السلطة في رواية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم

الباحث الأول

أ.م.د. موسى خابط عبود القيسي

جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الباحث الثاني

أ.م.د. أحمد رشيد وهاب الدده

جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الإنسانية

البريد الإلكتروني Email : hum.musa.k@uobabylon.edu.iq
ahmed.wahab@uobabylon.edu.iq

الكلمات المفتاحية: السلطة ، رواية ، عصفور من الشرق ، توفيق الحكيم.

كيفية اقتباس البحث

القيسي ، موسى خابط عبود، أحمد رشيد وهاب الدده ، السلطة في رواية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول٢٠٢٢،المجلد:١٢ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Authority in the novel (A Bird from the East) by Tawfiq Al-Hakim

First Researcher
Assist. Prof. Dr. Mousa Alqaisy
University of Babylon / College of Education for Humanitarian Sciences

Second researcher
Assist. Prof. Dr. Ahmed Aldadah
University of Babylon / College of Education for Humanitarian Sciences

Keywords : Authority , Novel, A Bird from East , Tawfeek Alhakeem .

How To Cite This Article
Alqaisy, Mousa, Ahmed Aldadah, Authority in the novel (A Bird from the East) by Tawfiq Al-Hakim, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2022,Volume:12,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

The research deals with (Authority); as multiple humanitarian relationships of all kinds, methods of forming, work mechanisms, and the organizational principle directed to them. It thus constitutes a cultural system, which includes patterns of conflicting powers, between (the ego) and (the other) with its various manifestations, which rise on the basis of directing and control in exchange for wavering and submission.

The search approached the novel (**A Bird from the East**) by the great writer (Tawfiq al-Hakim); it is considered as a text, or a space to occupy the topic (Authority), and the importance of this novel, which was written in 1938 AD, comes from the fact that it is the first Arab novel that was exposed to the civilizational relations between East and West, in addition to its hoarding of basic cultural contents. It tried to draw patterns of the antagonistic (cosmic) relationship between the West and The Islamic world, the (internal) relations between the members of their people and their authoritarian institutions, as well as the reality of the novel as it is classified as a narrative (autobiographical), its author is its hero who lived

its facts and scenes in (Cairo / Egypt) and (Paris / France) to be these two capitals the two prominent representatives of East and West, and of the (authoritarian) relationship formulas between them.

The study aims from its approach to the novelistic text, to reveal the structure of (the central western culture), and to observe the relations of domination and the types that it exercises towards the (other) and the consequences of that

Following the path of the narrative events, and reading their (authoritarian) cultural context, necessitated that the research plan be based on three pivots: **The first pivot**: the authority of civilization, which is classified into: 1- Colonialism 2- Capitalism and Socialism 3- Time and place. The second pivot was entitled with: The Authority of Religion, as it is divided into: 1. The Church. 2. Lady Zainab (peace upon her). 3. Criticism of religious thought. Third pivot was formed by the authority of love, which was based on three moments: 1- The moment of purification. 2- The moment of sin. 3- The moment of shock

Thus, the research plan created a coherent path stemming from the body of the study, and a true representative of it at the level of topics and their hierarchy. Pursuing the qualitative development of images of multiple authority in the novelistic achievement.

ملخص البحث :

يتناول البحث موضوعة (السلطة)؛ بوصفها علائق إنسانية تحكمية متعددة في أنواعها، وطرائق تشكلها، وآليات عملها، والمبدأ التنظيمي الموجه لها. وهي بذلك تشكل منظومة ثقافية، تشتمل على أنماط من القوى المتصارعة، بين (الأنا) و(الآخر) بتجلياتها المختلفة، التي تنهض على أساس السيطرة والتحكم مقابل الخضوع والانقياد .

قارب البحث رواية (عصفور من الشرق) للكاتب الكبير توفيق الحكيم؛ بعدّها متناً، أو مساحة لاشتغال موضوعة (السلطة)، وتأتي أهمية هذه الرواية التي كُتبت عام ١٩٣٨م، من أنها الرواية العربية الأولى التي تعرّضت للعلاقات الحضارية بين الشرق والغرب، إلى جانب اكتنازها بمضامين ثقافية أساسية، حاولت رسم أنماط العلاقة (الكونية) التناحرية بين الغرب والعالم الإسلامي ، والعلاقات (الداخلية) بين أفراد شعبيهما ومؤسساتهما السلطوية، فضلاً عن واقعية الرواية إذ تُصنف على أنها من السرد (السير ذاتي)، مؤلفها هو بطلها الذي عاش وقائعها ومشاهدها في (القاهرة/ مصر) وفي (باريس/ فرنسا) لتكون هاتان العاصمتان ممثلتين بارزتين للشرق والغرب، ولصيغ العلاقة (التسلطية) بينهما .

تهدف الدراسة من مقاربتها للمتن الروائي، الكشف عن بنية (الثقافة المركزية الغربية)، ورصد علاقات الهيمنة وأنواعها التي تمارسها إزاء (الآخر) والنتائج المترتبة على ذلك .

إن متابعة مسار الأحداث الروائية، وقراءة محمولها الثقافي (السلطوي) اقتضى أن تكون خطة البحث على محاور ثلاثة: المحور الأول: سلطة الحضارة، التي تفرعت إلى: ١- الاستعمار ٢- الرأسمالية والاشتراكية ٣- الزمان والمكان. والمحور الثاني، كان بعنوان: سلطة الدين، إذ ينقسم على: ١. الكنيسة . ٢. السيدة زينب (ع). ٣. نقد الفكر الديني . وشكلت المحور الثالث ، سلطة الغرام، التي انبنت على ثلاث لحظات: ١- لحظة الطُّهر. ٢- لحظة الخطيئة. ٣- لحظة الصدمة .

وبهذا هيأت خطة البحث ، مسارا منسجما ونابعا من متن الدراسة ، وممثلا حقيقيا لها على مستوى الموضوعات وتراتبها؛ بملاحقة التطور النوعي لصور السلطة المتعددة في المنجز الروائي .

المقدمة:

لاريب في أن مفهوم (السلطة) غائر في القدم، ظهر مع وجود الإنسان الأول، بوصفه ممثلا لأشكال العلاقات الإنسانية التحكُّمية، عبر ما ترشح من نتائج الصراع المرتهنة بجدلية (المسيطر/ المطيع). ثم طرأ على هذا المفهوم، تطور وتنوع عبر حقب متعاقبة؛ بتطور المسار المعرفي الإنساني وتنوعه، حتى أصبحت السلطة منظومة ثقافية، تضم علاقات قوة متناحرة متشابكة، تحركها أنساق متداخلة متوارية.

أولى الأدب أهمية مائزة لموضوعة السلطة عبر مراحله المتتابعة، فالأسطورة كانت المدونة الأولى لقضايا السلطة الموضوعية والفنية؛ وذلك لمرونة الجنس الأدبي الروائي عامة وقدرته على استيعاب التحولات المعرفية، وتظهير أسسها، وتحديد أنواعها ثم نتائجها.

وقد شكلت رواية (عصفور من الشرق) المنجزة عام ١٩٣٨م للكاتب القدير توفيق الحكيم، متن الدراسة، أو مساحة اشتغال موضوعة السلطة؛ بعدّها الرواية الرائدة (الأولى) التي تناولت علاقات السلطة المتعددة بين الشرق والغرب، فضلا عن غنى مضامينها الثقافية، وما انمازت به من صدق فني (واقعي)، فكاتبها هو بطلها الذي عاش أحداثها الشرقية والغربية.

وبناءً على ما تقدم، يسعى البحث من دراسته النقدية للمنجز الروائي، كشف منظومة (الثقافة المركزية الغربية)، ورصد أنواع السلطة فيها، واستجلاء آليات اشتغالها، ثم مساءلة ممارسات الهيمنة والاستغلال إزاء (الآخر) في ضوء دراسة ثقافية، تقصت أشكال السلطة في المتن الروائي، فوجدتها تتمفصل على ثلاثة محاور، تلك التي نهضت عليها خطة البحث، وهي:

١ – سلطة الحضارة، ٢ – سلطة الدين ٣ – سلطة الغرام. تسبقها مقدمة وتعقبها خاتمة تضمنت أهم النتائج.

تجلت عن تلك المحاور وفروعها، صورا متعددة للسلطة، وعلاقات القوة فيها، إذ يتحدد منسوب السلطة وتركيزها، صعودا أو نزولا، بحسب كثافة القوة المشكلة لها، ففي الشرق حيث الاحتلال والاستبداد، يتصاعد حضور القوة (الغاشمة) المباشرة التي تتخذ اتجاها عموديا، من الأعلى (الحاكم الغربي) إلى الأسفل (المحكوم الشرقي). وفي الغرب يتركز حضور القوة (الناعمة) غير المباشرة، إذ تتخذ اتجاها أفقيا، بوساطة الخضوع لتشريعات مؤسساتها السلطوية وقوانينها التي تسخر طاقات الأكثرية الكادحة، لمصلحة الأقلية القابضة على زمام السلطة.

أولاً: السلطة الحضارية:

سلطت الرواية الضوء على معالم تطور الحضارة الغربية، في محاولة للقبض على الفروق الثقافية بين الغرب والشرق، ولاسيما أن زمن الرواية هو زمن عصر النهضة الذي عاشته أوربا عموماً – وفرنسا خصوصاً، البلد الذي سافر إليه بطل الرواية (محسن)– وما أحرزته من تقدم كبير في المجالين الثقافي والتكنلوجي.

وعلى الضفة الأخرى كان الشرق، ومنها مصر موطن (محسن)، يَغطُّ في سبات عميق، وسكون دائم، لم تصله رياح التغيير بعد، ولم تستنهضه معارف الغرب من رقوده الطويل الذي أعقب حضارته الإسلامية الأولى، تلك الحضارة التي شعَّ نورها إلى أرجاء المعمورة آنذاك.

لقد أنتج عصر التنوير في أوربا كماً معرفياً هائلاً، مؤسساً بذلك حضارة عالمية (مطلقة) تمركزت حول ذاتها، وتحمل في فكرها نزعة استحواذية للآخر، ونظرة دونية له، حتى تحول الأمر إلى "ضرب من الممارسات الفكرية التي اقتضتها حاجة العقل الغربي، لأن يشمل بـ(كليته)، سياقات المركز، وهو يفكّر ويتفكّر في شؤونه وشؤون غيره"[١] .

ثم انطلق الغرب يستغل هذه المعرفة في تشكيل سلطة توسعية غاشمة، تهدف إلى ضم الآخر الشرقي لها؛ ذلك أن العلاقة بين السلطة والمعرفة ظاهرة جلية، وملمح بارز في الثقافة الغربية، وبخاصة أن السلطة تستخدم المعرفة لأهداف نفعية لها صلة بديمومة السلطة وتوسيع هيمنتها[٢].

وقد كشفت الرواية عن ملامح السلطة الحضارية وعلاقتها بالشرق وعلى وفق الآتي:

١.المستعمِر والمستعمَر :

لم تغبْ (مصر) وأوجاعها عن ذاكرة (محسن) وهو في بلاد الغربة(فرنسا)، فهو يستحضر صورة وطنه دائماً، ومعاناته وكفاحه ضد المحتل الانكليزي: "لقد رأى يوماً منظراً من قريب بقي

أثره مدى الحياة.. رأى جندياً بريطانياً [...] يقف وحده، وقد لمحه الثوار، فأحاطوا به وضربه واحد منهم بقضيب من حديد على رأسه، فشجها ووقع صريعاً [...] لقد غشي الفتى (محسن) واعترته دوخة، وكاد يغمى عليه... وبينما ظهر الجنود البريطانيون مسلحين بالمدافع الرشاشة... تفرق الثوار بالحواري المظلمة [...] لقد كان من الصدمة أن الجنود لم تلمحهُ... ولما تنبه طار مسرعاً يخطو فوق جثث القتلى في حواري مهجورة"[٣].

لاشك في أن هذا المنظر المؤلم الذي استقر في وجدان محسن ولم يغادر مخيلته، إنما يرسم حجم الظلم والتجبر الذي يمارسه المستعمِر الغربي إزاء الأوطان الشرقية المستعمرة، ويُجلي كذلك عن البون الشاسع بين السلاح البدائي للثائر المصري، والسلاح الحديث الفتاك للمحتل الغربي، وما يترتب على هذا الفارق من نتائج مرعبة، فقضيب الحديد بيد الثوار، يقابله مدافع رشاشة بيد المستعمرين، وقتيل الثوار الواحد، يناظره جثث قتلى من المقاومين المصريين تملأ الطرقات.

إن اختراع الأسلحة الحديثة، واستغلالها قوةً متجبرةً تقهر الآخر الشرقي المسالم، كان من نتائج عصر النهضة والمعرفة التي أدركتها أوربا، فالمعرفة التكنولوجية واختراعاتها تنتج القوة، ومزيد من القوة يتطلب مزيداً من المعرفة. إن اطراد التطور العلمي الغربي في عصر التنوير جعل التكافؤ المعرفي بين الغرب والشرق معدوماً – أو يكاد– مما أغرى أوربا أن تبسط سلطتها على عموم أرجاء العالم ولاسيما الشرق.

وقد تعددت حيل المستعمِر في إدارة مستعمراته، بين الطريقة المباشرة (بنفسه)، أو بطريقة غير مباشرة، من طريق أبناء المستعمرة؛ ليستوعب بذلك نقمة الشعب المقهور ويخفف من غلوائه، ثم يحصل على ما يريده من سلطة واستغلال وجور.

تعرضت الرواية إلى وسيلة المستعمِر الإنكليزي(غير المباشرة) في إدارة شؤون البلد المصري المغلوب آنذاك. فأبو محسن كان يعمل قاضياً يحب مهنته ويحترم واجبه ويحرص على إقامة العدل. وقد روى محسن كيف تعرض والده المستشار إلى اضطهاد المستعمِر حين ساومه، إما بالحكم باطلاً على أحد المسؤولين المصريين الوطنيين، وإما عزله من القضاء[٤]، هكذا سمع محسن خطاب والده إلى والدته "إما التخلي عن الوظيفة... وإما التخلي عن ضميري كقاض.. إن أكل العيش أصبح مهدداً"[٥] وكان جواب والدته بعد تأمل وتردد: إن ضمير القاضي وشرفه قبل كل شي، فأحكم بضميرك وليكن ما يكون[٦]. إن تخيير الإنسان بين قطع رزقه، أو التخلي عن قيمه، هو ارغام على التلاشي والضياع "والنتيجة الحتمية للضياع هي تعدد القيم أو ازدواجها في الأقل"[٧] وهذا ما كان يبتغيه المستعمِر؛ من أجل أن يدوم بقاؤه وسلطانه.

وقضية المسؤول المصري الوطني – آنف الذكر – لا تتعدى عن كونها مؤامرة من مؤامرات الإنكليز، ضد مدير إحدى محافظات الوجه البحري في مصر، آثر الاعتدال وخدمة وطنه بإخلاص وتفان، ورفض أن يكون عميلاً للمحتل، فلفقوا له تهمة تعذيب بعض المتهمين للحصول على اعترافاتهم، وهذا أمر غير مشروع في قوانين الإنسانية والقوانين المدنية!![٨]. وتلك "عمليات ظاهرها الرحمة، وباطنها الانتقام من شخص أرادوا إذلاله... فباسم الإنسانية يهاجمون أعداءَهم ويحاكمونهم... هذه طريقة الإنكليز التي يتقنونها"[٩].

والمفارقة السلطوية التي ساقتها الرواية، أن هذا المدير كان صديقاً للإنكليز، إذ تلقى علومه في (أكسفورد) وعاش مدة طويلة في (إنكلترا) وكان يُحبها مثل ما يحب بلاده، ويحسن الظن بهم، ولكن ما "كان يجهله أن ذاك الإنكليزي المحتل لا يقر صداقته للمصري... إن قاموسه لا يحوي غير كلمتي (سيد وعبد)" [١٠]. فالأسياد هم الشعوب الأوربية ذوو العرق (الآري) صاحبة الحضارة والتقدم، المعروفة بالتنوع والامتلاء والكمال، والعبيد هم الشعوب الشرقية ذوو العرق(السامي) وهو – بحسب مفهوم الغرب– عرق ناقص غير مكتمل، منزلته دون منزلة العرق الآري بفارق سحيق"[١١].

إن هذا التصور الذي رسمته أوروبا عن نفسها، وعن طبيعة ما ينبغي أن تكون علاقتها بالشرق؛ بتأسيس خطاب مركزي، كُتبَ بلغة متورمة تدور حول الذات وتفكر بمنطق السلطان الموكول عن رعيته في شطري العالم، إنما يقود إلى استرقاق البشرية والتحكم بمصائرها والتسلط على مقدراتها على وفق ثنائية الحاكم والمحكوم ومن ثم السيطرة مقابل الرضوخ.

وبسبب من ذلك شان على المستعمِر الإنكليزي، أن يتمرد عليه أحد المدراء العاملين تحت وصايته، ويرفض الرضوخ لهم؛ لما قد يشكل هذا الموقف من خطر داهم على وجودهم في مصر؛ لإمكانية أن يُعمم هذا الأنموذج الوطني الحر، فيعمل على استنهاض همم الشعب وتثوير حميتهم وسخطهم ضد المحتل الذي عمد طويلاً إلى تدجين الناس وتخدير مشاعرهم بوعود تحررية لا طائل من ترقبها.

٢.الرأسمالية والاشتراكية:

تُصنف (الرواية) على أنها من السرد السير ذاتي، مؤلفها هو بطلها الذي عاش أحداث الرواية في ضواحي (باريس) عاصمة التنوير، صدرت الرواية عام ١٩٣٨م.

إنَّ مقاربة المحمول الزمكاني للرواية يُمكِّن من تشكيل محطة انطلاق للولوج إلى مضامين الأحداث في هذا المضمار.

لم يحفل النص الروائي بإشارات زمنية كثيرة، إلا في مواطن متفرقة، منها ما جاء على لسان محسن: "نعم... إن الحرب الكبرى قد جعلت الفتاة هنا كالشاب، تسعى وراء رزقها بمفردها"[١٢] ومنه ما ذكره الفرنسي (اندريه) مخاطباً صديقه محسن: "إني لا أستطيع أن أنفق عمري جالساً هكذا... إن الزمن شيء لا تعرفونه أنتم معشر الشرقيين، ولا يعنيكم أمره!" [١٣].

وإلى جانب ما يحمله هذا النص من تعصب عرقي وثقافي، تحكمه ثنائية (نحن/ أنتم – التحضر/التخلف)، فإنه يشير صراحة إلى رأي الغربي حيال ثقافة الشرقي التي لا تقيم وزناً للزمن وانقضائه هدرا، بخلاف الغربي الذي يمارس الزمن عليه (سلطة) توقيت انجازاته وانتظام حياته في ساعات العمل، وبعدها أيضاً، فاحترام الزمن سبب رئيس في انتقال أوربا من العصر الزراعي إلى العصر الصناعي. وهكذا ترشحت صورة الزمن الشرقي في الرواية بوصفه الزمن الطبيعي، والزمن الغربي وهو الزمن الحضاري. وبهذا يعيش الشرق والغرب زمنين نوعيين مختلفين في آن واحد، وينجم عن ذلك أن تكون مقاييسها متغايرة مختلفة أيضاً، فـ"الأزمنة المختلفة تتطلب مقاييس مختلفة"[١٤].

وعموماً فإن العلامات الزمنية الخارج نصية، والنصية للرواية تشير إلى أن عصر أحداث الرواية هو عصر النهضة الأوربية، أو عصر الثورة الصناعية الكبرى، وشهدت تلك الحقبة الزمنية تصارع الفكر الاقتصادي الرأسمالي – القائم على أساس الملكية الفردية، التي تستحوذ على الأرباح، وتبخس جهد الطبقة العاملة– والفكر الاشتراكي وهو فكر اقتصادي اجتماعي، يسعى إلى ضمان حقوق الجماهير العاملة من الشعوب؛ بامتلاكها وسائل الانتاج ورائده (كارل ماركس)[١٥] .

وخلافاً للحضور الزمني، اكتنزت الرواية بمحمولها المكاني، إذ يرصد القارئ حضوراً مكانياً واسعاً ومتنوعاً، استطاع الكشف عن سمات عصر النهضة الرأسمالي خاصة، ودلالاته الحضارية عموماً. ولاسيما أن المكان لا ينفصل مطلقاً عن دلالاته الحضارية؛ بما تحمله جميع الدلالات الواقعية والرمزية الملازمة له[١٦] .

تبدأ أحداث الرواية من شوارع (باريس) حيث المشارب والحوانيت، ومداخل المترو، في جو مطري، والفتى محسن يتأمل النافورة في ميدان (الكوميدي فرانسيز)، وتمثال الشاعر (دي موسيه) وتمثال (فولتير) غارقاً في التفكير، يلوك بلحا، ويرمي النواة في الماء الجاري إلى البلاليع[١٧].

وتتابع عدسة الرواية محسن أو (عصفور الشرق) وهو يتنقل بين مقهى (الريجانس) ومقهى (الدوم) ملتقى أهل الفن، ثم إلى مقهى آخر تقابل مسرح (الاوديون) يحتسي قدحاً من القهوة ممزوجة باللبن، يتأمل تلك الأعمدة العظيمة التي يقوم عليها بناء المسرح الفخم، إلى جانب

حضوره في دار (الأوبرا) وعزف(الاوركسترا) و(البيانو) و(سانفونيات) بتهوفن ومشاهدة السينما وقراءة الكتب، فضلاً عن تصوير الطبيعة الخلابة، من أشجار الزيزفون والكستناء وأزهار الأكاسيا وأنواع العطور وباقات الزهور[١٨].

وهكذا أبدعت الرواية بتصوير مختلف الأمكنة بوصفها مظاهر للتقدم الحضاري ونتاجات المدنية الغربية الحديثة. وإزاء ذلك يقف بطل الرواية الشرقي(محسن) مذهولاً فاغراً فاه، محاولاً استيعاب صدمة هذا التطور الهائل "وعندئذ أدرك [محسن] من فوره معنى مجسماً لكلمة (الحضارة الغربية الكبرى) التي بسطت جناحيها على العالم"[١٩].

وأمام مشهد (الانبهار) هذا برّزت الرواية صورة (الإزدراء) التي كان عليها محسن، إذ كان يلوك التمر – الثمر الشرقي المعروف– وسط طقس ممطر، ويرمي بنواته في مجاري البلاليع في إشارة رمزية لثقافة الشرقي البدائية، القارة في (لاوعية)، والحنين إليها، على الرغم من تبدل البيئة وثقافتها، والتحصيل الدراسي الذي كان عليه محسن؛ ذلك أن "المرء أيا كان خروجه على ثقافته، فانه يحمل أثرها على جسده وفكره بصورة من الصور"[٢٠].

ولاشك في أن هذه الأماكن الغربية المختلفة، الواقعية منها والرمزية، قد مارست سلطة إزاء الآخر الشرقي(محسن)، بعدّها قوى ثقافية مهيمنة، تفرض أساليب الحياة الجديدة وشكل النظام الحديث وقيمه الاجتماعية، ونمط الاشتباك مع العالم. وذلك أن الفضاءات المكانية، مع ديمومة النشاط الإنساني وتطوره الحضاري، أصبحت رموزاً سلطوية كما يرى (فوكو) [٢١].

ولم تحقق الصور المكانية للشرق حضوراً واسعاً في مخيلة محسن، وإنما اقتصرت على ذكريات شحيحة كان يستدعيها ويكررها بين الفينة والأخرى، أبرزها (مسجد السيدة زينب(ع)، و(سبيل الماء) في ميدان المسجد بحي السيدة زينب، و(مقهى الحاج شحاته)[٢٢]، وأغلبها أمكان متواضعة بما لا يقاس مع نظيرتها الغربية، وتلك الأماكن الشرقية تشير إلى حالة مصر المتردية، التي مازالت – حينها– تئن تحت طائلة المستعمِر الغربي، فـ"مع نهاية الحرب العالمية الأولى شكلت كل من أفريقيا والشرق مجالاً متميزاً للغرب"[٢٣] في خلق امبراطورية له في الشرق.

وفي الجانب الآخر(السلبي) للحضارة الغربية صوّرت الرواية مكابدة الشعب الفرنسي ومعاناته جرّاء سياسات النظام الرأسمالي الحاكم؛ من خلال الأحداث وتناميها، وحركة شخوص الرواية والوظائف التي تؤديها. بينما اعتمدت الرواية على الحوار المطول مع العامل الروسي المهاجر إلى فرنسا (ايفانوفتش) ذلك المثقف الماركسي الملحد، والقارئ النهم، الذي قدَّم نقداً ثقافياً واسعاً للاشتراكية والرأسمالية، بعد ما دلَّ على مقدرة كبيرة في الإحاطة بأسسها الفكرية وآليات عملها ونتائجها وتشخيص مواطن الخلل فيها.

يسكن محسن مع صديقه الفرنسي(اندريه) وزوجته(جرمين) وابنيهما(جانو)، في بيت والدي (اندريه) العاطلين عن العمل، إذ يقوتا نفسيهما على ما يدفعه محسن من إيجار، فضلاً عن يسير ما يتحصلانه من ولديهما (اندريه) وشقيقه (مارسيل)[٢٤].

عائلة (اندريه) جميعهم ينتمون إلى الطبقة العاملة التي تكابد من أجل لقمة العيش، فالجد(والد اندريه) يبحث عن فرصة عمل له ولزوجته، ولكن من دون جدوى: ما كاد يسمع(جانو) صوت نعل جدّه وسعاله حتى انطلق نحوه يجري ويصيح: جدي حضر... جدي حضر[٢٥]. ثم "يدخل الرجل [الجد] المطبخ، ونشر مظلة في يده بللها ماء المطر، ومد يديه إلى النار، وهو يحادث زوجته في شئون [كذا] المعاش بعبارات يقطعها سعال عنيف[...] الوقت عسير يا عزيزتي، والمصانع لا تريد أن تمنح أمثالنا القوت، لأن لديها حاجتها من العمال ... من أولئك العمال المساكين، الذين تسخرهم طول اليوم من أجل لقمة كالعبيد"[٢٦] فتجيبه زوجته – الجدّة– أن ولديها لن يستطيعا بعد الآن أن يمداهما بالمال؛ بسبب التحاق أولادهم – الأحفاد– بالمدارس لتعليمهم، وهذا يتطلب منهم تكلفة باهظة، ولم يتبقَ لهم سوى ما يدفعه لهم محسن كل شهر[٢٧].

سعى النص إلى تشكيل صورة حوارية حركية، عن أثر النظام الرأسمالي المتسلط على طبقات المجتمع الغربي، ولاسيما طبقة العمال الكادحة منه. ومن نتائج هذا التسلط معاناة (الجد) وتدني صحته، وخيبة أمله وزوجته من العثور على فرصة للرزق يسدان بها رمق الحياة وتكاليفها التي أثقلت كاهل العائلة، فكل شيء مقابل ثمن، من دون دعم الدولة ومؤسساتها السلطوية الرأسمالية، حتى تعليم الأطفال في المدارس ليس مجانياً، وإنما لقاء أجور باهظة، إن هذه الصورة تعكس دنو إنسانية الرأسمالية باستغلالها للناشئين الجدد من العمال، وبخس أجورهم، مقابل الاستغناء عن خدمة الذين علا بهم السن وشاخوا، إذ "يقوم الرأسمالي في أحيان كثيرة بطرد العامل عندما يكبر دون حفظ لشيخوخته"[٢٨].

وأما الآباء – (اندريه) و(مارسيل) وزوجتاهما– الذين يعملون في المصانع، فلم يكونوا بأحسن حال، فساعات عملهم طويلة والإنهاك والتعب باد على محياهم، فحين يعودون إلى منازلهم، تستقبلهم الجدّة، ويشق عليها حالهم، فتبادرهم بالقول: "إنكِ متعبة منهوكة القوى يا(جرمين)! [...] وأنتَ أيضاً يا(اندريه)!.. ما كل هذا الشحوب؟ إننا يا اماه نعمل ثماني ساعات في النهار!" [٢٩] فلما سمع الجد كلام (اندريه) صاح بحدة: "يا لها من وحشية!... إن هذا لم يعد يسمى عملا، إنما هو الاسترقاق.. الرق لم يذهب من الوجود.. لقد اتخذ شكلاً آخر يناسب القرن العشرين.. ها هي جيوش من العبيد يسخرها أفراد معدودون من السادة الرأسماليين"[٣٠].

إن امتلاك أدوات الإنتاج قد مكّن فئة محددة من المجتمع من استعباد طائفة كبيرة وشريحة واسعة من الشعب، وممارسة سلطة قهرية إزاءه، فـ"لقد حول النظام الرأسمالي العمل الإنساني، من كونه إبداعا واعيا يهدف إلى تحرير صاحبه، إلى أن يكون سلعة تسيطر على خالقها[...] وبعد أن كان الإنسان سيداً بعمله أصبح عبداً لثمرة هذا العمل"[٣١].

وتُظهر الرواية الأطفال(الأبناء) أيضاً، ضحية الممارسات السلطوية الرأسمالية، ونتيجة حتمية لتداعيات نظامها(اللاإنساني)، فالجدة تضيق ذرعاً بتربية حفيدها(جانو)، فتوجه كلامها لأولادها (الآباء)، وهم على مائدة الطعام: "لم يبق لي جلد على تهذيب هذا الغلام[...] هذا ليس من عملي، إنما هو من عمل الأبوين، وما دمتما تتركان لي ابنكما طوال النهار [في البيت]، وتنصرفان إلى المصنع، فلا أمل أن ينشأ ولدكما على الخلق القويم[...] فقال (اندريه) وأخوه(مارسيل) في وقت واحد: أين هو البيت يا أماه؟"[٣٢]. سكنت أمهما قليلاً متأملة كلامهما، ثم ردت عليهما: "صدقتما، لم يعد هناك بيت وا أسفاه ولم تعد هناك أسرة... الرجل والمرأة في المصنع طول النهار! يا له من زمن عجيب"[٣٣].

تُنكر الجدة هذا الزمن الرأسمالي المتوحش، وتأسف لانحلال أواصر الأسرة بَعد ما كانت متماسكة؛ وهذا الأمر الخطير سببه أن "انخفاض الأجور وشدة الطلب على الأيدي العاملة استجابة لمتطلبات السوق، دفع الأسرة لأن يعمل كل أفرادها، فتفككت عرى الأسرة وانحلت الروابط الإجتماعية فيما بينها"[٣٤].

وبهذا تمكنت الرواية بفطنة وإبداع، من تفكيك منظومة المجتمع الفرنسي آنذاك، إلى طبقة ضئيلة العدد، متحكمة ومستَغِلة ومسلَطة، وإلى طبقة جد واسعة، محكومة مُستَغلَّة ومُسلط عليها؛ وذلك بتجسيد صور معاناة العائلة الفرنسية؛ جرّاء سياسة السلطة الرأسمالية وتدوين وقائعها الحوارية، عبر كشف التراتب النسقي لبنية الأسرة الفرنسية، والعلاقة بين مكوناتها الفردية، بدءًا من الأجداد، ثم الآباء، فالأولاد، وفقاً للمبدأ الاقتصادي الجديد، بعدّ العائلة النواة الأساس لأي مجتمع، وانموذجاً ممثلاً له.

وأما النظام الاشتراكي، أو الاشتراكية فـ"قد فشا أمرها في باريس، وأمست بدعة من البدع يتبعها الناس مقلدين"[٣٥]. وحينها تعرّف محسن على(إيفانوفتش) المثقف الروسي الذي ينتمي إلى الطبقة العاملة، ويعيش وحيداً، تبدو عليه علامات المرض والفقر وحدة البصر في آن واحد. وتكاد تخلو حجرته المتواضعة من أكثر لوازمها، بيد أنها تزدحم بالكتب الثقافية وأبرزها كتاب(رأس المال) لـ(كارل ماركس). وبدافع الوحدة والغربة التي كانا يعيشاها، والاهتمام الثقافي المشترك، تشكلت بينهما صداقة طيبة[٣٦].

أفردت الرواية مساحة كبيرة لتنظير (إيفان) وحواره الثقافي عامة، والماركسي خاصة، مع صديقه محسن. ولقد اهتم المنجز الروائي الماركسي عموماً، بتقديم شخصية المثقف الروسي، وهو يمتلك الثقافة الفكرية والسياسية التي تمكنه من توعية الطبقات الكادحة لتقوم بمهمة الإصلاح السياسي، وتحقيق العدالة والمساواة فضلاً عن أدائه لدور الموجه الفكري لبطل الرواية[٣٧].

وبعد ما عاش محسن هموم الطبقة الكادحة في فرنسا، وما أصابها من جور واستلاب، بسبب النظام الرأسمالي، صار يُحسن الظن كثيراً بالإشتراكية الماركسية؛ كونها نظاماً اقتصادياً ينماز بمضمونه المنصف للطبقة العاملة، ويعارض قيم النظام الرأسمالي المتوحش، ويدعو إلى الخلاص منه[٣٨].

يستضيف(إيفان) صديقه محسن في حجرته المتواضعة ويقدم له الشاي[٣٩] ، أما هو فيقول: "إني أفضل جرعة من (الفودكا)... آه ... إن هذا الشراب مع (تولستوي) هما كل ما أحب الآن من الروسيا!.. ولمح(محسن) بعض المرارة في كلام الرجل"[٤٠].

إن تفضيل (إيفان) للروائي الروسي الكبير، والمفكر الأخلاقي، وداعية السلام (تولستوي) على جميع من سواه من المفكرين، بما فيهم المفكر الأبرز في العالم آنذاك(كارل ماركس)، يُعدُّ تلميحاً أولياً لموقف غير متوقع حيال الاشتراكية.

ثم بادر محسن بالسؤال: وكيف ذلك يا مسيو (إيفان)، وروسيا اليوم هي جنة الفقراء؟ فأجابه: أنت أيضاً ممن يعتقدون بهذه الخرافة.. جنة الفقراء! [٤١].

وبعدها بسط القول(إيفان) طويلاً في بيان موقفه الذي يتلخص في أن الإيمان بزعيم من البشر(ماركس) بدلاً من الإيمان بالله[*]، إنما يؤسس لنظام لا يؤدي إلى العدالة بين الناس، أو إلى توازن اجتماعي كما ينظِّرون لذلك في كتبهم، ومحافلهم، وخطبهم الحماسية التي دفعت بالجماهير إلى الاحتجاج والمظاهرات، ولكنه يؤدي إلى استعمار جديد، وإلى الوثوب على الضعيف من الشعوب[٤٢].

يستوقف محسن مسيو(إيفان) متعجباً: يدهشني منك هذا القول، وأنت من العمال؟ فيجيبه: نعم، أنا من العمال، ومن الفقراء أيضاً، ولكن لي من الحظ رأس يفكر، إني أعرف أن الدين الاشتراكي الجديد، يسعى إلى إرضاء الكتل الآدمية بوعود قريبة الأجل، وعود غير قابلة للتطبيق، وما هي إلا تغرير بالعمال الفقراء، وسعي إلى استمالة الساخطين والمتذمرين والمعوزين، وهم الكثرة الغالبة الذين سيكونون قوة عظيمة، وسلطة اجتماعية كبيرة، وسنداً صلباً يُمكِّن النظام الاقتصادي الجديد من النهوض والتشكل[٤٣].

إن التطرف الاشتراكي المضاد للتطرف الرأسمالي في موضوعة امتلاك وسائل الإنتاج هو العائق الأساس في تعثر مسيرة الاشتراكية، وعدم امكانيتها للتطبيق الواقعي، بمعنى أن هاتين الأيديولوجيتين الاقتصاديتين تفتقران إلى حل وسط يتمحور "بين إفراط أصحاب رؤوس المال الأوربيين وتفريط الاشتراكيين"(٤٤). وبالنتيجة لم يستطع الاشتراكيون في أوربا من انتزاع السلطة وتوليتها(٤٥).

وبهذا شكلت الرواية صورة الصراع الرأسمالي والاشتراكي، بوصف الرأسمالية قوة متجبرة، مارست فعلاً سلطوياً على المجتمع الفرنسي، وأحكمت قبضتها على مقدراته، وخاضت معه صراعاً طبقياً. غير أن الإشتراكية مارست فعلاً فكرياً توعوياً لطبقات المجتمع الكادحة، وحملتها على الاحتجاج والتمرد، والمطالبة بحقوقه المستلبة من الرأسمالية، ولم تتمكن أن تتجاوز مرحلة التنظير لتنخرط في الواقع التطبيقي.

ثانياً: السلطة الدينية:

يشكل(الدين) مرتكزاً جلياً، وملمحاً بارزاً في ثقافة الأمم على اختلاف مرجعياتها العقائدية، ونظمها المؤسساتية؛ ذلك أن الدين "يتصل بالقيم الروحية التي لا يمكن للإنسان ان تكتمل انسانيته بدونها"(٤٦). ومع ما تقدم، فقد اختلف تأثير سلطة الدين في المجتمعات البشرية مع تطورها التأريخي والحضاري.

وفي رواية (عصفور من الشرق) تمظهرت السلطة الدينية على وفق أنماط ثلاثة، هي:

١ – الكنيسة:

تسرد الرواية تفاصيل لقاء(محسن) الأول بصديقه(اندريه) الذي كان بحاجة إلى رفيق يصاحبه في أداء مراسيم تشييع والدة صديقه في المصنع، من الكنيسة إلى المدافن، ومن المصادفة ان يكون محسن متسربلاً بملابسه السوداء، من قبعته، ومعطفه، وربطة عنقه حتى حذائه الأسود، فاستحسن(اندريه) ذلك منه(٤٧).

ثم رسمت الرواية مشهداً طقوسياً، لكنيسة باريسية، يُؤدى فيها شعائر لمتوفى مسيحي، يتخللها فتى شرقي، خائف متلبد "دقت نواقيس كنيسة(سان جرمان) احتفالاً باستقبال الجثمان [...] واقتربت عربة الموتى، تتهادى حاملة التابوت ثاوياً تحت باقات الزهر [...] دخل محسن الكنيسة، ولم يكن قد دخل كنيسة قط [...] فأحس برهبة، وخيل إليه انه باجتيازه العتبة قد ترك الأرض، وارتقى إلى جو آخر، له عبيره وله نوره [...] إن بيت الله هو بيت الله في كل مكان وكل زمان!.. وضع التابوت في الصدر، وأضيئت حوله الشموع، وأخذت أصوات الرهبان تعلو، مرتلة الصلاة على أنغام الأرغن"(٤٨).

صاغت الرواية بإتقان وتأنق مشهداً كنسياً متكاملاً، مازج بين واقعية الحدث ورمزيته المكثفة، عبر تضافر تشكلات صورية: بصرية وسمعية، وأخرى شمية وحركية، مقننة في فضاء روحي مهيب، كل شيء فيه، يدعو محسن لليقظة والحذر، والرهبة والتأمل، حتى أحكمت تلك الصورة الشعائرية المتماسكة سيطرتها على وجدان محسن، وصار يستجيب بعمق لسلطتها الضاغطة، وينقاد إلى أوامرها الراهنة؛ ذلك أن "الديانات هي دعوة للهداية والإرشاد من وجه، واستراتيجيات للسيطرة من وجه آخر"[٤٩] وتقوم سيطرة الدين أو سلطته على ركائز عدة، أهمها الممارسات الطقوسية والشعائرية.

ولعل ما يستوقف القارئ للنص السابق هو إقرار الفتى الشرقي محسن، المساواة لقدسية بيوت الله في كل مكان وزمان، في الغرب كما في الشرق. وهذا مرّده لإيمان الثقافة الشرقية الإسلامية برسالة السيد المسيح(ع) وقبله النبي موسى(ع). غير أن هاتين الديانتين لا تؤمنان برسالة النبي محمد(ص) وفقاً لقطبي ثنائية (الإثبات/ النفي)، فضلاً عن أن بيئة الأديان السماوية الثلاثة، هي بيئة شرقية واحدة، أي إن الثقافة القرآنية متصلة جغرافياً بنظيرتها التوراتية والإنجيلية، ومنفصلة تأريخياً بحكم التعاقب الزمني. والرفض الغربي بالإقرار الديني الإسلامي متأتٍ من إصرار الغرب على أن يبقى متبوعاً سيداً، والإبقاء على الشرق تابعاً مسوداً في كل شيء. وبهذا يكشف النص عن نزعة التملك والسلطة عند الغرب، وتمركزه حول ذاته، بوصفه "منتج القيم الإنسانية، والمحدد الوحيد لمسار انتقال أي ثقافة من البربرية إلى المدنية"[٥٠] فثقافة الغرب، بحسب اعتقاد الغرب، أنها حضارة مطلقة، وحدها من تمتلك الحقيقة.

وتستدير عدسة الرواية إلى الجهة الأخرى، لتصور شعوراً مفارقاً لأحد الفرنسيين الذين يرتادون الكنيسة في المناسبات، وهو (اندريه) صاحب (محسن) الذي حاوره معاتباً: "إنك كنت تعرف اني داخل هذا الحرم المقدس ولا تقول لي حتى أعد نفسي!.. فابتسم (اندريه) وقال: أيها العصفور الشرقي!.. تعد نفسك لدخول الكنيسة ما معنى هذا؟.. إنا ندخلها كما ندخل القهوة.. أي فرق؟؟ هناك محل عام، وهنا محل عام... هناك الأرغن، وهنا (الاوركستر)"[٥١].

لا ريب في أن قلة الاهتمام بالكنيسة الصادر عن (اندريه)، ورفضه لأية استثناءات خاصة بمكانة الكنيسة وقدسيتها، هو من نتاج عصر النهضة الأوربية الحديثة. تلك النهضة التي رأت في الكنيسة، مؤسسة دينية رجعية واقطاعية تُعيق حركة التنوير؛ بممارستها لسلطة مطلقة على الشعب، قائمة على التجهيل والتخلف واحتكار سلطة القوانين والتشريعات التي تدعم وجودها ومركزيتها؛ ومن أجل ذلك دعا قادة التنوير إلى تحييدها، وتحرير الجماهير من سطوتها، وإعادة النظر في حقيقة قدسيتها الدينية من منظور عقلي حر، حتى ذهب (ديفيد هيوم)، أحد

الشخصيات الرئيسة في عصر التنوير، إلى القول: إن "دليلنا على حقيقة الديانة المسيحية أقل من دليلنا على حقيقة حواسنا"(٥٢).

والجدير بالاهتمام، هو بنية خطاب (اندريه) لـ محسن – أيها العصفور الشرقي... إنا ندخلها..– التي تحكمها الثنائية الضدية (أنتم الشرقيون/ نحن الغربيون)، وتلك أيديولوجية الغرب الراسخة في وعيهم وفي (لا وعيهم) أيضاً، فـ"لقد صنع الغرب مركزيته الأثنية والثقافية طبقاً إلى الآخر المختلف أثنياً وثقافياً، فإن كان الآخر اختراعاً تأريخاً فقد كان ضرورياً أيضاً وشرطاً لوجود مجتمع ال(نحن)"(٥٣).

وهكذا تمكن النص الروائي، من اضاءة أحوال الكنيسة وسلطتها بمقاربة سردية ولجت إلى داخلها ثم دارت حولها.

٢ – السيدة زينب(ع):

شغلت السيدة زينب(ع)(*) مساحة رحبة في الرواية، بتمثلاتها الشخصية والمكانية، الواقعية منها والرمزية، وقد بدا اهتمام الكاتب (توفيق الحكيم) مبكراً بهذه الشخصية الطاهرة، التي تبوأ اسمها عتبة المنجز الروائي، حين خصها بالإهداء: (إلى حاميتي الطاهرة السيدة زينب)، و"الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين"(٥٤).

ويبدو واضحاً أن هذا الإهداء، هو دلالة أخرى لواقعية القصة التي عبرت عن تجربة شخصية لكاتبها، الذي وزع أفكاره على شخوص روايته، فضلاً عن وظيفة العتبة النصية، بوصفها نصاً موازياً للنص الروائي الأصلي، يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة شارحاً ومفسراً معناه(٥٥).

ومن المناسب الإشارة إلى أن المبدأ التنظيمي المشكل لبنية متن الرواية الكلي، كان يعمل على وفق ثنائية: الحضور/ الغياب، فأحداث الغرب/ فرنسا، كان يعيشها حضورياً (محسن) ومن ورائه (توفيق الحكيم)، وأحداث الشرق/ مصر الغائبة، تكفلت باستحضارها وسردها استرجاعات ذاكرة (محسن) وخيالاته. وقد كان قص موضوعة السيدة، من طريق استحضارات محسن للغائب واستذكاره.

إن السيدة تعني لـ محسن الشيء الكثير الكثير، فهي قديسة سماوية تعهدت برعايته وحمايته واللطف به، لذلك يشعر محسن "دائماً أنه لا يسكن الأرض وحدها، إن حياته ممتدة أيضاً إلى السماء... إنه لن ينسى السيدة زينب الطاهرة وفضلها عليه في الملمات... إن لها وجودا حقيقياً في حياته!.. ما من مرّة وقع في شدّة، إلا وجد العزاء عند باب ضريحها ذي القضبان الذهبية، كل نجاح ظفر به في الحياة، دفعة من يدها، وكل عطف هو نظرة من عينيها، وكل ابتسامة من

الحظ إنما هي ابتسامة من شفتيها!.. إنه يتخيل وجهها وملامحها، ويعتقد أنها في السماء بردائها الأبيض إنما تنظرُ إليه دائماً وترعاه وتجعله من شأنها"[٥٦].

ويضع محسن كل هذه العلاقة المقدسة في إطار وحدانية الله تعالى ورجائه، فإذا "وضع أمله في شيء اتجه إليها ضارعاً، أن تقف إلى جانبه، وتضم همسها إلى همسه، وصوتها في رجاء (الله)"[٥٧].

ولم تنكفئ أحاسيس محسن النبيلة اتجاه السيدة العظيمة إلى هذا الحد، فهي حاضرة في فرحه وحزنه، وفي نجاحه واخفاقه حتى "إنه كان يحملها نصيبها من التبعات... إذا أخفق في خطوة فإن (السيدة) هي التي تخلت عنه، ولعلها أرادت هذا الإخفاق لحكمة لا يعلمها هو"[٥٨].

والسيدة القديسة هي سيدة كونية عند محسن، حاضرة في حياته سواء أكان هو في الشرق أم في الغرب: "لقد كان مسجد (السيدة زينب) هو المكان الذي يقضي فيه نهاره أيام الدرس، وكانت السيدة هي التي تقلب له صفحات الكتب، فيما خيل إليه"[٥٩].

وحينما هبط (باريس)، ومع أول وطأة قدم له في الغرب، طفقت ذاكرته تسترجع ذكريات مسجد السيدة، محدثاً نفسه أمام صديقه (أندريه)، بجانب نافورة ماء: "إني أتخيل نفسي الآن في ميدان المسجد بحي السيدة زينب... وأتخيل هذه النافورة ذلك(السبيل) بنوافذه ذات القضبان النحاسية ..."[٦٠].

إن هذا الارتباط الأبدي للرجل الشرقي برمزه الديني، شكل سلطة روحية نبيلة، تلبي حاجات إنسانية ملحة تخص وجوده وهويته ومآله "نعم لو شعر (محسن) لحظة أنه في وحدة مطلقة، وأن السماء ليس لها وجود [...] لما عرف كيف يستطيع تحمل الحياة يوماً واحداً"[٦١].

وهذ السلطة ليس ككل السلطات الأُخر، تنشأ على السيطرة والصراع من أجل الكسب؛ فوجودها في حياة محسن لا تُصيّره خاضعاً مستكيناً، بل هي صديق ونصير، تبعث فيه الأمل والقوة؛ وبسبب من ذلك، تراه يقول إكباراً لها "آه.. ما أقوى الإنسان الذي يعتقد أن له صديقاً ونصيراً في أهل السماء"[٦٢].

وبهذا شكلت صورة السيدة زينب(ع) في فكر محسن، معادلاً موضوعياً للسماء، مثلما مثل مسجدها بيتاً من بيوت الله.

٣ – نقد الفكر الديني:

لا يخفى أثر (الكلمة) على فكر الإنسان وسلوكه، ثم على وعيه ووجوده، فـ(الكلمة) ليست علامة مقابل فكرة فحسب، وإنما هي ممارسة وفعل مصدرها القوة التي شحنت بها الكلمة، وهذه القوة هي السلطة التي تمارسها الكلمة. فالسلطة كلمات تؤسس لقانون[٦٣].

طُبع المشغل السردي لرواية (عصفور من الشرق) بالموازنة أو المقارنة المعرفية بين شطري العالم، الشرقي والغربي، المختلفين ثقافياً – والمزج بينهما أحيانا – ولاسيما بين عالم (الحقيقة) وعالم (الخيال)، أو بين العوالم الموجودة (هنا) والموجودة (هناك).

ومن بين تلك الموضوعات المقارنة، موضوعة الفكر الديني، إذ وزع الكاتب أفكاره فيها على لسان (محسن) وصديقه الروسي (إيفانوفتش).

ويسافر خيال محسن إلى الشرق مرة أخرى، إلى مسجد السيدة، هناك حيث "يجلس بكتابه كل يوم إلى جوار ضريح (السيدة زينب)"[٦٤] هناك الاطمئنان والنقاء، ولا "شيء يعكر عليه صفاءه الروحي يومئذ غير حارس المسجد"[٦٥]. ثم يصف هيأة الحارس وحركاته بين رواق الضريح وباحة المسجد "ذلك الشيخ المتأنق، في عباءته الثمينة، وشعره المخضب بالحناء، وعيونه الكحيلة، ينظر بها إلى صندوق (النذور) بين يديه، وغير سجاجيد المسجد الغالية وثرياته الكبيرة"[٦٦]. ويتساءل الفتى محسن عن ضرورة هذا التغيير بالفرش والسجاد "لماذا كل هذا؟!.. إن الفتى لم يكن يتخذ مكانه دائماً، لا في قاعة الضريح ذاتها حيث الفرش والرياش [...] إنما في تلك الردهة الخارجية [...] كان يحس الفتى هنالك أنه أقرب إلى روح السيدة الطاهرة"[٦٧].

وجعل محسن يقلب هذه الأفكار، وتذكر الكنيسة التي دخلها يوم التشييع، حيث ذلك القمقم الفضي والفرش الثمينة والأشياء الفاخرة وتلك الإشارات والعلامات[٦٨].

ويستمر محسن في طرح سؤلاته: "لماذا أراد الناس أن يجعلوا (الله) في حاجة إلى السجاجيد الفارسية يفرش بها بيوته؟!... و(السيدة) في حاجة إلى (النذور) والنجف والشمع؛ كأنها لا تستطيع النوم في الظلام"[٦٩] ثم يتعجب الفتى بانزعاج من كل هذا الاحترام الكاذب، والخشوع الزائف الذي أضحى تقاليد وقواعد لابد منها، فتنقلب الأمور على مر الزمن، فينسى الناس الأصل والجوهر، ويذكرون الفرع والعرض[٧٠]. وبعدها يختم كلامه بعبارة: إن (الإخلاص) للدين يستوجب (التجرد)[٧١].

إن نقد الرواية لشخصية الحارس، أو الشيخ المسؤول عن إدارة المسجد أو الضريح، تأتي من كون هذه الشخصية قد أحدثت كسراً لأفق توقعات محسن الروحانية، وخيّب ما كان ينتظره من رجل دين يرعى هذا المكان العبادي ويحافظ على أسسه العرفانية، وأهمها (الزهد) الذي هو "قصر الأمل"[٧٢] والقناعة باليسير. بيد أن ما رصده محسن في دور العبادة الشرقية والغربية على على حد سواء، هو الزهد بالدين، والرغبة في الدنيا، وذلك يتجلى بملابسهم الثمينة وعنايتهم المادية (صندوق النذور)، وشحن المكان بالمظاهر الدنيوية والأشياء النفيسة، وكل ذلك من أجل

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2022 Volume:12 Issue : 4
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

دنياهم، لا من اجل دينهم الذي يدعون. إنَّ ذلك يعمل على إفراغ الدين من مضمونه الحقيقي، ويصرف النظر إلى مظهره الشكلي.

ينتبه محسن من طيف خياله، فيجد نفسه عند صديقه (إيفان) ذلك المثقف الثائر الواقف في منتصف الطريق بين الشرق والغرب، وينظر محسن بطرف عينه ليقرأ بعض كتب (إيفان) بدهشة: التوراة، الإنجيل، القرآن[٧٣]. إن سعة ثقافة هذا الملحد جعلته يستوعب جميع الثقافات والأديان التي لا يؤمن بها، لأنه يؤمن بوجود الآخر على كوكب واحد.

سعت الرواية إلى قراءة في الفكر الديني للشرق والغرب، وتظهير أسسها في آن واحد، بالعودة إلى ماضي الشرق لقراءة حاضر الغرب من خلاله، ومن أجل إغواء القارئ بموضوعية هذه القراءة، رشحت لها شخصية واسعة الثقافة تقف على التل، بريئة من أدلجة الثقافات الدينية وانتماءاتها عموماً، تلك هي شخصية (إيفان) التي تميزت بمكنة الحوار الطويل وثراء الأفكار وعمق المعرفة.

يسأل محسن عن حل لمشكلة التفاوت بين البشر، بين الأغنياء والفقراء والسعداء والتعساء، فيجيبه (إيفان): "إن أنبياء الشرق قد فهموا أن المساواة لا يمكن أن تقوم على هذه الأرض، وأنه ليس بمقدورهم تقسيم مملكة الأرض، بين الأغنياء والفقراء، فأدخلوا في القسمة (مملكة السماء) وجعلوا أساس التوزيع بين الناس (الأرض والسماء) معاً: فمن حرم الحظ في جنة الأرض، فحقه محفوظ في جنة السماء"[٧٤].

وهكذا كانت سلطة السماء في تأريخ الشرق، سلطة عادلة تبعث على العمل والأمل والسعي والرجاء "ولكن (الغرب) أراد هو أيضاً أن يكون له انبياؤه الذين يعالجون المشكلة على ضوء جديد، وكان هذا الضوء منبعثاً هذه المرّة، من باطن الأرض، لا آتياً من أعالي السماء... ضوء العلم الحديث؛ فجاء نبينا (كال ماركس)، ومعه إنجيله الأرضي: (رأس المال)، وأراد أن يحقق العدل على هذه الأرض، فقسم (الأرض) وحدها بين الناس ونسي (السماء) فماذا حدث؟.. حدث ان امسك الناس بعضهم برقاب بعض، ووقعت المجزرة بين الطبقات تهافتاً على (هذه الأرض)"[٧٥]. ويواصل (إيفان) بسط قراءته للحضارة الأوربية الحديثة التي "لا تسمح للناس أن يعيشوا إلا في عالم واحد"[٧٦] أي العالم الأرضي، فالحضارة المدنية التنويرية تُقصي فكرة السماء والرجعة والثواب والعقاب من مفهومها الحضاري الجديد، طالما أن (ماركس) يرى: "أن الدين هو أيديولوجيا تشرع الطبقة المهيمنة"[٧٧]. فيحق لكل مجتمع بحسب (دور كايم)– عالم اجتماع فرنسي بارز في عصر النهضة– ان يؤسس دينه الخاص به[٧٨].

ويشدد (إيفان) على سطحية الثقافة الأوربية المدنية؛ بكشف أسسها الواقعية والمادية المحسوسة، ومغادرتها لكل ما هو خيالي أو غيبي أو حدسي "إن عين العلم الأوربي لا تقع دائماً إلا على سطح الأشياء، ككل عين!.. إنها مدنية لا تدرك ولا تعترف إلا بما يقع تحت لمسها وبصرها ومنطق عقلها، ولا تقوم إلا على عالم المحسوس"(٧٩).

ومادام الدين يعني(الإيمان) بما لا يرى، والتمدن الغربي لا يؤمن إلا بـ(العقل) الملموس، فسيكون التوافق بينهما مستحيلاً ذلك "أن موضوعات العقل وموضوعات الإيمان من طبعتين مختلفتين أتم الاختلاف"(٨٠). ويشاطر المستشرق الإنكليزي (هاملتون جب) قراءة الرواية تلك، إذ يرى أن الرجل الغربي النموذجي الذي ورث الفكر الغربي (العقلي) قد هزلت لديه ملكة الحدس وأهملت حتى أنه ليأبى أن يسلم بمحض وجودها، ولذلك أصبحت أحكامنا الدينية – نحن الغربيين – شديدة الاختلال(٨١).

وبعد أن فككت الرواية منظومة الفكر الغربي التنويري وآليات اشتغاله وكيفية تشكل سلطته إزاء السلطة الدينية المسيحية، عادت من جديد، لتقرأ سبب تراجع السلطة الدينية عموماً والمسيحية خصوصاً أمام المد الأوربي النهضوي "لاشك أن المسئول [كذا] عن انهيار مملكة السماء، هم رجال الدين أنفسهم!... أولئك الذين كان ينبغي لهم أن يتجردوا من كل متاع الأرض [...] لكنا نراهم هم أول من ينعم بمملكة الأرض، وما فيها، من أكل طيب، يكنزون به لحماً، وتحت أمرتهم: السيارات يركبونها، والمرتبات يقبضونها! إنهم يتكلمون عن السماء، وكل شيء فيهم يكاد ينطق بأنهم يرتابون في جنة السماء، وأنهم يتكالبون على جنة الأرض. هؤلاء وحدهم الذين شككوا الناس في حقيقة مملكة السماء"(٨٢). وبسبب ذلك أصبح الدين "هشاً في الغرب، والمؤسسات الدينية لم تعد سوى رماد في جو عاصف"(٨٣).

ثم تُمسرح الرواية مشهدها الحركي الأخير بإتقان فني، يظهر فيه (إيفان) – رغم اشتداد مرضه– وهو يروم بيع كتبه، والسفر برفقة صاحبه محسن إلى الشرق حيث المنبع الصافي؛ فيتحرر من سجن حضارة الغرب الجديدة، من خوائها الروحي واستغلالها الإنساني، ولكن محسن يخيّب أمل صاحبه حينما يخبره بحال الشرق الجديد(٨٤): "مهلاً، مهلاً أيها الصديق [...] لم يعد هناك نبع صاف، فإن الزهد قد ذهب كذلك من الشرق... وإن رجال الدين هناك، يعرف بعضهم اليوم اقتناء السيارات، وقبض المرتبات، وتورد الوجنات"(٨٥). ولم يتوقف الأمر عند خراب رجال الدين فحسب، ولكن "ثياب الشرق الجميلة النبيلة هي اليوم خليط عجيب من الثياب الأوربية، يثير منظره الضحك، كما يثيره منظر قردة، اختطفت ملابس سائحين من مختلفي الأجناس، وصعدت بها فوق شجرة ترتديها وتقلد حركات أصحابها"(٨٦).

حاولت الرواية تظهير واقع الشرق ونقده، بعد أن غشاهم المد التنويري وأخذ بكظمهم، ومارس سلطته لإخضاعهم، فرجال الدين في الشرق، دبّ فيهم الطمع والفساد، مثل نظرائهم في الغرب، والمجتمع الشرقي أصبح مستهلكاً لمنتج الغرب الثقافي، مقلداً له من غير نقاش، لتصبح هوية الشرق هجينة، وثقافته مهلهلة لا يجمعها رابط، فتثير صورة الشرق، إذ ذاك، السخرية والشفقة، أي تتحول صورة الشرق "إلى قناع جمعي تلبسه (الأنا الجمعية) هويةً جديدةً لها، مبتورة الجذور، تنخرط في سياق هوية الآخر مكتسبة لخصوصياتها"[٨٧]. ومن خلال هذا النقد أراد الكاتب من الشرق/ الشرقي، حين يقارب حداثة الغرب (الكلاسية) أن يعي جيداً ارهاصات هذه الحداثة، وظروف نشأتها ومرجعياتها الثقافية، واعتمادا على ذلك، تتشكل معرفته إزاءها، بما يتيح إمكانية تعديلها وتطويرها وفقاً لمقتضيات الحاجة في إطار هويته الثقافية، وهكذا يتبناها بوعي نقدي غير تقليدي، وحينها تتشكل حداثة خاصة به، حداثة ليست منفردة في مجال معين، بل مترابطة بتحقيق نهضة متكاملة على مستوى الصناعة والزراعة والاقتصاد والسياسة والفكر الأدبي...، وغيرها من متطلبات الحياة الحرة الكريمة.

ثالثاً: السلطة الغرامية:

تبوأت الأحداث الغرامية مساحة جلية في المتن الروائي على الرغم من قصر زمنها الروائي الذي لم يتعد أسبوعين[*].

وقد تصدرت دلالاتُ العشق الرواية، لتشغل عتبة النص الأولى، وهو العنوان، الذي نهض على دعامتين (أيقونتين)، الأولى ذات تشكيل كتابي طباعي تتصدر مكانها الطبيعي (عصفور من الشرق)، وتبرز أهمية العنوان، بوصفه جملة ممثلة بعمق للمتن النصي الروائي، وتشتمل على أعلى درجات الاقتصاد اللغوي، إلى جانب كونه المفتاح الرئيس للولوج إلى عالم النص، وعلامة أولى للاهتداء إلى دلالاته.

والمحمول الدلالي لكلمة (عصفور) يشير إلى قصدية اختياره وجدواه، فالعصفور طائر يحمل من الحنان والعشق، والوداعة والألفة، ما لا يحمله طائر آخر أو يزاحمه في ذلك[٨٨]. ثم حددّ العنوان انتماء هذا العصفور وجهة قدومه (من الشرق).

والدعامة الأخرى ايقونة الصورة التي شغلت غلاف الرواية، يظهر فيها وجه معشوقة (محسن) بارعة الجمال، ذات الأنف المرتفع قليلاً، الذي يراه محسن "المثل الأعلى للأنف الجميل"[٨٩]، وهذا الوجه الذي استأثر بالواجهة الأمامية للصورة يستدبر صورة (برج إيفل) مؤشراً رمزياً لهوية المعشوقة (سوزي) البارسية والفرنسية الغربية، ويتوسط صورة (سوزي) و(برج إيفل) –

بمساحة متواضعة– العاشق محسن (العصفور)، وقد بدت عليه علامات التأمل والوداعة، والانبهار والوله، وهو يمدُّ بصره إلى عشقه (سوزي).

وبهذا استطاعت صفحة العنوان الأولى (الغلاف)، بوصفها (موازيات النص) أو (مرافقات النص) بحسب (جيرار جينت)، أن تُظهر الميزة الأساسية للعمل الأدبي[٩٠]. وهي التقاء الشرق والغرب في فضاء صفحة واحدة "فإن الأسئلة تبدأ من صفحة العنوان ما يضاعف طاقة الإشارة المحتملة في الدخول إلى منازل المتن"[٩١].

إن قراءة الحدث الغرامي، ومسار تطوراته في الرواية، تتيح لنا أن نمفصلهُ في لحظات ثلاث، بوسعها استيعاب التحولات الرئيسة فيه. وهذه اللحظات تتسلسل على وفق الآتي:

١)لحظة الطُّهر:

وتشكل مرحلة الصفاء والنقاء والهيام لعصفور الشرق (محسن) إزاء محبوبته (سوزي)، وتمتد هذه الحقبة، من قبل التعرّف إلى بعضهما حتى تحقق المعرفة واللقاء الأول.

(سوزي) عاملة في شباك قطع التذاكر في مسرح (الأوديون)، رآها محسن ورأى جمالها، فأعجب بها أيما إعجاب، فبدأ ينفق وقته في المقهى التي تقابل شباك المسرح، يتأمل في أعمدة المسرح عسى أن يحظى بطلّتها دون أن يعرف اسمها بعد، إن أجمل لحظاته حين يقف أمامها ينتظر، وهو يعلم أنها لن تلقي إليه بكلمة تسر خاطره، مرة واحدة نبذت إليه عفواً بنظرة وقالت له: أما تزال واقفاً ها هنا؟ أي مخلوق أنت؟ وكانت هي أيضاً لا تعرف اسمه، وتنعته بالمجنون لكثرة ما تراه يترقبها في كل حين[٩٢].

يعذله صديقه (اندريه) وزوجته (جرمين) على طريقته الخيالية الغرامية، ويحضانه على أن يكون واقعياً "إنك رجل خيالي، وهذه مصيبتك!.. قالها (اندريه) وهو ينظر إلى (جرمين) فأمّنت على قوله برأسها وأضافت: من غير شك، لا سبب عندي لفشل (محسن) غير أنه خيالي أكثر مما ينبغي، والمرأة لا تقنع بالخيال، بل بالحقيقة"[٩٣].

ولم يكف محسن الحديث عنها وكأنها قصة في كتاب ألف ليلة وليلة[٩٤]، والفتى للآن "لا يعرف من هي، ولا يدري عنها شيئاً"[٩٥]. وحينما يُسأل عن هذا الحال، يجيب أنه يكفيه أن يعيش بـ(حلم) (سوزي)، وليس بالضرورة مع (سوزي) نفسها[٩٦]. وحينما صار يتقرب إليها أكثر قصد التعرّف إليها، سأل صديقه (اندريه) عن نوع الهدية التي تليق بها، فأخبره "إن (باريس) لم تخلق إلا للنساء، وكل تجارة (باريس) هي في الهدايا التي تقدم للنساء"[٩٧]. فيما كان محسن يردد قولته "إنها لجديرة أن أضع تحت شباكها قلبي كله"[٩٨]. فهي "أعظم قدراً عندي، وأجل خطراً من أن أقدم لها شيئاً، أو أن أوجه لها كلاماً"[٩٩].

وخلال هذه الأحداث يطلق الراوي ومضته سريعة عن شخصية رب العمل (هنري) الشاب صاحب المسرح الذي يتعامل بمزاج متقلب مع عماله، ولاسيما مع (سوزي) [١٠٠].

ثم يسعى الراوي لبيان مرجعيات محسن الثقافية التي توجهه في علاقته الغرامية، فيبرّز ثقافة محسن ذات الصبغة المحافظة إزاء ما يرى هناك، ففي إحدى تأملاته التي لا تنقطع أمام باب المسرح، يتفاجأ بـ"حركة فتى وفتاة من أهل باريس، يتعانقان خلفه، ويُقبل أحدهما الآخر علانية، كما اعتاد الباريسيون ان يفعلوا غير حافلين بعاذل أو رقيب!.. فازورّ محسن عنها برأسه، غير راض أن تعرض العواطف هذا العرض، في الشوارع والطرقات، فتبتذل وهي التي ينبغي أن تحفظ في الصدور كما تحفظ اللآلئ في الأصداف"[١٠١].

وموقف محسن هذا متأت من جذوره الشرقية التي تلح على ذاكرته بمشاهد الغرام السامية هناك؛ فنرى خيال محسن يحلق صوب ذكريات الشرق تكراراً ليستحضر ما يطلبه، ولاسيما أن "صندوق الذكريات لعبة أثيرة في الفن الروائي"[١٠٢] فيأتي الفتى المدد حين تلمع "في رأسه كالبرق صورة من الماضي، فرأى قهوة (الحاج شحاته) في حي السيدة زينب بالقاهرة، وذكر جلوس عمه اليوز باشي (سليم) الساعات الطويلة ببابها، شاخصاً إلى دار محبوبته (سنية)، آملاً أن يلمح لون ثوبها الحريري الأخضر، خلف (المشربية)"[١٠٣]. وأدرك محسن أنه الآن يصنع عين الذي كان عمه يصنعه هناك.

وبعد تعقب طويل، وتتبع عسير ظفر محسن بمكان (سوزي) حيث تقطن وحدها بفندق (زهرة الأكاسيا) بطرف قصيّ من أطراف (باريس) فشغل هو شقة، فوق شقة (سوزي) مباشرة. وبعد محاولات على استحياء، يتجاذبها اليأس والرجاء تعرّف (محسن) إلى (سوزي)، فأهداها هدية مائزة، طير (ببغاء) في قفص بعد ما لقنه كلمات: محسن، أحبك، أحبك، أحبك. ومحسن هو اسم الببغاء أيضاً، فأصبح عند (سوزي) محسن الكبير، ومحسن الصغير، وهذا ما تمناه وطلبه حباً بمعشوقته، التي استحسنت الأمر واستعذبته منه[١٠٤].

ثم تحقق اللقاء الأول، والفتى يكاد لا يصدق ما يرى، وذهبا إلى (بوكادري) فتناولا العشاء، ثم خرجا ليتناولا القهوة في أحد المشارب، ودقت الساعة العاشرة مساء، فنهضت (سوزي) طالبة العودة إلى مسكنها، إذ ذاك أفاق الفتى وثاب إلى رشده، وأحس بالجوع، فهو لم يأكل شيئاً في المطعم، لعظم خطر المحبوبة وحضورها في نفسه، ودهشة مثول شخصها أمامه[١٠٥].

وبمجموع هذه اللقطات الغرامية وغيرها، شكلت الرواية صورة لهذا العشق الخيالي النبيل الذي يكاد يكون عشقاً صوفياً، مبرزاً سلطته الوجدانية التي تستمد وهجها الروحي من ذات محسن المتحفزة الهائمة بـ(حلم) سوزي وطيف حبها الآسر. إن تبئير الكاتب لمشاهد الحب

العفيف في لحظة الطُّهر، وتعميق دلالاته العذرية، يكشف جلياً عن زاوية التحول، نحو لحظة فارقة أخرى، هي:

٢)لحظة الخطيئة:

لاحت بوادر هذا التحول في علاقة محسن العاطفية بُعيدَ اللقاء الأول بمحبوبته (سوزي). وهناك حصل الاحتكاك الأول بينهما، فكان على صعيدين، الأول احتكاك عاطفي، سرعان ما ذاب جليده، والآخر احتكاك مبدئي (سجالي)، إذ شهد ترنح محسن عن خط التماس بعدما كان متسمراً عنده، وهو الصراع المفهومي بين ثقافتي الواقع والخيال، فحينما دخلت (سوزي) شقة محسن، هالها كثرة الكتب فيها "ما كل هذه الكتب؟ إنك تقرأ كثيراً... أتلذ لك بهذا المقدار الحياة في... وأنتِ؟ .. إني أفضل الحياة في... الحياة– أنتِ أيضاً!.."[١٠٦].

إن تلك الكتب الكثيرة التي يتلذذ محسن بقراءتها، والتي لا تروق له الحياة من دونها، قد مثلت ثقافة محسن(الخيالية) حيال (الواقعية) التي صرحت بها معشوقته، حينما فضلت عيشها في الحياة الواقع الحياة الحقيقية.

ثم تتصاعد الأحداث الغرامية في غرفة (محسن) حين دنا منها ليقرأ معها في صفحة واحدة في أحد كتبه، فأحس شعرها الذهبي المعطر قد تناثر على وجهه، وهي بين ذراعيه تقبله[١٠٧].

هبط محسن من عالم الخيال، أو استيقظ من عالم الحلم ليجد نفسه في يقظة الواقع الملموس، إلى جنب (سوزي)، التي غوته بحسية جمالها، وطيب عطرها، وغنجة صوتها، وسلطة جسدها، فاستجاب لها، وطفقت روحه تفلت من قمقم غريزتها، وتمرق من أكمتها الخيالية إلى سفح شهوانيتها، حتى جعله كل ذلك يتأوه، ويقول: "آه لأولئك الخياليين، عندما يعطون فجأة: (الحقيقة) نعم، فجأة، أي قبل أن يُترك لهم زمن، يسبغون فيه على تلك (الحقيقة) أردية الخيال الموشاة!.. [...] إن (الحقيقة) عملة لا تجوز في مملكة (الأحلام)"[١٠٨].

وما إن أصبح الصباح حتى أخبر صديقه (اندريه) الذي ابتسم بوجهه قائلاً: أرأيت؟ إنها فتاة ككل الفتيات، تلك التي أسكنتها قصراً من قصور ألف ليلة وليلة، وهل اقتنعت أن وقوع امرأة بين ذراعيك مسألة بسيطة، لا تحتاج إلى كل ذلك الوقت وتلك الخيالات والتأملات؟. فأحس الفتى إحساس من يهوي إلى الأرض، وكأن قيم الأشياء في نظره قد تضاءلت، وشعر محسن بفراغ في مادة نفسه، لا يدري بعد اليوم بماذا يملؤه[١٠٩].

عاش محسن بعدها حياة (الواقع)، يأكل ويشرب وينام في (الحقيقة) ولم يفطن إلى كتبه المغلقة منذ تلك الليلة، كان يستيقظ كل صباح على قبلات ملتهبة، وشعر جميل يغطي وجهه، عقب ليلة حمراء يقيمانها، ولم يكن له بعد ذلك إلا الاستمرار في النوم حتى الضحى، يرافق

بعدها (سوزي) ظهراً في وجبة الغداء، ويمرحان في أماكن اللهو والحفلات، يتخللها مشاهد وحوارات غزلية تُظهر حسية العلاقة الرومانسية، وحرارة الغرام الحميمية، يتبادلان القبلات في الظلام، ويشربان بنفس الكوب من ذات موضع الشفاه، وألفاظ الحب تتقافز بينهما، ويبدي محسن خلالها خضوعاً واستسلاماً طوعياً لها[١١٠] "أشيري عليّ أنتِ... فإني لا أستطيع أن أعصي لكِ أمرا"[١١١]، وهي تُحكم سلطتها العاطفية عليه: "... والآن، الكلام ممنوع يا ببغائي العزيز [...] استمع أنتَ وأنا أتكلم! – نعم تكلمي أنتِ"[١١٢]. وفي موضع آخر تأمره بالأكل من غير كلام "لا تقل شيئاً! كل بغير أن تتكلم، يا ببغائي الكبير!.. آه.. ببغاؤك الكبير!... كم أغبط ذلك الآخر الصغير"[١١٣].

إن استدعاء الرواية لصورة (الببغاء) بين الفينة والأخرى، إنما تندرج في سياق ما تنطوي عليه الصورة من رمزية مكثفة لمعاني الاستسلام للآخر، والخضوع لتعليمه، وتكرار ما يقوله، والقبول بتدجينه وتنميطه واستلاب ذاته لقاء اطعامه، وهكذا جاء محسن (عصفوراً) حراً طليقاً من (الشرق) فأضحى (ببغاءً) مكبلاً مملوكاً في (الغرب).

ومعلوم أن الرجل المستعمَر، إذا ما قيضت له الأقدار أن يجيء إلى الدولة المستعمِرة، فإنه يرخي العنان لجامح غرائزه وشهواته الملجومة؛ ثائراً لنفسه ورجولته أولاً، وتنفيساً لكبته الجنسي الناشئ عن الايديولوجية الأبوية الخانقة في مسقط رأسه ثانياً[١١٤]. فضلاً عن أن الفعل الجنسي هو فعل هيمنة وتملك[١١٥]. إلى جانب ما أسست له الرواية في أولى مشاهدها، من اعتداد محسن بشخصيته وثقته العالية بذاته وبرجولته[١١٦]، وبلحاظ ما تقدم، تبرز لدى القارئ إشكالية هيمنة السلطة الأنثوية على مشاهد العشق والغرام، فـ(سوزي) هي التي ولجت غرفة محسن، وهي التي بادرت إلى تقبيله، ثم أخذت بزمام ما تبقى من الأمور لتظهر (هي) من تقوم بالفعل و(هو) المنفعل، وكأنّ محسن قد استسلم لسلطة الغرب مرتين: على أرضه – مستعمَراً– في الشرق/ مصر مرّة، وعلى أرض الغرب (باريس) مرّة أخرى.

ولعلّ انخراط محسن في إتون اللهو والمجون، وانغماسه بالخطيئة أنساه كل معاني الطهر والسمو التي كان ينشدها في يقظته وأحلامه، فسلم نفسه للمجهول، الذي خبّأ له لحظة الصدمة.

٣)لحظة الصدمة:

هي لحظة فارقة أخرى في حياة محسن، من نوع مختلف، فهي تستمد أسبابها الواقعية من لحظة الخطيئة السابقة وتوافق اتجاهها، غير ان روحية هذه اللحظة تخالف آمال محسن، مرتدةً على ذاته مقوضةً هواه وأمانيه.

كان العشيقان مدعوين إلى حفل افتتاح ثاني مسرح في (باريس)، وسط جو من الود والتفاعل والمرح، والشكر لـ(سوزي) لحصولها على بطاقتي الدعوة، حتى ظهر شاب فرنسي جميل الطلعة، هو (هنري) –رب عمل سوزي– الذي ما كاد يقع بصره على (سوزي) حتى تغيّر وجهه، وما كادت تراه الفتاة حتى تغيّر وجهها، وانقلب كل شيء رأساً على عقب[١١٧].

حاول أن يعرف منها السبب، وألح عليها بالسؤال مرات عدّة، ولكنها صامتة لا تجيبه، ولا تعبأ به، وتشاغلت عنه بتصفح مجلة طلبتها لهذا الغرض، حتى يأس الفتى وتحمل من الإذلال ما لا يطيق، فنهض محسن منتفضاً ومضى على عجل، مغادراً المكان هائماً على وجهه لا يلوي على شيء[١١٨].

إن صمت (سوزي) وتشاغلها في هذا السياق، هو نوع من لغة استعلائية ذات تمظهر سلطوي، وإن كانت "الايديولوجيا تشكل نوعاً من البنية الخبيئة في كل خطاب"[١١٩]. فإن هذه الصورة تفضح أيديولوجية الغرب إزاء الآخر الشرقي التي قوامها "أفضلية الذات جنساً وتفكيراً، ودونية الآخر عرقاً وثقافةً"[١٢٠].

لقد بعثت (سوزي) بوساطة هذا المشهد رسالة لـ(هنري) بأنها قادرة على إشغال فراغه –هنري– في حياتها، بأي وقت تشاء، فهي فتاة جميلة مطلوبة يعشقها الجميع ويجري خلفها، ليخطبوا ودها، وأحدُهم هذا– محسن– الذي يتوسلني أمامك. والرسالة الأخرى هي الإفصاح لـ(محسن) العاشق المتيم، عن حقيقة مشاعرها الثاوية خلف المظاهر المزيفة، التي لا تزيد عن اللهو والاستغفال والاستغلال، وهذا التحليل النقدي المتقدم، مستنبط من مشهد الصدمة، ومن رسالة محسن إلى (سوزي)، بعد أن صدته عن لقائها ومنعته من وصلها، جاء فيها: "خُيّل إليّ يا سيدتي، حقيقة، أن ريحاً باردة هبت على ما كان بينك وبين مسيو (هنري) في يوم من الأيام، وكان ينبغي أن أدرك أن قلبك يومئذ، كان في حاجة إلى الدفء، وكان ينبغي أن أعلم أن المكان المعدّ لي، إنما هو (الموقد)!... وأن هذا الوقود (الحي) ينبغي ان يحترق بأكمله، ويصبح رماداً"[١٢١].

إن أنانية (سوزي) التي أحالت نار العشق إلى رماد، قد صيّرتها شخصية ميكافيلية، تتوارى خلف قناع المكر والخداع لتصل إلى غاياتها النفعية والسلطوية، فهاجس الظفر بالمآرب والمغانم قد هيمن على كل فضيلة عندها. وكل ذلك حصل؛ بسبب انتماء (سوزي) الفكري للثقافة المركزية الأوربية، ذات "النزعة الشوفينية، أو التحيّز الماثل في وضع الآخر الشرقي [...] مقابل الذات الغربية في موضع دوني أو سلبي بحيث يبرز تميز الذات"[١٢٢] على حساب الآخر.

وبناءً على هذه الثقافة الغربية الإقصائية (الإخصائية) ومعطياتها، لم تكن (سوزي) الغربية مؤمنة أن يكون (محسن) الشرقي كفئاً لها، ذلك أن الفتاة الغربية لا يليق بها إلا الشاب الغربي.

ظل محسن، بعد الصدمة، قابعاً في حجرته، مهيض النفس، جريح القلب، مأزوماً، يجتاحه شعور كبير بالغربة، فبعد أن كان يأنس منزله الأليف، صار يستوحش منه راغباً في مغادرته، إلى مكان آخر[١٢٣]. إذ "لا يشكل المكان الذي أنجزته يد الحضارة الإنسانية ميداناً نفسياً للبطل في وقت الأزمة، لذلك يبدو بيئة طاردة تحفز حركة بطل الرواية للبحث"[١٢٤] عن مكان آخر يخفف عنه الشعور بالقهر والاستلاب.

ترك محسن مسكنه واستأجر حجرة في حي فقير إلى جنب صديقه (إيفان)، والفتى يعاني من شحة المال عنده، فقد نضبت موارده من طول الإنفاق على (سوزي) في المطاعم الفاخرة ودور السينما والمشارب، فلم يعد يستطيع حتى تناول الأكل في مطعم الحي الفقير[١٢٥]. وهذا مما عمّق في نفسه الشعور بالاغتراب؛ ذلك أن "الإنسان مغترب طالما هو مستغل"[١٢٦].

أصبح محسن – مستأنساً– يختلف إلى صديقه وجاره(إيفان) الذي ما فتئ ينقد الثقافة الأوربية، إذ يرى أن "هذه الفتاة الشقراء – التي تسمى (أوربا)– جميلة رشيقة ذكية، لكنها خفيفة أنانية، لا يعنيها إلا نفسها واستعباد غيرها"[١٢٧]. ويقاطعه محسن قائلاً: "نعم أنانية لا تعرف غير الواقع ولا يهمها شقاء الغير، ولا تحب الحياة إلا في ... الحياة"[١٢٨].

ويبدو جلياً تحول فكر محسن من (العام) إلى (الخاص) فبعدما اكتوى بنار محبوبته وغدرها، صار يماهي بينها وبين أوربا المسؤولة عن "وزر ما تعانيه البشرية اليوم من أعراض التفكك والضياع أو من مظاهر التوحش والانحطاط"[١٢٩].

والحق أن الغرب ليس كلاً واحداً، أو كوناً مطلقاً، بفعل الانتماء الجغرافي، بل يتوقف الأمر على حقيقة الانتماء الثقافي، فسلوك (سوزي) الأنوي، جعلها انموذجاً وفيا لثقافة الغرب الاستعمارية وتجلياً من تجلياته السلطوية في السعي للهيمنة والطغيان. إنّ معاناة محسن من استغلال (سوزي) وابتزازها، دفعه إلى التفكير باستغلال الغرب للشرق، فالقهر العاطفي الذي ألحقته به، كان معادلاً للقهر الاستعماري.

الخاتمة:

آن للبحث بعد أن ادرك نهايته أن يوجز أهم ما تمخض عنه من نتائج، وهي:

١. كشفت الدراسة عن ملامسة الرواية الرائدة، للأبعاد الكونية لموضوعة السلطة، فضلا عن أبعادها الداخلية، بنصوص امتزج فيها الواقعي بالرمزي.

٢. جلّت المقاربة البحثية عن التصور الروائي للثابت البنيوي الذي نهضت عليه (الثقافة المركزية الغربية) بمفهومها الواحدي الأنوي، القائم على مركزت الذات وإقصاء الآخر.
٣. خلقت العولمة الرأسمالية إمكانات واسعة لفرض سيطرتها على العالم.
٤. شكلت المرجعيات الثقافية (الدينية) للشرق سلطة ضاغطة على مجريات الحدث السردي.
٥. أظهرت الرواية النتائج السلبية لموقف عصر النهضة في الدعوة إلى تجاوز الخيال والمتخيل ورميه في دائرة الوهم؛ بتبيان أثر غياب البعد الروحي.
٦. سلطت الدراسة الضوء على وحشية السلطة الرأسمالية، وقصور الفكر الاشتراكي.
٧. حاولت الرواية تظهير واقع الشرق ونقده، بعد أن غشاهم المد التنويري.
٨. تأثرت أشكال السلطة الغربية عامة والوجدانية الغرامية خاصة، بمادية الفكر التنويري وواقعيته الملموسة.
٩. اقتربت لغة الرواية، في مواطن كثيرة، من لغة الشعر المكثفة، تجمع بين الأصالة والجمال، وبين الإشراق والفن، دون أن تضحي بوقار الكلمة.

انمازت الرواية، رغم قدم كتابتها، بوعيها الكتابي، باستعمال واسع للطرز الكتابية (، .. ؛ ..، (...) ...، ! .. ، ؟ .. ، .....) عمقت من دلالات الأحداث، وكثفت معانيها، وأتاحت للقارئ إمكانية ملئ الفراغات، والكشف عن ما وراء الحدث.

الهوامش

(١) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩م: ١٧١.
(٢) ينظر: المطابقة والاختلاف – بحث في نقد المركزيات الثقافية– د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م: ٦٦٦.
(٣) رواية: عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة: ٢٠-٢١. ومن الآن فصاعداً نعبر عنها بـ(الرواية).
(٤) ينظر: م.ن: ٣٣، ٣٤، ٣٥.
(٥) م.ن: ٣٣.
(٦) ينظر: م.ن: ٣٤، ٣٦.
(٧) البحث عن معنى، د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م: ٢٢.
(٨) ينظر: الرواية: ٣٤-٣٥.
(٩) م.ن: ٣٥.
(١٠) م.ن: ٣٥.
(١١) ينظر: مسألة الهوية– العروبة والإسلام والغرب، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٦م: ١٢٩.
(١٢) الرواية: ٧٧. والمقصود بـ(الحرب الكبرى) هي الحرب العالمية الأولى.
(١٣) م.ن: ٦٣.
(١٤) نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، تر: محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، ط٣، ١٩٧٢م: ١٧٩.

(١٥) ومن أبرز دعاة الرأسمالية (فرانسوا كينزي) و(جون لوك)، وللاستزادة عن مفهومي الرأسمالية والاشتراكية، ينظر: المعجم الفلسفي، د. مصطفى حسيبة، دار أسامة للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٢م: ٧، ٢٢٨، ٤٩٧.

(١٦) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م: ٧٠.

(١٧) ينظر: الرواية: ١١، ١٢، ١٣، ٥٦.

(١٨) ينظر: م.ن: ١٢، ١٣، ١٨، ١٩، ٢٦، ٥٦، ٥٧، ٦٩، ١٧٩.

(١٩) م.ن: ٢٩.

(٢٠) الاستلاب والارتداد – الإسلام بين روجيه وغارودي ونصر حامد أبو زيد– علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م: ٥١.

(٢١) ينظر: المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، ميشيل فوكو، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٠م: ١٦٦.

(٢٢) ينظر: الرواية: ١٣، ٦٠، ١٠٥، ١٠٦ على سبيل المثال.

(٢٣) الاستشراق– المعرفة. السلطة. الإنشاء، ادوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط٧، ٢٠٠٥م: ١٢٨.

(٢٤) ينظر: الرواية: ٢٥، ٢٦، على سبيل المثال.

(٢٥) ينظر: م.ن: ٣٧.

(٢٦) م.ن: ٣٨.

(٢٧) ينظر: م.ن: ٣٨، ٣٩.

(٢٨) المعجم الفلسفي: ٢٣٥.

(٢٩) الرواية: ٤١.

(٣٠) م.ن: ٤١.

(٣١) مقدمة في نظرية الأدب، دكتور عبد المنعم تليمة، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م: ٥٦.

(٣٢) الرواية: ٤٥–٤٦.

(٣٣) م.ن: ٤٦.

(٣٤) المعجم الفلسفي: ٢٣٢.

(٣٥) الرواية: ٤٣.

(٣٦) ينظر: م.ن: ٨٤–٨٥. والرواية تختصر اسم (إيفانوفيتش) إلى (إيفان).

(٣٧) ينظر: الاتجاهات الفكرية في الرواية العراقية ١٩٤٨–١٩٨٠ (دراسة نقدية) د. صبا علي كريم المعموري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٩م: ٦٧.

(٣٨) ينظر: الرواية: ٨٦، ٨٩ على سبيل المثال.

(٣٩) ينظر: م.ن: ٨٥.

(٤٠) م.ن: ٨٥. وفي قدح الشاي، والمشروب الروحي (فودكا)، ما يتضمنه من إشارة رمزية لثقافة محسن الشرقية الإسلامية، وثقافة (إيفان) الماركسية.

(٤١) ينظر: م.ن: ٨٦.

(*) بعد أن أبدى (إيفان) إعجابه الشديد بقيم الدين الشرقي، عرض عليه محسن الإيمان بها، فأجابه: إنه يحاول صادقاً ولكنه لم يستطع. ينظر: م.ن: ١٦٩.

(٤٢) ينظر: م.ن: ٥٨، ٨٩ على سبيل المثال.

(٤٣) ينظر: الرواية: ٨٩–٩٠.

(٤٤) المعجم الفلسفي: ٧١.

(٤٥) ينظر: نظرية الأدب، تيري ايغلتون، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٥م:٢٤٢–٢٤٣.

(٤٦) الهوية الثقافية والنقد الأدبي، جابر عصفور، دار الشروق، القاهرة، مصر، طبعة خاصة لمكتبة الأسرة، ٢٠١٠م: ٩٣.
(٤٧) ينظر: الرواية: ١٣.
(٤٨) م.ن: ١٥-١٧.
(٤٩) الاستلاب والارتداد: ٦٤.
(٥٠) الاستغراب القسري في جدل التثاقف بين المركز والهامش، نجلاء مكاوي، مجلة الاستغراب، ع١، س١، المركز العربي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ٢٠١٥م: ٢٦٣.
(٥١) الرواية: ٢٢.
(٥٢) عصر التنوير، ليود سبنسر وآخر، تر: إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة: أقدم لك، ع٦٩٨، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م: ١٣٢.
(٥٣) الشرق الخيالي ورؤية الآخر، تييري هنتش، تر: د. مي عبد الكريم، المدى، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠٠٦م: ٩.
(*) هي السيدة زينب بنت علي بن أبي طالب(ع) ومن الآن فصاعداً ندعوها بـ(السيدة).
(٥٤) عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعاد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م: ٩٣.
(٥٥) ينظر: م.ن: ١٩.
(٥٦) الرواية: ١٠٤-١٠٥.
(٥٧) م.ن: ١٠٥-١٠٦.
(٥٨) م.ن: ١٠٥.
(٥٩) م.ن: ١٠٥.
(٦٠) م.ن: ١٣ وهكذا كان خيال محسن في الغرب يحلق في الفضاء بذكرياته الزينبية أما شخوص الرواية الرئيسيين: (اندريه) و(سوزي) و(إيفانوفتش)، وفي ميادين وباريس العامة، وفي الكنيسة وفي البيت.
(٦١) م.ن: ١٠٦.
(٦٢) م.ن: ١٠٥.
(٦٣) ينظر: شعراء المدرسة الحديثة، دراسة نقدية، م.ل. روزنتال، تر: جميل الحسني، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٦٣م: ٨١.
(٦٤) الرواية: ١٥٧.
(٦٥) م.ن: ١٥٧.
(٦٦) م.ن: ١٥٧.
(٦٧) م.ن: ١٥٧.
(٦٨) ينظر: الرواية: ١٥٧-١٥٨.
(٦٩) م.ن: ١٥٨.
(٧٠) ينظر: م.ن: ١٥٨.
(٧١) ينظر: م.ن: ١٥٩.
(٧٢) شرح نهج البلاغة، ابن أبي حديد المعتزلي (٦٥٦)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٥م: ١٨٣.
(٧٣) ينظر: الرواية: ١٠١، ١٦٨.
(٧٤) م.ن: ٨٦-٨٧.
(٧٥) م.ن: ٨٧.
(٧٦) م.ن: ١٧٢.
(٧٧) مستقبل الدين، مطارحات إميل دور كايم وماكس فيبر، غريغوري بوم، مجلة الاستغراب، ع٣، س٢، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ٢٠٠٦م: ١٤٥.
(٧٨) ينظر: م.ن: ١٣٨.

(٧٩) الرواية: ١٨٧–١٨٨.
(٨٠) عصر التنوير: ١٢٢.
(٨١) ينظر: دراسات في حضارة الإسلام، هاملتون جب، تر: إحسان عباس وآخرين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م: ٩٣٦.
(٨٢) الرواية: ١٧١.
(٨٣) العلمنة حوّلت الغرب إلى حضارة بلا روح، حسين نصر، مجلة الاستغراب، ع١: ٣٥.
(٨٤) ينظر: الرواية: ١٨٨–١٩٠.
(٨٥) م.ن: ٩٠.
(٨٦) م.ن: ٩٠.
(٨٧) التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، د. أحمد ياسين، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٩م: ٤٠٤.
(*) يذكر محسن هذه المدة ضمناً: "... جنتي أنا دامت أسبوعين". الرواية: ١٤٨.
(٨٨) ينظر: حياة الحيوان الكبرى، الدمّيري(ت ٨٠٨هـ)، منشورات ذوي القربى، بقيع، ط١، ١٤٢٥هـ: ٤٦٢/١.
(٨٩) الرواية: ١٥.
(٩٠) ينظر: من البنيوية إلى الشعرية، رولان بارت، تر: د. غسان السيد، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠١م: ٧٥ على سبيل المثال.
(٩١) تمظهرات التشكل السير ذاتي – قراءة في تجربة محمد القيسي السير الذاتية، أ.د. محمد صابر عبيد، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م: ٩.
(٩٢) ينظر: الرواية: ٤٨– ٥٢.
(٩٣) م.ن: ٤٩.
(٩٤) ينظر: الرواية: ٥١.
(٩٥) م.ن: ٥٠.
(٩٦) ينظر: م.ن: ١٢٠.
(٩٧) م.ن: ٩٤.
(٩٨) م.ن: ٥٠.
(٩٩) م.ن: ٥٨.
(١٠٠) ينظر: م.ن: ٥٥.
(١٠١) م.ن: ٥٧.
(١٠٢) أسرار التخييل الروائي، نبيل سلمان، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م : ١٧٨.
(١٠٣) الرواية: ٦٠.
(١٠٤) ينظر: م.ن: ٧٠–٧١، ٧٤–٧٥، ٩٥–٩٧.
(١٠٥) ينظر: م.ن: ١١٤.
(١٠٦) م.ن: ١١٩–١٢٠.
(١٠٧) م.ن: ١٢٢.
(١٠٨) م.ن: ١٢٢.
(١٠٩) م.ن: ١٢٢–١٢٣.
(١١٠) ينظر: م.ن: ١٢٥–١٣١.
(١١١) م.ن: ١٢٧.
(١١٢) م.ن: ١٣١.
(١١٣) م.ن: ١٣٠.
(١١٤) ينظر: شرق وغرب– رجولة وأنوثة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٢م: ١٠.
(١١٥) ينظر: الهيمنة الذكورية، بيار بورديو، تر: د. سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م: ٨٩.

(١١٦) ينظر: الرواية: ١١- ١٢.
(١١٧) ينظر: م.ن: ١٣٠-١٣٢.
(١١٨) ينظر: م.ن: ١٣٣-١٣٥.
(١١٩) فرديناند دي سوسير – أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، جوناثان كلر، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م: ٢٢.
(١٢٠) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: ١٧٥.
(١٢١) الرواية: ١٤٥.
(١٢٢) الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م: ١٣١.
(١٢٣) ينظر: الرواية: ١٥٦.
(١٢٤) تمثلات السلطة ومرجعياتها الثقافية في روايات فؤاد التكرلي، د. محمد عبد الحسين هويدي، دار الرافدين، بيروت، ط١، ٢٠١٨م: ٢٦٥.
(١٢٥) ينظر: الرواية: ١٥٦.
(١٢٦) مقدمة في نظرية الأدب، دكتور عبد المنعم تليمة، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م: ٥٤.
(١٢٧) الرواية: ١٧٣.
(١٢٨) م.ن: ١٧٣.
(١٢٩) الاستلاب والارتداد: ٧٢.

المصادر والمراجع

عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، منشورات مكتبة مصر، ١٩٣٨م.

الاتجاهات الفكرية في الرواية العراقية ١٩٤٨-١٩٨٠ (دراسة نقدية) د. صبا علي كريم المعموري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٩م.

الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

الاستشراق- المعرفة. السلطة. الإنشاء، ادوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط٧، ٢٠٠٥م.

الاستغراب القسري في جدل التثاقف بين المركز والهامش، نجلاء مكاوي، مجلة الاستغراب، ع١، س١، المركز العربي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ٢٠١٥م.

الاستلاب والارتداد – الإسلام بين روجيه وغارودي ونصر حامد أبو زيد- علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

أسرار التخييل الروائي، نبيل سلمان، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

البحث عن معنى، د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.

بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، د. أحمد ياسين، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٩م.

تمثلات السلطة ومرجعياتها الثقافية في روايات فؤاد التكرلي، د. محمد عبد الحسين هويدي، دار الرافدين، بيروت، ط١، ٢٠١٨م.

تمظهرات التشكل السير ذاتي – قراءة في تجربة محمد القيسي السير الذاتية، أ.د. محمد صابر عبيد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

حياة الحيوان الكبرى، الدمّيري(ت ٨٠٨هـ)، منشورات ذوي القربى، بقيع، ط١، ١٤٢٥هـ.

دراسات في حضارة الإسلام، هاملتون جب، تر: إحسان عباس وآخران، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.

- شرح نهج البلاغة، ابن أبي حديد المعتزلي (٦٥٦)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٥م.
- الشرق الخيالي ورؤية الآخر، تييري هنتش، تر: د. مي عبد الكريم، المدى، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠٠٦م.
- شرق وغرب– رجولة وأنوثة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٢م.
- شعراء المدرسة الحديثة دراسة نقدية، م.ل. روزنتال، تر: جميل الحسني، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٦٣م.
- عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعاد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
- عصر التنوير، ليود سبنسر وآخر، تر: إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة: أقدم لك، ع٦٩٨، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
- فرديناند دي سوسير – أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، جوناثان كلر، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، ميشيل فوكو، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٠م.
- مسألة الهوية– العروبة والإسلام والغرب، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٦م.
- مستقبل الدين، مطارحات إميل دور كايم وماكس فيبر، غريغوري بوم، مجلة الاستغراب، ع٣، س٢، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ٢٠٠٦م.
- المطابقة والاختلاف – بحث في نقد المركزيات الثقافية– د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- المعجم الفلسفي، د. مصطفى حسيبة، دار أسامة للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
- مقدمة في نظرية الأدب، دكتور عبد المنعم تليمة، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
- من البنيوية إلى الشعرية، رولان بارت، تر: د. غسان السيد، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠١م.
- **نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، تر: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، ط٣، ١٩٧٢م.**
- نظرية الأدب، تيري ايغلتون، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٥م.
- الهوية الثقافية والنقد الأدبي، جابر عصفور، دار الشروق، القاهرة، مصر، طبعة خاصة لمكتبة الأسرة، ٢٠١٠م.
- الهيمنة الذكورية، بيار بورديو، تر: د. سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.

References:

- Novel: A Bird from the East, Tawfeek Alhakeem, Dar Misr for Printing, published by Art Egypt Library, 1938 AD.
- Intellectual trends in the Iraqi novel 1948-1980 (A critical study) Dr. Saba Ali Karim Al-Mamouri, House of Cultural Affairs, Baghdad, Iraq, 1st Edition, 2019 AD.
- Cultural difference and the culture of difference, Dr. Saad Al-Bazai, Arab Cultural Center،Beirut, Lebanon, 1st Edition, 2008 AD.
- Orientation - Knowledge. Authority. Creation, Edward Said, translated by : Kamal Abu Deeb, Arab Research Foundation, Beirut, Lebanon, 7th edition, 2005 AD.
- Compulsory Westernization in the Dialectic of Acculturation between the Center and the Margin, Najla Makkawi,
- Astonishment Magazine, Volume 1, Part 1, The Arab Center for Strategic Studies, Beirut, 2015.

- The alienation and apostasy of Islam between Roger and Garaudy and Nasr Hamid Abu Zaid - Ali Harb, Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition, 1997 AD.
- Secrets of Novelist Imagination, Nabil Salman, Ittihad Press
- Secrets of Novelist Imagination, Nabil Salman, Arab Writers Union Press, Damascus, 2005 A.D.
- Search for meaning, Dr. Abdul Wahed Lulua, The Arab Institute for Studies and Publishing، Beirut, 2nd edition, 1983 AD.
- The structure of the narrative text from the perspective of literary criticism, Dr. Hamid Hamdani, Cultural Center Al-Arabi, Beirut, 1st edition, 1991 AD.
- Artistic manifestations of the relationship of the ego to the other in contemporary Arab poetry, Dr. Ahmed Yassin، Dar Al-Zaman Press, Damascus, Syria, 1st Edition, 2009 AD.
- Representations of power and its cultural references in the novels of Fouad Al-Takarli, Dr. Mohamed Abd
- Al-Hussein Huwaidi, Dar Al-Irfidain, Beirut, 1st edition, 2018.
- Manifestations of autobiographical morphology reading in the experience of Muhammad Al-Qaisi, autobiographies, Dr. Muhammad Saber Obeid, Arab Writers Union Press, Damascus, 2005 AD.
- Arab culture and borrowed references, Dr. Abdullah Ibrahim, The Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition , 1999 AD.
- Hayat Alhaywan Al-Kubra, Al-Damiri (died 808 A.H), published by Thawi Alqurba, Baqi', 1st edition,1425 AH.
- Studies in the Civilization of Islam, Hamilton Jeb, translated: Ihsan Abbas and others, Dar Alelim Lil Malayeen, Beirut, 3rd Edition, 1979 AD.
- Explanation of Nahj al-Balagha, Ibn Abi Hadid al-Mu'tazili (656), edited by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Baghdad, Iraq, Edition 1, 2005 AD.
- The Imaginary Orient and the Seeing of the Other, Thierry Hench, translated by: Dr. Mai Abdel Karim, Almada, Syria, Damascus, 1st Edition, 2006 AD.
- East and West of masculinity and femininity, George Ta Rbeishi, Dar Al-Tali'a, Beirut, Lebanon, 3rd edition , 1982 AD.
- The poets of the modern school, a critical study, M.L. Rose Natal, Translated by: Jamil Al-Hasani, Publication of the National Library, Beirut, 1963 AD.
- Atabat (Gerar Genette from the text to the threshold), Abdelhak Belad, Arab House Science, Publishers, Publications of Differences, Algeria, 1st Edition, 2008 AD.
- The Age of Enlightenment, Lloyd Spencer and others, translated: Imam Abdul Fattah Imam, Series: I present to you,
- P. 698, the Supreme Council of Culture, Cairo, 1st edition, 2005 AD.
- Ferdinand De Sosier and biographies of the origins of modern linguistics and etymology, Jonathan Clare, -
- Translated by: Izz El-Din Ismail, Academic Library, Cairo, 1st edition, 2000 AD.
- Monitoring and Punishing Prison Birth, Michel Foucault, translated by: Ali Makled, The National Alinma Center, Beirut, 1990 AD.

- The issue of identity, Arabism, Islam and the West, Dr. Mohammed Abed Al-Jabri, Studies Center -Arab Unity, Beirut, Lebanon, 3rd Edition, 2006 AD.
- The Future of Religion, Discussions by Emile Dor Chaim and Max Weber, Gregory Baume, Magazine Al-Istaghrib, Volume 3, Part 2, The Islamic Center for Strategic Studies, Beirut, 2006 AD.
- Conformity and difference research in criticism of cultural centralities dr. Abdullah Ibrahim ،The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Edition 1, 2004 AD.
- Philosophical Dictionary, d. Mustafa Hassiba, Osama Publishing House, Amman, Jordan, 1st floor، 2012 AD.
- Introduction to Literary Theory, Dr. Abdel Moneim Talima, Dar Al-Awda, Beirut, 2nd Edition، 1979 AD.
- From Structuralism to Poetics, Roland Barthes, TR: Dr. Ghassan Al-Sayed, Nineveh House, Damascus،Syria, part 1, 2001 AD.
- Literary Theory, Austin Warren and Renee Willick, translated by: Mohieddin Sobhi, Khaled Press.Al-Tarbishi, 3rd edition, 1972 AD.
- Literary Theory, Terry Eagleton, translated by: Thaer Deeb, Art and Culture publications, Damascus،Syria, part 1, 1995 AD.
- Cultural Identity and Literary Criticism, Jaber Asfour, Dar Al-Shorouk, Cairo, Egypt, a special edition for the family library, 2010 AD.
- Masculinity, Pierre Bourdieu, TR: Dr. Salman Qaaf Arni, Al Wahda Studies Center , Al-Arabiya, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2009 AD.