IRAQI Academic Scientific Journals

العراقية المجلات الأكاديمية العلمية

ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

Journal Of Language Studies

Contents available at: http://jls.tu..edu.iq

Cultural representations in the novel (Chicago)

Dr. Ibrahim Mustafa Hamd Khamis*

College of Education for Humanities/ Tikrit University

E-Mail: ebramustf@yahoo.com

Keywords:

- Format
- Cultural criticism
- The ideology
- Postmodernism

Article Info

Article history:

-Received : 12/5/2019

-Accepted : 19/5/2019

Available online : 30/6/2019

Abstract:

Ala' Al Aswani's novel CHICAGO belongs to postmodernist Arabian novels. The study attempts to identify the most important technical and objective issues dealt with in the novel and to reveal the patterns of the novel's discourse. The study falls into an introduction, four chapters and a conclusion which sums up the findings of the study. The study made use of findings of cultural criticism and did not deny the idiomatic and conceptual overlap, which serves and enriches the process of tbe research and makes it more agile in responding to the requirements of the study.

* **Corresponding Author**: Dr. Ibrahim Mustafa Hamd Khamis , **E-Mail:** ebramustf@yahoo.com

Tel : 009647706668947**, Affiliation:** College of Education for Humanities/ Tikrit University - Iraq .

تمثيلات الثقافي في رواية (شيكاغو)

أ.م د. إبراهيم مصطفى حمد خميس

جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

الكلمات المفتاحية :

- النسق
- النقد الثقافي
- الأيديولوجيا
- ما بعد الحداثة

معلومات البحث

تاريخ البحث :

الاستلام : 2019/5/12

القبول : 2019/5/19

التوفر على الانترنت : 30/6/2019

الخلاصة:

تنتمي رواية شيكاغو لعلاء الأسواني إلى روايات ما بعد الحداثة العربية، وتحاول الدراسة الوقوف على أهم القضايا الفنية والموضوعية التي عالجتها الرواية وكشف الأنساق التي يضمرها الخطاب الروائي، وقامت الدراسة على مدخل وأربعة مباحث وخاتمة بالنتائج التي توصلت إليها، وأفادت الدراسة من معطيات النقد الثقافي، ولم تتحرج من التداخل المصطلحي والمفهومي، بما يخدم عملية البحث ويثريها، ويجعلها أكثر رشاقة في الاستجابة لمتطلبات الدراسة.

مدخل:

قطعت الرواية العربية أشواطاً في التجريب، وتجاوز المألوف والسائد، لتواكب حركات التجديد في العالم، وتستجيب لمتغيرات الواقع العربي، وتحولاته الفكرية والسياسية والاجتماعية، والتاريخية أيضاً، وانعكاس هذه التحولات والتغيرات على الأدب العربي، ولا سيما الفن الروائي، الذي نفترض أنه مهما حاول الاستقلال، بوصفه عملاً متخيلاً، فهو محكوم بمرآتهِ العاكسة لواقع خارجي، وبمرجعيته الثقافية والتاريخية والفكرية، التي

تكون اللغة أساسَ بنائها ومحفل وجودها، إذ يرى "ألتوسير" أن ((الأيديولوجيا انعكاسٌ غير واعٍ لعلاقة الإنسان بعالمهِ))[i].

تبوأت الرواية مكانة متميزة في تعبيرها عن زمن الحداثة العربية، بما أحدثه من ضروب التحول في الأنساق والقيم والعادات والرؤية للعالم، فمنذ المواجهة الأولى بين الكتّاب والتغيرات في الحساسيات التعبيرية والجمالية الناجمة عن صيرورة الحداثة، وما كانت ترهص به من تبدلات، كانت الرواية النمط الإبداعي الوليد المنذور لتشخيص سيرورة التحول الثقافي والاجتماعي في مناحي الحياة العامة. ولذلك كانت التحولات المختلفة التي عاشتها الرواية العربية على امتداد زمنها إضاءة جلية لما قدمته من تمثيلات ثقافية للذات والتاريخ والهوية والآخر، وما اكتنزته محكياتها من أنساق ووقائع وتخييلات، وهذا ما جعل منها نصا ثقافيا بالغ التميز والغنى .

تنتمي رواية "شيكاغو" لعلاء الأسواني (عَيّنة بحثنا هذا) إلى سرد ما بعد الحداثة، ذلك المصطلح الذي يُنسب إلى (آرنولد تويبني) 1954م ، فيما يربطه البعض بالناقد الأمريكي (تشارلس أولسن) في الخمسينيات، وهناك من يربطه بناقد الثقافة (ليزلي فيدلر) 1965م ، غير أن الحقيقة غير ذلك، إذ استخدم المصطلح قبل ذلك بكثير، فقد استخدم (جون واتكنز تشابمان) مصطلح الرسم ما بعد الحداثي عام 1870م، واستخدم (رودولف بانفتز) مصطلح ما بعد الحداثة عام 1917م[ii]، وقد شمل هذا المصطلح، فيما بعد فن العمارة والسينما والرقص والتصوير والمسرح[iii]، فضلاً عن الشعر والقصة والرواية، وهذه الأخيرة، بوصفها نصاً سردياً هي ما يهمنا في هذا المقام، إذ تحول سرد ما بعد الحداثة، وتميز بخصائص تجريبية على مستوى السرد، لأن سمة هذه الروايات تنصب على هدم الحكاية، وتفتيت معناها، فضلاً عن كسر تماسك الأحداث واستبداله بمنطق التشتيت والتفكيك والتركيز على إيهامِ القارئ والاهتمام بالصورة الصوتية السايكولوجية للبطل، فيكون الشكل هو المحتوى المتحقق[iv]، وذلك ما عمل عليه الكثير من الروائيين العرب مثل الطيب صالح في موسم الهجرة الى الشمال وسليم مطر في امرأة القارورة ، وواسيني الأعرج وجمال الغيطاني وسليم بركات وحسن مطلك وعلي بدر وطه حامد الشبيب ويوسف السباعي، والقائمة تطول إذا أردنا أحصاء الكم الهائل من الكتّاب والروايات التي انتجوها منذ سبعينيات القرن المنصرم ولحد الآن، إذ تحول السرد وأصبح بنية ثقافية متعددة المعارف، وبانوراما حقيقية، تمدنا بحقول أبستمولوجية في الاقتصاد والسياسة والاجتماع والفلسفة والفن والمباح والمحرم، لذا بات الكاتب ينظر الى التاريخ على أنه وقائع سردية، وإلى الفلسفة على

أنها سفسطة، وإلى الأيدولوجيا على أنها هلوسة[v]، وقد يتعرض الكاتب إلى هذا في أغلب الأحيان عن طريق المحاكاة الساخرة، ويهتم بصناعة الدهشة والمتعة والإغراق في التفاصيل، وطرح تقنيات جديدة، وانفتاح النص وتحطيم القواعد الجاهزة، واللعب بالأساليب الكتابية، وانعدام المعايير الثابتة للقيم، إذْ إن ((كل سرد يتكوّن وينهل من الزمن والغاية ومن التاريخ))[vi]، مما يحكم القراءة بسنن جديدة في التلقي والتأويل، والربط والإنتاج بفاعلية تدعمها الرؤية المستندة على المعرفة والوعي، ومنهج يُعَدُّ سلسلةً من العمليات المنظّمة ((التي يهتدي بها الناقد، مستخلَصة من آفاق تلك الرؤية))[vii]، فلابد من اقتران الرؤية الدقيقة والشاملة للعملية الأدبية بالمنهج المعبر عنها.

لذلك ارتأينا أن تفيد دراستنا هذه من بعض معطيات المنهج الثقافي، بوصفه بحثاً في الأنساق المضمرة في النص الروائي، ذلك النص الذي يتشاكل مع إيقاع الحياة المعاصرة المتسارع، والمتسم بالعلمانية وتمازج الرؤى وتلاقحها وتعارضها، أحياناً، على وفق سيرورة جديدة، ترى العالم وقد تحول إلى بقعة صغيرة، كل ما فيها مكشوف وغامض في الوقت نفسه، إذ تتحول الأداة النقدية ((من أداة في قراءة الجماليّ الخالص وتبريره وتسويقه، بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه))[viii]، لنَتَبَيَّن الآخرَ والمُضمرَ والغائب والتاريخي والاجتماعي والثقافي في الخطاب النصي للرواية (قيد الدراسة) التي يسعى كاتبها إلى الاستفادة من معطيات النظريات النقدية الحديثة التي ذهبت إلى تفكيك المركزيات وإعادة الاعتبار للهوامش، ولا ننسى أن ((التحولات التي تحدث في أية نظرية تؤدي إلى تعديل في المنهج والمصطلح، وغالباً ما تتم تعديلات المصطلح بطرق الاستعارة من الحقول المعرفية))[ix] ، فالمنهج ليس غاية وإنما وسيلة [x] ، إذ يرى ميشيل فوكو أنه من السخرية لدارس أن ينطلق من منهجيات محددة يكررها دائمًا، ويرى النص والخطاب عالم متعدد الدلالات يحتمل قراءات مختلفة ومتعددة[xi]، لذلك فلا نتحرج من التداخل المصطلحي والمفهومي في دراستنا هذه، بما يخدم عملية البحث ويثريها، ويجعلها أكثر رشاقة في الاستجابة لمتطلبات البحث.

صدمة الذات وجدل الهُويّة:

تعد الذات كينونة إنسانية صغرى تتماهى مع ذات جمعية أكبر منها تتمثّل بالهُوية (Indentity) فالإنسان يدرك ذاته ضمن مكون مجتمعي ذي ملامح ثقافية خاصة ومميزة [xii]، فالهُوية إذن هي كل ما يشخص الذات ويميزها وهي السمة الجوهرية العامة لثقافة المجموعة وظيفتها حماية الذات الفردية والجماعية من الذوبان[xiii] .

تنفتح رواية شيكاغو على أسئلة وجودية تستحضرها القراءة المتأنية للنص، وهو يعالج بكثافةٍ فنية موضوعة الذات المنهمكة في تحقيق هويتها، من خلال الاصطدام بالآخر الغربي، بله اليهودي، ذي الشخصية المتعالية الذي ينظر إلى العربي ولاسيما المصري نظرة دونية، يتكشف ذلك من خلال شخصيات في الرواية قيد الرصد مثل شخصية (جورج مايكل) الذي يكره الطلبة العرب وشخصية مساعد الطبيب الذي جاء ليعمل ضمن طاقم الجراحة الذي يرأسه (كرم دوس) ولم يرد اسمه في الرواية ، ربما لأجل تهميشه ، وكذلك الشخصيات اليهودية التي اشتبكت مع شخصية (ناجي عبد الصمد) بسبب عشقه للمرأة اليهودية (ويندي)[xiv] التي لم تكن تحمل أفكاراً عنصرية مثلهم، وهنا يأتي تساؤل ناجي عبد الصمد((ترى كم من اليهود مثل ويندي، وكم منهم مثل الطالب الذي سخر مني))[xv] في إشارة منه إلى فقدان الثقة بالآخر اليهودي على الرغم من أن فيهم من يحملون قيماً إنسانية رائعة، مثلما ترد في الرواية، لكن علاقتها به تنتهي حين تبدأ شكوكه بها على الرغم من صدقها معه.

يرى عبد الله الغذامي ((أن الحداثة خطاب مركزي مضاد للتعدد غير الأوربي وللآخر الملون))[xvi]، إذ تبقى الشخصية الغربية شخصية استعلائية ترى في الآخرين، والعرب خصوصاً ذوات سلبية وبشر من الدرجة الثانية، ولذلك فهي تسعى دوماً إلى تثبيت مركزيتها الفكرية وتصديرها؛ لتبقى ممسكة بقمة الهرم أيديولوجيا وثقافياً وإنسانياً، ونجد مصداق ذلك في ((أن الشخصيات التي تقدمها هوليود عن العرب ليست محددة في مكان معين، ولا في زمن واضح مما يجعلها شخصية كلية؛ لكي تشمل العرب في كل زمان ومكان، وتكون بهذه صورة تنميطية للعربي ثقافيًا وتاريخيًا))[xvii]، وكاتبنا علاء الأسواني واعٍ لهذه الرؤية، ولذلك فهو على نحو مضاد، حاول أن يرسم بموضوعية صورًا مختلفة، جسدت الرؤى المتباينة في حركة الشخصيات الروائية والأحداث الجارية في الرواية، لتعرية الأساليب التي تتبعها الأيديولوجيا الأمريكية في تعاملها مع غير الأمريكي (الزنوج ، الهنود الحمر ، العرب ...إلخ)، فقد أثار في مواضع عدة من الرواية

قضية التمييز العنصري والجيتو ضد الأفارقة والهنود الحمر في معرض سرده، بينما تظهر من خلال مقاطع حوارية، مسألة تهميش العرب .

تتمظهر شخصية (جورج مايكل) بوصفها تحمل أعلى درجات التطرف الفكري المضاد للعرب، ففي معرض نقاش يدور بين أساتذة الهيستولوجي حول قبول ناجي عبد الصمد في دراسة الماجستير، يقول جورج مايكل((أنا لا أعترض على قبول الطلبة المصريين .. لكنني أذكركم بأننا في واحد من أهم أقسام الهيستولوجي في العالم .. فرصة التعلم هنا نادرة وثمينة، ولا يجب أن نبددها لمجرد أن طالباً من إفريقيا يريد أن يكسب قضية ضد حكومته.. أظن التعليم عندنا له وظيفة أكبر.. إن المكان الذي سيحصل عليه هذا الطالب يحتاج إليه باحث حقيقي ليتعلم جيداً ويكتشف أشياء جديدة في العلم.. أنا أرفض قبول هذا الطالب))[xviii]، إذ يبدو من ظاهر هذا الكلام، بما يحمله من أبعاد استعلائية، أن جورج مايكل موضوعي في طرحه، فهو يستخدم الوسائل والحجج التي تبرر رفضه، لكن سلوكه المعروف بمعاداة العرب تعرفه اللجنة العلمية في القسم، لذلك تتأنى في النقاش، وفي النهاية تقوم بقبول الطالب، وقبل انتهاء النقاش وعندما يدافع –عن الطالب– اليهودي الليبرالي(جون جراهام) يقول له جورج مايكل ((هذا الكلام هو ما أدى بأمريكا إلى حادثة 11 سبتمبر))[xix]، ويرد عليه جراهام ((تذكر يا مايكل أنك كنت دائمًا ضد قبول الطلبة العرب))[xx] ومن المعروف أن العرب هم المتهمون بتلك الحادثة، فيتمظهر النسق المضمر في مقولة جورج مايكل، ذلك النسق الذي يمثل فكره المعادي للعرب والرافض لأي تصور إيجابي نحوهم.

وتبرز شخصية أخرى معادية للعرب والمصريين، لكنها هنا شخصية عربية مصرية متأمركة، وهي شخصية (رأفت ثابت) . هذه الشخصية تتفاخر بكرهها للعرب واحتقارها للمصريين، ولا تتورع في أي فرصة للإشهار بذلك الكره، ففي النقاش نفسه في أعلاه يرد هذا الحوار الذي يبدأ بكلام رأفت ثابت:

((.. باعتباري كنتُ مصريًا في يوم من الأيام، فأنا أعرف جيداً كيف يفكر المصريون.. إنهم لا يتعلمون من أجل العلم .. وهم يحصلون على الماجستير والدكتوراه ليس من أجل البحث العلمي، وإنما من أجل الحصول على ترقية أو عقد مُجزٍ في بلاد الخليج .. هذا الطالب سيعلق شهادة الماجستير على عيادته في القاهرة ليقنع المرضى بأنه قادر على شفائهم..

تطلّع إليه فريدمان مندهشًا وقال:

- كيف يسمحون بذلك في مصر ؟ إن الهيستولوجي علم أكاديمي لا علاقة له إطلاقًا بعلاج الناس .

أطلق رأفت ضحكة وقال:

- أنت لا تعرف مصر يا بيل .. كل شيء هناك مباح .. الناس لا يعرفون معنى الهيستولوجي أساسًا..
- ألستَ تبالغ قليلًا يا رأفت ؟..

هكذا سأل فريدمان بصوت خافت ، فتدخّل صلاح قائلًا :

- طبعاً يبالغ ..

التفت إليه رأفت وقال بحدّة:

- أنت بالذات تعلم أنني لا أبالغ !

تنهّد فريدمان قائلًا :

- ليس هذا موضوعنا على أي حال .. لدينا الآن رأيان من مايكل وثابت ضد قبول الطالب المصري .. ما رأي جراهام ؟

أخرج جراهام الغليون المطفأ من فمه وقال بعصبية:

- أيها السادة .. إن كلامكم هذا جدير بمخبرين في البوليس وليس بأساتذة جامعة ..))[xxi]

إذ يتمظهر في المقطع الحواري في أعلاه التباين واضحاً بين المواقف والتوجهات الفكرية، فنحن نقع هنا بين حيادية فريدمان، واعتدالية وإنسانية جون جراهام، وهو يهودي كما ذكرنا، وعنصرية جورج مايكل وفصامية رأفت ثابت، إزاء الموقف الدفاعي لصلاح المنتمي إلى أصله المصري، إذ تتعارض المواقف محققةً نوعاً من الصراع الحضاري، بغيةَ تحقيق الذات ونبذ الآخر لا بوصفه نِدًّا ، بل بوصفهِ أقل منزلةً، وبالمقابل تتجلى قضية الدفاع عن الهوية لدى صلاح عندما يذبُّ عن ابن بلده وعن سمعة ذلك البلد حين يصفه رأفت بصفات غير لائقة، وتتمظهر شخصية رأفت ثابت بكونها شخصية سلبية ذائبة في شخصية الآخر الغربي على الرغم من عدم اعتراف الآخر بانتمائه إليه في أي فرصة مثل قول جيف حبيب ابنته سارة ((لقد أسفر أبوك عن وجهه الهمجي.. يريد أن يتحكم في حياة ابنته البالغة وكأنه مازال يعيش في الصحراء))[xxii].

إن الموقف الذي تمثل في شخصية جون جراهام –وهو يهودي علماني ليبرالي– ومواقف أخرى له تنتشر على مواضع عدة من الرواية، يحيل على استراتيجية تتمثل نسقًا في الرواية، أرادها الكاتب، فحواها أن اليهود ليسوا أعداءً للعرب، بل الإسرائيليون؛ لأنهم اغتصبوا فلسطين العربية وقتلوا أهلها وشرّدوهم، ويظهر ذلك عندما تقول ويندي لناجي ((أنتَ العربي الوحيد الذي لا يحلم بإبادة اليهود))[xxiii]، فيجيبها ((هذا غير صحيح .. العرب يكرهون إسرائيل ليس لأنها دولة اليهود، ولكن لأنها اغتصبت فلسطين وارتكبت عشرات المذابح ضد الفلسطينيين .. لو كان الإسرائيليون بوذيين أو هندوساً لما تغير الأمر بالنسبة إلينا.. صراعنا مع إسرائيل سياسي وليس دينيًا))[xxiv]، وجون جراهام دائم الانتقاد للنظام السياسي الغربي ذي السلوك العدواني الباحث عن الثروة من خلال أسلحة الدمار والحروب التي يقودها أو يمولها أو يستثمرها تجاريًّا، ومن أمثلة ما يرد على لسانه((إن الحضارة الغربية العظيمة قد صنعها علماء افذاذ مثل دنيس بيكر، لكن النظام أحال إبداعهم العظيم إلى ماكينات إنتاج تجارية تتدفق منها ملايين الدولارات على رجال أغبياء فاسدين مثل جورج بوش وديك تشيني))[xxv]، إذ إن ما يرد على لسان جراهام هو تعرية للنظام السياسي تتبنّاها اللعبة السردية، فلم يضع الكاتب هذا الكلام على لسان شخصية عربية، بل وضعه على لسان شخصية يهودية لتكون أقوى تأثيرًا ، بوصف تلك الشخصية هي أقرب – بحسب الرأي العام المتداول– إلى الفكر الغربي أو الأمريكي الانتهازي من غيرها.

يبدو فيما سبق أن الكاتب أراد أن يضع صورة أنطولوجية للوضع العام العالمي، متخذاً موقف الحياد في رسمه للأحداث والشخصيات بصورها المختلفة، لتحديد رؤية إنسانية تنظر إلى الآخر نظرة موضوعية عابرة للأعراق والأديان والطوائف، وهذه الصورة تخبئ خلفها صورة الذات الباحثة عن هُويتها، تلك الذات الجمعية التي تمثل طيفًا واسعًا من المجتمع العربي الذي خذلته أنظمته السياسية، وجعلت منه تابعًا سلبيًا، مما حدا بالآخر الغربي إلى احتقاره والنظر إليه على أنه كائن إنساني من الدرجة الثانية، ورقم لا قيمة له في الحياة المعاصرة، وهذا ما تسعى إليه الروايات العربية في تصوير الواقع الذي يعاني من شتى انواع التناقضات والمشكلات الاجتماعية الناتجة عن الاستعمار، أو الحروب، كما أنها عالجت بصورة أساسية الاستلاب الذي يعاني منه غالبية أبناء البلدان العربية[xxvi]، هذا الاستلاب الذي نتج اساساً من وجود المستعمر، بوجوده المادي أو بغزوه الثقافي عبر الميديا، وحروبه الاقتصادية التي سيطر من خلالها على الأنظمة العربية، ودمّر بنية المجتمعات العربية .

مِن الشخصيات إلى العتبة(رؤية أنطولوجية) :

إنَّ الحفر العميق الذي تمارسه الرواية، يتجلى من خلال أنساق تحددها القراءة الواعية للنص الروائي، وهذه الأنساق تحملها شخصيات رئيسة وتقوم بأعبائها، على نحو يجعل من كل شخصية مرآةً عاكسة لحالةٍ من الحلالات التي تعالجها الرواية، إذ إن الفعل والشخصية تتكونان تدريجياً على امتداد الخط الزمني في عملية القراءة وتطوّر السرد[xxvii]، تقومُ الشخصيةُ الرئيسةُ، التي يَعُدُّها "أدوين موير" أهم أقسام القصص النثري[xxviii]، بدورٍ رئيس ، تكون قوةُ الأحداث وحركةُ الصراعِ مركّزةً عليها، فهي نقطةُ ارتكازِ البنيةِ الروائيةِ، ومنها تنطلقُ الفعالياتُ المختلفةُ، إذْ يتجلّى دورُها في إثراءِ الحدثِ ونموِّ الفكرةِ وتدعيمِها[xxix]، وهي ((تتطوّرُ في سياقِ الروايةِ وتكتسبُ مواقفَ جديدةً))[xxx] باستمرار، ويعرّفها "سعيد علوش" في معجمهِ بأنها الشخصية التي ((تتمحور عليها الأحداث والسرد، وهي الفكرة الرئيسة التي تنسج حولها الحوادث[وهي] إيهام بموقف بطولي وفردي))[xxxi]، وروايتنا هذه تندرج ضمن نمط رواية الشخصية ، فالشخصيات لها وجود مستقل وحضور طاغٍ، وهي ليست تابعة للحدث[xxxii]، كما هو الحال في رواية الحدث.

تحصي القراءة أكثر من ثماني شخصيات رئيسة تسير أدوارها بخطوط متوازية أحياناً ومتقاطعة أحياناً أخرى، لترسم استراتيجية المتن الروائي، في فضاء متعدد الأبعاد والأمكنة، ويظل التاريخ مسرحًا تدور فيه الأحداث، إذ يتمدد التاريخ في الحاضر الروائي وتتمظهر علائقه بتواتر الأحداث وتكرار حدوثها في الماضي والحاضر بصور مختلفة، لكنها تؤدي الغرض نفسه في كلا الزمنين، فالتاريخانيون الجدد يؤكدون على إحداث هذه النقلة النوعية في الوعي النقدي بأرخنة النصوص وتنصيص التاريخ، ولا شيء خارج النص [xxxiii]، إذ أراد الكاتب من خلال ذلك، الكشف عن البشاعة التي تغلفها الحضارة الأمريكية، فـ(شيكاغو) شكلت العتبة العنوانية للرواية، ليس اعتباطًا وإنما بقصدية تتغيى احتواء النص الروائي بأكمله، فقد تحول مفهوم ((العتبة)) بالتدريج، من عَدِّهِ ((مكوناً نصيّاً عرَضيّاً ، ليصبحَ بناءً نصّياً))[xxxiv]، يختزل الكثير من المعاني والدلالات داخل النص الروائي، والعنوان((عبارة لغويّة منقطعة أو إشارة مكتفية بذاتها، بل هو مفتاحٌ تأويلي أساسيٌّ لفكِّ مغاليق القصّة))[xxxv]، و((شيكاغو ليست كلمة إنكليزية، وإنما تنتمي إلى لغة الألجنوكي، وهي إحدى لغات عديدة كان الهنود الحمر يتحدثون بها.. معنى شيكاغو في تلك اللغة

الرائحة القوية ... شن المستعمرون البيض حروب إبادة مروعة، قتلوا خلالها ما بين 5 و 12 مليون نفس من الهنود الحمر في كل أنحاء أمريكا.. وكل من يقرأ التاريخ الأمريكي لابد أن يتوقف أمام هذه المفارقة: فالمستعمرون البيض، الذين قتلوا ملايين الهنود واستولوا على اراضيهم ونهبوا ثرواتهم من الذهب.. كانوا – في نفس الوقت – مسيحيين متدينين للغاية.. على أن هذا التناقض سينجلي عندما نعرف الآراء الشائعة في تلك الفترة فقد ذهب كثير من المستعمرين البيض إلى أن " الهنود الحمر، على الرغم من كونهم ضمن مخلوقات الله على نحو ما، فإنهم لم يخلقوا بروح المسيح، وإنما خلقوا بروح أخرى ناقصة شريرة" وأكد آخرون بثقة ".. أن الهنود الحمر مثل الحيوانات، مخلوقات بلا روح ولا ضمير، وبالتالي فهم لا يحملون القيمة الإنسانية التي يحملها الرجل الأبيض!.." وبفضل هذه النظريات الحكيمة، أصبح بمقدور المستعمرين البيض، أن يقتلوا ما شاؤوا من الهنود الحمر بلا أدنى ظل من الندم أو الشعور بالذنب، ومهما بلغت بشاعة المذابح التي يرتكبونها طوال النهار، لم يكن ذلك ليفسد نقاء القدّاس الذي يقيمونه كل ليلة قبل النوم))[xxxvi].

هذا المقطع السردي الذي يشكل "عتبة" استهلال الرواية، يعمل بتضافر مع العتبة العنوانية على تفعيل الذاكرة، واستجلاب التاريخ ليكون حاضرًا ومبرهنًا على الصورة الكلية التي ترسمها الرواية، لواقع يبدو ظاهرًا متسمًا بجماليات تقدمها الوقائع بصيغ مختلفة، لكنه يضمر النسق الذي يخبئه خلف النص، فالمقطع في أعلاه يصرح بالمضمر المخبوء ويمكن تفكيكه وحصره بثلاثة خطوط أو أنساق:

1- النسق الديني: الذي تمثله / فالمستعمرون البيض، الذين قتلوا ملايين الهنود ... كانوا – في نفس الوقت – مسيحيين متدينين للغاية../ ، فماذا يريد الكاتب أن يقول هنا سوى أن الدين أمسى وسيلة للقمع والقهر الاجتماعي وآلةً يستعملها السياسيون لتحقيق مآربهم، وهذا بالطبع يحدث في المشرق مثلما يحدث عند الغرب، وهو حادث قديمًا مثلما يحدث الآن، وهو ما تقدمه الرواية بأسلوب فني موارب .
2- النسق التاريخي: الذي تشكله العتبة العنوانية مع بداية الاستهلال، إذ يتم التركيز على السيرة الدموية لولاية أمريكية نشأت على أجساد القتلى وهي تدّعي الحضارة، هذه الحضارة إذن مزيفة من أصلها بحسب ما يشير إليه الاستهلال.

3- النسق الإنساني: ويمثل هذا النسق / ذهب كثير من المستعمرين البيض إلى أن " الهنود الحمر، على الرغم من كونهم ضمن مخلوقات الله على نحو ما، فإنهم لم يخلقوا بروح المسيح، وإنما خلقوا بروح أخرى ناقصة شريرة" وأكد آخرون بثقة .. أن الهنود الحمر مثل الحيوانات، مخلوقات بلا روح ولا ضمير، وبالتالي فهم لا يحملون القيمة الإنسانية التي يحملها الرجل الأبيض!../، إذ يتمحور كل ما في الرواية على تبئير هذه الرؤية وهذا السلوك الذي يبدو أن له جذوراً عميقة في تاريخ هذه الولاية، فالنظرة الاستعلائية بالنسبة للأمريكي سمة فارقة، تشكل حقيقة الشخصية الأمريكية قديمًا وحديثًا ، وهذه الشخصية تنظر إلى الآخر على أنه هامشي لا قيمة له، وهذا ما يتجلى في مواضع كثيرة من الرواية.

إن الأنساق الثلاثة التي ذكرناها، تنتشر على مساحة شاسعة من النص الروائي الذي بين أيدينا، ولكنها لا تبدو واضحة كما هو حالها في المقطع السردي الذي اخترناه هنا، فالمقطع المذكور يمنحنا مفاتيح القراءة للنص الروائي بأكمله، ويحدد مساراتها، على وفق الرؤية التي ذكرناها.

إن رسم الشخصيات في الرواية قيد الرصد، جاء ليؤدي وظائف حمل الأنساق التي ذكرناها، فالنسق الديني الذي يظهر في الاستهلال، على نحو واضح ومرتبط بالتاريخ، نجده في وقائع الأحداث التي تؤديها شخصية (أحمد دنانة) المتظاهر بالتدين، علناً، والذي لم يكن له من الدين سوى المظهر، فالدين لديه وسيلة براغماتية للوصول إلى أهداف غالباً ما تكون دنيئة، لذلك تنتهي سيرة هذه الشخصية في الرواية نهاية مفتوحة، دلالة على أن ما يجري في بلداننا العربية، استنساخ لسيرة أحمد دنانة، وهذه الأخلاقيات مازالت موجودة، وستستمر مادمنا نستسلم لكل رأي جديد عندما يأتي من طرف يمثل السلطة الدينية، هذا من جانب ، ومن جانب آخر تأتي شخصية (كرم دوس) وهو جراح مصري حقق شهرة عالمية يقيم في شيكاغو، وهو قبطي عانى ما عانى من محاربة عميده له بسبب كونه قبطياً أيام دراسته في مصر، ومنعه من أن يحقق رغبته في أن يكون جراحاً، وهجرته إلى أمريكا لذلك السبب، أراد الكاتب لهذه الشخصية أن تمثل دور الشخصية المصرية الأصيلة بغض النظر عن دينها، لذلك فإنه يجري عملية جراحية ناجحة جداً لذلك العميد الذي حاربه قبل ثلاثين عاماً، ونجاح العملية هنا له دلالتان الأولى أن ذلك العميد المتسم بالتدين الإسلامي، الذي لم يفهم الإسلام إلا على أنه معاد للأديان الأخرى، وهو رأي

خاطئ بديهياً، حارب كرم دوس لأنه قبطي مسيحي، والدلالة الثاني أن كرم دوس يمثل الشخصية الوطنية التي عانت من الظلم، لكنها تحمل الدماء المصرية وتعمل على إدامة التواصل وتقديم أي خدمة لذلك البلد مهما كانت الدوافع والأسباب التي تدعو لعكس ذلك.

السؤال الذي تقدمه القراءةُ هنا، هل أراد الكاتب أن يُظهر الدين الإسلامي بمظهر بشع أو غير لائق في إزاء الدين المسيحي، ممثلا بشخصية دنيس بيكر المسيحي البروتستانتي الذي يمثل في الرواية منتهى الاعتدال والإنسانية، وكذلك شخصية بيل فريدمان الشخصية العلمية البارزة التي تحمل صفات إنسانية رائعة، وحتى اليهودي، ممثَّلًا بشخصية جون جراهام، وكذلك الشخصية الثانوية اليهودية(ويندي) التي ظهرت في الرواية بمظهر الشخصية الإنسانية النقية؟! .

هذا السؤال يبقى محتملاً إجابات عدّة، تنتجها كل قراءة جديدة، بتوصيف أن النص الجديد نص كتابي بحسب رولان بارت[xxxvii]، أي هو نص منتج يجعل القارئ مشاركا في إنتاجه ، وهو نص متحرك غير ثابت يستجيب لكل رؤية جديدة وقراءة جادة.

فلمنة الرواية – فاعلية المونتاج السردي:

لم تعد الرواية الجديدة سردًا قائمًا على الحكي المتتابع للأحداث والوقائع، كما هو الحال في الرواية الكلاسيكية، ولم يعد دور القارئ سلبيا قائمًا على استقبال النص من دون حوار يجريه معه ويعيد إنتاجه، ولم تعد فنًّا مغلقاً، إذ أصبحت الرواية الجديدة تتبادل مع السينما طرقًا معينةً في السرد[xxxviii] ، وقد دعا هنري جيمس إلى مسرحة القص، إذ إن كل قصة تظهر صورة ضمنية لمؤلف مختبئ في خلفية المسرح، ولا يمت بصلة إلى رجل الحياة اليومية، ولا إلى خالق الآثار الأخرى التي مضت، أو التي ستأتي في المستقبل، ونستطيع أن نطلق كلمة شخص Persona على عبارة(المؤلف الضمني)، أي هذا الصوت المنبعث من المؤلف اثناء تعبيره عن نفسه من خلال القناع، أو من خلال مادة الرواية[xxxix]، وبذلك تتخذ الرواية صيغة الفلم، إذ نتابع الأحداث من خلال عيني الراوي وعين الكاميرا، وهي تتنقل بين الأحداث والشخصيات على نحو يجعل المتلقي أكثر تفاعلا مع ما يجري داخل النص الروائي، فالرواية بتعبير ناتالي ساروت بحث

دائم[xl]، وهي بذلك تتحول من ناقل لأحداث معينة عبر القص إلى مستودع معرفي أبستمولوجي خصب، وفضاء ثقافي رحب حافل بالمعرفة والانفتاح ، محققًة "الرواية" الإدهاش أحيانًا ولذة الاكتشاف أحيانًا أخرى مثل ما يرد في روايتنا هذه: ((الهيستولوجي كلمة لاتينية معناها "علم الأنسجة " العلم الذي يستعمل الميكروسكوب في دراسة الأنسجة الحية، وهو يشكل أساس الطب لأن اكتشاف العلاج لأي مرض يبدأ دائما بدراسة الأنسجة في حالتها الطبيعية .. وبالرغم من الأهمية الفائقة للهيستولوجي فإن شعبيته قليلة وعائده المالي متواضع .. باحث الهيستولوجي غالبا طبيب، اختار أن يترك تخصصات الثروة والمجد (مثل الجراحة والنساء والتوليد) ليقضي عمره في معمل مغلق بارد، منكفئا على الميكروسكوب لساعات طويلة ... علماء الهيستولوجي جنود مجهلون يضحون بالمال والشهرة من أجل العلم، وهم يكتسبون مع الزمن سمات أصحاب الحرف اليدوية(مثل النجارين والنحاتين وغازلي الخوص): الجلسة الراسخة المستقرة، امتلاء النصف الأسفل للجسم، قلة الكلام وقوة الملاحظة، والنظرة المدققة المتفحصة، الصبر والهدوء وصفاء الذهن والقدرة العالية على التركيز والتأمل..))[xli].

إن الإسهاب في الحديث عن علم الهيستولوجي في المقطع في أعلاه، لم يأت من دون فائدة، وإن كان هامشيًا على مستوى السرد، فقد أدى وظيفة ثقافية، ومنحنا خبرة عن طبيعة هذا العلم، وهو ما ذهبنا إليه من أن الرواية الجديدة هي مستودع معرفي أبستمولوجي، لا تقف عند حدود القص، بل تتعداه إلى المعرفي وصولا إلى الثقافي الذي يزود القارئ بكم هائل من المعلومات.

وتحيلنا الرواية على إحدى روايات ديستويفسكي((كتب ديستويفسكي في إحدى رواياته أن كل أب يكنُّ كراهية عميقة لزوج ابنته مهما تظاهر بالعكس))[xlii]، وهذا تحفيز للذاكرة القرائية، ولا يكون التاريخ بعيدًا عن متناول السرد في الرواية، ففي مشهد حواري بين ناجي عبد الصمد وكارول يرد الحديث الآتي :

((أليس الخمر محرمًا في الإسلام ؟

هكذا سألت كارول وهي تفتح الزجاجة.

- أنا مؤمن بالله في قلبي .. لست متزمتًا، كما أن رجال الدين في العراق أثناء حكم الدولة العباسية أباحوا شرب النبيذ))[xliii].

إن التبرير الذي نجده في المقطع في أعلاه لشرب النبيذ، يخبئ خلفه نسقًا وقولًا آخر، وهو أن رجال الدين الإسلامي منذ عصور بعيدة لهم تجاوزات على حدود الدين، وهم أكثر خطرًا عليه من عامة الناس، حين تُلبي تلك التجاوزات رغباتهم ومصالحهم، ويتأكد ما ذهبنا إليه، حين نجد أن الراوي يتحدث عن شخصية منحرفة خلقيًّا ومتظاهرة بالتدين، وهي شخصية أحمد دنانة:((يعتبر نفسه دائمًا على حق ... كان مقتنعًا بأن مروة أخطأت في حقه ... ألم يسمح الشرع الحنيف للرجل بضرب زوجته بغرض التأديب؟.. وما العيب في أن يقترض مالًا من أبيها؟.. أليس من واجب الزوجة مساندة زوجها؟.. ألم تساعد السيدة خديجة – رضي الله عنها – زوجها بالمال وهو أشرف الخلق أجمعين صلى الله عليه وسلم))[xliv]، إذ إن أحمد دنانة هو رجل متدين في الظاهر أي محسوب على المتدينين في الرواية، وهذه الفئة من الناس تتكاثر في المجتمعات العربية والإسلامية بشكل مخيف، فكما يقول علي الوردي، الدين مهنة مَن لا مهنة له، وأحمد دنانة أنموذج لهذا النوع من الناس، بل يضعنا الكاتب أمام مفارقة خطيرة جدًا، حين يصور شخصية أحمد دنانة، بأنها شخصية فاقدة لأبسط قيم الرجولة، فهو يتهاون، بل يمهد لصفوت شاكر، المسؤول الأمني في السفارة المصرية في أمريكا، حين يحاول الأخير النيل من شرفه في زوجته الجميلة مروة نوفل[xlv].

ورواية شيكاغو تتنقل بين التاريخي والمعاصر والمحلي والأجنبي برشاقة، وهي تعبّر في كل ذلك عن الهامشي والمركزي والحضاري والسوقي، متوسلة تقنية المونتاج السردي ذات الفاعلية الزمنية القائمة على تشظية السرد، وتقطيع الحركة السردية وتوزيعها على مشاهد، تجعلنا نعيش اللحظة السردية بكل تفاصيلها، وينعدم الإحساس لدينا بالزمن وهو يتسرّب من بين ايدينا خلل تلك الأحداث والوقائع، إذ تُترك الفقرات السردية مفتوحة وناقصة، لتتحول إلى فقرة أخرى تبقى بدورها مفتوحة، ويتناوب الحكي وتتناوب المشاهد، ونحن نتابع نمو الأحداث والشخصيات، كأننا ننظر إلى فلم .

ومن الجدير بالذكر أن رواية شيكاغو توهم– للوهلة الأولى– بأن لها راوياً واحداً هو (ناجي عبد الصمد) الذي يروي أحيانا بضمير المتكلم، ويأتي كلامه، في الرواية، بالخط العريض والمائل، والرواية توهم بأنه الذي يروي أيضًا في باقي تفاصيل السرد، عدا المقاطع الحوارية ، وهي كثيرة في الرواية، لكن القراءة الواعية المتفحصة تكتشف غير ذلك، أي أن لها راويين، إذ إن الراوي الأول هو الذات الساردة للمؤلف أو لشخصية لا وجود مادي لها في المبنى الحكائي للرواية، ويمكن أن ندعوه بـ(المؤلف الضمني) الذي أشرنا إليه في أعلاه، وسرده يأتي من نمط التبئير الداخلي بتعبير جيرار جينيت ، أو الرؤية مع بتعبير جان بويون،

إذ يعلم الراوي بقدر ما تعلمه الشخصية الروائية بحسب تودوروف[xlvi]، وهذا النوع من الرواة ((عليه أن يرى دون أن يراه أحد مباشرةً))[xlvii]، ويطلق عليه بيرسي لوبوك " التقديم الدرامي"[xlviii]، إذ تترك الأحداث لتتمظهر تلقائيًا أمام القارئ، عبر مشاهد درامية، يأخذ الحوار مساحة مناسبة منها.

إن سمة (الفيلمية) تكاد تكون واضحة في معظم تفاصيل الرواية، وخصوصًا في المقاطع الحوارية التي تعتمد العرض المباشر، وهي واضحة أيضًا في التقطيع المونتاجي للمقاطع السردية كما ذكرنا آنفًا، ولنأخذ حوارًا دار بين طارق حسيب وشيماء، وهما طالبان يدرسان الطب في جامعة (إلينوى) في شيكاغو، وقد نشأت بينهما علاقة حب، ولكن التفاوت الطبقي بينهما كان كثيرًا ما يعكر تلك العلاقة ((التهم طارق سندويتشين كبيرين محشوين على آخرهما، الأول لنشون فراخ مرصّع بالزيتون المخلل، والآخر بيض أومليت بالبسطرمة .. ثم رشف بتلذذ من كوب الشاي بالنعناع وقال وهو يتطلع باهتمام نحو طبق المهلبية المحلى بالزبيب وجوز الهند:

- تسلم يدكِ يا شيماء .. الأكل لذيذ كالعادة.

شرعت فورًا في تنفيذ خطتها، فقالت:

- هل قرأت تفسير الشيخ الشعراوي .. ؟
- كنتُ أتابعه في التلفزيون بمصر.
- لابد أن تقرأه مكتوبًا .. لقد أحضرته معي واقرأ فيه كل ليلةٍ.
- كان الشيخ الشعراوي عالمًا عظيمًا.
- ألف رحمة ونور عليه.. لقد منحه الله القدرة على شرح عظمة الإسلام.
- ونعم بالله.
- الإسلام لم يترك صغيرة ولا كبيرة من شؤون الحياة.
- طبعًا.
- تصدّق أن الإسلام تحدّث عن الحب؟

التفت طارق نحو النافورة وأخذ يتأمل شلال الماء المندفع من فتحاتها .. فاستطردت:

- الإسلام يشجع على الحب مادام لا يؤدي إلى معصية.

تنهد طارق وبدا قلقًا بعض الشيء لكنها لاحقته:

- لقد أفتى الشيخ الشعراوي بان الشاب والفتاة عندما يشعران بالحب لا يكون هذا حراما ماداما ينويان الزواج.
- مفهوم طبعًا.
- ما رأيك انت ؟
- على فكرة يا شيماء .. اكتشفت محل بيتسا رخيص جدًا في رش ستريت.

رمقته بنظرة غاضبة وقالت:

- لماذا تغير الموضوع ؟
- أي موضوع؟
- موضوع الشعراوي.
- ما له الشعراوي ؟
- يؤكد ان الحب ليس حرامًا مادام يؤدي إلى الزواج !
- أنت تكررين نفس الكلام .. لا أدري ما علاقتنا بهذا الموضوع؟

هكذا قال بحدة ، فساد صمت ثقيل لم يقطعه سوى خرير المياه المتدفقة من النافورة وصياح الصبية الذين يلعبون قريبًا منهما.. نهضت فجأة وقالت وهي تلملم أشياءها في الحقيبة:

- سأعود إلى السكن.
- لماذا؟
- تذكرت أن لديّ امتحانا غدًا.
- ابقي قليلًا .. الوقت مبكر والجو جميل .

نظرت إليه بحنق، ثم ثبتت نظارتها بإصبعها وقالت بانفعال:

- استمتع بالجو وحدك.))[xlix].

إن المقطع الحواري في اعلاه تتجلى فيه كل سمات الفيلم، بما فيه من تصوير حي للمكان، ودرامية عالية تشغل مساحة الحوار بين طارق وشيماء، فشيماء اتبعت هنا أسلوبًا مواربًا في جرِّ طارق إلى هدفها الذي تسعى إليه، وهو إقناعه بأن يتكلل حبهما بالزواج، بالارتكاز إلى الخطاب الديني ممثلا بخطاب(الشعراوي) ، الذي يعد الحب بين الشاب والفتاة حلالًا، لكن أسلوب المواربة ينتهي حين يقول

طارق:/ أنت تكررين نفس الكلام .. لا أدري ما علاقتنا بهذا الموضوع؟/ فتبين شيماء غضبها بعد /صمت ثقيل لم يقطعه سوى خرير المياه المتدفقة من النافورة وصياح الصبية الذين يلعبون قريبًا منهما/ .

إننا هنا أمام مشهد درامي أو فيلم تسجيلي لحالة إنسانية تعرضها لنا الرواية من خلال هذا المقطع الحواري ، إذ نتابع من خلاله كل الحركات والتحولات النفسية والعاطفية للشخصيتين، وفي الوقت نفسه يتجلى المكان بتفاصيله وما يدور فيه أمامنا بوضوح تام .

إن إضاءتنا لجوانب من جماليات القص في الرواية، لا يتعارض مع نهجنا المستفيد من المنهج الثقافي في البحث، من ناحية كون الجماليات هي مهمة النقد الأدبي وليس النقد الثقافي، فالنقد الثقافي ((لا يمكن أن يدعو إلى موت النقد الأدبي، بل دعا إلى إحيائه بطريقة حداثية وحضارية، وقال بتجاوزه من خلال الأخذ بالأسباب والعلل التي جعلته نمطيًا باحثًا عن الجمالي فقط في الخطاب الأدبي، ولم يسلط الضوء على الأنساق الثقافية الكامنة وراءه))[(I)]، وإن النقد الثقافي غالبا ما يتوسل طرائق وأساليب النقد الأدبي – بمناهجه المختلفة – في تمثلاته النقدية الإجرائية، والوصول إلى استكشاف الأنساق التي يخبئها النص الأدبي خلف ما يبدو ويظهر منه.

التطبيع .. أم ما تُخبئه العلامة :

ربما يبدو للوهلة الأولى أن ما تدعو إليه الرواية، من خلال الوقائع السردية والإشارات المتناثرة فيها، هو التطبيع بين البلدان العربية من جهة، وأمريكا وربيبتها إسرائيل من جهة ثانية، ولكن بما أن الرواية علامة بمجملها، والعلامة(في معناها الأكثر عمقًا، تساؤل وكشف عن المعنى، وتمثيل لأنساق ثقافية))[(Ii)]، وهذه العلامة يشكلها ما دعاه الناقد عبد الله الغذامي بـ(المجاز الكلي)، إذ يصفه بأن له ((بعدين أولين أحدهما حاضر وماثل في الفعل اللغوي المكشوف ... أما البعد الآخر فهو البعد الذي يمس "المضمر" الدلالي))[(Iii)]. أقول بما أن الرواية علامة بمجملها، فإن ما تقدمه العلامة في بعدها اللغوي، هو غير ما تضمره في بعدها الدلالي النسقي، إذ إن النسق المخبّأ هنا هو بناء وعي جديد لدى الإنسان العربي، ينطلق من رؤية إنسانية حضارية مفادها تمجيد الإنسان مهما كان جنسه ولونه وعرقه ودينه، وفي الوقت نفسه ينبذ الخطاب الروائي

السياسات الأمريكية المناقضة لحقوق الإنسان من خلال تعريتها في مواضع كثيرة من الرواية، بأسلوب فني موارب، ولذا نجد قول الراوي ناجي عبد الصمد: ((يقاتل الجندي أعداءه بضراوة، يتمنى لو يفنيهم جميعًا .. لكنه لو قُدِّر له، مرةً واحدة، أن يعبر إلى الجانب الآخر ويتجول بين صفوفهم، سيجد بشرًا طبيعيين مثله، سيرى أحدهم يكتب خطابًا لزوجته، وآخر يتأمل صور أطفاله، وثالثا يحلق ذقنه ويدندن .. كيف يفكر الجندي حينئذ؟ .. ربما يعتقد أنه كان مخدوعًا عندما حارب هؤلاء الناس الطيبين وعليه أن يغير موقفه منهم .. أو.. ربما يفكر أن ما يراه مجرد مظهر خادع، وأن هؤلاء الوادعين ما إن يتخذوا مواقعهم ويشهروا أسلحتهم حتى يتحولوا إلى مجرمين، يقتلون أهله ويسعون إلى إذلال بلاده... ما أشبهني بذلك الجندي .. أنا الآن في امريكا التي طالما هاجمتها وهتفت بسقوطها وأحرقت علمها في المظاهرات .. أمريكا المسؤولة عن إفقار وشقاء ملايين البشر في العالم .. أمريكا التي ساندت إسرائيل وسلّحتها ومكّنتها من قتل الفلسطينيين وانتزاع أرضهم .. أمريكا التي دعمت كل الحكام الفاسدين المستبدين في العالم العربي من أجل مصالحها.. أمريكا الشرّيرة هذه أراها الآن من الداخل فتنتابني حيرة ذلك الجندي، ويلح علي السؤال: هؤلاء الأمريكيون الطيبون الذين يتعاملون مع الغرباء بلطف، الذين يبتسمون في وجهك ويحيونك بمجرد أن تلقاهم، الذين يساعدونك ويفسحون لك الطريق أما الأبواب ويشكرونك بحرارة لأقل سبب، هل يدركون مدى بشاعة الجرائم التي تقترفها حكوماتهم في حق الإنسانية؟))[iiii].

إن إيرادنا لهذا المقطع الطويل نسبيًا، آتٍ من كوننا نريد أن نكشف عن الرؤية العامة للخطاب الروائي الذي بين أيدينا، إذ نجد أن الكاتب وهو يرتدي قناع هذه الشخصية، يختزل على لسانها الكثير من الرؤية العامة للرواية، ويضع أيديولوجيته في غضونها، وهذه الأيديولوجيا تظهر أكثر وضوحًا عندما يكون الحديث على لسان هذه الشخصية، فهي ترسم الخطوط العريضة للخطاب وتوجه القراءة بانية سلطة ذلك الخطاب الذي تقدمه الرواية، إذ إن المقطع في أعلاه يسير في اتجاهين متضادين الأول : الاتجاه الداعي إلى الانفتاح على الآخر الغربي، كونه إنسانًا يحمل الكثير من القيم الإنسانية النبيلة، وتؤرقه قضايا إنسانية مشابهة لتلك التي لدى الإنسان العربي، وتجمعه به سجايا وأخلاقيات وعواطف وممارسات متشابهة كما عند كل البشر، والاتجاه الثاني: القائم على مناهضة الآخر بمحمولاته الفكرية الناتجة عن الفكر السياسي ذي التوجهات العنصرية والانتهازية المتمثلة بالنظام السياسي الأمريكي، والقائمة على إلغاء الآخر العربي الذي يمثل الذات الجمعية للراوي الشخصية.

فالكاتب هنا لم يتوسل الأسلوب الوعظي والتوجيهي المباشر، لأن ذلك ليس من واجبه، بل قام بالتأشير على الخلل الناتج عن سوء فهم الآخر، وهو يعرض الجوانب الإيجابية والسلبية أمام القارئ، الذي يكون دوره إعادة إنتاج الخطاب على وفق التصورات التي تنتجها القراءة والمخزون الفكري والثقافي الذي تمتلكه الذات القارئة والمستقبلة للخطاب الأدبي الروائي.

الخاتمة:

يبدو أن روايات ما بعد الحداثة العربية، صارت تستجيب لمتغيرات الوضع السياسي الأيديولوجي والاجتماعي والثقافي التي تمر بها المنطقة العربية، في خضم التحولات البنيوية الكبرى التي مرت بها البلدان العربية.

وقد وقفت الدراسة على أهم تلك التغيرات التي عالجتها رواية شيكاغو لعلاء الأسواني، القائمة على تفكيك مركزيات الفكر العربي والغربي على حد سواء، بحيادية تحرّت الموضوعية في الطرح إلى حد ما، مما نتج عنها خطاب يدعو إلى التحاور مع الآخر لا نبذه، إذ سارت الرواية على الخطوط الحمراء بجرأة لافتة، ووعي راسخ مستجلية أبعاد وأسرار الفكر الغربي، بالاستناد على التاريخ والحاضر وتفاعلهما داخل النص، وكون الروائي علاء الأسواني قد درس الطب في جامعة إلينوى في شيكاغو، فإن ذلك منحه القدرة على قراءة تلك الأسرار والأبعاد الثقافية والفكرية، وعرضها في روايته، على نحو يتابع فيه الهامشي مثلما يتابع المركزي، مما حمّل الرواية كل تلك الأنساق التي تناولتها الدراسة.

<u>هوامش الدراسة:</u>

i – النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي،، حميد لحميداني بيروت، ط1، 1990: 15.

ii – ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ، 2002 : 140.

iii – ينظر: فن الرواية الحديثة بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، يمنى العيد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998 : 158.

iv – دليل الناقد الأدبي : 312.

v – ينظر: مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، تعريب محمد الشيخ وياسر الطائري، دار الطليعة للطاعة والنشر، بيروت،ط1: 11.

vi – علم النص ، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار بويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997 :32.

vii – المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990 :5.

viii – النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله محمد الغذّامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005 : 8.

[ix]– مناهج النقد المعاصر ، د. صلاح فضل ،ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 ، 2002: 13.

[x]– ينظر : النظرية النقدية العابرة للتخصصات – تحولات النقد العربي المعاصر، عباس عبد جاسم، أزمنة للتوزيع والنشر، ط1، عمّان، 2016: 52.

[xi]- ينظر، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، جميل حمداوي، كتاب غير مطبوع منشور على شبكة الألوكة الثقافية.

[xii]– فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب، د. سمير الخليل ، دار ومكتبة البصائر ، بغداد ، ط1، 2015: 152.

[xiii]– إشكالية التعددية في الفكر السياسي المعاصر، حسام الدين علي مجيد ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2010: 185.

[xiv]– ينظر: رواية شيكاغو، علاء الأسواني، الدار العربية للنشر العربي والدولي– دار الشروق، القاهرة، ط1، 2007 : 283.

[xv]– الرواية : 406.

[xvi]– النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي : 36.

[xvii]– المصدر نفسه : 27.

[xviii]– الرواية : 26.

[xix]– الرواية: 28.

[xx]– الرواية : 28.

[xxi]– الرواية : 27 ، 28.

[xxii]– الرواية : 295.

[xxiii]– الرواية : 278.

[xxiv]– الرواية : 279.

[xxv]– الرواية : 200.

[xxvi]– ينظر: الرواية العراقية من منظور النقد الثقافي، دراسة في تحولات الأنساق الثقافية، حبيب النورس، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2014، بغداد : 21.

[xxvii] – ينظر : البناء السردي في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان ،ط1 ، 2005: 119 .

[xxviii] – ينظر: بناء الشخصية في الرواية – قراءة في روايات حسن حميد، أحمد عزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007: 133 .

[xxix] – ينظر: غائب طعمة فرحان روائياً، فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ، 2004: 81 .

[xxx] – – الرواية وصنعة كتابة الرواية، ترجمة وإعداد : سامي محمد، الموسوعة الصغيرة(99)منشورات دار الجاحظ للنشر، العراق 1981: 58 .

[xxxi] – – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985: 126 .

[xxxii]– ينظر: الفن الروائي عند صبحي فحماوي، إبراهيم مصطفى الحمد، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمّان، 2014: 86

[xxxiii]– النقد الثقافي : 46.

[xxxiv]– – عتبات الكتابة في الرواية العربية ، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط1، 2009: 27 .

[xxxv]– مدخل لدراسة العنوان، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ، 1995 :31.

[xxxvi]– الرواية : 7، 8.

[xxxvii]– ينظر: الخطيئة والتكفير– من البنيوية الى التشريحية، عبد الله محمد الغذامي ، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية،1985، ط1 : 73.

[xxxviii]– ينظر: عالم الرواية ، رولان بورونوف وريال أوئيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1991 : 19.

[xxxix]– ينظر: المصدر نفسه: 77– 78.

[xl]– ينظر: ناتالي ساروت، مجموعة باحثين، منشورات عيونن الدار البيضاء، 1988: 11.

[xli]– الرواية : 23، 24.

[xlii]– الرواية : 79.

[xliii]– الرواية : 156.

[xliv]– الرواية : 151.

[xlv]– ينظر: الرواية : 365، 408 ، 421.

[xlvi]– ينظر : تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، ط2 ، الدار البيضاء، 1993.:288.

[xlvii]– صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر ، بغداد، 1981 : 232.

[xlviii]– –تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي،ط2 ، الدار البيضاء، 1993: 286.

[xlix]– الرواية : 147– 149.

[l]– فضاءات النقد الثقافي ، سمير الخليل: 10.

[li]– العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، د. فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009 : 9.

[lii]– النقد الثقافي، عبد الله الغذامي: 68.

[liii]– الرواية : 54، 55.

مكتبة البحث:

1– إشكالية التعددية في الفكر السياسي المعاصر، حسام الدين علي مجيد ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2010.

2– البناء السردي في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان ،ط1 ، 2005.

3– بناء الشخصية في الرواية – قراءة في روايات حسن حميد، أحمد عزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

4– تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، ط2 ، الدار البيضاء، 1993.

5– الخطيئة والتكفير– من البنيوية الى التشريحية، عبد الله محمد الغذامي ، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية،1985، ط1 .

6– دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002.

7– رواية شيكاغو، علاء الأسواني، الدار العربية للنشر العربي والدولي– دار الشروق، القاهرة، ط1، 2007 .

8– الرواية العراقية من منظور النقد الثقافي، دراسة في تحولات الأنساق الثقافية، حبيب النورس، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2014، بغداد .

9- الرواية وصنعة كتابة الرواية، ترجمة وإعداد : سامي محمد، الموسوعة الصغيرة(99)منشورات دار الجاحظ للنشر، العراق 1981.

10- صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر ، بغداد، 1981 .

11- عالم الرواية ، رولان بورونوف وريال أوئيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1991 .

12- عتبات الكتابة في الرواية العربية ، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط1، 2009.

13- العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، د. فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009 .

14- علم النص ، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار بويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

15- غائب طعمة فرحان روائياً، فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ، 2004.

16- فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب، د. سمير الخليل ، دار ومكتبة البصائر ، بغداد ، ط1، 2015.

17- الفن الروائي عند صبحي فحماوي، إبراهيم مصطفى الحمد، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمّان، 2014.

18- فن الرواية الحديثة بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، يمنى العيد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998 .

19- المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990 .

20- مدخل لدراسة العنوان، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ، 1995 .

21- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985.

22- مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، تعريب محمد الشيخ وياسر الطائري، دار الطليعة للطاعة والنشر، بيروت،ط1.

23- مناهج النقد المعاصر ، د. صلاح فضل ،ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 ، 2002.

24- ناتالي ساروت، مجموعة باحثين، منشورات عيونن الدار البيضاء، 1988.

25- نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، جميل حمداوي، كتاب غير مطبوع منشور على شبكة الألوكة الثقافية.

26- النظرية النقدية العابرة للتخصصات – تحولات النقد العربي المعاصر، عباس عبد جاسم، أزمنة للتوزيع والنشر، ط1، عمّان، 2016.

27- النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله محمد الغذّامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005 .

28- النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي،، حميد لحميداني بيروت، ط1، 1990.