٣م.

٤- برنس، جيرالد، قاموس السرديات، تحقيق: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

٥- البليهي، إبراهيم، بنية التخلف، كتاب الرياض، ع١٦، ١٩٩٥م.

٦- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم – عبد الجليل الأزدي-عمر حلىٰ، المشروع القومي للترجمة، ط٢، ١٩٩٧م.

٧- حمداوي، جميل، محاضرات في لسانيات النص، من منشورات شبكة الألوكة، دط.

٨- حنفي، حسن، الهوية، المجلس الأعلىٰ للثقافة، ط ٢٠١٢م.

٩- ديفيد غلوفر- كورا كابلان، الجنوسة- الجندر، تر: عدنان حسن، الناشر: دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا، ط١، ٢٠٠٨م.

١٠- ريتشاردسون، بريان، السرد بضمير المخاطب: فنيّاته ومعناه، ترجمة: خيري دومة، مجلة نزوىٰ، عُمانٌ ع٥٠.

١١- الزاهي، نور الدين، المقدس الإسلامي، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠٠٥م.

١٢- ستانلي ادغار هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١.

١٣- عباس، إحسان، فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

١٤- ابن عجيبة، أبو العباس أحمد بن محمد بن المهدي الحسني الأنجري الفاسي الصوفي، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، تحقيق: أحمد عبد الله القرشي رسلان، حسن عباس زكي، القاهرة، ط ١٤١٩هـ.

١٥- عزام، محمد، فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م.

١٦- الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٥م.

١٧- فتحي الديب، عبد الناصر وثورة الجزائر، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.

١٨- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣م.

١٩- فرويد، سيغموند، الطوطم والتابو، ترجمة: بو علي ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٨٣م.

٢٠- محبك، أحمد زياد، المنظور في السرد القصصي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٤١٦، كانون الأول ٢٠٠٥م.

٢١- محجز، خضر، تقنيات السرد الروائي، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط ٢٠١٤م.

٢٢- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الأدب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط٢، ٢٠١٠٧م.

٢٣- المناصرة، حسين، وهج السرد: مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٢٠١٠.

٢٤- موسىٰ، محمد يوسف، مباحث في فلسفة الأخلاق، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، دط، د.ت.

٢٥- ميجان الرويلي- سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٢م.

٢٦- هيدجر، مارتن، الفلسفة: الهوية والذات، ترجمة محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٦ه-٢٠١٥م.

٢٧- وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م.

٢٨- ويليك، رينيه، نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، د.ط، د.ت.

٢٩- يوسف زيدان، غربة عرب، قصة (حتىٰ آخر العمر)، دار الشروق، القاهرة، ٢٠١٧م.

٣٠- يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ٢٠١٥م