السرد الروائي وإشكاليات الهُوية عند عزت القمحاوي

الباحثة/هدى عبدالله أبو المعاطي عبدالله

الملخص

تحتل الرواية مكانة كبيرة في الساحة الأدبية بعد أن ترسخت خطاها واتسعت دوائرها رويدًا ،فأصبحت الرواية بفضل هذه المساعي الحثيثة الجسد الأكثر تعبيرًا عن مفهوم الذات والواقع وعن مختلف إشكالاتها وقضاياه ،وفي مقدماتها إشكالية الهُوية التي باتت مهددة في ظل ما يشهده الواقع من تحولات وتغيرات .

اتجه بعض الكُتاب لتحديث شكل الرواية وتطوير أدواتها وتقنياتها لتكون أكثر قدرة وقابلية لاستيعاب انشغالات الإنسان ، في ضوء ذلك نقف في هذا المحتوى على أهمية السرد في إعادة بناء عناصر الهُوية وكشفها وإبرازها للمتلقي ، فقد أردت في هذا البحث الجمع بين الهُوية والسرد باعتبار الرواية مجال أدبي ورئيسي لطرح هذه المسألة المهمة . ويهدف البحث إلى الكشف عن موضوع الهُوية ،التي تُعد من أكثرالموضوعات حضورًا في ميدان السرد الروائي (لروايات عزت القمحاوي) .

اعتمدت في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره أقدر المناهج النقدية استجابة لمثل هذه الموضوعات ،وذلك من خلال تحليل بنية النص وبيان ما فيها من جمالية ،ووضحتُ كيف وظف الروائي آليات السرد في إبراز المضمون ،وتم ذلك بالاستجابة لنماذج الروايات للروائي عزت القمحاوي .

واتجهت من خلال المنهج الوصفي التحليلي بالكشف عن هُوية السرد الروائي عند عزت القمحاوي وكشفت عن ثنائية الأنا والآخر التي مثلت ملمحًا بارزًا في أعماله الروائية ، وجعل منها هُوية ممتدة اشتبكت في رحابها مرجعيات متنوعة منها الفنية والفكرية والثقافية .

Summary

The novel occupies a great position in the literary arena after its steps were consolidated and its circles expanded gradually. Thanks to these relentless efforts, the novel became the body that most expresses the concept of self and reality and its various problems and issues, foremost among which is the problem of identity, which has become threatened in light of the transformations that reality is witnessing. and changes. Some writers have tended to update the form of the novel and develop its tools and techniques to be more capable and capable of accommodating human preoccupations. Literary and major field to raise this important issue. The research aims to reveal the issue of identity, which is one of the most present topics in the field of narrative narrative (for the novels of Izzat al-Qamhawi). In this research, I relied on the descriptive-analytical approach as it is the most capable critical approach in response to such topics, by analyzing the structure of the text and clarifying its aesthetics. . And directed through the descriptive-analytical approach to reveal the identity of the narrative narrative of Izzat al-Qamhawi and revealed the duality of the ego and the other, which represented a prominent feature in his fictional works, and made it an extended identity that clashed with various references, including artistic, intellectual and cultural ones.

الهُوية والسرد الروائي:

يُعد السرد الروائي أداة من أدوات التعبير عن إشكالية الهُوية ووسيلة للتعبير عن الهُوية المعرفية التي تمنح الذات تأصلاً في النص السردي، لذلك فإن الذات عين للأخر، فلا تتحقق الهُوية إلا بالتأليف السردي، حيث يتشكل الفرد أو الجماعة في هويتهما من خلال الاستغراق في السرديات والحكايات التي تصير بالنسبة لهما تأريخها الفعلي. مما يحملنا على القول أن الحياة سرد أو هى للسرد(١).

تشكيل الهُوية:

" الهُوية جزء لا يتجزأ من نشأتنا منذ الميلاد حتى مفارقة الحياة، هي وجود يتشكل مما نتوارثه من معارف وما نتعرض له من مؤثرات، وما نتلقاه من تعليم وثقافات، وما نكسبه من عادات وتقاليد، إنها وجود يكبر بنا ومعنا، نشكله ويشكلنا في آن واحد، تُضيف الهُوية للفرد جنسيته، ولونه، وعرقه، وخصوصيته، وذاتيته، وتعكس ثقافته، ولغته، وعقيدته، وحضارته، وتاريخه، ومكانه (٢)".

" تتشكل الهُوية عبر الذات التي تتجسد من خلال انتماءات ومكونات تتعلق بالجنس والعمر والطبقة الاجتماعية والموروث الثقافي، الذي يُشكل ركيزة أساسية فيها مما يجعل الآخر المعتدي يهتم بالقضاء عليها، أي على كل الثوابت التي تُشكل الروح والوعي، وتسعى الشعوب المتحررة حديثًا للقضاء على تلك الخصوصية التي تميزنا كشعب عربي(٣)" .

"وبين لنا د.زكي نجيب محمود؛إذ إن الهُوية الخاصة لا تُصان إلا بأن يتمسك الشعب بثقافته التي ورثها عن أسلافه، أي في العقيدة واللغة والفن والأدب، وفي كثير من النظم الاجتماعية .

والهُوية لها وجهان أحدهما ثابت والآخر مُتغير، فهناك ثوابت ثقافية يصعب تغييرها وتحتفظ باستمراها عبر الأجيال وهي مكتسبة، وهناك عناصر ورموز ثقافية قابلة للتغيير والتعديل(٤)".

ويمكن القول أن الهُوية بناء يتشكل ويتطور كلما دعت الحاجة إلى ذلك وهي سعي مستمر نحو التجديد المثمِر والتحول البناء والإضافة الحقيقية التي تكسبها القوة وتحميها من التلاشي خاصة بعد أن أصبحت في يومنا هذا تهددها ثقافة العولمة العاتية.

واتضح أن أول أشكال الهُوية الأكثر قدمًا هو وجود جماعات تعتبر أنظمة مواقع وأسماء محددة مسبقًا للأفراد، تُعيد إنتاج المماثل عبر الأجيال، وفق هذا التصور لكل فرد انتماء بوصفه عضوًا في جماعته، ومنزله فريدة بوصفه يحتل موقعًا في هذه الجماعة. تخضع هذه الأشكال خضوعًا وثيقًا للانتماء إلى مجموعات معينة تعتبر أساسية وثابتة أو فقط حيوية للوجود الفردي. وتعتبر السلطات والأشخاص المنتمية إلى هذه المجموعات مصادر جوهرية للهُوية سواء تعلق الأمر بثقافات أو أمم أو إثنيات أو اتحادات(٥)".

وأشكال الهُوية الأكثر حداثة، تُفترض في وجود هيئات متعددة ومتبدلة وزائلة، ينتمي إليها الأفراد لفترات محدودة وتُقدم لهم مصادر مماثلة يديرونها بأسلوب متنوع ومؤقت وفق هذا التصور، يمتلك كل شخص انتماءات عديدة يمكن أن تتغير أثناء حياته(٦)".

إن الاهتمام بموضوع الهُوية لم يكن عبثًا أو تجريبًا روائيًا، و إن كان على وعي غالبًا، وربما لا وعي فلا مفر للكاتب من التورط به يجعل النص الأدبي يستبطن قيمة الهُوية السردية بعدما تحولت الساحة الفكرية والسياسية والاجتماعية وحتى الأدبية إلى أرض لعنف رمزي وجسدي، كان واحدًا من مسبباته جدل الهُويات وصراعها، وأحيانًا تتخذ الهُوية في السرد شكلاً آخر يتضمن رحلة فكرية في البحث عن الهُوية.

فمن الملاحظ أن هناك علاقة تماهي بين الهُوية وسردها، فما الهُوية إلا سردها، كما إنّ الرواية وتلك النصوص التي تُعالج خارج الأدب وتخص الهُوية هى سرد.

وهذه الدراسة البحثية موضوع جوهري لمسألة الهُوية، فهي تعتمد على السرد، وكل سرد يتطلب ثنائية الأنا والآخر

وتكشف هذه الدراسة عن مسألة الهُوية باعتبارها انبعاث من الذات والكينونة، وروافد من الآخر أي المجتمع، وهى سمات جمالية وقيم حضارية، يتحكم وعي الذات في إبراز هذه الكينونة، فالهُوية مرتبطة اساسًا بالكينونة والذات وعلاقتها بالمكان والجسد – بوجهيه الفيزيقي.

البحث في العلاقة بين الذات والآخر أو صورة الآخر أصبح جزءًا من المنظومة العالمية للثقافة؛ فلا يمكن تصور الذات بدون تصور الآخر، في ظل العلاقات المتشابكة التي أفرزتها العولمة. فالعلاقة الوثيقة بين الأنا والآخر تمثل الأصل وصورتها حيت تعمل ذات الآخر مرآة نرى فيها ذاتنا التي تعمل بدورها كمرآة تساعد الآخر على رؤية ذاته.

ومن هنا تبين أن هناك علاقة وثيقة بين الهُوية وثنائية الأنا والآخر التي تظهر من خلال السرد، فكل سرد روائي يحتوي بالضرورة على أنا وآخر، فالهُوية قائمة على إشكالية الأنا والآخر حتى وإن اشتمل على اختلاف بينهما.

"الهُوية لا تحقق توازنها من خلال الذات فقط بل من خلال الآخر أيضًا. لقد احتلت ثنائية الأنا والآخر مكانة هامة في الفكر العربي الحديث، وخاصة بعد وعي الأنا العربي بضرورة تحديد هُويته، فشكل الآخر جزءًا منها، وذلك وعيًا بعمق العلاقة بين هذا الجزء من العالم الذي ينتمي إليه الغرب.بدأ سؤال الهُوية يؤرق الإنسان العربي نتيجة احتكاكه بالآخر الذي سبقه حضاريًا.... إذ إن المرء لا يدرك أهمية هُويته إلا في لحظة مأزومة[٧] ".

ومن هنا بدأت الكشف عن ثنائية الأنا والآخر من خلال هُوية السرد الروائي التي تعد ملمحًا بارزًا في أعمال الكاتب عزت القمحاوي وجعل منها هُوية ممتدة تشتبك في رحابها مرجعيات متنوعة: فنية وفكرية وثقافية وتتصل في مجملها بقيم تأصيل الذات وتجدير كيانها.وكانت روايات عزت القمحاوي من أهم النصوص الروائية التي اشتغلت على إشكالية الهُوية وأبانت عن أهمية السرد في رصد وصياغة مختلف عناصرها وتسخير ما يظهر عليه من إمكانيات جمالية في إعادة ترتيب العلاقة مع الذات والآخر.

أولاً: الأنا في مواجهة الآخر:

نرى الهُوية متمثلة بالآخر، فالآخر هو عين الذات بلغة بول ريكور، ففي رواية "بيت الديب" تتوالى الذات سرد حكايتها الخاصة وإنتاج خطاب تعلن به حضورًا و امتيازًا لإرادتها السردية وتكشف فيه عن المكاشفة والإحالة إلى الذات، متطلعة إلى قبول وتضامن، أو على الأقل تفهم وتعذير، (من قبل مروي عليه أو متعلق ضمني) تصوغ الذات (مباركة) خطابها، عبر سرد داخلي- ذاتي في مواجهة الآخر، سواء كان ذلك الآخر الذي يمارس ضدها عنفًا وتسلطًا، ويعمل على إخضاعها لإرادته، وإبقائها ضمن وجوده ووفقًا له، وفي ظل ما يقره من سنن و أعراف وعلاقات بما في ذلك العلاقة الحميمة بين مباركة وزوجها (مجاهد) مثلاً يشعرها بالذنب والإثم، أو سواء كان ذلك الآخر الذي تسعى الذات إلى التماهي معه، تطلب به اتساقًا مع ذاتها أو هُويتها الحقيقية، أو تطلب أن تكون ذاتًا أخرى أو أن يصبح هذا الآخر موضوع الذات أو عينها.

إنه آخرها الذي تختاره، أو تصطنعه أو تتخيله وتحلم به وهذا اكتشاف لعدم أهليته واندماجه داخل الذات، فإن الرغبة في التماهي مع الآخر يدفع الذات إلى تجاهل التماثل إلى الذاتية المشتركة التي تنفر منها الذات، وإن كانت لا تتمكن من الانفصال عنه والانفكاك منه، وهو ما يجعل من رغبتها مرة أخرى ذنبًا.هذه الرغبة في التماهي وإن كانت تستهوي الذات وتتملكها، فهي تحمل تهديدًا لكينونتها وإرادتها.

" فالرغبة هي الحالة النفسية الديناميكية وهي الحاسة الداخلية والكثافة الشعورية المشحونة بالصور والأشكال والاستيهامات والحيوية، فالرغبة ببساطة هي هذا الاتجاه الذي ينحدر من مصدر مُعتِم، فهو بالتأكيد يقود نحو الموضوع الذي انتظر منه إشباعًا ولذة إما التوصل إليه أو بإرغامه"(٨).

"فالجسم والرغبة مرتبطين ومعقودًا كلاهما مع الآخر، فمن منا لم يحس بأنسجة جسده العضوية ومواكبها، وبصواعق الرغبة وهى تجري في جسده ومن منا لم يكف في وقت معين عن إدراك جسده، فبالرغبة يتحين الجسد، يهتز، يدرك نفسه باعتباره نبضًا حيًا، للجسد علله وهذه العلل تسمى رغبة، كما أن للرغبة أدواتها و أعضاءها، ورموزها وشعاراتها وهي تسمى جسدًا"(٩).

فهنا تقاطع مصير " مباركة " مع ثلاثة من أفراد العائلة: حبيبها منتصر، الذي ظلت تَذْكر رائحته حتى بعدما تقدم بها العمر وشحبت ذاكرتها، ثم زوجها"مجاهد " الديب الذي تزوجها غدرًا بعدما ذهب لخطبتها لابن أخيه " منتصر" مع أنه يطمع بها لنفسه، ثم ابن زوجها " ناجي " الذي ترتبط معه في علاقة جسدية، ثم يختفي في مصير مجهول.

يتضح هنا علاقة الآخر"ناجي" بالذات " مباركة ".

وعندما مدّت يدها تنظّف بثرة في خدّه كشف لها عن خُراج متقيّح أسفل ثديه.جلست مقابلة تمامًا.وأخذت تحفر البثرة.ندّت عنه آهة تشبه عواء كلب جريح.وانحنى حتى لامس صدره العاري صدرها، ولفحتها أنفاسه.اضطرب قلبها عندما وجدت نفسها مرّة أخرى أمام رائحة الذكورة التي عرفتها في ابن عمّه."(١٠).

يُمثِل ناجي ذلك الآخر الذي تختاره مباركة أو تصطنعه، وتتجه إليه راغبة بحرية و إرادة دونما قيود أو إكراهات أو تحديات سابقة، لتعْبُر به إلى ذاتها، وإلى العالم المجتمع؛ وتنقش لذاتها وجودًا جديدًا غير مفروض. وهى في ذلك تعترف بمحاكاة الآخر، وبدوره وفاعليته في تشكيل ذاتها، بل تتحول رغبتها في تحقيق الذات إلى رغبة في الآخر ذاته والتماهي معه.

من خلال علاقتها بـ " ناجي " تنفتح "مباركة " على جسدها الذي يصلها بواقعها ويشكل بالتالي – هُويتها الذاتية، لما يقوم به الجسد من دور في " توسط العلاقة بين الهُوية الذاتية والهُوية الاجتماعية، حيث يؤثر الجسد:شكله، أداؤه، العلاقة معه – على إدراك المرء لنفسه، وعلى تفاعله مع محيطه الاجتماعي.

ينتقل " ناجي " أي الآخر بـ "مباركة" إلى التخوم الخارجية لذاتها حيث الجسد والمجتمع، فتحصل لها متعة، تبلغ معنى الحياة، وتصل إلى ذاتها بالتماهي معه. فالآخر يحتويها ويستوعبها، ويعيد إليها الوعي بجسدها الذي قد نسته من قبل، وفقدت القدرة على تأمله ومواجهته.

لم تكن "مباركة " تبحث عن ذاتها الخاصة في الحياة المشتركة العامة، بل في العلاقة مع آخر يحتويها ويعيد إليها الوعي بذاتها و بجسدها ويندمج بدوره داخلها، ويملأ كيانها، ويتماهى معها.

أما " منتصر " فترى منه" مباركة " نموذجًا إنسانيًا متعاليًا، تتعلق به طيفًا وخيالاً أكثر منه واقعًا، ويظل كذلك بالنسبة إليها إلى ما لا نهاية أو إلى نهاية حيث تختم الرواية بقولها.

" كانت الحاجّة مباركة تجلس على المصطبة أمام السراي، تحت شمس مارس الخجول، عندما هبّت نسمة مُحمّلة بالرائحة التي تعشّش في ذاكرتها منذ سنين لا تعرف عددها.أخذت ترهف أنفها.ولم تدع لها الموجات المتكاثفة في كلّ مرّة مجالاً للشك، حتى رأت القادم يقترب بحقيبة صغيرة معلّقة في كتفه. شعرت بالدم يتدفّق في عروقها الميتة.ازدادت يداها ارتعاشًا، وأخذتا في التضارب أمام صدرها، وأرسلت شهقة واهنة.

- منتصر!

لم يُحتبس صوتها بسبب الوهن؛ وإنّما خوفًا على وقارها، لأنّها، وقد احتملت مهانة القعود، لا يمكن أن تتحمّل مهانة الخرف. استعاذت بالله، بينما كان القادم يواصل اقترابه. أبقت الدهشة جفنيها المترهّلين مرفوعين إلى آخرهما.وعندما صار أمامها تمامًا أحكمت رائحته حصارها، حتى لم يبق لديها أيّ شكّ.

ضيّقت حدقتيها تتأمّله:القامة الربعة نفسها، الصدر المنفوخ، عنق الحصان، والوجه الأسمر المستدير بغمّازتيه، والعينان كثيفتا السواد والبياض.منتصر بذاته ولكنّه عاد فتى مثلما ذهب.انحنى مقبّلاً اليدين المرتعشتين، بينما أخذت تردّد هذيانها بصوت لم يعد يخرج:

- منتصر؟! منتصر لأ، لأ؟!

تعلّقت أصابعها المتقافزة بوجهه تتحسّسه في خبطات مرتعشة.ولم تنتبه كم من الوقت مضى ورأسه بين يديها، قبل أن تردّه بعيدًا عنها في رفق مردّدة:

- أعوذ بالله...أعوذ بالله من الشيطان.

- آ أنا منتصر! حفيده، حفيده يا جدّة."(١١).

فعلاقة " مباركة " المبتورة مع "منتصر" تركت في داخلها عطشًا أبديًا للحب، وصارت تجد في تحقق الحب أمامها نافذة للسعادة. وهنا تمني المحال/ يجسدان عجز مباركة عن تحقيق رغبتها في أن تكون ذاتًا أخرى حقيقية. فلم يحقق الآخر " مجاهد"كما لم يحقق " ناجي " رغبتها أو ذاتها الأخرى؛ لأنه لم يكن آخر حقيقيًا بل كان تصنعًا للذات.

والدليل على ذلك المشهد الأخير في الرواية مع مباركة، فيعود القارئ في سرد دائري ممتع، تلمح مباركة من بعيد وهي جالسة عند دوار السرايا صورة رجل شاب ترى فيه " منتصر " وللوهلة الأولى نظن أنها تتخيل، أو أن ملاك الموت يوشك على زيارتها، لكن كان ثمة رجل يقترب بالفعل، وحين يدنو منها وتتحسس وجهه تبدأ بترديد اسم " منتصر" فيرد عليها القادم " لا أنا حفيده يا جدة " وهكذا في عودة الحفيد تكتمل أسطورة منتصر الغائب الذي ترك في داخلها عطشًا أبديًا للحب، وظلت تذكر رائحته حتى بعدما تقدم بها العمر وشحبت ذاكرتها.

ثانيًا : الأخر جسر العبور إلى الأنا:

اهتمت الدراسة بتناول الآخر من خلال تشابكات علاقته بـ (الأنا)، إذ أن صورة الآخر لا يمكن أن تتضح بمعزل عن صورة الأنا. فهنا أية صورة للآخر هى انعكاس للأنا.

فالهُوية هنا مُتمثلة بالآخر، فالآخر هو عين الذات بلغة بول ريكور، ففي رواية"يكفي أننا معًا" نجد أن البطلين في الرواية غادرا الوطن لأسباب عاطفية مانعة من العيش داخل مجتمعهم فقد اقترحت خديجة عليه السفر إلى إيطاليا في رحلة حب بدت سبيلاً للتحرر من فضول المتتبعين و أداة لحسم التردد والتباس المشاعر الذي كان يعانيه تجاهها بسبب فارق العمر بينهما. وحاولا أن يندمجا في بلد الاغتراب حاملين هُويتهما وخصوصيتهما وذكرياتهما إلى هناك، حاولا الإندماج من حيثُ طريقة العيش ونمط التفكير، وبين الحفاظ على الهُوية والخصوصية.

حاول السارد عبر رحلته إلى " إيطاليا " أن يعيد اكتشاف الهُوية، فالبطل جمال " الآخر" يدفعه إخفاقه إلى السفر نحو العالم الجديد – الغرب – وهو مُحمل بدوافع مكبوته، يجد مبررات حلها في العلاقات الجسدية، والرغبة الجنسية إلى الدرجة التي تصبح معها الحرية مرادفًا للجنس.

فهناك أمر لابد الإشارة إليه، ويكمن في أن قيمة الهُوية برزت بصورة واضحة في فضاء الآخر، فضاء الاغتراب، فلولا الآخر في رواية " يكفي أننا معًا " ما عرفت الأنا هُويتها وقيمة الوطن، فالغربة ليست سوى صورة أُخرى للوطن، حيث العيش في الهُناك والتأثر بأنماط الحياة الجديدة، جعلها تخلق لنفسها هُوية جديدة، غير المجتمع الشرقي المنغلق وبالتالي أوضحت الرواية أن الحل لا يأتي من خارج الهنا رغم ما يوفره الهناك من قدر من الحرية، ومن ثم، كان الرجوع إلى الوطن رغم محاولة الأنا من التحرر من قيود ونظرة المجتمع الشرقي نحو الفارق العُمري وسلب حريتهم إلا أن وجدوا أن نظرة المجتمع الغربي كانت واحدة لهم.

أبرز الروائي عزت القمحاوي صورًا مُتعددة للآخر ,وهى صورة مُرتبطة بالهُوية وتُمثل وجهًا من وجوه الأنا.

صورة الآخر "الحبيب":

لا يمكن للإنسان أن يعيش وحيدًا دون علاقة تربطه مع الآخرين، مهما كان نوع هذه العلاقة، فلهذا نجد الأنا يصارع من أجل أن يبقى وحيدًا فينتهي الأمر إلى إقامة علاقة مع الآخر " من خلال هذه العلاقة يحدث التقارب بينهما وهذا التقارب بين الأنا والآخر " لن يكون إلا عبر ظلال الحب.

تكشف رواية "يكفي أننا معًا "عن العلاقة القائمة التي تقيمها الرواية بين البطلين وهما خديجة البابي الفتاة العشرينية والمحامي الخمسيني "جمال منصور" الذي يكبرها بثلاثين عامًا.

من خلال تتبعنا لمسار السرد نُلاحظ أن علاقة الأنا مع الآخر قد رسمت صورة إيجابية للعلاقة التي جمعت بطل الرواية بالآخر "خديجة".

جسد البطل "جمال"لنا صورة الأنا "المحامي" المعجب والمحب بالفتاة العشرينية طالبة الدكتوراة ولجمالها وذلك عندما صرح بأنها جميلة وهذا ما بينه المقطع السردي الآتي"كانت ترتدي

بالطو من الجوخ الأسود الفخم، يبرز من طوقه شال من الحرير الهندي رملي اللون بنقوش فراشات برتقالية. سبقتها عطر الجارديني الأنيق كحرس شرف انتشر في غرفته قبل أن تدخل.

تقدم من كرسيه، جلس متحصنًا وراء مكتبه، وأشار إليها بالجلوس.فتحت أزرار البالطو، فبدت أناقة فستان قطني سخي بلون بطيخي، يسترخي فوق صدر صغير في حجم خوختين صلبتين.جلست واضعة ساقًا على ساق، ومرت لحظات صمت، لم تقل شيئًا ولم يسألها عن شيء.أخذ يتأمل انسياب شعرها المسترسل على كتفيها.يتنفس عطرها بعمق، ويسترق النظرات إلى وجهها ذي الفم المنمنم والأنف الصغير الحاد، والعينين الكبيرتين ببؤبؤ أسود وبياض صاف.

(طفلة) همس لنفسه، لكنه لم يستطع أن يمنع عينيه من النظر إليها لمحاولة الإمساك بالشيء الجذاب في هذا الضرب الملغز من الأنوثة والغلامية، مستريحًا إلى اعتبارها الجوهر الحزين للجمال المنسي، كالفن الراقي قليل الجمهور.أربكته نظرتها المستريبة وأخرجته من تأملاته."(١٢).

فمن الوهلة الأولى لقرائتنا للرواية، تبين لنا أن هناك علاقة حب معقدة، يخضع جمال لسُلطان الحُب، إلا أن ثمة مُنغصات كدرت عليه أن يعيش السعادة التي أرادتها خديجة لعلاقتهما، أولهما عدم تصديقه بأنها معجبة به وهو "الكهل الأصلع، خشن الملامح الذي لا يستطيع حمل بطيختين في يده " فكانت حياته ركضًا، وكان الركض نوعًا من الهروب، ومن ثم عندما جاءته رسائلها تغيّرت حياته واكتشف أن الحياة يُمكن أن تكون كالأحلام.

فتولد حالة صراع داخلي بين جمال "الذات" والآخر "خديجة" أدى إلى توتر العلاقة بين الطرفين. وهو إحساس البطل المتنامي بفارق السن بينهما الذي يفسد عليه اغتنام هذه الفرحة التي جاءته تعويضًا عن عمره الذي سرقته دوامات الحياة .

ويمكن توضيحه في هذا المقطع السردي " تابع طقوسه ساهمًا، وقد تحول غيابها إلى هاجس يتصاعد "هل تجاهلتها في البداية خوفًا على كرامتك أم أنها بالفعل لم تستلفت انتباهك؟" تحير المحامي الكفء، ممثل الادعاء الصلب في الجواب، وتذكر أن لقاءه بخديجة في المرتين كان في المكتب "هل ستقوى على الظهور معها في أي مكان آخر؟وكيف سينظر إليكما الآخرون؟" لم

يجد جوابًا، وأحس بأطرافه باردة.أخذ يستجوب نفسه عن حقيقة ما يحسه تجاهها؛هل هو الحب، أم الإثارة التي يندفع إليها المقامر، وقاضم الفلفل الحار؟

"يستطيع الإنسان أن يفهم الكثير من الأشياء؛إلا ذاته". همس لنفسه بينما يجفف جسده بالمنشفة السخية. ارتدى ملابسه، و اتجه إلى الصالة. فتح باب الشرفة على مصراعيه، ليبدد سحابات الأسئلة اليائسة"(١٣).

تكشف الرواية توترات العلاقة ونظرة الآخرين إليهما.على مدار الرواية يبدو جمال مستنكرًا للعلاقة بينه وبين ذاته، لكنه عاجز عن مقاومة لذتها.إنها اللذة المحرمة والمستحيلة في آن واحد، وهو واع بعمق لزحف شيخوخته، ولشباب حبيبته، لذا هو خجل من الظهور معها في الأماكن العامة في شوارع مصر، وفي إيطاليا على الرغم غياب الأعين الرقيبة من وجهة نظره، واستبدالها بأعين أخرى

فهنا تساءل: ما الدافع من وراء هذه العلاقة المحكومة بالفشل على الأقل من قبل المجتمع.

في ظني لا يوجد سبب لإقدام خديجة على الحب وإصرارها عليه بهذه الطريقة سوى الحب نفسه ورابطة الحب التي هى أسمى من أي شيء حتى ولو كانت ثمة فوارق في السن.وهو واضح في افتتانها بالرجل الذي كانت تذهب لتراقبه أثناء مرافعاته. وأرى الذي دفع خديجة للدخول في علاقة مع رجل له ضعف عمرها سوى الإحساس بالحاجة إلى الأمان، على الرغم وضعها الاقتصادي المرتاح.ثمة افتقار إلى غياب الأب الذي رحل عنها مُبكرًا، وهذا ما يلمّح له الكاتب عزت القمحاوي في الرواية بشكل عابر. أما خديجة فمندفعة في قصة حبها الجديدة، من دون أن تتمكن من كسب تعاطف القارئ نحو المغامرة العاطفية غير المحسوبة، ليس فارق السن فقط، بل لأسباب كثيرة ترتبط بالبناء النفسي لها.وهذا ما يتعزز في وصف إحدى صديقاتها لعاطفتها نحو جمال بقولها"أنتِ لستِ مُغرمة به، بل تريدين تذوق شيءٍ رأيته يقع على الأخرين، ولم تتذوقيه أبدًا:الأذى"(١٤).

الآخر السلطوي:

هو الآخر الحاكم الذي له مقادير السلطة بأنواعها، الغلبة، قوة السلاح، قوة المال والنفوذ، وهو المتحكم بمصائر غيره من الناس، أي عنده القدرة على إصدار الأوامر والتنفيذ، فالسلطة جوهريًا قوة إلزامية مُوجهة من أقوى الأطراف إلى الآخرين.

"وغالبًا ما يكون هدف المتسلط الحفاظ على الأمن والسلام على اعتبار أن السلطة تقوم بدور سياسي في حياة الناس لا تنتهي بانتهاء من تسانده بل هى موجودة في كل طبقة ومع كل حكم تسيره وتسايره وترعى بذلك مصالحها وتُمارس الإقصاء والتهميش، ورفض الآخر خوفًا من فكره ومنطقه ورؤيته للحياة ومصالح المجتمع"(١٥).

إذ تحظى السلطة بكل الصلاحيات التي من حقها اتخاذها في حق من يعارضها ويعارض وجودها، فتأخذ تدابيرها وإجراءاتها ضده لتحافظ على مكانتها المركزية في المجتمع.

يكشف القمحاوي في رواية " الحارس " اهتمامه بالجانب الفاسد من السلطة، ويوجه نقده للسلطة، فالآخر السلطوي هو ذلك الحاكم الذي يُهيمن ويعتقد أن من حقه أن يطمس هُوية حُراسها وكل ما يحميه بفرض جبروته عليها ويسلب من يعمل في الحرس الرئاسي أبسط حقوقه، الذي هو أساس الاعتراف بهُويته ووجوده كإنسان.

تتأسس رواية "الحارس "على مرجعية نصية قوامها السياسة؛ حيث تدور الأحداث على السلطة، ويبقى القهر والإنهاك محور هذه السلطة ذات الأصول السياسية، وأحداث الرواية تقترن بمسار الحارس وحيد الذي يشتغل بالحرس الرئاسي، فيعرف مساره نجاحًا وارتقاءً في الرتب العسكرية ، لكن هذا المسار المهني الناجح لا ينفي حياة مفتوحة على الخراب وقائمة على إفراغ الكائن البشري من إنسانيته." ويتضح ذلك في المقطع السردي الآتي "

كل من رأيتهم هنا كانت لهم في البداية أسماء، بعضها أجمل من اسمك أيها الملازم.

- ومن سلبكم أسماءكم يا سيادة الرائد؟

- لا أحد أيها الملازم، نحن تخلينا عنها.
- لِمَ سيادة الرائد؟
- الناس يكونون بحاجة إلى الأسماء عندما يعيشون لأنفسهم، أما الحراس الذين يعيشون من أجل الرئيس فلا حاجة بهم للأسماء.
- الأسماء جزء من وجودنا يا سيادة الرائد، هي دليل وجودنا تقريبًا.
- دليل وجودنا في سلامة الرئيس. (١٦).

وهنا جسد القمحاوي معالم التحول في الشخصية "الحارس الضابط" المكلّف بحراسة الرئيس، في المسار المهني لشخصية وحيد، الذي بدأ ملازمًا وانتهى نائبًا لقائد الحرس. إنها صيرورة ظاهرها الارتقاء والامتلاء المعنوي، لكن عمقها أساسه الإنهاك؛ كي يصير الحارس مخلوقًا متكلسًا من سلطة العقل، وممتلئًا بطاقة سلوكية حيوانية قوامها "عُلِم ويُنفذ

ويفصح الآخر السلطوي عن غرس الاستبداد في نفوس ضباط الحراسة فيغدو دفاعهم القوي عن الرئيس، لحمايته من كل خطر، هو في عمقه دفاعًا عن مصالح الذات الحارسة وهذا ما يفسره "نسيان" الضباط لأسمائهم المدنية، كما أن بداية المفاسد هو عدم امتلاك الحراس لأي رأي وما عليهم إلا تنفيذ الأوامر وما يخالف ذلك تُنفذ عليه العقوبة.

"أحس أنه للمرة الثانية يعطي بنفسه أمر الاستعداد لأفراد الكتيبة الخفية الذين سيطلقون عليه النار، صار يتساءل كفوضوي، أحس أن إبعاده عن الخدمة الليلية هو الذي أزاحه باتجاه التسيب المدني.عرف كيف يطوّح السؤال بعيدًا عن محه، أخذ يُذكِّر نفسه كمن يتلو تعاويذ تثبت قلبه في سديم الظلمة. كان نسيان كلمة " لماذا " من أهم القواعد التي تم اختياره على أساسها للخدمة في صفوف الحرس "كلمة لماذا أول المفاسد المدنية التي يجب أن تنسوها إلى الأبد.سعيد الحظ منكم فقط، الذي سيتمكن من استعادتها ذات يوم عندما يصبح قائدًا أعلى، عندها سيستعيد لماذا مع الأشياء الضرورية الأخرى في حفل تسلم المسئولية من القائد السابق"، عاد صوت اللواء عارف في أذنه صاخبًا كدمدمة أقدام جيش في طابور النصر.

" توجد كلمة لماذا واحدة في هذا المكان، يمتلكها شخص واحد وهي ليست امتيازًا تحرمون منه، بل مسئولية، ولديكم بدلاً من هذه الكلمة الواحدة كلمتان: عُلم ويُنفذ ".

- عُلم ويُنفذ.

وجد نفسه يهتف بقوة أعادت إليه وعيه، تلفت حوله، لم يكن اللواء عارف هنالك ولم يكن أحد قريبًا منه. كان القمر قد اختفى تمامًا كما اختنقت الأنوار الفسفورية لأعمدة الساحة تحت تكاثف طبقة من الشبورة تبطن السحابة السوداء (١٧) ".

وهذا يعني إعادة تربية الضابط الحارس بما يناسب وظيفته الجديدة؛ تربية أساسها تدريب قاسية غايتها اليقظة المستمرة، كي لا يصاب الرئيس المستبد بمكروه؛ لأن " من وهب نفسه لهذه المهمة، يستطيع بقليل من التدريب أن ينام بأحد الفصين (من مخه) ويبقى مستنفرًا بفصه الآخر " يفهم من كلام العقيد المتحدث إلى الملازم وحيد أن الحارس الناجح في منظومة الحرس الرئاسي، هو من يغلَب اليقظة الدائمة في عمله، ولا يستجيب لرغباته كي يشبع غرائزه(غريزة النوم هنا) وهذا ما كان واضحًا في النص السردي الآتي:

" الحارس الجيد يرى فقط الخطر الذي ينبغي أن يراه، لا ينشغل بشيء خارج مسئولياته، حتى لو سمع فخامة الرئيس شخصيًا يكلمه.

نصحه بأن يكون مستعدًا دائمًا للاستنفار المفاجئ الذي لن يكون من الصعب عليه توقعه بعد سنة أو سنتين من الانتباه.

أحاطت الدهشة بعيني وحيد المعقودتين بالخجل فلم يتأخر القائد عن التوضيح.

- لدينا إمكانات هائلة في الجسم، المهم أن نتدرب على استغلالها. أتعلم لِمَ ينقسم المخ إلى فصين؟

- من أجل أن تبقى الدولة فصًا واحدًا أيها الملازم.

خشي وحيد معاودة السؤال، بينما تمسكت عيناه بالدهشة، فأوضح العقيد:

- من وهب نفسه لهذه المهمة، يستطيع بقليل من التدريب أن ينام بأحد الفصين ويبقى مستنفرًا بفصه الآخر.

وعد الملازم وحيد بأن يعمل ما في وسعه للتدرب على النوم بفص واحد من المخ، وضرب بنشاط الأرض بقدمه اليمنى الحافية فآلمته وهو يرفع يده بالتحية للقائد الذي أمره بالانصراف إلى غرفته لارتداء حذائه والعودة مرة أخرى، لكي يصطحبه إلى صالة الطعام ليتناول الإفطار على مائدته (١٨) ".

وهنا كشف الحرس الرئاسي عن استراتيجية سياسية قوامها معاداة الشعب، وأولها ترسيخ الانتماء للحرس الرئاسي ونسيان الاسم الشخصي والتخلي عنه طواعية، على الرغم من قوته الرمزية في التحقق والوجود، وهذا يوحي بالتحامل على إهدار الكرامة البشرية واستعداد موسوم بالعبث وبأفعال خرقاء تنقل الإنسان إلى مرتبة الحيوان.

ثالثًا : اللقاء بين الأنا والآخر عن طريق "الجنس":

يحاول الكاتب من خلال الشبق الجنسي والتجربة الجسدية الخالصة التي يسعى إلى تحقيقها وبلغته الفائقة أن ينصهر مع الآخر والاندماج والفناء في الآخر. فالجسد نفسه بوابة العبور إلى الآخر وأداة للتواصل معه.

يُعبّر الجنس عن حالة تواصلية بين طرفين ولكنه قد يتحول إلى نوع من اللا تواصل، أو نوع من الانتقام، حيثُ تمارس الأنا الضعيفة فعل الجنس مع الآخر لرد الاعتبار لذاتها وكنوع من الانتقام.

ويبدو ذلك في رواية " بيت الديب " أول لقاء جنسي بين الانا والآخر، كان ذلك الذي جمع السارد " مباركة بـ ابن زوجها الذي يُسمى " ناجي" ..... وهذا الأمر يُحيلنا مباشرة إلى أن العلاقة بين الأنا والآخر التي تتأسس وفق رؤية شبقية جنسية، تنطلق من الجسد بكل عنفوانيته وتفاصيله الذي يشكل محور اللقاء بينهما، ولعل ذلك راجع بالأساس إلى أنّ أنثى الأنا تعيش وفق مرجعية النص الروائي انفصامًا في شخصيتها تعود مرجعيته إلى العادات والتقاليد التي فُرضت عليها والظهور بمظهر كاذب وجعلتها تخلت عن هُويتها وعن عاداتها وتقاليدها.

ويتضح ذلك في المقطع الآتي " وعاش ناجي يرهف سمعه لأدنى حركة، بتحفّز حيوان جائع ينتظر أن تتعثّر به فريسة. ولم يكن يضيع فرصة هدوء في الدار؛ تنسى طبيخًا أو خبزًا على النار، أو تسقط دلو الماء على باب غرفة الطيور العطشى، أو تترك ملابس في طشت الغسيل.لقاء بعد لقاء، بدأت تستخدم ملكة صوتها الذكوري المجروح، يتداخل أنينها المتحفّظ مع عوائه الذي يتصاعد فتصمت وتكتم فمه بيدها مشيرة إلى وجود المرأة العمياء"(١٩).

وتبدو الأنا لم تعمد إلى المتعة الجنسية فقط بل تعدّت ذلك إلى التخلي عن ثوابتها في سبيل تحقيق اللذة، وحملها من " ناجي "، إلى جانب الانتقام من زوجها " مجاهد " الذي تزوجها غدرًا، ونجد سترضخ مباركة لقدرها، لكنها ستحاول تغييره من الداخل، بإنجاب أبناء ليسوا من صلبه، فكان مجاهد زوج مباركة واثقًا أن سالم ليس من صلبه، لكن الصمت – القانون الأول له و لقرية العش – هو الذي يدفع بعجلة الحياة ويتآلف معها، وخوفًا من العار اللاحق بالعائلة عن اختلاط الأنساب.

وظهر ذلك في المقطع السردي الآتي "عندما ظهرت على مباركة أعراض حمل جديد أحسّ مجاهد بالتشوّش، وهو يسترجع تحرّشاته الذليلة بها، وينتبه إلى أنّها في الفترة الأخيرة صارت أقل عدائيّة، بينما صار أقل همّة. هل ولجها بين الصحو والنوم دون أن يتذكّر؟ هل هى مخاوية الجانّ حقًّا؟ فكّر ألف مرّة في أن يواجهها بشكوكه، لكنّه لم يقو، ولم يقو على كرامته كي يبوح لأحد غيرها.طوى قلبه على ألمه، أمّا حفيظة فبدأت في حمل الطعام جاهزًا من الدوّار، وصارت تأتي لتساعد مباركة في أعمالها. وعندما رأت تأثّرها احتضنتها مربتّة على ظهرها"(٢٠).

ويمكن القول وصل الكاتب عزت القمحاوي لدرجة من البراعة والإتقان في معالجة العشق وحياة الجنس خاصة في الإطار المحرم، حيثُ تطوير العاطفة وجعلها عاطفة حقيقية تستدعي الدهشة والإعجاب، إذ أن الراوي يستخرج تلك البراعة دائمًا من مواقف شديدة البعد عن المألوف، فعرض القمحاوي للتفاوت الطبقي القاسي في المجتمع مُتخذًا من الجنس أداة حادة وعدسة ثاقبة للغور داخل خلجات الظروف الداخلية للمُجتمع، ليعالج الظلم الإجتماعي والقهر المادي والمعنوي والحرمان.

إن توظيف الكاتب عزت القمحاوي للجسد في الرواية كان توظيفًا فعالاً يخدم الرؤية التي يسعى إلى بثها عبر ثنايا الرواية، و توظيفًا انسحب من سطح الجسد ليتغلغل إلى أعماق الروح، مكونًا بهذا الاندماج تأسيسًا لولادة الذات داخل الرواية، فلم يكن الجسد عنده مجرد شهوة تنبع من ذاك الكيان الجسدي، بل فعل يؤسس لوجود إنساني، فكان الجسد في هذه الهُوية السردية، ثورة الانعتاق من قيود الثوابت بمفاهيمها المختلفة لخلق التحرر من كل شيء عبر الجسد كما جاء في روايات "بيت الديب" و "يكفي أننا معًا ".

ثم لجأت إلى توضيح أبعاد الهُوية عند الروائي عزت القمحاوي ، والتي اشتملت على ثلاثة أبعاد

أولاً: البعد السياسي:

أخذ الكاتب عزت القمحاوي يدعو الناس – بالفن – إلى الوعي واليقظة بما يدور في دخيلة أنفسهم أولاً، وبما يحدث في المجتمع، ويصور لهم مشاعر الخيبة التي أصابت جيله تجاه واقع مفروض مرفوض، كما أنه يعالج قضية الحرية، والأمن النفسي، واستقلال الشخصية، وكل ما يُولد الخوف واليأس لدى الإنسان المصري المعاصر له، ولعل رواياته بذلك تشكل صوتًا رافضًا ضد عوامل القهر والخوف والرعب، وقد صور من خلال رواية " غرفة ترى النيل " طول المعاناة الغريبة التي فجرت أحشاء الإنسان، ووضعه في القوالب المغلقة، وقد كانت مرارة الفساد وانتشار الرشوة والمصالح وتحقيق المصلحة الخاصة ونفي المصلحة العامة، وتدهور المنظومة الحكومية وآثرها على حال المواطن ولها أثر في نفس الكاتب. "في رواية غرفة ترى النيل" أظن بعد هذا الموضوع ستخرس ألسنة الأفاكين في صحف المعارضة. الرجل مع شيك المليون في يده يبتسم للكاميرا، ويعلن أن موت ابنه كان فرصة للتعرف إلى رجل عظيم مثلك!هي هيء... يجب أن يكون قد قال هذا فعلاً بعد استلام الشيك، إنه ليس أول أب يواصل الحياة بعد ابنه، لكنه سيعيش مع أولاده الباقين حياة مختلفة، تصور سيادتك كان ينوي إخراج ولد متفوق من الثانوية العامة! نعم بالضبط كما كتبنا.لأ طبعًا، سيادته مبسوط جدًا لانتهاء المشكلة على هذا الشكل، طبعًا سيادته كان معي على التليفون منذ دقائق... التي كتبت الموضوع؟ نعم هي ذكية، ولكن أنا أضع يدي في كل شيء.أنت عارف..هي هيء.لا لا، لكن ممكن تستعين بها كمستشارة إعلامية..آه هي حلوة،

لكن أرجوك يا فهيم بيه.هي هيء...أنا؟ يعني.. تقدر تقول حاجة من حلاوة الروح...أنا لم أقم إلا بالواجب، وأنت خيرك سابق (٢١).

وكشفت رواية " الحارس (٢٢)" أيضًا عن السلطة المستبدة ولفكرة الخضوع للسلطة الحاكمة وعدم شعور الفرد بكيانه وملكيته ليست في يده بل في يد سلطته الحاكمة، فرواية الحارس من عالم حاشية الرئيس الرادعة، التي تهندس القهر وتنتج الخراب، فتفرز حارسًا انطفأت انسانيته، وصار كائنًا نصيًا يفتح أبواب التدمير والقتل والترويع من جهة، ويسهر على حراسة سلطة تنعم في القهر والبذخ الفاحش.

ويتضح ذلك مع الضابط " وحيد " في الحرس الرئاسي الذي كرس مهامه في خدمة الحاكم المستبد ولفكرة الخضوع لسلطته الحاكمة. وهنا إشارة بأن رواية الحارس هي توظيف السلطة المستبدة لتحويل المواطن إلى إنسان خدوم للحاكم ولا يخضع لسلطته.

فيغدو الجهاز العسكري المكلف بالحراسة في منظومتها عنصرًا داعمًا وضامنًا لسياسة الرئيس، والتي يقول في ظاهرها بالتفاني في خدمة الشعب وباطنها بخداعه وتدميره، وترسيخ روح الصراع بين فرقائه وأطيافه وطبقاته.

يُغلف الكاتب عزت القمحاوي هُويته بكثير من الإضاءات، فإذا بحثنا عن جوهر هذه الرواية تبين لنا في ظاهر الأمر حكاية تقليدية، لكن في داخلها تُبين هُوية الكاتب في الكشف عن مدى الفساد اللاحق بالمجتمع والتعبير عن الضياع الذي يعيشه المصري وشعوره بغربته، وهو في وطنه، و تشبه الرواية حالة من الاعتراف الحقيقي تُكشف عن حال المواطن المصري، تلك الحالة الشعورية المضطربة. فهنا تُبين الرواية الاستلاب وفقد الهُوية التي يعاني منها الشعب لعدم شعورهم بأحقيتهم في حياة كريمة ينعم بها أي مواطن داخل بلده. فنلاحظ أن الرواية كشفت عن العجز الذي لحق بالراوي وأنه لا يستطيع التأثير في المواقف الاجتماعية التي يواجهها، وعجزه عن السيطرة على تصرفاته وأفعاله ورغباته، وبالتالي لا يستطيع أن يقرر مصيره، فمصيره وإرادته ليس بيديه بل تحددها عوامل وقوى خارجة عن إرادته الذاتية.

استطاع النص الروائي أن يرصد العلاقة بين المواطن والسلطة السياسية المستبدة، منذ بداية الرواية وما يؤكد ذلك بعض الأحداث الروائية، وذلك بالتحديد في رواية " غرفة ترى النيل " فكانت هذه الرواية أول إشارة للعلاقة الصدامية بين المواطن والسلطة والنظرة الدونية التي تنظر بها السلطة للمثقفين والمتعلمين، كما تُشير إلى العناد الذي تتعرض له البلاد وانتشار الرشوة والمصالح.

ومما يؤكد وجود القهر والتعسف في حق المواطن، وتفشي الفساد، حيثُ يذهب السارد في قوله " تضببت عينا رفعت بالدموع عندما رأى في الصباح التهاب أنف عيسى والسجحات في شفتيه بينما كان يحكي ما حدث بالأمس مصرًا على أنه كان حلمًا.تركه وذهب إلى مكتب مدير المستشفى، قدم بطاقته الصحفية لواحدة من السكرتيرات الثلاث. دخلت مباشرة وعادت لتطلب منه الانتظار دقائق. رحب به المدير، قال إن كاتبًا كبيرًا مثل عيسى لا يحتاج إلى توصية. مرر رفعت هذه المجاملة اللطيفة لأن عيسى في الواقع لم يكتب شيئًا؛ اكتفى بالعمل في قسم الصياغة بجريدة اليمين الجاهل، كما يصفها هو، يضع العناوين والمقدمات الجيدة لما يكتبه الآخرون ولم يوقع باسمه أبدًا. حتى شهور قليلة مضت كان لديه إمكانيات مؤسسة صحفية تستطيع أن تنفق عليه في المستشفيات الخاصة، ولكنه بعد أن خرج إلى المعاش لم يعد أمامه سوى التأمين الحكومي.

استدعى المدير طبيبًا سأله عن الحالة وانتهى الأمر بنقله إلى الغرفة عادية منفردة، بعد التعهد بدفع الفرق بين السرير والغرفة، على أن يبدءوا في الغد بعمل التحليلات. لم تكن الغرفة الموصى عليها أسوأ من زنزانة. ومع توصية المدير بالاهتمام كانت هناك إمكانية مرور طبيب كل يوم وحقنة مخدرة كلما استدعت الحالة، ومع ذلك اتصلت روز برفعت في منتصف الليل تخبره أن عيسى عاد هاربًا من المستشفى. فكر رفعت في اللجوء سرًا إلى طلب مساعدة رئيس تحرير الصحيفة رغم علمه بأنه يكره عيسى، فهو لا يزال يعاني من الاسم الذي خلعه عليه وصار أشهر من اسمه الحقيقي(٢٣)".

ويبدو أن القمع هو الوسيلة الأكثر شيوعًا لدى السلطة، فهي لا تخرج عن مفهوم الإخضاع والسيطرة، وتحقيق المصلحة الخاصة ونفي المصلحة العامة

البعد النفسي:

في رواية "بيت الديب[٢٤]" يظهر البعد النفسي لدى البطلة" مباركة " في تجسيد هُويتها المتحطمة التي تولدت على يد زوجها " مجاهد" الذي تزوجها دون إرداتها وطمع بالزواج منها، وتزوجها غدرًا بعد ما ذهب لخطبتها لابن أخيه منتصر مع أنَّه يطمع بها لنفسه. ووالدها الذي وافق على هذا الزواج دون أن يعطيها حرية الاختيار في الموافقة أو الرفض بل أبدى لها بالموافقة على هذا الزواج. كما يتضح في المقطع السردي الآتي:- بعد أن هدأت أنفاسها، تسلّلت، وألصقت أذنها بباب المنضرة تتسمّع مضطربة.

- يا سلام... دي تروح خدّامة... إحنا ها نلاقي أعزّ منك؟!

قال أبوها، وردّ مجاهد: على بركة الله... الفاتحة [٢٥]".

ففي الرواية نجد أثر البعد النفسي الذي أصاب مباركة لما شاهدته من جراح، واستطاع الكاتب عزت القمحاوي أن يكشف لنا صورة في غاية الوضوح، ينقل لنا الصورة المتضادة التي تسقط فيها مباركة ضحية لها، وهو حرمان مباركة بالزواج من منتصر الذي كان يربطهما رابطة حب وعشق لكنها لم تنته بالزواج.

وهنا نجد تحطم صورة صخرة الحلم لمباركة باكتشافها عدم نقاء المشهد ومن هنا تتهشم معها أولى قشور البراءة لتتحول ما بداخلها من أثر نفسي أرى أنه تحول لفكرة الانتقام من زوجها ومن نفسها ومن العالم الذي وضعها في هذه المأساة.

إن جسد مباركة فيه من التمرد والعصيان من أجل تحرير الذات والخروج من سجن الجسد الأنثوي الممتلك، من أجل تغيير السلطة المتعالية التي تقمع الجسد وتقمع الذات. فيرى القمحاوي في الجسد مساحة للحرية، والعتق من واقعه، وضد الوضع الاجتماعي الذي لا يمنح مكانة محترمة لهذا الجسد.

فقد تحول هذا الزواج القهري لدى البطلة " مباركة " إلى خيانة لهذا الزوج "مجاهد" وارتباطها بعلاقة جسدية مع ابن زوجها "ناجي"

وفي هذه الرواية نُصور كيف فُتحت مغاليق مباركة على يد ابن زوجها "ناجي" الذي استسلمت له، وفُتحت مفاتيح جسدها للحياة والنهل من رحيق اللذة المحرمة بما يُعرف"بزنا المحارم".

وكشف القمحاوي من خلال البعد النفسي عن حالة الاغتراب التي ظهرت ببعض الروايات عنده. سواء الاغتراب داخل الوطن وخارجه

أولاً: الاغتراب النفسي "الذاتي":

"يُعد هذا النوع من أقسى أنواع الاغتراب و أصعبه على النفس الإنسانية لأنه يسهم في انهيار الشخصية المتكاملة في الإنسان، ويؤدي بها للانشطار أو للضعف والانهيار، وبذلك تفقد الشخصية كل مقومات الإحساس بالوجود والبقاء والديمومة في هذه الحياة المسببة له حالات من الخوف والقلق وكل مظاهر البؤس واليأس، وبانسلاخ الذات عن حقيقتها، وزعزعة كيانها فلا تنعم بالحرية واللذة[٢٦]". ومن مظاهر الاغتراب أن تعيش الشخصية حالة من الصراع النفسي الداخلي، وتعاني من صور الانقسام على الذات ويتضح ذلك في شخصية البطلة مباركة التي ورطت نفسها في علاقة مع ابن زوجها مجاهد من خلال ممارسة علاقة جنسية – وحرصها في الوقت نفسه على تكملة حياتها مع زوجها مجاهد، فبين الموقفين تُعاني مباركة حالة من الاغتراب ومظهرًا للاضطراب النفسي، إلى جانب فقدانها الإحساس بالإثم والخطيئة الملاصقة لذاتها.

اغتراب الذات ليس دائمًا نتيجة حتمية للقيود التي يفرضها المجتمع بأعرافه وقيمه الاجتماعية والدينية ومعاييره الأخلاقية التي تقنن المتعة الجسدية، مما يخلق صراعًا بين سلطة العقل والجسد الراغب الذي يسعى المجتمع لضمه إلى ممتلكاته – هذا النوع من السلطة عادة ما تعني بتطبيق قوانينها على المرأة أكثر من الرجل الذي كثيرًا ما تغمض سلطة المجتمع عيونها لأنه رجل، فهو صانع هذه القوانين.

لذا نجد هذا النوع من الاغتراب عند المرأة أكثر منه عند الرجل إلا أنه هو الآخر يعيش اغتراب الجسد في أقصى صوره، وهي الحالة التي يكون فيها الرجل فاقدًا لرجولته، بمعنى عاجزًا جنسيًا، خاصة وأننا مجتمع شرقي مهووس بفحولته، و عالج الكاتب عزت القمحاوي في روايته "بيت الديب" هذا النوع من فقدان الهُوية".

ويتضح ذلك في المقطع السردي الآتي. " عاش ينتظر تكرار لحظة الرضى التي منحتها له وجعلته يفخر بذكورته للمرّة الأولى في حياته. ليال طويلة يتمدّد فيها بجوارها، لكنّها لا تتنازل عن هدوء الموتى، باستثناء أنّها صارت تخرج ثديها وتلقمه لمنصور كلّما استيقظ. يمرّر مجاهد أصابعه بحثًا عن ثديها الآخر فتجفل وتتقوّس لتحتوي طفلها (٢٧)" .

ويكشف الكاتب عن هُوية البطلة الذاتية المغيبة و أنها تعيش اغتراب الروح والجسد. وهذا الاغتراب الذي شعر به "مجاهد" زوج مباركة نتيجة مرحلة الشيخوخة التي يمر بها، هو الذي جعله متأكدًا وواثقًا أن سالم ليس من صلبه. لكن هذا العجز الذي أصابه وكونه رجل شرقي لا يستطيع البوح بالعجز والنقص التي تجعل رجولته تهتز. ويمكن التدليل على هذا الكلام من النص السردي الآتي " عندما ظهرت على مباركة أعراض حمل جديد أحسّ مجاهد بالتشوّش، وهو يسترجع تحرّشاته الذليلة بها، وينتبه إلى أنّها في الفترة الأخيرة صارت أقل عدائيّة، بينما صار أقل همّة. هل ولجها بين الصحو والنوم دون أن يتذكّر؟هل هى محاوية الجانّ حقًّا؟ (٢٨)".

ثانيًا: الاغتراب العاطفي

وهو ميل الذات / الأنا البشرية إلى العزلة، التي تتهددها باستمرار، وتدخل في صراع إيجابي معها للخروج من تلك العزلة، وتعمل الأنا على تنمية قدرتها عبر التواصل مع الآخرين ودخولها معهم في علاقات عاطفية لمواجهة عزلتها، مع حرصها على المحافظة على خصائصها وحريتها من جهة، وعلوها وسموها من جهة أُخرى، من خلال الاتحاد بأنا أُخرى تكون على شاكلتها.

ويتضح ذلك في رواية "البحر خلف الستائر"(٢٩).

أن حدة الاغتراب العاطفي كان مسيطرة على الطارئ الذي يسكن البرج السكني، ولم يجد من يبادله الحب ووحشة وغربة الوحدة. وهذه الحالة من الفراغ العاطفي، دفع به إلى البحث عن لون من التوازن النفسي والداخلي، وقد أفضى به ذلك إلى تكثيف ميله إلى علاقات سلبية مع المرأة. وأخذ يبحث ويتلصص عن المرأة وذلك تعويضًا عن متاهة الاغتراب والبحث عن حب يعوضه عما فقده من مشاعر وأحاسيس انحدرت إلى الهاوية.

وكشفت الرواية تفصيلاً في النص السردي الآتي ما يعانيه الطارئ من وطأة الوحدة ومحاولاته في اصطياد امرأة طارئة تمنحه الأنس والمؤانسة.

" أخذ يحصي الساعات الطويلة التي كان يقضيها واقفًا في الظلام يبصّ من عدسة الباب، مستعدًا للخروج في اللحظة التي تظهر فيها أمام المصعد.كان يلتمسها أيامًا في السادسة قبل الغروب، الموعد الذي جمعتهما فيه المصادفة ذات مرّة أمام المصعد. ثم بدأ في ترقّبها مع كلّ صوت كعب حذاء على رخام الردهة. كان بحاجة إلى كلّ ضروب المواساة كي يقنع نفسه بأنّ إخفاقه في الاقتراب منها قد يكون الحظ الحسن (٣٠)"

وهنا يتضح لنا تطالعنا للبرج القائم على العزلة والفردية المطلقة مع مخزون الذاكرة والرصيد العاطفي ليفجر لهب الجحيم الكامن في النفوس الحساسة.والطارئ هنا تعذبه الوحشة والوحدة وحاول جاهدًا في اصطياد أكثر من امرأة طارئة تخفف عنه وحدته وحرمانه العاطفي إلا أن محاولاته أنتهت بالفشل قائلاً " الحظّ لا ينتظر على الباب طويلاً.

قال مؤنّبًا ذاته على فرص أضاعها، إذ لم يكن مرفوضًا دائمًا. وسرعان ما يردّ صوت عقله بأنّه لم يقصِّر لكن الظروف فعلت هذا. ولا يكاد يستريح من التأنيب حتى يعود الطنين في رأسه صدًى معاكسًا(٣١) ".

ومن الشخصيات التي ظهرت في الرواية تعاني حالة من الاغتراب العاطفي هي شخصية عيسى في رواية " غرفة ترى النيل "، فقد فشل في حياته الزوجية، فعدم اهتمام زوجته " روز " أدخلته في متاهة الاغتراب، إلى جانب عدم إنجابه أبناء ترعاه أثناء مرضه، ولم يجد بجانبه سوى صديقه رفعت صديق عمره الذي لم تخل عنه لحظة من لحظة إصابته بالمرض.

- ثم أخذت تنش، بينما تململ عيسى متألما دون أن يقول شيئًا، ولم يجد رفعت في نفسه القدرة على مجاراتها، لكنه أضاف نافذ الصبر:

– ماذا جرى يا روز، الرجل مريض، لكنه ليس عيلاً صغيرًا في النهاية!أنا الأخرى مريضة يا ناس...آه!

– وامسكت رأسها مرة أخرى.

– واضح أنك متعبة فعلاً، خذي عيسى جهزي له حقيبته، وسأذهب لأعد حقيبتي وأمر لآخذه(٣٢).

ثالثًا: الاغتراب الثقافي:

المثقف هو الذي يستطيع تحويل فكره إلى نتاج له أثره في الحياة(٣٣)"، لكن يتحول المثقف في لحظة ما بوعي أو بدون وعي وبوازع داخلي أو بتحريض من خارجه إلى البحث عن طريق عبر السلطة وهنا على نحو أو على آخر لا تكون النتائج في الغالب الأعم محمودة(٣٤).وإن لم يشعر المثقف بمكانته الفعالة في المجتمع ودوره في حجم التغيير الذي يمكن أن يحدثه في الأداءات الحركية والجوانب الفكرية، وحجم التغير في جملة المبادئ والممارسات الحياتية التي تجعل المثقف يشعر باغترابه الثقافي، وهو شكل من أشكال السيطرة التي تتخذ طابع العنف والبطش والتنكيل والخضوع للسلطة الحاكمة ولأوامرها وشعور المثقف بالعجز ولا يمكنه أن يؤثر في مجرى الأحداث وصنع القرارات وبالتالي يشعر بحالة من الاستسلام والخنوع.

"يشير هذا النوع من الاغتراب أن الفرد المغترب يشعر بالعجز أو العزلة عن المشاركة الحقيقية الفعالة في صنع القرارات المصيرية المتعلقة بمصالحه، واليأس من المستقبل، على اعتبار عدم وجود أهمية لرأيه ولم يجد من يسمعه ولا يأخذ به(٣٥)".

يظهر الاغتراب عادة لدى المثقفين الذين يتمتعون بقدر من الوعي والاحساس بمشكلات الأمة ومعاناة الإنسان، وغالبًا ما يحدث اغتراب المثقف نتيجة تحطم الآمال المنشودة على صخرة الواقع، وعجز المثقف عن التوافق والتكيف مع الأوضاع العامة ومع القيم والتقاليد السائدة.

يُمثل" عيسى "في غرفة ترى النيل نموذجًا للمثقف الذي يواجه الكثير من المعوقات والمشكلات التي تجعله محبطًا وعاجزًا عن تحقيق ما يحلم به، ولا يوجد من يخفف عنه عبء حياته، إلى جانب ظروفه القاسية التي تجعله يعيش لوحده معزولاً عن هذا العالم.

وهنا يعاني المثقف من انحسار الثقافة والمثقفين وانتشار الجهل، كل ذلك له دلالة على تجسيد جمالي لاغتراب الإنسان نفسه في متاهة الشعور بالضياع والإحساس بالظلم والقهر وقلق الكينونة.

إلى جانب عجز المثقف عن التكيف مع الحياة السائدة، مع وجود تقابل بين الحلم والواقع، ووصوله إلى حالة من عدم القدرة على تقبل ذلك الواقع أو تغييره؛ تدفع به إلى الإنسحاب من هذا الواقع بصورة أو بأُخرى[٣٦]. كما في المقطع السردي الآتي " تضببت عينا رفعت بالدموع عندما رأى في الصباح التهاب أنف عيسى والسجحات في شفتيه بينما كان يحكي ما حدث بالأمس مصرًا على أنه كان حلمًا. تركه وذهب إلى مكتب مدير المستشفى، قدم بطاقته الصحية لواحدة من السكرتيرات الثلاث. [٣٧] "

ويمكننا أن نقول " يأتي الاغتراب نتيجة لعدم شعور الشخصية بالأمان والاطمئنان، أو شعورها بالإحباط واليأس، فتنتج عنه شعور الشخصية بالاغتراب حتى لو كان في وطنه أو بيته، فيعتمد السارد في هذا البناء على وصف المشاعر والأفكار التي عليها الشخصية، فهو الوسيلة الأكثر أهمية في رسم الملامح [٣٨]، فيعتمد الكاتب على تصوير الشخصية من الخارج والداخل وتحليل ظاهر سلوكها وحديثها في الأماكن والأوقات التي يختارها[٣٩]، فتظهر الشخصية التي تشعر بالاغتراب وعدم الأمان.

البعد الجسمي :-

يتميز الكاتب عزت القمحاوي بسريان مياة الرومانسية الكامنة في كتاباته، وهي سمة من سمات كتابة هذا الروائي، الذي يظل رومانسيًا مهما تخفى تحت تفصيلات واقعية دقيقة.

ومن خلال البعد الجسمي، سنحاول الكشف عن صحو الإيروسية الكامنة والرعب من الشيخوخة في كتابات الروائي التي جاءت واضحة في مجموعاته الروائية.

وظهرت في رواية "بيت الديب" الرومانسية الكامنة و محبة الحياة والفطرة البشرية الكامنة في صحو الإيروسية.

تعشق مباركة " منتصر "، يمارسان جنسًا غير مُكتمل في العتمة ولا تتوج اللقاءات المحرمة المختلسة بزواج شرعي في النور؛ وذلك بسبب خيانة من عمه مجاهد الذي أرسله منتصر ليطلبها له فخطبها لنفسه.

ويتضح ذلك في المقطع السردي الآتي " مرّة بعد مرّة، لم تعد تسقط في الغيبوبة وذهول الموت الذي يطويها بمجرّد أن يضع منتصر كفّه أسفل أذنها.وجدت أظافرها طريقها إلى جلده، وعرفت كيف تتحرّك وتداعب أعضاءه، وهي تتشّمم تحت إبطيه بينما تنتفض أحشاؤها تحت تدليكه لما بين فخذيها. وعندما يهدآن يهمس لها حول ليلة عرسهما المرتقبة، يفحش في وصف اللقاء؛ فتضربه على صدره، يحكي لها عن دارهما وعدد الأطفال التي سينجبون، وهكذا دائمًا في هذيانات منفردة "(٤٠).

وقد ظهرت في رواية " البحر خلف الستائر" عن الرومانسية الكامنة ومحبة الحياة والفطرة البشرية الكامنة في صحو الإيروسية، وهذا يوضح الحنين إلى الحياة، وهذا الحنين جاء بتنويعات وتنغيمات متعددة ومتراوحة يجمعها نسق شامل.

كما في رواية "البحر خلف الستائر " (٤١)، فهنا الشخصية الأساس التي تقودنا وسط متاهة البرج تقترب من الكهولة، لكنها تتشبث بما تبقى من الشباب، وتجهد في اصطياد امرأة

طارئة تخفف وطأة الوحدة وتمنحه الأنس والمؤانسة. ولأجل ذلك، جرب حظه مع فتيات خدّمة الغرف إلا أن محاولته تعثرت. وطارد بنظراته في حمام السباحة زوجة مع طفلها. والتقى في المصعد بامرأة أخبرته أنها من صقلية وأراد أن يستطرد في الكلام معها، لكنّ شيئًا في داخله يعطل اندفاعاته وتُفشل المحاولة. ويتضح ذلك في المقطع السردي الآتي " الحظ زائر يأتي مرّة واحدة.

كانت نظرته تقولها ردًّا على عجوز تبصبص، بعد أن تمنّعت عليه كان راغبًا، والآن يقولها لنفسه عندما تعجبه طارئة شابة تأخّرت حتى صارت عينُه العضو الوحيد الذي يعرف ماذا يريد الرجل من المرأة. مع ذلك، فإن حدة عينيه لا تؤلمه بقدر الألم الذي تسبّبه له الذكريات.

- الحظّ لا ينتظر على الباب طويلاً.

قال مؤنّبًا ذاته على فرص أضاعها، إذ لم يكن مرفوضًا دائمًا.وسرعان ما يردّ صوت عقله بأنّه لم يقصِّر لكن الظروف فعلت هذا. ولا يكاد يستريح من التأنيب حتى يعود الطنين في رأسه صدى معاكسًا.

- لم يكن تحسن التصرّف (٤٢) ".

وكشفت روايات الكاتب عزت القمحاوي عن فكرة الشيخوخة كما جاءت في رواية "بيت الديب"التي ظهرت في الراوي "مجاهد".

" مجاهد تضعضعت قواه، ولم يعد يحس بالفرق بين نومه في فراش حفيظة أو مباركة التي يمسُّها بمؤخّرة ضمرت وشاخت فلا يحسّ بأيّ شيء، ولا يهتمّ إن كان السبب إمعانه في الشيخوخة، أو أنّ جسمها هي الأخرى بدأ في التداعي، غير قادر على تّذكر السبب الذي كان يجعله يشعر بالخذلان عندما كانت تتجاهل ملامساته"(٤٣).

"البحر خلف الستائر"

- هرمت

فكّر للمرّة الأولى في مأزق العمر الذي طالما تحاشاه وعندما كان طارئ آخر يفسح له لعبور باب، كان يتجاهل المجاملة، التي يراها إشارة سمجة إلى تقدمه في العمر، ولا يكفّ عن عقد

مقارنة في الحيويّة بينه وبين المجامل منتصرًا لنفسه. لكن قلقه لغياب ذلك الوجه المتحدّي جعله يوقن بأنه لم يعد على استعداد لتحمّل أيّ تغيير، وهذه علامة مؤكّدة على التقدّم في السن"(٤٤).

وكشفت المقاطع السردية السابقة عن الجسد الإنساني الذي يتمتع بالحيوية في مقتبل العمر، وانفتاحه الطبيعي على نوازع الجنس الذي تشعره بالحيوية وتساعده بالإقبال على محبة الحياة واستمراريتها، على العكس من الشيخوخة التي تصيب الإنسان في مرحلة معينة من حياته ويحدث تغيرات نفسية و صحية تجعله يشعر بالخوف والوحدة وتعرضه للاغتراب النفسي. فالجسد هو السبيل الوحيد للمحافظة على بقاء الجنس البشري واستمراره.

خلاصة القول:

كشف الروائي عزت القمحاوي عن الهُوية من خلال تقييم الذات ؛ وعلاقة الهُوية بالذات وبالعالم من حولها عبر آخر واقعي أو مُتخيل، و أشار إلى أن لا يتحقق وجود الذات وتشكل هُويتها وعالمها إلا في ظل الوعي بآخر تتأمل به وترى فيه ذاتها، وتنفتح به على خارجها. كما أراد الروائي عزت القمحاوي أن يكشف لنا مدى أهمية الهُوية التي تمثل عامل أساسي في النفس البشرية وما ينعكس عليها من مؤاثرات نفسية واجتماعية وسياسية وثقافية، والكشف عن ذلك الفساد الذي يتفشى في المجتمع من سوء المستشفيات والرعاية الصحية ونقص الخدمات التي جعلت المواطنين فاقدين لهُويتهم وعدم شعورهم بأنهم لهم الحق في مجتمعهم بحياة كريمة، وصور لنا كيف تتستر السلطة على كل أنواع الفساد حفاظًا على استمرارها، وقمعها لكل من يحاول كشف المستور مما أدى إلى فقد الكائن البشري من هُويته وإفراغه من إنسانيته خوفًا من القمع الذي يُلحق به إذا خالف النظام السلطوي، .كما كشف الروائي نحو حالة من التهميش التي لحقت بالأدباء والمثقفين في بلد لا توجه لهذه الفئة أي اهتمام كافي.

الهوامش:

[1]() بـول ريكور،الهُويـة السـردية،تر حـاتم الـورفلي،دار التنـوير الطباعـة والنشـر والتوزيـع، بـيروت، ط١، ٢٠٠٩م،ص ٣٥.

[2]() المرجع السابق ، ص ٣٥

[3]() المرجع السابق ،ص٣٥

[4]( ) انظر المرجع السابق ،ص٣٥

[5]() كلود دوبار،أزمة الهُويات،تفسير تحول،ترجمة رندة بعث،المكتبة الشرقية،بيروت،لبنان،ط نوفمبر ٢٠٠٨ م ،ص ٢١.

[6]() المرجع السابق،ص ٢١،ص٢٢.

[7]() ماجدة حمود،إشكالية الأنا والآخر،عالم المعرفة،الكويت،ط ٢٠١٣ م،ص١٣

[8]() روجي دادون،الرغبة والجسد، ت : محمد أسليم،مجلة علامات،المغرب،العدد الرابع، مقالات، ١٩٩٥ م،ص٧١

[9]() المرجع السابق،ص ٧١

[10]() عزت القمحاوي، رواية بيت الديب، دار الآداب، بيروت ، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص ١٠٠، ص ١٠١

[11]() انظر رواية بيت الديب،المصدر السابق ص٣١٣،٣١٢،٣١١

[12]() انظر: عزت القمحاوي،رواية يكفي أننا معًا،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة ، ط٢، ٢٠١٧م، ص ١٢، ص١٣

[13]() انظر رواية يكفي أننا معًا،المصدر السابق،ص ٤٠، ص ٤١

[١٤]() انظر رواية يكفي أننا معًا ،المصدر السابق ،ص٢٠

[١٥]() أحمد مداس : الإيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين،جامعة محمد خيضر،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،ع٧ ،٢٠١١م،ص٤٧

[١٦]() انظرعزت القمحاوي: رواية الحارس، دار العين للنشر،القاهرة،ط١، ،٢٠٠٨م ،ص ٢٧، ٢٨،٢٩

[١٧]() انظر رواية الحارس ، المصدر السابق،ص ٨٥

[١٨]() انظر رواية الحارس ،المصدر السابق،ص١٣، ص١٤

[١٩]() انظر رواية بيت الديب، مصدر سابق ، ص١٠٣

[٢٠]() المصدر السابق،ص ١٠٤

[٢١]() انظر: رواية غرفة ترى النيل،مصدر سابق،ص ٢٦،ص٢٧

[٢٢]() انظر رواية الحارس ، مصدر سابق ، ص ٧-٢٠٧

[٢٣]() انظر: رواية غرفة ترى النيل،مصدر سابق،ص ١٣،ص١٤

[٢٤]() انظر: رواية بيت الديب،مصدر سابق،ص ١٣،ص ١٤

[٢٥]( ) المصدر السابق ،ص ١٣ ،ص١٤

[٢٦]() انظر: عبد اللطيف محمد خليفة،دراسات في سيكولوجية الاغتراب،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،ط ٢٠٠٣، ص ٨١

[٢٧]() رواية بيت الديب،مصدر سابق،ص٨٢،ص٨٣

[٢٨]() انظر رواية بيت الديب ، المصدر السابق،ص ١٠٤

[٢٩]() عزت القمحاوي ، رواية البحر خلف الستائر،دار الآداب ، بيروت، ط١، ٢٠١١م ، ص ٩٧

[٣٠]() انظر رواية البحر خلف الستائر، المصدر السابق،ص٩٧ ،٩٨ ،٩٩

[٣١]() المصدر السابق،ص ٩٦

[٣٢]() انظر: رواية غرفة ترى النيل،مصدر سابق،ص ٤٩، ٥٠

[٣٣]() انظر: د. محمود الضبع، الثقافة والهُوية والوعي العربي، بتانة،القاهرة ،ط١، ٢٠١٦م، ص ١٠٩

[٣٤]() المرجع السابق ص ١٠٩

[٣٥]() انظر: عبد اللطيف محمد خليفة،دراسات في سيكولوجية الاغتراب،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،ط٢٠٠٣ م،ص٩٧

[٣٦]() انظر:د.نبيل حداد،أزمة الشخصية المحورية بين العام والخاص في ثلاث روايات من الأردن،مجلة مؤتة،عمان : مج ١٠، عدد٢ ،١٩٩٥م

[٣٧]() انظر: رواية غرفة ترى النيل،مصدر سابق،ص ١٣،ص١٤

[٣٨]() انظر: إنريكي أندرسون إمبرت،القصة القصيرة " النظرية والتقنية "، ت :علي إبراهيم علي منوفي ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط١ ،٢٠٠٠م ، ص ٣٣٨

[٣٩]() ماهر محمد عمر،سيكولوجية العلاقات الاجتماعية، ط دار المعرفة الجامعية،١٩٨٨،ص٣٠٧

[٤٠]() انظر: رواية بيت الديب،مصدر سابق،ص ١٢

[٤١]() انظر: رواية البحر خلف الستائر،مصدر سابق ،ص٩٦

[٤٢]() رواية البحر خلف الستائر ،المصدر السابق،ص٩٦

[٤٣]() انظر: رواية بيت الديب،مصدر سابق،ص ١٥٦

[٤٤]() رواية البحر خلف الستائر،المصدر السابق،ص ٧٤، ص٧٥

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :-

١) غرفة ترى النيل. القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٤م

٢) الحارس. القاهرة: دار العين، ٢٠٠٨م

٣) بيت الديب. بيروت دار الآداب، ٢٠١٠م

٤) البحر خلف الستائر. بيروت:دار الآداب، ٢٠١١م

٥) يكفي أننا معًا، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٧م

المراجع العربية :-

١) عبد اللطيف محمد خليفة ،دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ٢٠٠٣ م .

٢) ماجدة حمود،إشكالية الأنا والآخر،عالم المعرفة،الكويت،ط٢٠١٣ م.

٣) ماهر محمد عمر،سيكولوجية العلاقات الاجتماعية، ط دار المعرفة الجامعية،١٩٨٨.

٤) محمود الضبع، الثقافة والهُوية والوعي العربي، بتانة،القاهرة ،ط١، ٢٠١٦م

المراجع المترجمة :-

١) انظر: إنريكي أندرسون إمبرت،القصة القصيرة " النظرية والتقنية "، ت :علي إبراهيم علي منوفي ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط١ ،٢٠٠٠م .

٢) بول ريكور،الهُوية السردية،تر حاتم الورفلي،دار التنوير الطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٣) كلود دوبار،أزمة الهُويات،تفسير تحول،ترجمة رندة بعث،المكتبة الشرقية،بيروت،لبنان،ط نوفمبر ٢٠٠٨ م .

الدوريات والمقالات

١) أحمد مداس : الإيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين،جامعة محمد خيضر،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع٧ ،٢٠١١م.

٢) روجي دادون،الرغبة والجسد، ت : محمد أسليم،مجلة علامات،المغرب،العدد الرابع، مقالات، ١٩٩٥ م.

٣) انظر:د.نبيل حداد،أزمة الشخصية المحورية بين العام والخاص في ثلاث روايات من الأردن،مجلة مؤتة،عمان : مج ١٠، عدد٢ ،١٩٩٥م .