رؤية العالم والصراع الاجتماعي في روايات حسونة المصباحي.

م.م. أحمد كاطع صبار	قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة بغداد.
ahmed.ahmed23021@coart.uobaghdad.edu.iq	
أ.د. حيدر فاضل عباس	قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة بغداد.

الملخص:

يتناول البحث رؤية العالم في أعمال حسونة المصباحي من خلال الصراع الاجتماعي والسياسي والديني، مبرزاً تناقضات المجتمع العربي وتوتراته. يعكس النص اغتراب الفرد بين قيود التقاليد ورغبته في التحرر، كما يظهر أثر الحروب والهجرة والسلطة القمعية في تشكيل الوعي الجمعي. تتجسد هذه الرؤية عبر شخصيات تعاني صراع الهوية، وتلجأ إلى الهروب بالفن أو الخيال أو حتى التدمير الذاتي. كما يكشف البحث عن نقد لاذع للنفاق الثقافي وهيمنة السلطة، ويؤكد أن الأدب ليس مجرد انعكاس للواقع، بل أداة لكشف تناقضاته وبناء وعي نقدي يستشرف المستقبل.

الكلمات المفتاحية: رؤية العالم، حسونة المصباحي، الصراع الاجتماعي والسياسي، الاغتراب، صراع الهوية، السلطة القمعية، الوعي النقدي.

Worldview and Social Conflict in the Novels of Hassouna Mosbahi

Prof. Dr. Haider Fadhil Abbas
Department of Arabic Language, College of Arts, University of Baghdad
Researcher: Ahmed Kati' Sabar
Department of Arabic Language, College of Arts, University of Baghdad

Abstract
The research examines the worldview in the works of Hassouna Mosbahi through social, political, and religious conflict, highlighting the contradictions and tensions within Arab society. The text reflects the individual's sense of alienation between the constraints of tradition and the desire for liberation, while also showing the impact of wars, migration, and oppressive authority on shaping collective consciousness. This vision is embodied in characters who struggle with identity and resort to escape through art, imagination, or even self-destruction. The study also reveals sharp criticism of cultural hypocrisy and the dominance of authority, emphasizing that literature is not merely a reflection of reality, but a tool for exposing its contradictions and constructing a critical awareness that anticipates the future.

Keywords: Worldview, Hassouna Mosbahi, Social and Political Conflict, Alienation, Identity Conflict, Repressive Authority, Critical Consciousness.

هاجس الصراع الاجتماعي:

قد ظلّ الصراع الاجتماعي هاجسًا يختبئ وراءه الروائي التونسي حسونة المصباحي باحثًا عن بصيص من نور ولو في آخر الطريق ليكشف من خلال كتاباته عن هوسه ووساوسه وما تتشابك في مخيلته من قصص وحكايات ومواقف وصراعات قد مرّ بها أو صادفها أو حتى سمعها. فهو يسرد قصصاً من الواقع العربي والغربي. تناول حسونة المصباحي في معظم أعماله تحولات الحياة العامة في تونس، وتوقف عند التوترات السياسية والاجتماعية التي شهدتها البلاد. انتقد المحاكمات السياسيّة والحيف الاجتماعي والاقتصادي الذي طال فئة عريضة من الشعب، وكانت أعماله بمثابة قراءة للراهن التونسي وتأمل في الإرث الثقافي والاجتماعي لبلد عرف كثيرًا من التقلبات، وانتقل من مناطق التحرر والانفتاح إلى سياقات مختلفة، بدت للكاتب الراحل أنها تعبير عن تقهقر فكري وحضاري (الخصار، 2025)؛ لينتج رؤيته الخاصة لجزء من هذا العالم المليء بالصراعات والتناقضات وينقل واقعة سردها عليه أحد أصدقائه العراقيين وهي تحمل في طياتها الكثير من الهواجس والتخوفات المبنيّة على الصراعات والحروب التي عصفت بالعالم العربي، فيقدّم سردًا لذلك الصراع في روايته (الآخرون): "يشعل سيجارة ثم يواصل: في تلك الحرب - الحرب العراقية الإيرانية - القذرة خسرت أعزّ صديق إلى نفسي خلال فترة الخدمة العسكرية. اسمه عبد الكريم مثلي كان مهووسا بالسينما، مدمنا على قراءة الروايات البوليسية عازما على السفر إلى أوروبا حال تسريحه من الجندية. كان يقول لي دائمًا: أملي أن أدرس المسرح والسينما في أرقى معاهد لندن أو باريس. وبالرغم من أنه كان من عائلة سنّية محافظة، وأبوه

فقيه وإمام جمعة في واحد من أكبر مساجد بغداد، فإن عبد الكريم كان نفوراً من الأديان جميعها. مرة قال لي: اسمع يا صديقي العزيز! ثمة سؤال يعذبني طول الوقت. لماذا اختار الله أرض الشرق دون غيرها ليظهر فيها الأديان الثلاثة؟ ولما اعترفت له بعجزي عن الإجابة، قال لي هو: الجواب الوحيد المقنع في نظري هو أن الله أراد أن يعذب أهل الشرق أكثر من غيرهم. لذا أوكل لهم هذه المهمة الثقيلة: حماية الأديان. وهكذا بات محكوماً عليهم أن يعيشوا صراعات ونزاعات وحروبا لا تنتهي إلا لكي تندلع من جديد بأشد وحشية وضراوة. صمت قليلاً، ثم أضاف: أما أنت وأنا فلا مكان لنا في هذا الشرق المريض حدّ التعفّن. لذا علينا أن نعجل بالفرار بعيداً، بعيدا قبل أن يأتي الخراب الكبير!" (المصباحي، 2016، ص. 39-40) هذا النص في ظلّ سياقه الاجتماعي يعكس واقعاً اجتماعيًا مريرًا مبنيًا على هاجس الخوف من الحروب والصراعات الدينيّة العميقة. في تلك الحرب القذرة خسر الراوي أعزّ صديق له خلال فترة الخدمة العسكرية. تظهر شخصية عبد الكريم، وهي الشخصية الرئيسيّة في هذا النص، تناقضاً بين انتمائه إلى عائلة سنيّة محافظة (فأبوه إمام جمعة في بغداد) ورفضه للتشدد الديني وتفكيره الجدي بالهرب. هذا الرفض جعله يفكر بالهروب من الشرق، وسجّل نفوره الشديد من التشدد الطائفي والقبلي من خلال تصدّر مشاهد الصراعات والنزاعات والحروب التي لا تنتهي. هذا المشهد يُشكّل جزءاً من رؤية العالم التي تحددها البنيوية التكوينية كنتاج لصراع طبقي أو ديني أو جماعي أيديولوجي. فالصراع هنا قائم بين التقاليد الطائفية المتزمتة والرغبة في التحرر الفكري والتحرر من أية قيود تفرضها الطائفية والقبيلة. وهذا يُعبّر عن تناقض في الوعي الجمعي للمجتمع الشرقي الذي يعيش أزمات متكررة وهواجس مبنية على الخوف بسبب تعارض الهويات

الدينية وانقسامها على نفسها وعمق الصراعات فيما بينها. فتنبثق من هذا الكفاح العقيم رؤية للعالم مبنية على رفض الصراع الدموي المليء بالحروب والنزاعات والمسبب لها الاختلاف الديني الطائفي. إن شخصية عبد الكريم تحدد الخصوم في الشرق؛ فهو يطرح سؤالاً وجودياً: لماذا اختار الله أرض الشرق دون غيرها ليظهر فيها الأديان الثلاثة؟ ويجيب بأن ذلك جزء من عقاب الله لأهل الشرق، مما يجعلهم سجناء حروب تقوم على تحديد الخصوم ومن ثم استخدام القوة للقضاء عليهم. هذا التحديد الأيديولوجي نابع من رؤية واقعية لمعظم صراعات الشرق والمسلمين. ولا تنتهي هذه الرؤية المبنية على صراع الأيديولوجيات، فهي تُعبّر عن الوعي الممكن الذي يستشرف المستقبل بعمق ودراية. لقد اختار طريقاً مبنيّاً على طموح الهروب نحو الغرب، أي الطموح نحو التحرر والهروب من قيود الطائفة والقبيلة إلى أوروبا الخالية -في تلك الفترة- من الصراعات الأيديولوجية، وكذلك اغتنام الفرصة لدراسة الفنون. يقابل ذلك بلورة رؤية الوعي الواقعي عنده والمتمثلة في الواقع القمعي الإقصائي للحرب بكل أشكالها والقيود الطائفيّة الدينيّة المفرطة على الشرقي نوعاً ما. هذا التناقض الواضح في الرؤية الواقعية والوعي المستقبلي يُظهر كيف تتشكّل البنى الذهنية للجماعة المؤدلجة بحسب الفهم الديني المفروض التي حددها بالمجتمع الشرقي. وقد يلجأ الروائي إلى إدخال الدين والسياسة في روايته لما لهذين الفاعلين من تأثير في المتلقي. "ويلجأ المبدع إلى هذا النص الثري في كل جوانبه لما يحمله من طاقات إيحائية وإشارات تخدم غرضه وتكشف عن محور رؤيته السياسيّة، يستلهم منه ما من شأنه أن يثير القارئ، ويجعله أكثر تفاعلاً مع النص" (ربابعة، 2000، ص. 83). فتنكشف رؤيته للعالم في هذا النص من خلال بنائها على الصراع واليأس والانهزام

ومحاولة الهروب من الأزمات وعدم مواجهتها. قد تتشكل البنية الدالة وفقاً للتمثلات البنائية للنص من خلال الحوار بين الراوي وعبد الكريم، والذي يُبرز كبنية دالة مرمزة للواقع الهش المبني على الصراع بين الفرد والمجتمع والدين. فسردية الدين والصراع حاضرة بشكل طغى على النص. وإن استخدام عبد الكريم للسينما والروايات البوليسية كوسيلة ترمز للهروب من الواقع المزري، وانكشاف رمزية رغبته في السفر إلى أوروبا، يُشكّلان بنية دلاليّة عميقة عبّر فيها الراوي عن رفضه للوضع القائم في معظم دول الشرق. من ناحية أخرى، شبه الراوي الشرق بأنه "المريض حدّ التعفّن"، مما يُظهر تماثلاً بنائياً بين بنية النص المتقاربة نحو التحرر وبنية المجتمع المتمثلة بالثبات على موقف الصراعات الدينيّة وتفشّي الجهل والأمراض والفساد. وهذا يؤكد أن العمل الأدبي ليس انعكاساً مباشراً للواقع فحسب، بل هو تفاعل جدلي معه. وقد مثّل هذا النص فقداناً للهوية وتشيؤها والاغتراب المسيطر على الشخصية. فعبد الكريم، رغم انتمائه إلى عائلة دينيّة، يشعر بالاغتراب والانسلاخ عن هويته الأصلية. هذا الاغتراب يُفسَّر عبر مفهوم التشيؤ بحسب غولدمان، حيث تُصبح العلاقات الإنسانيّة مُسيَّرة بقوى خارجية كالحروب والكوارث، فيفقد الفرد إنسانيته ويفقد رغبته في المشاركة في صنع القرار. إن تجسيد حالة الانسلاخ عن الهوية وحضور حالة التشيؤ يمثل محاولة لكسر هذه العلاقة التشيئيّة المريرة واستعادة الذات المبدعة عبر الفن. فالوظيفة النقديّة لهذا النص لا تُكتفى فيها بتصوير الواقع بمرارته ولوعته؛ بل يمارس نقداً لاذعاً للمجتمع الشرقي عبر تسليط الضوء على تناقضاته، كما في العبارة "إنّ الله أرادَ أن يعذبَ أهل الشرقِ أكثر من غيرهم". وقد تختفي -وبشكل واضح- عبر هذه العبارة سخرية مبطنة من الدور المفروض على المنطقة، والمتمثل في كونها "حامية للأديان السماوية"

على اختلافها، والذي نتجت عنه حروب متعاقبة لا نهاية لها. وهذا النقد اللاذع يتوافق مع الرؤية البنيوية التكوينية التي ترى أن الأدب يمارس دوراً إيحائياً ونقدياً في آن واحد عبر كشف التناقضات بين البنى الإيديولوجية والواقع الفعلي. لقد رأينا "في ضوء الكشف العلمي لا يعود الموقف هو موقف الناقد من الأثر أو من صاحبه؛ بل هو موقف الأثر من الحركة التاريخيّة فكراً وأدباً وفناً. ليس الموقف عند الناقد بل في الأثر ودور الناقد هو كشفه" (العيد، 1973، ص. 12). وبذلك تكون العملية تفاعلية بين المبدع للنص والأثر المتحصل من الحياة، لتختزل مسؤولية الناقد بالقدرة على كشفه وتبيانه للمتلقي. والنص عبر شخصية عبد الكريم التي تمثل صراعًا قائمًا بين رؤيته المتطلعة إلى التحرر والبنى الاجتماعية المقيّدة بالموروثات والحروب، يُظهر كيف تتفاعل البنية الداخليّة للنص (الحوار، الرموز، الصراع الوجودي) مع السياق الخارجي (المجتمع الشرقي المُثقَل بالصراعات)، مما يجعل العمل الأدبي تعبيراً عن وعي جماعي معقد يتجاوز الفرد إلى رصد التحولات التاريخيّة والاجتماعية الكبرى.

بنية المجتمع وهاجس الصراع:

في النص الآتي يقدم حسونة المصباحي تصوراً مبسّطاً عن بنية المجتمع التونسي، وقد مزج فيه بين الطفولة حتى البلوغ، وقدم فيه خشونة البدوي ومراهقة الشاب التونسي بطريقة كوميديّة مضحكة بالرغم من عمق بنيتها، حيث كتب في روايته (هلوسات ترشيش): "وأنا أنهض فاتر الهمة من نوم استمر إلى ما يزيد على العشر ساعات، تذكرت طرفة من طرائف مراهقتي: وقتها كنت في سن الخامسة عشرة تقريباً. وكنت أمضي أيام الصيف الحارقة تحت أشجار الزيتون أقرأ قصص الجن والعفاريت، وأكتب على الرمل ما يمر بخاطري من أفكار وانفعالات وخواطر. ذات قيلولة اشتد هجيرها

وعنف أزيز صراصيرها، كنت اقرأ قصة رأس الغول بصوت عالٍ. وفجأة وجدت نفسي وقد انخرطت في الغناء والرقص دون أن أعلم لذلك سبباً. وبينما أنا مستغرق في تلك الحالة، وغائب تمامًا عما حولي، طلع على من بين أشجار الزيتون بدوي خشن محروق السّحنة، يابس الشفتين، وصاح بي: أإنس أنت أم جان؟! وسوف أفتك بك حيناً! قلت، ثم جريت وراءه وأنا أصيح مثل الهنود الحمر في أفلام رعاة البقر الأمريكية. رفع هو جلابيته إلى ما فوق الركبتين، وركض بكل ما أوتي من جهد مطلقًا صيحات النجدة: أغيثوني يا عباد الله، أغيثوني! ولم أكف أنا عن مطاردته إلا عندما لم تعد تفصلنا عن القرية غير بضع مئات من الأمتار" (المصباحي، 2001، ص. 98). يُظهر النص تفاعلاً متشابكاً بين الذات والآخر، والهواجس والصراعات وما يؤججها داخل المجتمع، والخيال والواقع، مع إبراز سمات الصراع الداخلي والخارجي. ومن خلال تحليل مفصّل للبنية السردية ورؤية العالم، نلاحظ الانتقال الزمني الذي ينتقل السرد فيه بين الحاضر (استيقاظ الراوي من نوم طويل: "وأنا أنهض فاتر الهمة من نوم استمر إلى ما يزيد على العشر ساعات") والماضي (ذكرى مراهقته: "تذكرت طرفة من طرائف مراهقتي: وقتها كنت في سن الخامسة عشرة تقريباً"). هذا الانتقال يمثل صراعاً بين الحنين إلى البراءة (المتمثلة بالمراهقة) وفقدانها التدريجي مع النضج. هذا الانسحاب الزمني يُظهر رؤيته للعالم التي ترتفع فيها قيمة الذكريات كوسيلة لفهم الذات. ولعل ذلك التوازي أو التماثل الحاصل بين الحاضر والماضي في روايته يكشف عن تشابه في النزوع (بين الماضي والحاضر) والبحث عن الذات ("وغائب تماماً عما حولي"). فالتشابه بين مراهقته (وهو يستذكر بعض مشاكساته من خلال قراءته لبعض قصص الجن والعفاريت) وحاضره واضح. وقد وظف البيئة خير توظيف من خلال

استخدامه لأشجار الزيتون والحر الشديد، مما أضفى بعداً رمزيّاً يمثل العزلة بأوثق صورها، مع تضمين البحث عن الهوية عبر توظيف الكتابة على الرمل. فالراوي كتب أفكاره على الرمل، وهو يرمز فيها إلى عدم استقرار المراهقة وصراعها مع التعبير عن الذات المفقودة، بين المراهقة وفترة الشباب، من خلال قصص ظل المجتمع يتناقلها. فكأنه يريد أن يقول بأنها ذات محبطة ويائسة، فقدت جزءاً كبيراً من قيمتها بسبب تمزق هويتها، وهي شديدة الارتباط بهموم مجتمعها وتناقضاته وأزماته. وهو ما شكل لها بعداً لا متناهياً من اليأس والإحباط. ولذلك يمثل البحث عن الهوية والتوازن النفسي أحد مكونات هذه الذات المأزومة. كان الصراع قائمًا بين الخيال والواقع على أشده عنده من خلال توظيفه للقصص الخيالية (قصص الجن والعفاريت ورأس الغول) والتي تُجسِّد هوس المراهق بالعوالم الموازية لعالمه. ومما زاد في غرابتها خروج ذلك الرجل البدوي الكبير وهو يصيح بصوته، والذي عبر عنه بخشونة السحنة. هذه كلها تُستخدم كمهرب أو متنفس من واقعٍ قاسٍ جدًا (ممثلًا بحر الصيف اللاهب). وهذا الصراع بين الخيال الجامح وضغوط الواقع يُبرز رؤيةً للعالم تعتمد على الهروب الذاتي والانسحاب أمام ضغوطات الحياة. هذا التحول المفاجئ في مجريات المشهد قد مثّل انخراط الراوي في الغناء والرقص من غير سبب واضح، وهو يعكس صراعًا داخليًّا بين القيود وبين التحرر منها. فالقيود الاجتماعية والخوف من الحكم عليها ممثلان بالرقص والغناء، وهذا يمثل جنوحًا نحو الفوضى العاطفية الذي يشبه مفهوم الفوضى الإبداعية التي تُعدّ مصدراً للتحول الحقيقي. وقد تكتسب الذات في النصوص الممثلة للعاطفة بعداً دراماتيكيًا ممثلًا بصدمة الراوي بالواقع من خلال تجسيد فكرة هوس المراهق بعوالم لا وجود لها، عوالم موازية تشبه حالة الصراعات الموجودة

في المجتمع التي يُجبر عليها المواطن الذي يعيش حالة من حالات العقد والصدمة من الواقع. وإن مفهوم صراع الذات مع الآخر (البدوي) من خلال وصول الصراع إلى مرحلة المواجهة الجسدية والنفسية، والتي تمثلت بظهور البدوي (الذي عبر عنه بالمحروق السحنة) والذي رمز فيه إلى الغرابة والنفور وعدم تقبل الآخر، أو مثّل به التهديد الخارجي. فسؤاله: "أإنس أنت أم جان؟ "يُظهر صراعًا حقيقيًا -حتى لو كان مخفيًا- بين الهوية الحقيقية والهوية المتخيلة عن البدوي لدى بعض الناس، حيث يُجبر الراوي على تقبل المواجهة بين انتمائه الإنساني أو الخرافي. والتي تمثلت بالمطاردة الهزلية وتحوُّلها إلى مطاردة من نوع آخر عبر إضفاء صبغة هزلية عليها من خلال الهروب بالاستعانة برفع الجلابية وصيحاته التي علت الواقعة بالنجدة. كانت مثالاً عن التخفيف من حدّة الصراع الذي كاد أن يكون محتدمًا، لكنه يبقى تعبيرًا عن الخوف والغرابة من المجهول والرغبة في الهيمنة على الآخر والتسلط عليه ليقع تحت رحمته. فاللغة والأسلوب ودور الصراع من خلال إدارة المشهد بالتصوير الحسي هو استخدام لألفاظ مثل (هجير الصيف وأزيز الصراصير) وهو ما يعمق الإحساس بالتوتر والحرقة، ويُجسِّد الصراع مع البيئة. ومن المفارقة الساخرة وصف الراوي نفسه بـ "الجان" أثناء مطاردته للبدوي، والذي يُظهره متناقضاً ومتردداً بين القوة والضعف، وبين الهوية المُتخيَّلة والواقعية. الرؤية الشمولية للعالم في النص تظهر التفاعل بين الفرد والمجتمع؛ فالمطاردة التي تنتهي "قرب القرية" تُشير إلى ضغط المجتمع في تقييد الحريات الفردية، وهو صراع كلاسيكي بين الفرد والجماعة. الانزياحات الفنية والجمع بين السرد الواقعي (تفاصيل المراهقة) والعناصر الفانتازية (الجن) يعكس رؤيةً للعالم تدمج بين المادي والميتافيزيقي، مما يُظهر تعقيد التجربة الإنسانية.

مسؤولية المجتمع عن الصراع:

وهذه المرة ينقل حسونة المصباحي صراعاً من نوع آخر يكون فيه المجتمع جميعه معنيّاً بتفشي الصراع ووصوله إلى مراحل يكون فيها التعجيل بالزوال مآل الجميع. وهو يقول في نص أورده في روايته (هلوسات ترشيش) حينما يصف (تونس) أو (ترشيش): "في البدء لم تكن هناك على تلك الهضبة الخضراء المطلة على البحر غير زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور. ثم جاءت من البحر أميرة فائقة الحسن والجمال يقال إنها كانت هاربة من بطش أهلها وظلمهم لها. ولما استطابت العيش على سفح تلك الهضبة، أمرت رجالها، وكانوا قليلي العدد، أن يقيموا مدينة صغيرة. وفي ظرف أسابيع نفّذ الرجال أمر سيدتهم فارتفعت قبالة البحر مدينة بيضاء بأبواب ونوافذ خضراء وزرقاء. ثم راحت تلك المدينة تتسع وتعمر حتى أصبحت زينة المدن وأكثرها بهجة ونعمة. في أسواقها جميع خيرات الأرض، وفي جنانها وبساتينها مياه وفواكه تجعل زائريها يشعرون كما لو أنهم في الجنة. ولزمن طويل، ظلت تلك المدينة التي سمتها الأميرة (ترشيش) محط الرحال ومبلغ الآمال. وظل أهلها دهراً مديداً يعيشون النعيم والترف، لا يأتيهم الشر لا من الخلف ولا من الأمام. غير أن الزمن مراوغ وخداع، والسعادة لا تدوم لأحد، وكل نعمة مكتوب عليها بالزوال إن آجلًا أم عاجلًا" (المصباحي، 2001، ص. 44). في البدء يسرد رؤيته عن مدينته الحالمة الآمنة المطمئنة الواقعة على تلك الهضبة الخضراء المطلة على البحر، مقتبساً في تمام وصفه لها الآية القرآنية المباركة؛ قال تعالى: "اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا

شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (35)" (سورة النور، الآية 35). إن توظيفه لشجرة الزيتون قد كان في محله لكون هذه الشجرة مباركة بنص القرآن، وهو يقصد بذلك بركة هذا البلد. وتظهر فكرة التناقض بين الوفرة والهشاشة في المجتمعات، مع التركيز على البيئات الساحلية والصراعات الداخلية التي يكون السبب فيها عدم قناعة الناس بأرزاقهم وميلهم إلى تحطيم كل ما هو جميل. يصف ألبير كامو في روايته (الطاعون) مدينة آمنة مطمئنة، ولكنها بعد ذلك تُصاب بمرض الطاعون. تتناول رواية (الطاعون) مدينة ساحلية هي (وهران) تعيش في رخاء ظاهري غير حقيقي وهش بسبب الحروب. "وانشغل كامو في الكثير من مقالاته بالقضية الجزائرية مشيراً إلى أن الحرب هي نتيجة لتراكم سياسات خاطئة وغير إنسانية من جانب السلطات الفرنسية" (المصباحي، 2023). ثم تُصاب الجزائر بكارثة (الطاعون) والتي تُظهر فيها الرواية هشاشة الاستقرار البشري الذي لا ينفع معه أي شيء (كامو، 2017، ص. 10-20). السارد يشير إلى هشاشة الحياة لكون "الدهر مراوغ وخدّاع" ولا يأمنه أحد، وهذا الأمن هش وغير مستتب. وكذلك توظيفه للأميرة التي اختارت هذه المدينة الجاثمة على هضبة والمطلة على الساحل، هو توظيف لرمزية المكان الذي يدعو إلى التأمل في العلو والارتفاع الذي يكون عادة مدعاة للأمن والأمان والسعادة التي تنزل على قلوب من يرونها ويسكنون فيها. غير أنها لا تدوم بسبب مراوغة الناس، والتي عبّر عنها بأن الزمن مراوغ وخداع. وهو توظيف جيد لبيان هشاشة هذا (الأمن والأمان) الذي يكون متذبذباً مع السكان. وهذا الهاجس الخطير ينبع من صراع المجتمع وعدم انصياعهم للتحذيرات، بحيث يظهر كيف يتحول الاطمئنان الدائم إلى وَهْمٍ مع أول أزمة حقيقيّة

تمر بهذه المدينة. إنّ حياة الناس في العادة قائمة على هشاشة الأوضاع وتقلباتها. ومن خلال التحليل لجغرافيا المدن وتاريخها الاجتماعي، نجدها مدينة ساحلية تقبع على هضبة مطلة على البحر المتوسط، وقد ربط بين الوفرة الاقتصادية (مثل أسواق الزيتون) والمخاطر الطبيعية والبشرية. لم يكن ذكره للبطش عابراً، بل كانت القصدية واضحة وضوحاً جلياً. وهذا البطش نفسه يعيشه العرب يومياً في ظل أنظمة متمرسة في البطش والظلم. وهذا البطش والظلم هنا يوحي بما حصل ويحصل لتونس التي يعبر عنها بالأميرة الهاربة من بطش وظلم أهلها لها. فلذلك أمرت رجالها وهم قليلون بأن يختاروا تلك الأرض المرتفعة والمطلة على البحر للتخلص من هذا الظلم وهذا البطش الحاصل من الأهل أنفسهم. وكأنه يريد أن يقول بأنها كالجنة لا يدخلها إلا من ارتضاه الله (جل جلاله) ليس غير، وتوظيف الزيتونة جاء متماشيًا مع ذلك أيضًا.

الصراع عبر اغتراب المثقفين:

في النص القادم من روايته (الآخرون) يتكلم عن إمعان الشعراء المثقفين بالشراب، وهو نوع من أنواع الاغتراب الداخلي الذي فيه يدس المثقف رأسه في التراب لينسى المآسي والآلام، ليعاني من صراع وجودي واجتماعي، مع تركيز على هروبه من الألم عبر الانغماس في الملذات المادية وكذلك النقد اللاذع للسلطة والمجتمع. حيث يقول: "ويظل الشاعر ممعناً في الشراب والغناء باحثاً في أجساد المومسات عما يمكن أن يخفف عنه وطأة الألم الذي اجتاح روحه عنيفًا قاتلًا. أحيانًا تستيقظ المدينة، فيراه الناس مرميًا في الشارع مثل أي مشرد. أثناء جلسات الشراب المستمرة ليلاً نهاراً، ينطلق لسانه منتقدًا السلطة الجديدة ورموزها، مشنعًا بها، ساخرًا من

جيش الشعراء المدّاحين الذين يبنون الفيلات الفخمة على الشواطئ بجوائز العكاظيات الشعرية. فتكثر العيون والآذان من حوله" (المصباحي، 2016، ص. 134-135). فيظل الشاعر يشرب الخمر غير مكترث من وصوله إلى مرحلة السكر الذي لا صحوة معه. فهذا الشاعر المثقف يريد أن ينسى ما يؤلم أمته ويؤلم المثقفين، وهو يضج من حالة باتت منتشرة في أروقة ومنتديات الثقافة، وهي تفشي ظاهرة "ماسحي الأكتاف" من المدّاحين للسلطة. وشاعرنا المثقف فضّل الهروب عنهم، مما سبب له ألماً داخلياً ووجدانياً وخوفاً من السلطة الوجودية التي كممت الأفواه واشترت الأقلام. يصور الشاعر كشخصية موسومة بالتراجيدية المنكفية على نفسها من خلال استخدام الشرب كرمز ووسيلة صارخة للهرب من الواقع المزري المليء بالمنافقين (مدّاحي السلطة). وهذه الشخصية الرافضة للظلم والباحثة عن الرفض بكافة أشكاله وصوره، تبحث عن خلاص أي خلاص حتى لو كان مؤقتاً. فهي تهرب من حاضرها المعتم الذي تسيد عليه المنافقون (ماسحي الأكتاف) ليقع فريسة لتغول الشرب على نفسه وتمكن السكر والعربدة منها، لعلها تنسى ألمها عبر ذلك الشراب والغناء والعلاقات الجسدية العابرة. فهذا الهروب ما فتئ إلا أن يظهر في حالة أزمة هوية واغتراب داخلي ووجودي للمثقف العربي في زمن المدّاحين العابرين. وهذا نوع مؤلم من الضياع المعتم الذي يفقد فيه الإنسان شعوره بذاته ليكون مرتبطاً بفقدان المعنى الحقيقي للحياة التي باتت (سكراً وعربدة)، أو هو نوع من اليأس والانهزام الداخلي من واقع مأزوم متثلم موبوء بسلطة حقيرة. وهو مما يذكرنا بأفكار الفلسفة الوجودية خاصة عند سارتر أو كامو، حيث يصبح الفعل العبثي (الشراب واللذة الجسدية المحرمة) محاولة منه لملء الفراغ الروحي. فلذلك يتبلور نقد هذا النص اجتماعيًا وسياسيًّا على وفق رؤية العالم، كون

الـراوي أقحـم هجـوم الشـاعر (بطـل هـذا المشـهد) علـى السـلطة الجديـدة المُهمِشـة للشـعب، وكـذلك وصـفه لجـيش الشـعراء والمـدّاحين بالسـخرية والنقد اللاذع حيث قال: "ساخرًا من جيش الشعراء المدّاحين الذين يبنون الفيلات الفخمة على الشواطئ بجوائز العكاظيات الشعرية". ويكشف فيها عن رفضه وامتعاضه من الفساد ومن شيوع الانتهازية في المجتمع، ليصبح الشاعر -كما عبر- صوتاً للمقاومة الوطنية ضد هذا النظام المأزوم الذي يكافئ المتملقين له (ممن يبنون الفيلات الفخمة بجوائز شعرية مغرية للمدّاحين). وهذا مما يجعل ربط النص بموضوع السلطة والمقاومة في الأدب النقدي قريباً جداً (كما في كتابات غرامشي أو أعمال جورج أورويل عن الهيمنة الثقافية). (أيوب، 2022)، عرف أنطونيو غرامشي الهيمنة الثقافية بأنها: "سيطرة الطبقة الحاكمة على مجتمع متنوع ثقافياً عبر مناورة ثقافة ذلك المجتمع، والمعتقدات، والتفسيرات، وتصورات القيم والأعراف بحيث تفرض وجهة نظر هذه الطبقة لتصبح المعيار الاجتماعي المقبول؛ أي الأيديولوجية السائدة التي تُعد صالحة لكل مكان وزمان، وتبرر الوضع الراهن الاجتماعي، السياسي والاقتصادي كأنه الوضع الطبيعي والحتمي، الأزلي المفيد للجميع بدلاً من كونه بنية اجتماعيّة مصطنعة لا يستفيد منها سوى الطبقة الحاكمة" (بوللوك وترومبلي، 1999، ص. 387). وهذه النظرة السائدة والحقيقيّة للهيمنة السلطوية على المثقف والتي تؤسس لثنائية مملوءة بالتناقض وتكون واقعة بين المثالية الزائدة من جهة والقسوة القمعية من جهة أخرى. هذه الثنائية بين الاثنين يحاول البعض التأقلم معها والبعض الآخر لا يمكن له أن يتقبلها. فالشاعر المرتمي بأحضان السلطة يعيش تناقضاً حيّاً وصارخاً بين مُثُله وقيمه ومبادئه التي تربّى عليها (من النقد اللاذع والحرية الفكرية) وكذلك يعيش سلوكه تشيؤًا غريبًا يكون قريبًا من

(الانحدار نزولاً حتى الحضيض). وهذا الأمر يشير إلى كون المثقف مأزومًا، والذي يفشل في التوفيق بين رؤيته النقدية العوراء التي تنظر للأمور من زاوية واحدة وواقعه الشخصي المتردي الذي فرض عليه وعلى غيره. ويشير إلى تحقق الاستغلال السلطوي لبعض المثقفين وكيفية تطويع السلطة لهم ليصبح المثقف مدّاحاً للسلطة من أجل الجوائز. والنص يشير إلى وجود فئتين من المثقفين: المثقف الذي مع السلطة، والآخر الذي يبتعد عن المدح والسلطة ويعيش حالة من العزلة والاغتراب. فمشهد ارتماء الشاعر المثقف في الشارع كأي مشرد كريهٍ قد فقد جميع السبل للعيش السوي، يرمز إلى اغتراب الشاعر وعزلته وابتعاده عن المجتمع، حيث ينظر المجتمع إليه كسكير منبوذ انقطعت به كل السبل ولم يبق عنده شيء. بالرغم من أنه قد يكون ممتلئاً بالوعي ومتسلحاً بعزة النفس وشموخ الثقافة؛ لكنه مصاب بعلل المجتمع التي صنعها الشعراء المدّاحون. فالمثقف بحسب النص يعاني انفصاماً بين وعيه اللحظي وواقعه المتردي، ليعيش في نفسه صراعاً داخلياً محتدماً وهو يبحث عن ذاته المغيبة بين رؤية للعالم ضبابية ترفع من قيمة مدّاح منافق وتحط من قدر ثائر يحمل نعشه على كتفه. فالشاعر المثقف المرتمي بأحضان السلطة يعاني من صراعٍ مريرٍ واقعٍ بين رغبته في التعبير المطلق غير المقيد عن الحقيقة (نقداً لاذعاً) وبين إحساسه الواضح بالعجز والشلل اللذين يدفعانه إلى التدمير الذاتي والتحطيم البنيوي. وهذا الصراع يُظهر الهشاشة النفسية للإنسان وحاجته الملحة للقوة ورباطة الجأش من خلال مواجهته لعالم لا يتوافق مع قيمه ومبادئه، ليبحث عن ما يخفف من ألمه وانكساره "ليبحث في أجساد المومسات" لعله يجد ما يُنسيه واقعه المأزوم. ويشير فيه إلى صراعٍ محتدمٍ غير خفي بين الجسد كرمز معدٍ للفناء وفي الوقت نفسه للذة العابرة، والروح المعذبة التي تبحث عن خلاص دائم

أو نور في نفقٍ مظلمٍ. وهذا الثنائي قد يستدعي تحليلاً نفسياً يبحث حول نظرته للإشباع الجنسي كبديل عن الإشباع الروحي. فالمومسات ترمز -ولو نسبياً- إلى البحث عن الحقيقة الغائبة في أماكن مُدنَّسة، أو إلى استغلال الجسد كمرآة لاستغلال الثقافة في موارد الاستغلال الجنسي واستهلاكها. وتشير العكاظيّات الشعرية إلى تطويع الفن وجعله كسلعة رخيصة يبيع ويشتري فيها النظام مدائحه بدلًا من نقده، وهو انتقاد موجه لشعراء السلطة في التراث العربي القديم والحديث (المرّي، 2009).

النقد المباشر للصراع:

في النص الآتي من روايته (الآخرون) يستخدم طريقاً جديداً يفصح من خلاله عن هاجس صراع جديد يقوم على أساس النقد المباشر، وهذه المرة يتناول مثقفي زمانه بالحرية والنقد اللاذع. إذ يقول: "مرة ذهبت إلى نادي القصة. وجدت هناك جمعاً من الأدباء المعروفين متحلقين حول الطاولة، وقد اكفهرت ملامحهم، وبدا عليهم الإحباط والقنوط كما لو أنهم يتقبلون التعازي. قرأ واحد منهم قراءة سخيفة للغاية، فطفق الآخرون يمجدونه حتى لكأنه تشيكوف أو إدغار ألان بو. بعد ما شبعوا ثرثرة طلبت الكلمة، حالما أذن لي بها، قذفتهم بالشتائم ونعت القصة التي قرئت بأنها تمرين إنشائي سخيف لا يكتبه حتى تلميذ في الابتدائية. ثارت ثائرتهم فأخذوا يضربون على الطاولة بقبضاتهم مهددين بطردي من القاعة حينها. لم أعبأ بهم بل ازددت جرأة واحتقاراً لهم، وقلت: إن نادي القصة تحول إلى إسطبل للكتاب غير الجيدين بسبب النفاق والمجاملات. ازرقت سحناتهم كما لو أن رقابهم طوقت بحبالٍ لا مرئية. أما صاحب القصة الرديئة، وهو كهل له ملامح موظف صغير في مؤسسة على وشك الإفلاس، فقد اندفع نحوي

مزمجراً: اسمع. نحن نعلم جيداً أنك تلميذ نجيب لذلك الدجال الذي يسمونه الأستاذ، وإذا لم تخرج حالاً من القاعة، فإننا سوف نكون مضطرين لإبلاغ البوليس لتأديبك!" (المصباحي، 2016، ص. 101-102). عندما يتحول الصراع إلى هجوم عنيف وتستلم أنت زمام المبادرة، فهذا يعني القوة ورباطة الجأش. وهذا ما كان يلمح إليه الراوي بأنه كان قوياً ليقف في وجوههم ويؤدبهم علناً أمامهم. وكذلك يمثل هذا نوعاً من الرفض للتغول الحقير الذي طرأ على الثقافة وعلى منصاتها المعروفة. فالثقافة كانت في مشكلة بحسب ما في النص، وهذا ما أشار إليه في علم اجتماع المعرفة عند كارل مانهايم، في التحقيق من الظروف الاجتماعية التي تظهر فيها رؤية معينة للعالم (بيرغر ولوكمان، 2024). ونحن لا نعلم ما الظروف الاجتماعية المحيطة بتلك المجموعة من المثقفين آنذاك ؟ بحيث نعتهم السارد بأقذع النعوت والصفات، فهو يشتمهم ويتهجم عليهم. لقد عانى السارد من هذه المجموعة المدعية للثقافة والمتزلفة للسلطة تارة والتافهة أخرى، وهو بذلك يعلن رفضه لهم ورفضه للعالم الذي يعيش فيه. فهو يعيش اغتراباً من نوع الرفض لكل حالة سلبية، وهذا ما يخلق لديه نرجسية حادة تجعله يعيش مع هاجس الصراع المجتمعي الكبير. فهو يرفض كل شيء يراه مغايراً لثوابته وما سار أو تربى عليه. فالسارد، وتأكيداً منه على أن الثقافات بعمومها لا بخصوصها إنّما توجد داخل حيز التهجين الذي يعده هومي بابا (أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة شيكاغو) بأنها "ذلك الفضاء الثالث الذي يمَكِّن مواقف ومواضع أخرى من البروز" (رذرفورد، 1990، ص. 211). فالسارد ينثر رفضه في محافل الطبقة المثقفة من باب تسجيل الرفض عبر الاغتراب. وقد استخدم رمز "اكفهرت ملامحهم وكأنهم يتلقون التعازي" كتعبير مجازي عن عدم الرضا من قبله عليهم لتغولهم على هذا

المفصل الذي بدا وكأنه ملك صرف لهم. وقد استخدم ألفاظاً كـ(رقابهم وطوقت، وصاحب القصة الرديئة، وملامح موظف صغير في مؤسسة على وشك الإفلاس). كلها ألفاظ تدل على الرفض الظاهري لتلك البيئة بمجملها. وهذا أدق تعبير عن تلك الحالة التي كان يعيشها الراوي بينهم وهو يرى ملامحهم تتجه صوبه، وكأنهم يعيشون النفاق الظاهري منه والباطني في قولهم: "نحن نعلم جيداً أنك..." وهذا يدل على الإضمار الخفي منهم لشخصه. وقد حاول حسونة المصباحي في هذا النص صنع حالة من الرفض لشخصية الراوي من خلال الحديث نفسه، ولكن بطريقة التنظير لحالة الاغتراب هذه. نجدها كثيراً في كتابات باختين، فهو في كتابه المشهور (نظرية الرواية)، استطاع بنظرته التاريخية المعمقة أن يُنظر للرواية من زاوية تشكلها التاريخي المرتبط بالتغيرات الاجتماعية المصاحبة للأفراد والجماعات. فكثيراً ما نجد هذه الجماعات تشكل صراعاتها الآنية عبر بلورة فكرة تجهيل المجتمعات. فالرواية عنده تُحدد بوصفها شكلاً ومضموناً ضرورياً للتعبير عن العالم المجزأ وعن الذات التي أصبحت فاقدة لعلاقاتها العضوية بالحياة ولاندماجها في كلية متعالية تقدم معنى لوجودها، كما عدّها ملحمة برجوازية (باختين، 2009، ص. 7). فالشخصية ليست صوتًا فرديًا بل صوتًا اجتماعيًا معبرًا عن الواقع لأنها فاعل سيميائي لا ذات نفسية مجردة تعيش لوحدها. فالحياة الروائية عنده فاقدة لعضويتها مع الجماعة ومبتعدة عن الاندماج الحيوي، وهذا ما سجله في النص حتى في بداية وصفه لنادي القصة بـ"الإسطبل" وهو مكان وضيع عند إطلاقه على الجماعة، وهذا ما شكل هجومًا لاذعًا في بادئ الأمر على مجموعة المثقفين في نادي القصة.

الصراع بين الخيال والواقع:

النص الآتي يذكر فيه رحلته داخل المدينة التي وصفها بالعتيقة والغارقة في العتمة والصمت؛ إذ يقوم باستدعاء شخصية خالد، حتى يقرأ عليه قصائد طاغور، ليخلق في مخيلته الروائية عالمًا خياليًا مفعمًا بالحسّية والروحانية المشبعة بالشعر وشرود الذهن. وهو يعكس ثنائيةً بين الواقع المبني على الظلم والصراع وبين الخيال الجميل المُتألّق، مع تأكيد قوة وقدرة الفن على تجاوز حدود الزمكان. وهو يربط بين الأفكار الفلسفية الوجودية والبنى الرمزية الواقعية، ليتبنى نصه هاجس صراع من النوع الذي يتجلى فيه التوتر بين الواقع والخيال: "اجتزنا المدينة العتيقة الغارقة في الصمت والعتمة. منذ الخطوات الأولى فيها تيقنت أن خالداً يعرفها شبرًا شبرا. لما بلغنا القصبة، توقف خالد عند عمود كهربائي. أخرج من محفظته الصغيرة كتاباً رث الغلاف يحتوي على مختارات من قصائد طاغور، وراح يقرأ لي بعض المقاطع بصوت حار. أغمضت عيني وتهت بخيالي بعيدًا بعيدا جدا إلى أن رأيت نفسي أمشي في سهوب الهند تحت القمر، ومن مكان تأتي إلي نغمات قيثارة حزينة، وهمسات صبايا عاشقات يتمشين حافيات الأقدام في روض الرياحين. أشعر بأن النجوم كلّها تتلألأ في كياني. أن الكون يجيش في حياتي كأنه السيل، الزهور تتنوّر في كياني شباب الأرض. والماء، يسمو في قلبي كأنه بخور المجامر ولهاث الوجود كله يتردد ضمن أفكاري كما يتردد في ثقوب النأي" (المصباحي، 2016، ص. 29-30). بنى هذا النص على الصمت الذي قابله بالضوء، والواقع الذي قابله بالخيال، مع تأكيده التثبت من وحدة الوجود المجردة بين الذات السابحة في الخيال وفساحة الكون المتخيَّل. وثنائية الصمت المطبق والعتمة المنتشرة، فهو يصف مدينته

بأنها غارقة في الصمت المريب والعتمة، فهو يشير إلى الصمت بأنه حالة من حالات الاستسلام للظلام الذي هو الظلم في ظل الأنظمة القمعية، وهو بذلك يرمز إلى واقعٍ جليدي أو مهزوز. هذا الواقع الجامد يناظره تفجر في الخيال مثلته قصائد طاغور، التي تُعيد بناء وترميم البيت الداخلي للراوي. وقد عكس النص الوحدة الكونية والتي تجلت في عبارات متناغمة كـ(النجوم كلها تتلألأ في كياني، والكون يجيش في حياتي كأنه السيل)، وهو ما يعكس رؤيةً رهبانية أو صوفية يتجمع عندها تجريد الذات واندماجها بالطبيعة والكون. وقد استلهم ذلك التجرد وتلك الفلسفة الروحية من الفيلسوف الهندي طاغور، وتلك الفلسفة ترى الوجود امتداداً وتجلياً للذات (الجزيرة، 2023). ومقدرة الفن فعلت دور القراءة لخالد، وهنا هو فعل خيالي تحرري، وقد نقلت القصيدة الراوي إلى سهوب الهند الشاسعة وتحت القمر الجميل، والتي بدورها قد أكدت أن الأدب ما هو إلا جسر بين الواقع المادي المظلم والعالم المثالي الجميل. وقد تجلّت بؤرة الصراع في النص في مستويين: فكان المستوى الأول متجلياً في الصراع الخارجي والواقع على حد تعبيره في (المدينة العتيقة) والتي ترمز إلى عالم مليء بالخيال والأحلام، والتي رمز فيها إلى الجمال الروحي والحرية الجسدية. وقد أظهر خالداً من خلال قراءته لقصائد طاغور بأنه المثقف الواقف سداً منيعاً في مواجهة الظلام بواسطة الفكر النير. والمستوى الثاني كان محتدماً في بلورة الصراع الداخلي، والذي سعى فيها الراوي إلى الهروب القسري من واقع المدينة المتشظي عبر الخيال الروحي. لكن هذا الهروب لا يكاد يخلو من احتوائه على تناقض وجودي، وهو بأنه (أشعر بأن النجوم كلها تتلألأ في كياني) والنجوم تتلألأ تكشف عن اندماج كلي مع الكون، بينما توجه العتمة الذهن إلى عودة محتملة إلى الواقع المأزوم. وقد قدّم النص

رؤيةً وجوديةً واضحة يتأكد فيها قوة الخيال في تحرير الذات المضطهدة من قيود الواقع السيء، وهي تؤكد على إبراز صراعٍ محتدم بين الصمت الروحي الداخلي والضوء الفني الخارجي. وهذه الثنائية تُعيد إنتاج أفكار طاغور الفلسفية القائمة على أساس الوحدة الكونية.

مستويات الصراع الوجودية:

في النص الآتي تظهر صراعات متعددة وعلى ثلاثة مستويات (تاريخية ونفسية واجتماعية) والتي تظهر من خلال مشهد في صف مدرسة يسوده المشاكسة والتوتر بين المعلم والتلميذ الذي أسماه جمعة، والراوي العليم الذي يتنقل بين الخوف والفرح. فيستخدم الراوي أدوات الصراع في النص الآتي كبؤرة لفهم هواجسه من السلطة والاضطهاد المفرط في بيئة صغيرة جداً وهي الصف، مع إشارته إلى سرد صراعات تاريخية كفتح صقلية، والتي أضفت بعداً رمزياً غاية في الذكاء: "نضع نحن أيدينا على أفواهنا محاولين كتم الضحكات المجلجلة التي توشك أن تنفلت منا. ينظر إليه المعلم وكأنه ينظر إلى حشرة بالغة القبح والقذارة، ثم يقول له: يبدو أن حماقتك تزداد استفحالاً يوماً بعد يوم يا جمعة. ثم يأمره بالجلوس فيجلس هو وقد بانت عليه المذلة والمسكنة. وأفرح أنا فرحاً شديداً وأتضرع للولي أبي زمعة البلوي ولجميع الرسل والأنبياء أن يرتكب حماقة أخرى حتى يسمعه المعلم وسخ أذنيه. وعندما يحس هو أنني في غاية السعادة بسبب المهانة التي لحقت به، يشير لي في غفلة من المعلم إشارة أفهم منها أنه سوف يمرغ رأسي في التراب، فَتُطفئ سعادتي في الحين وتسري في جسدي برودة الخوف. غير أنني سرعان ما أنسى ذلك حالما يشرع المعلم في سرد قصة فتح صقلية" (المصباحي، 2001، ص. 64). وقد تجلت صراعات

الشخصيات بين المعلم المتسلط ضد الطالب جمعة. فالمعلم هذا يجسد رمزية السلطة بقمعيتها التي تمارسها بقوة، والتي قام بدورها المعلم عبر بثه سيلاً من الإهانات، والتي جعلته يُنظر إليه "كحشرة قبيحة المنظر" من خلال حماقته التي تزداد. وقد استخدم لغة تحقيريّة فجّة هي جزء من آليات وأدوات الصراع والهيمنة في النظرية الماركسية؛ حيث الطبقة المسيطرة (المعلم) تُخضع الطبقة المضطهدة (التلميذ جمعة) (ميلينغتون، 1992). وهذا الصراع يشبه الجدل المادي عند هيجل، حيث تفرض الهيمنة عبر الإذلال، لا الحوار (عبدالفتاح، 1984، ص. 33). ويمر الراوي الداخلي بجدلية الصراع من خلق حالة من التناقض العاطفي عبر الفرح بالمهانة التي لحقت بجمعة، ويليها خوفه من حصول الانتقام. ويذكرنا هذا بتفسير فرويد لإفراغ العدوانية المكبوتة بواسطة الحضارة وسخطها على الشعوب المستسلمة (الأمارة، 2022). ويظهر هذا التذبذب في الشخصية عبر إقامة صراع بين الأنا ونوازعها والرغبة العارمة في الفرح وبين الأنا النرجسية العليا وخوفها من العواقب. وتشبيه الراوي المعلم لجمعة بأنه (حشرة) قد يضفي طابعاً حيوانياً على الضحية ويخلق رؤية متصاعدة نحو تفريغ سلوكيات الكبت عبر التقليل من شأن الآخرين، مما يعزز ثقافة التهميش المبنية على الاغتراب الحقيقي. وهذا الاغتراب يتشابه مع خطاب الاستعمار والذي يجسد المستعمر بالدوني المتسلط. وقوله: "تطفئ سعادتي" مبني على استعارة النار والتي تجسد زوال الفرح سريعاً وذهابه مع الريح، وهو بذلك يحاكي تقلبات الصراع الداخلي الحقيقي الذي حاول الراوي إظهاره من خلال تغليب لغة الصوت الداخلي. وهو يقابل كذلك فرح الراوي المفاجئ ببرودة الخوف كنشوة عن الانتصار الداخلي. وهذا يظهر هشاشة النصر الداخلي والتشفي النفسي في بيئة تنتج القمعية بأبشع صورها. وهذا

النص كذلك لم يغفل التلميح للسياق التاريخي كنوع من الرمزية، فالإهانة الموجهة لجمعة تتشابه مع مرحلة الإهانة التي يوجهها السيد للعبد، بحيث يحافظ السيد (المعلم) على هيمنته عبر إذلال الآخر العبد (جمعة)، بحيث يخلق تناقضًا يهدد استقرار السلطة الظالمة. وهذا الصراع قد أدّى إلى نشوء بعد روحي عبر تضرع الراوي لـ(الولي أبي زمعة البلوي) والذي يظهر محاولة منه لاستدعاء قوة مقدسة لتأجيج الصراع بينهما، والذي أضفى صبغة وبعداً دينياً على الصراع البشري بين طبقات المجتمع. وهو محاولة من الراوي لتبرير الشرور عبر الحتمية الإلهية كما في تراجيديات سوفوكليس في مسرحية (أنتيجوني) (سوفوكليس، 2006، ص. 23)، يمثل هذا النص مرآة عاكسة لواقع مرير مبني على صراعات إنسانية متداخلة بين سطوة سلطوية، وعقد نفسية، ونتاجات تاريخية. والذي أظهر كيف أنتجت البيئات القمعية البوليسية ردود فعل معقدة مبنية على عوامل وقتية كالفرح الوقتي، والخوف المتكرر، والنسيان الغالب على ذاكرة المتلقي إلا مع المقدس التاريخي والذي استخدمه كنوع من الهروب. وكيف تُستخدم السرديات التاريخية كملاذ من الواقع المأزوم عبر تحجيم بؤرة الصراع في بيئة ضيقة أنتجها الراوي، الذي قدّم في النص نقداً لاذعاً لبنى السلطة القاسية والتي تعيد إنتاج نفسها عبر الإذلال للآخر.

الزمكان وتشكل الصراع:

النص الآتي كان لكل جملة فيه معنى دقيق، وقد برز الزمكان بدورهما في تشكل بؤرة الصراع. فكانت ليلة الأربعاء، وتحديداً عند الساعة التاسعة وست دقائق، إشارة بارزة توحي إلى لحظة انتقالية ومفصلية هي (ليلة منتصف الأسبوع) عند الآخر، والتي تعكس عدم الاستقرار وتعني التأرجح

التام بين الوعي واللاوعي، وبدورها تؤدي إلى انزياح الزمن برمزيته باتجاه المجهول: "ليلة الأربعاء، الساعة التاسعة وست دقائق غادر القطار القادم من فيينا محطة ميونيخ باتجاه باريس. العربات مزدحمة بمسافرين من مختلف الأعمار والأجناس: يوغسلاف حضرت فواجع الحرب ندوباً عميقة على ملامحهم حتى بدوا وكأنهم فقدوا نهائياً الرغبة في الحياة. بلغار بنظرات خبيثة تذكر بنظرات مخبري الأنظمة الشيوعية. هنجاريون متحفزون كأنهم يتأهبون للانقضاض على كنز سري. عجائز يابسات عابسات كأنهن طالعات للتو من أنقاض إمبراطوريات أوروبا التي انهارت قبل قرن. شبان وشابات ببنطلونات الدجينز يشربون البيرة والكوكاكولا ويزعقون فرحين بالذهاب إلى عاصمة النور والحب. مصبات الأنهار باقية منذ الأزل. أمّا مصبات أنهار الهجرات البشرية فمتغيّرة طول الوقت وليس من السهل تحديد وجهاتها" (المصباحي، 2016، ص. 11-12). فكان للمكان ورمزيته (القطار) عبر انتقاله من ميونيخ (ألمانيا) إلى باريس (فرنسا)، محملاً بمسافرين من دول أوروبية متنوعة المشارب. والقطار هنا يعامل كرمز كلاسيكي للرحيل والهجرة نحو الغرب حيث الحرية المنشودة، وهو هروب من العقد. وهذا الهروب عبر ركوب القطار يشبه إلى حدٍ ما سفينة نوح التي حملت على ظهرها بقايا الكائنات، والقطار كذلك حمل على متنه البقايا من المجتمعات المهشمة بعد الحرب الضروس. وكان للشخصيات دور كبير في تمثيل بؤرة الصراعات الداخلية والجماعية الكاشفة عن الرؤية بين هاجس الصراع وهاجس الخوف من الآخر. فلليوغسلاف ندوب وجراحات عميقة تسببت في وجود تيار غلب عليه فقدان الرغبة في الحياة. وإن تجسيد الصدمة بمضمونه الوجودي الناتج عن تشكل بؤرة الصراع (الحرب)، فهي تُذكِّرنا بشخصيات دوستويفسكي في (الجريمة والعقاب)، من وجهة نظر "حوارية

باختين" حيث يعاني الأفراد من عذاب داخلي يفوق الواقع المادي من خلال الاهتمام المشترك بتعدد الأصوات بغض النظر عن اختلاف المنهج بينه وبين مفهوم البنية لدى غريماس (فيليك، 1980). والبلغار يرمقون بنظرات خبيثة سوداء تضمر حقداً داخلياً، يشبه تحديداً مخبري الأنظمة الشيوعية الذين كانوا مندسين بين الطبقات العاملة، والذين كانوا رمزاً ومعقلاً للخوف والريبة والاضطهاد التي تولدها الأنظمة الشمولية. فالشعوب لا يمكن أن تنسى الظلم الذي تسببه المستعمرون. أما الهنجاريون فهم متلهفون للانقضاض على (الكنز)، وهذا تعبير مجازي منه عن يأسهم وجوعهم المادي والمعنوي كذلك. وهذا الأمر يشبه تمثلات شخصيات الروائي والأديب الروسي تشيخوف التي تبحث عن الوهم (مايلز، 1999، ص. 99) والتي تبتغي الخلاص المستحيل في وسط العتمة والسماء الملبدة بالغيوم، فلا وجود سوى للوهم الذي حفرته معاول الحروب في أدمغة الشعوب المستضعفة (محمود، 2018). ورمزية (العجائز اليابسات كأنهن طالعات من أنقاض إمبراطوريات) هي نظرة استشرافية لتاريخ أوروبا المنهار بالحروب، ومن قبله سطوة الكنيسة والجوع والأمراض. فالقارة الأوروبية يسمونها بالقارة العجوز، وهذا تجسيد لصراع محتدم مسيطر على الذاكرة المؤلمة مع النسيان الحتمي، كما في كتابات مارسيل بروست عن زوال الماضي الذي لا يعود والذي بات في طي النسيان (البياتي، 2012). وكذلك ينظر الراوي إلى الشباب بـ(بنطلونات الجينز) في عاصمة النور، وقد خلق تناقضاً كبيراً مع الآخرين، ليظهر صراعاً جلياً بين الأجيال، بين ماضي الأمم المثقل وحاضرها السطحي المشوه. وهو يُشبه صورة "الجيل الضائع" في أدب إرنست همنغواي (ميلينغتون، 1992؛ الجزيرة، 2015). وقد برزت الرؤية الكونيّة في النص من خلال الصراع المبني على الثبات والتغيير، فهو يعني

بـ(مصبات الأنهار) بأنها مصبات للهجرات غير الشرعية والتي بدأت مع ويلات الحرب (المصباحي، 2025). فالمصبات الطبيعية للأنهار (باقية منذ الأزل) ولا يمكن إزالتها، وهذا ترميز إلى القوانين والنواميس الثابتة للطبيعة غير الخاضعة للتغيّر. بينما مصبات الهجرات التي ذكرها (متغيرة طوال الوقت)، وهذا تجسيد حي للفوضى في التاريخ البشري وتناقضه المستمر والدائم. وهو تناقض فج يذكر بفلسفة (هيراقليطس) المبنية على فوضى التغيير الدائم (حمادي، 2015). وهو يشكل حيودًا يبرز من خلاله هاجساً نوعياً ومركزيًّا في حد ذاته في البنيوية التكوينية ومفهومها الأوسع "رؤية العالم"، والذي خلق صراعًا بين الإنسان وقدره، كما نوهت إليه ملاحم (هوميروس)، حيث تُحدد الآلهة مصائر البشر بينما يحاولون عبثًا تغييرها (العريس، 2020). التشبيهات الاستعارية (كأنهم، كأنهن) تُضفي طابعًا تراجيديًّا على الشخصيات، كأنها شخصيات من مسرحيات شكسبير المأساوية (زغيب، بدون تاريخ)، تحمل جراحاً لا تُشفى. وفي النص يُقدّم لوحة نفسية اجتماعية لأوروبا من خلال الواقع الحقيقي المهشم، حيث يتبلور الصراع الداخلي للشخوص عبر (الندوب، الخوف، اليأس) في النص، وهو يعكس صراعًا خارجيًا حاصلًا أدى إلى تلك الندوب وعلامات الخوف هو (الحروب، الهجرة، انهيار الإمبراطوريات) عبر أدوات بسيطة كرمزية التضاد، والتي ربط بها مصائر الأفراد المعدمين بمصير القارة العجوز. وهذا يتناغم مع أعمال (ليو تولستوي) في تصوير التاريخ كسلسلة من المآسي الفردية (عواد، 2020).

ارتباط البنى بالصراع:

تعتمد البنيوية التكوينية بأصولها على ربط البنية الداخلية للنص الأدبي (النص الروائي) بالبنى الاجتماعية والصراعات الطبقية التي ترافق المجتمعات الإنسانية. ويُعد العمل الأدبي تعبيراً مجازياً عن رؤية العالم الخاصة، أو رؤية الجماعة أو الطبقة الاجتماعية وفقاً لمبادئ لوسيان غولدمان. وأصبح من المستحيل أن يُفهم النص إذا عزلناه عن سياقه الاجتماعي الذي أنتجه. والنص القادم خير دليل على ذلك: "الساعة التاسعة والنصف لا زلنا نشرب في نفس المقهى، نطير من موضوع لآخر مثل طائرين يقفزان من غصن إلى غصن ابتهاجاً بطلوع الشمس. بعد الكأس الخامسة، يروي لي آخر مغامراته: اسمع يا صديقي. ليس هناك شراب في الدنيا ألعن من الويسكي، إنه قادر أن يجلب لك مصائب يمكن أن تقطع رقبتك. قبل ثلاثة أسابيع بالضبط، نظم العرب المقيمون هنا سهرة سينمائية. وفي نهايتها، أقاموا حفل استقبال قدمت خلاله أرقى أنواع المشروبات. وبالرغم من أني ذهبت إلى هناك وأنا لا أكاد أميز طريقي، فإني رحت أعب الويسكي مثلما أعب الماء بعد ظمئ شديد. فجأة غام كل شيء من حولي، ولم أعد أعي ما أقول أو ما أفعل. ولما أفقت ظهيرة اليوم التالي، وجدت نفسي في شقة صديق لي. وكان قميصي ممزقاً إرباً إرباً، وعلى وجهي وجسدي خدوش وكدمات زرقاء. استفسرت صديقي عن السبب، فأعلمني أنني قمت بأفعال مشينة خلال الاحتفال، إذ رحت أشتم العرب، وأسخر من أفلامهم ومن ثقافتهم. لم أكتف بذلك، بل فتحت سروالي وبلت عليهم. وطبعاً هجموا عليَّ ثم ألقوا بي في الشارع بعد أن أشبعوني ضرباً وركلاً. ومن فرط خجلي من نفسي ومما فعلت، مكثت خمسة أيام كاملة لا أخرج

ولا أقابل الناس. لهذا أقسمت بأغلظ الإيمان أن لا أشرب قطرة ويسكي واحدة مستقبلاً!" (المصباحي، 2016، ص. 21-22). هذا النص يعكس من خلال بنيته السردية مجمل التناقضات في الأحداث الحاصلة في المجتمع، والذي عززه بالوعي المشترك للمجموعة البشرية التي ينتمي إليها الراوي وشخصياته. يغلب على النص هيمنة ضمير المتكلم وبروز قيمة الأنا، مما يعكس تجربة الراوي الذاتية والتي تم تشخيصها عبر فرض جدلية التناقض بين الأفراد والمجتمع الذي يحتضنهم. وقد بدأت القصة في النص بداية من مقهى، والذي جعله فضاء اجتماعياً محايداً. ثم بدأت الأحداث بالانتقال إلى السينما حيث الحفل، ليكون فضاءً بديلاً، ذلك الحفل الذي نظمه العرب المهاجرين. لتنتهي رحلة الراوي بندمه الشديد وعزلته عنهم. وقد تصاعدت المشاهد الدرامية والتي حولت مراسيم الحفل من فضاء مبني على التواصل بأبعاده الثقافية (والذي تخلله عرض الأفلام والترويج للمشروبات) إلى فضاء مبني على هاجس الصراع. فيظهر من خلال ذلك الهاجس المبني على الصراع وتشكل السرد فيه كيف يؤدي الإكثار من شرب الويسكي إلى تهتك العلاقات الاجتماعية وتمييعها. هذا التحول العجيب يحيلنا إلى بيان هشاشة ذلك المجتمع الذي يدعو زوراً إلى التماسك المجتمعي في الظاهر، وذلك في ظل الاختلاف في الثقافات. فالخطيبي يدعو إلى الاهتمام بموضوع الاختلاف، فغيابه أدى إلى طمس الهويات وسط الفكر الشمولي الغربي، وفكر الاختلاف وحده القادر على اقتحام المعرفة الغربية في أوجهها المتعددة، وعن طريقه في الوقت نفسه يستطيع الفكر العربي الخروج من التلف في ميدان العلوم الإنسانية (الخطيبي، 2009، ص. 18). وفي النص برزت الإشارة إلى الجماعة العربية والتي تمثلها حفلة السينما، والتي تُفسر على أنها ممارسة ثقافية وإثبات وجود من خلال تعزيز الهوية الجمعية لهم

عبر تقديم أرقى أنواع المشروبات (الويسكي). والذي ظهر على أنه محاولة جادة نوعاً ما لإثبات المكانة الحقيقية لهم داخل المجتمع، لكنها اصطدمت بسلوك الراوي نفسه والذي جسده استهانته بالقيم والأعراف. فيرمز الراوي إلى الهوية المزدوجة للآخر الذي يفشل ويرفض الاندماج؛ بل يُصور على أنه يهدد النظام والسلم المجتمعي عبر صدور أفعال فردية منه، والتي دلت على أنها تصرفات مشينة. فالسب والشتم تصرفات غير مقبولة أبدًا، والسخرية كذلك، وأخيرًا صدور حالة التبول الإرادية منه وتوظيفها في النص على أنّها تعد سلوكًا غير حضاري. وهي كذلك تعبير عن صراع محتدم بين الفردية الضائعة والجماعة المسيطرة (الحوراني، 2010-2011، ص. 107). مما جعل هذه التصرفات الفردية تُدان كونها تصرفات مفرطة تفرض الاختلال بالتوازن المجتمعي. ولرمزية الشراب (الويسكي) فقد تحول من مصدر للرفاهية إلى أداة مدمرة، وهو ما يفرض حصول تلك الأحداث وبلوغها إلى ثنائية الحضارة بكافة مستلزماتها داخل النص والهمجية في التصرفات غير المسؤولة. وبذلك يشير غولدمان في كتابه (الإله الخفي) إلى أن الرموز تُجسد التناقضات الطبقية (غولدمان، بدون تاريخ، ص. 122). وهنا يُجسد الشراب -وهو مصدر للنسيان- صراعاً بين تحضر ظاهري وبين انحطاط باطني نفسي. فلا فائدة من كون الجسد المُهان والذي عُبر عنه بالقميص الممزق، وهذا التمزيق يدل على الإهانة وهي نوع من الصراع. وآثار الخدوش أكبر دليل على حدوث العقاب المجتمعي الواضح للفرد المتجاوز للحدود واللياقة المجتمعية. وهذا الفعل يشابه ما بينه (ميل دوركايم) في مفهومه عن العقاب الاجتماعي كآلية لإعادة فرض المعايير الأخلاقية (رسول وموسى، 2017). وقد برز الصراع المجتمعي في النص وبروز رؤية العالم في أعلى مضامينها، وذلك من خلال صراع الهوية

الضائعة ودلالتها، والذي ظهر في النص وهو يسجل صراعاً بين هويتين متغايرتين: الهوية العربية المتماسكة نوعاً ما بالطقوس الثقافية، وهوية الراوي العربي أيضاً، والذي صوره كفرد منعزل عن الآخرين. ورفضه الاندماج يمثل وحدة الصراع، والذي يعكس نشوء أزمة بين الهجرة وحالة التعايش الثقافي في تلك المجتمعات الغربية والتي تتميز بأنها مجتمعات متعددة الأعراق والثقافات. فصور الثقافة من خلال فسح المجال لوصول الصراع المحتدم كبديل عن الحوار. وقد عملت العزلة الفردية لمدة خمسة أيام كنوع من العزلة الاختيارية، وكذلك امتناعه عن الشرب، والتي عبرت عن ضغط المجتمع الرهيب على الفرد وإجباره على تغيير سلوكه. وهذا يُظهر كيف أن النص بدأ بممارسة سطوة الجماعة عبر شيوع لغة العار لتلك التصرفات، وهي أداة غير مرئية نوعاً ما للضغط على الفرد المشاكس. وهو ما يتفق مع تحليل (إرفنغ غوفمان) للضغط المجتمعي على شذوذ الفرد عن الجماعة (وطفة، 2023). وقد أشاع الراوي في سخريته من أفلام العرب وثقافتهم التي شكك فيها، ثقافة مبنية على السخرية الغريبة والتي كشفت عن صراع مبطن وهيمنة غريبة في تصدير بنى ثقافية سيئة. وكان الحفل السينمائي خير دليل على محاولته البائسة لإثبات الذات المهيمنة عبر السخرية الثقافية. لذلك فرض لغة الاستهجان، والتي أظهرها عبر هذه الهيمنة وهذا التسلط. وهو مما يعكس نوعاً من تناقضات حالة الهوية في ظل حالة الهجرة أو حالة الاستعمار. وقد جسد هذا النص من خلال بنيته السردية ورمزية شخصياته (رؤية العالم) لجماعة كانت تصارع وتتصارع فيما بينها للإبقاء على هويتها المغيبة في ظل مواجهة ناشئة من الفرد المعاكس لرأي الجماعة، والتي دمرها الصراع الشخصي والمجتمعي.

قائمة المراجع:

- أيوب، محمد شعبان. (2022، فبراير 24). كارل ماركس والباب العالي.. لماذا دعا مؤسس الشيوعية إلى إسقاط الدولة العثمانية؟. الجزيرة نت.
- الأمارة، أسعد شريف. (2022، أبريل 26). الكبت والتفريغ (التنفيس).. شيء من التحليل النفسي. صحيفة المثقف.
- باختين، ميخائيل. (1987). الخطاب الروائي (محمد برادة، ترجمة). دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع. القاهرة (مصر). (العمل الأصلي نشر في 1975).
- البياتي، ميسون. (2012، ديسمبر 18). مارسيل بروست والبحث عن الزمن المفقود. الحوار المتمدن، العدد 3945.
- بيرغر، بيتر، ولوكمان، توماس. (2024، نوفمبر 26). البناء الاجتماعي للواقع. الحوار المتمدن، العدد 8173.
- بوللوك، ألان، وترومبلي، ستيفن (محرران). (1999). قاموس فونتانا الجديد للفكر المعاصر (الطبعة الثالثة).
- الجزيرة نت. (2015، نوفمبر 1). أرنست همنغواي.. تراجيديا الأدب والحياة.
- الجزيرة نت. (2023، مايو 19). رابندرانات طاغور شاعر الطبيعة والحرية الهندي.
- الحوراني، محمد عبد الكريم. (2010-2011). تأويل الاستغلال في نظرية علم الاجتماع - العناصر التكميلية لنظرية سوسيولوجية في الاستغلال. مجدلاوي للنشر والتوزيع.

- الخطيبي، عبد الكبير. (2009). النقد المزدوج (مجموعة من الباحثين، ترجمة). (الطبعة الأولى).
- الخصار، عبد الرحيم. (2025، يونيو 6). حسونة المصباحي الروائي المترحّل الذي تمرد على العالم. صحيفة الاندبندنت عربية.
- ربابعة، موسى. (2000). التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث. مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية.
- رسول، خليل إبراهيم، وموسى، هديل سعدي. (2017، ديسمبر 14). ميل دوركهايم وتأثيره في فكر علم الاجتماع [ندوة]. قسم الدراسات الاجتماعية بالتعاون مع كلية الآداب، الجامعة المستنصرية.
- رذرفورد، جوناثان (محرر). (1990). المساحة الثالثة: مقابلة مع هومي بابا. في الهوية، المجتمع، الثقافة، الاختلاف. لورانس.
- زغيب، هنري. (بدون تاريخ). شخصيات شكسبير من المسرح إلى الصورة. مركز التراث في الجامعة اللبنانية الأميركية.
- سوفوكليس. (2006). مسرحية أنتيجوني (منيرة كروان، ترجمة). المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة.
- عبدالفتاح، إمام. (1984). دراسات هيجلية. دار الثقافة.
- العريس، إبراهيم. (2020، مايو 2). إلياذة هوميروس الأكثر إنسانية بين الملاحم. صحيفة اندبندنت عربية.
- العيد، يمني. (1973). ممارسات في النقد الأدبي. دار الفارابي.
- عواد، إبراهيم. (2020، يناير 5). تولستوي وتعظيم النبيِّ محمد (ص). رأي اليوم.
- غولدمان، لوسيان. (بدون تاريخ). الإله الخفي.

- فيليك، رينيه. (1980). وجهة نظر باختين في دوستويفسكي: البوليفونية والكرنفالي. في دراسات دوستويفسكي - الشكل والبنية. الجمعية الدولية لدوستويفسكي.
- كامو، ألبير. (2017). الطاعون (الطبعة العربية). دار المؤلف للطباعة والنشر والتوزيع.
- المرّي، سيف. (2009، ديسمبر 16). في غيبوبة الذكرى - دراسات في قصيدة الحداثة لـ(حاتم الصكر). مجلة دبي الثقافية.
- المصباحي، حسونة. (2001). وداعاً روزالي. بعنوانات الجمل، ط (1)، 2001م.
- المصباحي، حسونة. (2001). هلوسات ترشيش، حسونة المصباحي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط: 1، 1995.
- المصباحي، حسونة. (2016). الآخرون، دار تبر الزمان، تونس، ط :1، 1998م.
- المصباحي، حسونة. (2023، أغسطس 7). ألبير كامو الصحافي الذي خاض العديد من المعارك. صحيفة إيلاف الإلكترونية.
- المصباحي، حسونة. (2025، ديسمبر 28). كتّاب مراسلون حربيّون (اختاروا الذهاب إلى جبهات القتال ليعيشوا أحداثها ووقائعها عن كثب). صحيفة الشرق الأوسط.
- محمود، علاء الدين. (2018، أبريل 22). شخصيات تشيخوف. صحيفة الخليج.
- ميلينغتون، جيمس ر. (1992). هِمنغواي: حياة بلا عواقب. هوتون ميفلين.

- مايلز، باتريك. (1999). تشيخوف.
- حمادي، حسن. (2015، يونيو 25). هيراقليطس (الحكيم الأفزي) بعيون نيتشه. الحوار المتمدن، العدد 4848.
- وطفة، علي أسعد. (2023، يونيو 1). دراميات التّفاعل الرّمزي في نظريّة (إيرفنغ غوفمان) المدخل الدّرامي لفهم السّلوك البشري. مركز نقد وتنوير.