STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY

PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179

Reclaiming Lost Images in Egyptian Diaspora Literature "Iman Mersal and May Telmissany as Example"

Miral Mahgoub Al-Tahawy **miral.mahgoub@asu.edu**
Associate professor of Modern Arabic literature, Arizona State University, United States.

Abstract

Arab women's diasporic writing features a wide array of voices who rewrite the history of Arab diaspora in European countries. The voice of Iman Mersal and May Telmissany is very unique in Egyptian writings. Their works convey a different view of the Self and use literary techniques that invest in this experience to create a multitude of new visions to understand diaspora , given how they are humanist existential experiences that allow the artist to reconcile with the past, This study we will focus on analyzing the use of the "photographic technique" as a tool of recalling home in as an example of Modern Egyptian Diaspora Literature to emphasize that recalling images of the past is a human psychological need for both modern and primitive humans. It bridges the gap created by alienation and deepened by diaspora and helps them overcome being uprooted from their birthplace and culture. To avoid an existential crisis, human beings create a state of recollection of that lost time through art, literature and legends. In this context, we are attempting to read the images of diaspora and alienation as expressed in standing by the ruins of old homes and recalling the past as a literary theme and deeply rooted poetic Arabic tradition. In this context, we are attempting to read the images of diaspora and alienation as expressed in standing by the ruins of old homes and recalling the past as a literary theme and deeply rooted poetic Arabic tradition.

Keywords: Egyptian Diaspora, photographic images, Modern Arabic Narrative, May Telmissany, Iman Mersal, Diaspora, Arabic Narratology..

Citation: Al-Tahawy, M. Spring & Summer (2020). Reclaiming Lost Images in Egyptian Diaspora Literature "Iman Mersal and May Telmissany as Example". Studies in Arabic Narratology, 1(2), 33-60. (In Arabic)

Studies in Arabic Narratology, Spring & Summer (2020), Vol. 1, No.2, pp. 33-60
Received: February 29, 2020; Accepted: May 30, 2020

©Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]

[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٧٧٤٠-٢٦٧٦
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٠١٧٩-٢٧١٧

البحث عن الزمن المفقود في كتابة الشتات المصري؛ مي التلمساني وايمان مرسال نموذجا

ميرال محجوب الطحاوي البريد الإلكتروني: Miral.Mahgoub@asu.edu
أستاذة مشاركة في الأدب العربي الحديث بجامعة ولاية آريزونا الإمريكية، الولايات المتحدة

الإحالة: الطحاوي، ميرال محجوب. ربيع وصيف (٢٠٢٠). البحث عن الزمن المفقود في كتابة الشتات المصري؛ مي التلمساني وإيمان مرسال نموذجا. دراسات في السردانية العربية، ١(٢)، ٣٣-٦٠.

دراسات في السردانية العربية، ربيع وصيف ٢٠٢٠، السنة١، العدد٢، صص. ٣٣-٦٠.

تاريخ الوصول: ٢٠٢٠/٢/٢٩ تاريخ القبول: ٢٠٢٠/٥/٣٠

© كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

الملخص

تمتاز كتابة المهجر العربي بمجموعة واسعة من الأصوات التي تعيد كتابة تاريخ الشتات العربي في الدول الأوروبية، في الكتابة المصرية يمثل صوت إيمان مرسال ومي التلمساني من الأصوات الفريدة في كتابة المهجر. هذا البحث يطرح سؤال تطور آليات التعبير الأدبي عن الهوية والحنين إلى الوطن في أدب الشتات المصري، ويركز على استخدام تقنية "الصور الفوتوغرافية" كأداة لاستدعاء الماضي، والتعبير عن مأزق الانشطار بين هويتين في أدب الشتات المصري الحديث، كما يقف البحث على جذور هذه التجربة في الشعر العربي الكلاسيكي، وبخاصة الوقوف على الأطلال وكيف تلاقى السرد العربي

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

الحديث مع الافتتاحية الطللية؛ ليعبر عن استعادة صور الماضي، التي تمثل حاجة نفسية للإنسان سواء الحديث أو القديم، لردم تلك الهوة الوجودية، التي يخلقها الاغتراب، ويعمقها الشتات، وأيضا تجاوز انقلاع جذوره من تربة طفولته وثقافته.

الكلمات المفتاحية: أدب الشتات، السرد المصري الحديث، السرد القصصي، إيمان مرسال، مي التلمساني، التقنيات الفوتوغرافية، السردانية العربية.

المقدمة

خاض أدب المهجر أو الشتات العربي تطورا كبيرا منذ بداياته المبكرة، و قدم صورا متعددة لهذا الشتات، كما كشف هذا الأدب في مراحل مبكرة عن صراعه مع الغرب والمواجهة مع الآخر، وحمل كثيرا من إشكالية التشظي والبحث عن الهوية القومية، وعكس في كثير من أحواله هذا الصراع بين الشرق والغرب الاستعماري، لكن الظروف السياسية والاقتصادية التي مرت بالشرق الأوسط في العقدين الأخيرين أدت إلى موجاتٍ متعاقبة من الهجرة والنزوح إلى أوطان بديلة، وبالتالي خلقت كثيرا من مواطن الشتات والمنافي الأدبية، وهي في معظمها منافٍ اختيارية، لكنها أنتجت تيارات كثيرة في الكتابة، تجاوز فيها المنتج الأدبي إرث ما بعد الاستعماري، والمتمثل في إشكالية الصراع الإيديولوجي بين الشرق والغرب، كما تجاوز الانشطار الحاد بين الذات والآخر، وأيضا تحرَّر هذا المنتج من الصراع الأيديولوجي بين المستعمر والمستعمر. ولأن تلك الهجرات معظمها كان اختياريا، ومواكبا لانهيار الأوطان تحت مقصلة الحروب أو الأوضاع الاقتصادية والسياسية الضاغطة؛ فإن الكاتب العربي لم يعد ذلك المثقف المبتعث الذي يكتشف نقيضه الثقافي، بقدر ما يجسد الانشطار بين خيارين، الوطن المستلب الذي يسكن الذاكرة، والمجتمع المضيف الذي يحمل الكثير من الصور السلبية لهذا المهجر، بالإضافة إلى محنة الاندماج، الذي هو في حقيقته صورة من صور ضياع الهوية، ولذلك تأتي الكاتبة الجديدة مشغولة بقضايا التعبير عن تمزقات الذات والهوية، وأشكال الصراع العرقي والديني والثقافي في الأوطان البديلة، وألم الانشطار بين عالمين وثقافتين، وعدم القدرة على التأقلم، وغيرها من المشاعر.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

أولا: مساهمة الصوت النسوي في كتابة الشتات العربي الحديث:

إن تجربة الشتات في المنتج الأدبي المعاصر، اتخذت ملامح عولمية إن صح التعبير، وليست قومية أو إيدلوجية فقط، إنّ دلالة المنفى في الحاضر، تحوّلت من تجربة شخصية للعربي تعبر عن الاقتلاع والتشريد والنفي القسري وإعادة التوطين، كما كان المهجر يمثل في فترات سابقة، لتصبح تجربة المهجر الجديد مرادفا للتعبير عن ضياع الوطن كذاكرة ولغة وهوية ثقافية، تلك التحديات لا تخص فقط الكاتب العربي بل تخص أجيالا من الكُتَّاب الأسيويين والهنود و الأفارقة، الذين احتفظوا بلغتهم الأم أو الذين مارسوا الكتابة عبر لغة جديدة، لكن رغم ذلك ظل منتجهم الأدبي يتمحور حول خبرة الاقتلاع من الثقافة الأم، وآلام البحث عن الجنة المفقودة، والتمزُّق بين اللغة والهويات المتعددة التي فُرضت عليهم.

ولم تخل تجربة استدعاء الماضي ـ الذي لم يكن سعيدا بالضرورة ـ من مراجعات ومساءلات، ومحاولات لفهم هذا الماضي أو للتسامح معه، والتعافي من معاناته، فتشكلت هذه الكتابة اعتمادا على تقنيات سردية تميل إلى السيرية وتعتمد على الذاكرة لتستدعي الماضي، ثم تدوينه عبر لقطات أو صور تسجيلية، ترتبط هذه الصورعادة بمخاوف وجودية من اندثاره وتلاشيه وضياعه من الذاكرة.

امتازت كتابة المرأة العربية في المهجر بحضور عدد كبير من الأصوات النسائية تعيد كتابة تاريخ الشتات العربي في بلدان أوروبية، وامتلكت رؤية مغايرة للذات، وتوسلت بتقنيات أدبية، استثمرت هذه التجربة في خلق عدسة جديدة لرؤية الذات والماضي بصور متعددة .

من هذه الكتابات العربية على سبيل المثال؛ إنعام كجه جي، ودنيا ميخائيل، وسمر يزبك، ودنى غالي، وهدى بركات وغيرها من الأسماء الأدبية التي جسَّدت هذا الاغتراب والمنفى السياسي والثقافي بكتابة لا تستعيد صورة الوطن فقط، بل تمعن في مزجها بثيمات أدبية أخرى؛ مثل صراع الهوية في المهجر، واستعادة صور الوطن المفقود في كتابةٍ تمزج ما بين الذاتي والأنثوي والوجودي والسياسي في ضفيرةٍ واحدة.

وفي إطار هذه الموجة النسائية الجديدة شكلت كتابة المرأة المصرية رافدا في هذا التيار النسائي العربي في الشتات، وتمثل تجربة مي التلمساني وإيمان مرسال في هذا المجال صورة من صور كتابة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

الشتات العربي الأنثوي الحديث، التي تتجلى فيها صورة من صور استثمار الذاكرة لاستدعاء هذا الوطن المفقود، عبر استعادة الصور الهاربة من الذاكرة أو مطاردتها بتسجيلها كلوحات سردية متتابعة مشبعة بالحنين، يقوم فيها التدفق السردي بوظيفة العين السحرية التي تقبض على اللحظة المنقضية والمتلاشية عبر عدسة الكتابة؛ حيث تتحول اللغة السردية إلى أداة تقنية يستثمرها السارد، و يوظفها تقنيا؛ لتعكس وعيا جديدا بالذات و الماضي "الوطن الأم" وتجلياته الوجودية التي تجابه النسيان.

ثانيا: مي إيمان مرسال ومي التلمساني وملامح كتابة الشتات

في هذه الورقة سأتناول بالدراسة تجربة كل من الكاتبتين المصريتين: إيمان مرسال(١٩٦٦) في ديوانها الشعري "حتى أتخلى عن فكرة البيوت" ومرسال، شاعرة ومترجمة وأكاديمية تعمل أستاذا بجامعة ألبرتا الكندية، ومي التلمساني(١٩٦٥) في مجموعتها القصصية "عين سحرية"، والتلمساني أيضا روائية ومترجمة وأكاديمية وناقدة سينمائية مصرية كندية، تنتمي أيضا إلى جيل التسعينيات، تعمل حاليًا بتدريس السينما والدراسات العربية بجامعة أوتاوا الكندية، وكلتا الكاتبتان قد مارستا الهجرة اختيارا، تركتا الوطن في فترة متقاربة، واستقرتا في المهجر الكندي ما يقرب العقدين وتعملان في المجال الأكاديمي، كما يعنى إنتاجهما الأكاديمي والإبداعي بالصورة والفوتوغرافيا والخبرة البصرية السينمائية. لذلك تمثل نصوصهما المتأخرة في هذا السياق نموذجا خصبا لتجربة الشتات، التي تنطلق من هاجس استعادة الماضي المفقود عبر استثمار الصورة والمشهد واللقطة السينمائية كأداة في تكثيف الدلالات، وتوثيق اللحظة المنقضية، ومن ثم استعادة هذا الماضي / الوطن المفقود.

إيمان مرسال: "حتى أتخلى عن فكرة البيوت"

يشكل استعادة صور الماضي في ديوان "*حتى أتخلى عن فكرة البيوت*" (مرسال، ٢٠١٣) للشاعرة إيمان مرسال إحدى الثيمات الأصيلة؛ فالديوان في مجمله متتالية من الذكريات والمشاهد التي تؤرخ لمصائر بشر مجلوبين من ذاكرة الموت أو الضياع، في صور متتابعة ترسم مسيرة اغترابها منذ خروجها الأول من مسقط رأسها "قرية ميت عدلان".

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

ففي قصيدتها "لعنة الأشياء الصغيرة" تؤرخ الشاعرة في خليط من المشاهد المتعاقبة مصائر البشر والشوارع والبيوت التي تغيرت بفعل الزمن واكتسبت أسماء جديدة، على نحو ما خضعت إلى تحولات اجتماعية وثقافية، وكأن الشاعرة في زياراتها لهذا الوطن تحاول بعث الحياة في أطلال الماضي عبر الصور القديمة في الذاكرة؛ تلك الصور التي انطمست بعض ملامحها وبهتت ألوانها حقيقة أو مجازا، لكن الشاعرة تصر على إعادة الحياة إليها، بمعالجتها وترميمها قائلة: «سأنجح في تضييق شروخ (ها) بالفوتوشوب».

في قصيدة (لعنة الكائنات الصغيرة) تلعب الفوتوغرافيا دورا مهما في ملاحقة لحظات ومشاهد الزمن المنقضي، وتشكل تلك الصور في مشهديتها نوعا من "الوثائقية الشعرية"، فكأن المقاطع الشعرية صور تعيد الذاكرة صياغتها متداخلة في لوحة من مشاهد متعددة، تجمع اللوحة في فسيفسائها محطات من حياة الشاعرة وصور تؤرخ للماضي، ولقطات تتداخل وتكون لوحة ومرثية لعالم مفقود أو مهدد بالزوال، ومرثية للذات التي تفطن بوعيها إلى حقيقة اندثار عالمها القديم، وأن ما تقبض عليه في عدستها ليس إلا طللا وبقايا لعالم لم يعد موجودا .تقول الشاعرة واصفة هذه التجربة:

«أنا اليد الإلهية التي تثبت في الزيارات البعيدة ما لن يمكن استعادته،
لكم تمنيت أن تبدأ حرب أو حريق،
بينما البطارية ما زالت جديدة لأجلس في ذلك الخراب
علي ركبتي وألتقط صورا لمن تحت الأنقاض،
ثم أريها للناجين في المرة القادمة حتى يفرحوا أنهم نجوا» (مرسال، ٢٠١٣: ١٦)

في هذه القصيدة توظف إيمان مرسال الصورة الفوتوغرافية حقيقة ومجازا باعتباره تكنيكا يتيح لها استدعاء ذلك الزمن المفقود؛ زمن الطفولة والتكوين والعائلة، وزمن الحياة الوطن الأم الذي لا يمكن استعادته إلا عبر تصفح صور الماضي وتأمل ملامح البشر في الألبومات القديمة، ومشاهدة صور الأموات والأحياء، الخالات والعمات. تأمل تفاصيل ملابس النساء في تلك الفترة، وتكوينات البيوت القروية بلمباتها الكيروسين.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

تقف الشاعرة أمام الصور الرسمية التي التقطها المصور الوحيد في القرية أو تلك الصور التي التقطتها الشاعرة نفسها في فترات مبكرة من حياتها.

تقوم تلك الصورة المستدعاة بإعادة الحياة لتلك اللحظات المنقضية، وتقوم اللقطة الشعرية بدور الكاميرا التي تسجل عبر المقاطع المشهدية بترميم تلك الصور في طقس أشبه بالاستشفاء والتأمل من خلال تجبير وإصلاح تمزقات الزمن ليس فقط من على تلك الصور، بل أيضا تقوم بترميم الذات في المقام الأول، ويكون دور القصيدة والشاعرة هو القيام بتلك المعجزة؛ إحياء ما اندثر وتلاشى، فالقصيدة هي الشاهد والمؤرخ والمصور الذي يثبت عدسته بوعي ليسترد هذا الزمن المفقود، أو هي اليد الإلهية التي تقوم ببعث الروح في تلك الحياة الفانية.

تظل تلك العدسة تجول في القرية تراوح بين القديم والجديد من الزاوية التي لا يراها غير المغترب؛ تلك التي أشار إليها إدوارد سعيد باعتبارها مزية وزاوية نظر جديدة للنظر للماضي.

يمنح الاغترابُ المبدعَ الفرصة ليرى ماضيه وطفولته وعالمه بمنظور مختلف عن المقيم «وهي أنك أقرب إلى تبصر الأمور لا في وضعها الراهن، بل أيضا من حيث تحولها إلى ما آلت إليه» (سعيد، ٢٠٠٦: ١١١)، أي تمكن وتوفر رؤية المثقف إبداعيا من خلال تجربة المنفى أو النزوح والشتات زاوية ومنظورا مختلفا لتصور الماضي، كما تمنح الكاتب النظر إلى عالمه القديم في تحوله واختلافه؛ أي من خلال صورتين تجسدان ما كان عليه وما آلت إليه الأمور؛ فالاغتراب عن الوطن «يضيف زاوية ومنظورا أوسع للارتداد إلى الماضي واستحضاره بعدسة قادرة على التقاط زوايا نظر جديدة تستطيع الارتداد إلى الماضي وتأمل تحولاته» (**pivak, Gayatri Chakravorty،1996: 247.)**

في ديوان مرسال تشكل هذه المراوحة في الزمن بين الذاكرة والواقع عاملا مهما في اكتشاف الذات وموقعها من الوجود. كما تلتقط صورا تكشف تحولات هذا الماضي وتحولات أرض المنشأ ممثلا في قرية صغيرة من قرى الدلتا، فعين الكاميرا ترصد ما شهدته القرية معماريا وإنسانيا بعد الانفتاح وهجرة المصريين بدءا من السبعينيات من القرن الماضي، وكيف غيرت تلك التحولات الاقتصادية في هوية تلك القرية، أو هوية الإنسان المصري بشكل عام، تقول واصفة ذلك:

«استبدال الأحجار بالجدران الطينية، الكهرباء بالجاز ...

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

ألا يقل أول تلفزيون ملون عن عشرين بوصه ...
وذهب أحدهم إلى العراق. ليموت في حرب شاهدها بعضهم بالألوان.
وكان أن دخلت الكهرباء كما تمنوا..
فاستطاع من بقي منهم،
أن يمد حبلا من المصابيح
ليدل المعزين على مكان العزاء» (مرسال، ٢٠١٣: ٣١)

تلتقط مرسال تلك التحولات التي لا يمكن إلا لعين المغترب أن يلاحظها لأنه وحده مازال واقفا (هناك) في فضاء الماضي في مخيلته ولا يستطيع تجاوزه، وتنهي الشاعرة قصيدتها ورحلتها في الوقوف على أطلال قريتها بذلك الوعي الوجودي المدرك لاستحالة استرجاع الزمن عبر صوره أو كما تختم الشاعرة قصيدتها:

«ما أذكره غائب عن الصورة
فلماذا أجتهد هكذا لأحافظ عليها من الضياع»

يظل هاجس استعادة صور الماضي مهيمنا على نصوص هذا الديوان الذي يحول الحنين والنوستالجيا إلى أسئلة وجودية مرتبطة بهواجس الحياة والموت والفقد، وتصبح كل الصور المستعادة مادة لهذا التأمل، ومحاولة لإدراك حتمية الفقد وضرورة التخلي، وعدمية الوجود بصورة أو بأخرى.

وينسحب استدعاء الماضي عن طريق ترميز ألعاب الطفولة التي هي بطبيعتها تجسد أرض النشأة والتكوين، فالألعاب ليست صورا متعاقبة للهو، بل تتخذ إطارا فلسفيا مجازيا لفهم حقائق الاغتراب وقسوته. والحجلة ليست إلا قفزا من مربعات الحياة؛ الانتقال من منزل إلى منزل، ومن مرحلة إلى مرحلة، ومن قارة إلى قارة في محطات من القفز والتجاوز.

تستدعي لعبة الحجلة مجازيا قلق الذات بين ماضيها ومحطات اغترابها ومشاعر الضياع والبحث عن الخطوات القادمة.

تقف مرسال في قصيدة "ألعاب الطفولة " حول لعبة المساكة أو الركض خلف الضحية للإمساك بها فلا تذكرها إلا بالوحدة، تقول:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

«ولعبة "الاستغماية" أيضا هي مجاز آخر لانقطاع الرؤية وتوقف الزمن والإحساس بالذنب المرتبط بفكرة التجاوز. ورغم كل محطات القفز من مربع إلى مربع نحو المستقبل، ما تزال صور الذين خلفتهم وراءك ماثلة

الكثير من ألعاب الطفولة يقوم على فقد حاسة من الحواس الأساسية

فمثلا لعبة الحجلة، تتطلب من اللاعب الماهر،

أن ينط من مربع إلى آخر بقدم واحدة

بينما الأخرى معلقة في الهواء

كأنها قطعت منذ زمن كاف

ليتدرب على القفز بدونها

.....،

الحجلة ليست إلا مجازا فاشلا،

لأنني في الحقيقة وأنا هنا

أحتاج كل هؤلاء الذين أصحو وأنام بدونهم

وأعرف تماما أن البعد لم يقلل من وطأة الذنب،

الذنب تلك الكلمة التي ترن بداخلي كلما تذكرت أنني من "هناك"،

لقد أصبحت أكثر وأكثر من "هناك"، منذ غادرت" هناك"» (مرسال، ٢٠١٣: ٣١)

وتجسد لعبة "الاستغماية" أو التغمية في إطارها الرمزي معنى الفقد والإحساس بالعماء بعدم القدرة على استبصار الأفق، فإغفاء العين عما هو موجود بالضرورة يمثل شكلا من أشكال الهروب اللحظي، ولكنه يؤدي في جوهره إلى مزيد من الانكشاف؛ لأن ما أغمضت عينك عنه يزداد حضوره.

تلك الدلالة الوجودية التي تحفر مرسال في القبض، تقول عن علاقة غياب والدتها بالموت بتلك اللعبة:

«سيكون مضحكا التفكير إن علاقتي بألعاب الطفولة شكلها غياب أمي

والأنكي الادعاء بأن موتها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

هو سبب وجودي

هنا بعد أكثر من ثلاثين عاما وكأني أجرب غيابا وهميا

عن كل هؤلاء الذين أريد أن أكون معهم» (مرسال، ٢٠١٣: ٣١)

المثقف الذي خرج إلى تلك التجربة اختياريا يظل يشعر بأنه منفي بشكل من الأشكال، منفي من ثقافته، ولغته، وحاضنته الاجتماعية، وغير قادر على التكيف الكامل، وأحيانا غير راغب في هذا التكيف مع الموطن الجديد؛ لأن ذلك يهدد هويته ككاتب، ويظل يشعر بالاغتراب المزدوج، الاغتراب عن الوطن الأم لأنه يرفضه ويتمرد عليه وعلى الحاضنة الجديدة، التي لا تمثل له خلفية مناسبة لإبداعه؛ لذلك يكنفه الإحساس بأنه مهمش في الحاضنة الجديدة مثلما كان مهمشا في الوطن الأم، وتزداد مشاعر التهميش؛ لأنه يشعر بأنه يعيش خارج العالم الذي يحس فيه أبناء البلد بالألفة فالمنفي يمثل للمثقف «ضربا من القلق، والحركة وعدم الاستقرار ...، وهو لا يستطيع العودة والاطمئنان إلى القديم الذي يصاحب العيش في الوطن، ولا يستطيع ويا للأسف أن يصل وصولا كاملا أي أن يتوحد مع موطنه أو حاله الجديد» (سعيد، ٢٠٠٦:١٠٠، ١٠١)

في تجسيد تلك المشاعر تقول إيمان مرسال:

«ربما لأنني في تلك القارة كي أمشي وحدي لعدة أيام أو سنوات

ولا أحد هناك يحتاجني،

ينتظرني،

يطالبني،

يحبني،

يستوحشني.

يخاف علي» (مرسال، إيمان، ٢٠١٣: ١٢)

تمثل زيارات الوطن الذي لم تعد مسافاته مستحيلة لرأب صدع المغترب، محاولة لاستعادة ما لا يمكن استعادته بالذاكرة وصورها، بل كل زيارة تمثل تأكيدا بشكل ما لمأزق عدم التجاوز وقلق التشظي بين مكانين، ففي قصيدة " ادخلوها بسلام آمنين " على سبيل المثال، تصور الشاعرة رحلات عودتها إلى الوطن الأم بأنها محاولة خائبة للقبض على متخيلات الوطن في الذاكرة، لا

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

حقيقته، والتي تدرك مبكرا أنها محاولة خائبة حتى قبل أن تغادر طائرة الوصول إلى أرض الوطن. تقول في قصيدتها " ادخلوها بسلام آمنين " عن لحظة وصولها إلى أرض الوطن:

«القاهرة من الشباك علبة كبريت تحت الرماد، ...،

فك الأحزمة والنزول إلى " ادخلوها بسلام آمنين،

وختم الضابط والدولة والأثقال،

و أنا أبدأ وصولي الأكثر خيبة إلى ما أريد» (مرسال، إيمان، ٢٠١٣: ٤٣)

يحتل البيت في الوطن الأم تيمة أساسًا في تجربة الكتابة في الشتات فالديوان الذي اتخد عنوان "حتى أتخلى عن فكرة البيوت" يأخذنا في رحلة لاستعادة مفهوم البيت المجازي، والتي تنتهي بالإخفاق، مثلما تصبح محاولة الاستقرار في ما يشبه البيت، أو الوطن البديل، شبه مستحيلة أيضا، فالبيوت البديلة قد تقوم بكل شيء لكنها لا تعادل البيت الأول، وبالتالي يظل البيت بوصفه مفهوما دالا على الأرق في وعي المغترب، ذلك لأنه لا يستطيع أن يجده سواء في مكانه الأول وحاضنته الثقافية أو في أي مكان آخر.

تقول مرسال عن تجربتها في التخلي عن فكرة البيوت:

«وكان كلما وصلت إلى مدينة بدا لي أن بيتي في مدينة أخرى

تقول أولجا من دون أن أحكي لها ما سبق:

"البيت لا يصبح بيتا إلا لحظة بيعه،

تكتشف احتمالات حديقته وغرفه الواسعة في عيون السمسار

تحتفظ بكوابيسك

تحت السقف نفسه لنفسك،

وسيكون عليك أن تخرج بها في حقيبة أو اثنتين على أحسن الفروض"

أولجا تصمت فجأة ثم تبتسم مثل ملكة تتباسط مع رعاياها

بين ماكينة القهوة في مطبخها وشباك يطل على زهور

زوج أولجا لم ير مشهد الملكة وربما لهذا لا يزال يظن أن البيت هو الصديق الوفي عندما يصبح أعمى، أركانه تحفظ خطواته

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

وسلماته ستحميه برحمتها من السقوط في العتمة.

أبحث عن مفتاح يضيع دائما في قعر الحقيبة حيث لاتراني أولجا ولا زوجها حيث أتدرب في الحقيقة.

حتى أتخلى عن فكرة البيوت كل مرة تعود إليه وتراب العالم على أطراف أصابعك

تحشر ما تستطيع حمله في خزائنه

مع ذلك ترفض أن تعرف البيت بأنه مستقبل الكراكيب

حيث أشياء ميتة كانت قد بدت في لحظة ما .. تفاوضا مع الأمل

ليكن البيت هو المكان الذي لا تلاحظ البتة إضاءته السيئة،

جدار تتسع شروخه حتى تظنها يوما بديلا للأبواب» (مرسال، إيمان، ٢٠١٣: ٨٣)

تنهي الشاعرة الديوان بتلك القصيدة التي ترثي فكرة البحث عن بيوت بديلة، محاولةً تقبل قسوة الاغتراب بالتخلي عن فكرة البحث عنها لأن البيوت في الشتات لم تعد تحمل دلالتها الحميمة باعتبارها سكنا ومحطة للذكرى، بل صارت مجرد خواء يفضي إلى مزيد من الإحساس المضني بالاغتراب.

والحق أن الديوان في مجمله يبدو قصيدة واحدة طويلة، تبدأ بالوقوف على طلل قرية " ميت عدلان " في محافظة الدقهلية في رحلة تحاول الشاعرة من خلالها رثاء منازل الطفولة، كما تحاول عبر الصور المتواترة للرحلة إعادة الحياة لبقايا الصور، ثم تصحبنا عبر مقاطع مشهدية تمثل محطات مختلفة في حياتها من ألعاب الطفولة حتى الأصدقاء الذين فقدتهم، ثم تنهي تلك الرحلة بتأمل التخلي عن فكرة البيوت، والتحرر من وهم استعادة الصور الزائلة والتقبل لأشكال الفقد، فالبيوت في النهاية مثلها مثل الذاكرة مجرد مخزن للكراكيب، ومستودع للذكريات القديمة المتهالكة التي لا يمكن أن نعيد لها الحياة ولا خلاص من وجعها سوى بالتخلي .

تشكل دلالات البيت الفعلية أو المجازية بوصفه وطنا، ومحضنا ومهد النشأة ومكمن الذكريات إحدى الثيمات الأساس في أدب الشتات، كما رأينا في تجربة إيمان مرسال بما يحمله من دلالات رمزية مرتبطة بالوطن والاستقرار والانتماء، وحيلة سردية للولوج لأزمة المغترب، فالبيوت بالنسبة للمغتربين، تأخذ دلالات الترحل وعدم الاستقرار، تمثل رغبة صارخة في إعادة اختراع الوطن.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

يحتل البيت بوصفه محطة للحنين علامة مهمة في تجربة مي التلمساني، بخاصة في مجموعتها "عين سحرية". فالمجموعة مقاطع مشهدية من رحلة الكاتبة في الوقوف على أطلال المدينة والحي والبيت والمصيف والقرية التي توزعت فيها طفولتها.

وهي تقف على فكرة البيت ودلالاته في أكثر من نص في تلك المجموعة.

تقوم صور البيت وأركانه في النص بمهمة استعادة الذكريات المرتبطة بفترة التكوين؛ فالكاتبة من خلال تكثيف الصور المشهدية لتاريخ الأماكن الحميمة وعبر التقنية السينمائية تستعيد مخزون الذكريات المرتبطة بالأماكن من زوايا مختلفة تعيد الحياة التي اندثرت من لحظات، وتوظف في سردها اللقطات المستدعاة باعتبارها تكنيكا يسمح بالتنقل بين الماضي والحاضر بمهارة.

والحق أن تلك العدسة اكتسبت أبعادا وزوايا للنظر مختلفة، ويبدو أن تلك المسافة بين العالمين؛ الوطن الأم والحاضنة الثقافية الجديدة (كندا) أسهمت في تطور رؤية هذا الماضي ورؤية الذات أيضا في إطار مختلف.

تسمح المقاطع المشهدية السردية للذات والعالم المستعاد للكاتبة في تأمل الماضي.

لقد استخدمت مي التلمساني عدسة شديدة الحساسية تسجل من خلالها صورا متعددة تؤرخ لسيرة تلك الذات في المكان، وتعكس تحولات تلك الطبقة المتوسطة بخاصة منطقة هليوبلس.

تستعيد التلمساني تاريخ حي من أحياء القاهرة القديمة بحكاياته وذكرياته ومعماره بوساطة كاميرا طفلة تؤرخ في ذاكرتها للتحولات التي شهدها الحي، والتي تعكس أيضا التحولات التي يشهدها الوطن البعيد الذي لا يمكن استعادة صوره القديمة.

تنعكس إشكالية الكتابة من المنفى في هذا الإطار على عدم قدرة السارد التخلص من حراكه بين الماضي والحاضر، وصراعه بين الذاكرة والواقع الجديد.

هنا تتحول الكتابة إلى عدسة تثبت الزمن المنقضي, الموشك على الاندثار في الذاكرة، كما تلعب الكاميرا والصورة دورا حيويا في التأريخ والترسيخ واستدعاء الذكريات.

عين سحرية: ذاكرة السرد وعين الكاميرا

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

في مجموعة مي التلمساني " عين سحرية " (التلمساني، مي، ٢٠١٨)، تحتل الصورة والعدسة أهمية قصوى في هذا الاستدعاء؛ فالعين السحرية عين الكاميرا السينمائية التي تسجل ما يعمل الزمن على فنائه وهدمه.

توظف الكاتبة هذه العين السحرية أو تقنيات الكاميرا والكادر لتخلق بديلا للواقع يعتمد استعادة صور الماضي وعالم الطفولة المفقود.

تنجح تلك العدسة في القيام بوظيفة أكبر من رسم المشهد، كما تنجح في خلق الوسيط السحري الذي يتم استعادة الزمن المفقود من خلال تلك التقنية السينمائية بوصفها أداة تملك المسافة وزاوية النظر التي تسمح بتأمل هذا العالم القديم بعين أكثر وعيا، كما تستخدم تلك الأداة تكنيكا يمكنها من ادعاء الحياد العاطفي تجاه مشاعر الفقد، لكنها مازالت تقوم بالوظيفة الطقسية لاستعادة هذا الزمن المفقود واستنطاقه وبث الروح في طياته.

إنها المحاولة الوجودية التي يعبر فيها الإنسان المغترب عن أزمته في التخلي وتجاوز المكان؛ ومن ثم تجاوز الفقد وإدراكه باعتباره حقيقة وجودية.

تمثل على هذا النحو، التقنيات السينمائية وعدسة الكاميرا أو تلك العين السحرية أدوات لاغتيال الفقد ومقاومة اندثار الماضي بتوثيقه، أو كما يرى بهاء عبد المجيد «العين السحرية هي وسيلة للتلصص على هذا العالم الذي يبدو واضحا لكنه أضحى منسيا» (عبد المجيد بهاء، ٢٠١٨: ٩)، كما أنها تمثل بشكل واضح الدلالة عن علاقة الناظر بالمنظور إليه، فالعين السحرية في هذا السياق «هي عين على الذاكرة وبؤرة الشعور و محاولة اجترار ذكرى المكان و الزمان قبل أن يطويه النسيان و العدم» (عبد المجيد بهاء، ٢٠١٨: ٩)

تعود بنا مي التلمساني في مجموعتها "عين سحرية" كما في روايتها "هليوبوليس" إلى زمن التكوين، وتشكل العين وسيلة للتلصص على هذا العالم في أفوله؛ موت الأب.. مرض الأم.. تغير المعمار.. أفول الطبقة المتوسطة.. ضياع الصور القديمة للماضي.

وتشكل قصة "استعادة هليوبوليس" في المجموعة القصصية ذروة هذه الاستعادة، فالنص مقسم إلى اثني عشر مشهدا متتاليا ومرتبطا بخيوط تنسجها الذاكرة. وفي كل مشهد تحكي القاصة ذكرى مع حيها هليوبوليس وشخصياته وأحوالهم وهي تتحرك بكاميرا سريعة، تحاول أن ترصد بشغف

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

هذه العوالم التي تبدو معروفة. بيد أن قلم مي التلمساني استطاع بمهارة فائقة أن يرصد هذا العالم ويمسك بتفاصيله.

تبدأ الكاتبة قصتها التي تفصح عن طقس الاستعادة؛ إغماض العينين واستدعاء الذاكرة المكانية؛ لتحلق وترسم مشهدا لم يعد موجودا. تقول الكاتبة:

«لو أغلقت عيني كي لا أري شارعنا بأشجاره القديمة العالية وبيوته المغطاة بالحجر والقرميد ستختفي مباني السوق القديم بطرازه الفيكتوري وقبابه الفضية المنعكسة علي سطح النهر، ولو صممت أذني عن صوت جارتنا العإلى وهي تخاطب ابنها بإنجليزية شمال أمريكا الريفية وبصوت ناشز يسمعه الجيران حتى آخر بيت في الشارع سيتبدد هدير السيارات المنتظم على ضفة النهر لو اختفت الصورة وانمحت الأصوات جميعا لحملني النسيم كأنه بساط الريح السحري إلى صباح مصر الجديدة الباكر يأتي إلى الشرفة محملا برائحة الندى المنبعثة من الغابة القريبة مختلطا برائحة السيارات المنطلقة صوب الميدان، أو صباح العزبة الرائق يحمل بعضا من طراوة الأرض ورائحة تكعيبة عنب ممتزجة برائحة الحطب وراكية النار الخامدة وعطر الحقول الممتدة وراء السكة الحديد» (التلمساني، مي، ٢٠١٨: ٤٩)

تبدأ القصة بهذا الحنين إلى استعادة صورة الحي القديم من الذاكرة، الصور والأصوات تذكرها بأنها في مكان جديد للغربة والاستغراب؛ لأن الذي تبحث عنه لم يعد موجودا، كما أن استدعاءه عبر البحث في الصور القديمة في الذاكرة لا يفضي إلا إلى سلسلة من اجترار الذكريات (عطور الأب، الأخ ومغامرته).

إن التفاصيل التي تستدعيها الساردة في نزهتها حول الحي، لا تستطيع استعادة المكان ذاته ولا الزمان الذي فقد تخرج من جولتها في الحي بالخيبة نفسها التي عادت بها إيمان مرسال من رحلتها إلى قريتها، حيث تصبح الحقيقة الوحيدة هي استحالة استرداد ذلك الزمن المفقود فنري البطلة «في طريق العودة إلى البيت عادت الصور والأصوات لتطغى على ما عداها وتعيدنني للمكان والزمان الحاليين تبخرت الرائحة التي انبعثت لثوان معددوة وحملتني إلى عالم لا يوجد إلا في خيإلى رائحة أرض وبيت وموت» (التلمساني، مي، ٢٠١٨: ٥٣).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

إن افتقاد معنى البيت ورمزيته في الشتات، سيحوله إلى مكان أسطوري للتوق والرغبة في مخيال الشتات.

وبهذا المعنى، إنه مكان لا يمكن استعادته حتى لو كان من الممكن زيارة المنطقة الجغرافية التي يُنظر إليها على أنها البيت أو الوطن، من ناحية أخرى، البيت ليس فضاء جغرافيا بل هو عوالم محلية، «تسكن الحواس بأصواتها ورائحتها، حرارتها وغبارها، ذكرياتها، أمسيات الصيف الهادئة، أو إثارة أول تساقط للثلوج ...» (Avtar ,Brah،:١٩٣ ١٩٩٦)

فالبيت في الشتات لا يمكن خلقه بالسكن في المنازل، البيت هو أرض الطفولة والنشأة، الجنة المفقودة فعليا ولا تصلح حتى الزيارة للوطن في استعادته، لأنه يستحيل استعادة الزمن المفقود الذي يبحث عنه المغترب، وزيارته ليست أكثر من الوقوف بالطلل، محاولة وجدانية لتذكره ورثائه.

في المشاهد المتتالية تستدعي مي التلمساني صور الأصدقاء ومصائرهم كما تقول: «صورة أخرى من ألبوم الذاكرة ثلاثة وجوه للاسم نفسه خالد»، ترسم ثلاثة بورتريهات لوجود هذا الاسم في حياتها الأخ وصديق العائلة وصديق الكتابة الذين يتسمون بالاسم ذاته.

تستحضر علاقتها بكل منهم تفكر بشراء هدية لأخيها وبالرد على إيميل صديقها سعيا منها إلى أن تعالج تلك الذكرى للكائنات التي تتحول إلى صور مستدعاة من الذاكرة.

تشترك إيمان مرسال ومي التلمساني في وصف وطأة فروق التوقيت بين أرض المهجر والوطن الأم، الشيء الذي يحدث قلقا وتوترا وإحساسا عميقا بالأرق

فالمنفى لا يستطيع مشاركة الآخرين في الحاضنة الأم اللحظة نفسها، لا يستطيع أن يتغلب على المسافة الفيزيقية الفاصلة بين العالمين والتي تخلق توترا، وتعمق الشعور بالاغتراب: تقول إيمان مرسال:

«من سريرك في قارة أخرى تقول تصبحين على خير

أنت تنام في الثامنة صباحا بعد ليلة من اختراع الأحداث

بعد يوم طويل مد يد امرأة عاملة لأوقع باسمي على قائمة المشتروات

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]

[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

هل أنت من كان يمكن أن يقول " نعيش اللحظة الواحدة في توقيتين مختلفين» (مرسال، إيمان، : ٤١)

في قصتها تروي مي التلمساني هذا الأرق عندما تصحو البطلة، تذهب إلى مقهى صغير وناء قرب بيتها الصغير بكندا وهي تفكر في أخيها وفي هدية تحضرها له معها في الصيف، المقهى الذي له الاسم ذاته التفاح والليمون، تستدعي رائحة قريتهم التي كانوا يقضون فيها أشهر الصيف،...،...، تصبح المسافة الزمنية بين اللحظة التي تعيشها البطلة مؤرقة، تجعلها « تلعن المسافة للمرة الثالثة في جلستها الرائقة تحت الشمس على أعتاب مقهى التفاح والليمون تلك الشمس كاذبة ليتها تتأخر عن الغروب حتى يرد أخوها على هاتف المعايدة.... تلعن المسافة التي تفصلها عن هليوبوليس في سرها وتحتسي بقايا القهوة باستسلام الأرامل فيما تبدأ الشمس رحلة اختفاء مؤقت خلف غيوم الخريف» (التلمساني، مي، ٢٠١٨:٥٧).

تعتمد مي التلمساني في استحضارها لهذا الزمن المفقود على سمة التداعي الحر، الذي تحفزه الروائح والصور والأماكن؛ فالبيوت بأشكالها وروائحها تستدعي من الذاكرة شبيهها أو نقيضها، واسم المطعم (التفاح والزيتون) يحيل إلى رائحة قريتها، والهدايا التي تفكر بشرائها لأخيها تذكرها بتاريخ الهدايا التي تلقتها منذ طفولتها.

بل إن السفر في حد ذاته يستدعي ذكريات سفرها المتقطع والدائم؛ (المطارات.. الحقائب.. الهجرة) إنها تستدعي تاريخ ترحالها واصفة كيف صار هاجس السفر الحقيقة الوحيدة في حياتها: «أصبح السفر هو المستقبل ونزوع للرحيل يسيطر على تفكيرها كلما لاحت بوادر استقرار ... تسافر وتعود رحلات قصيرة لمؤتمرات أو مهرجان .... ذات مرة سافرت ولم تعد، هاجرت ولم تعترف بفكرة الهجرة إلا بعد سنوات من المقاومة في كل مرة تذهب فيها إلى مصر الجديدة تحضر الهدايا لأطفال العائلة ... هدايا تشبه هدايا الأب،لكنها لا تحمل نفس البهجة، ربما لأنها لا تعود حقا من السفر وربما لأن الرحلة طالت وفقد السفر بريقه» (التلمساني، مي، ٢٠١٨:٦٥)

وعبر تلك المراوحة بين طيات الذاكرة، تلتقط مي التلمساني تلك الحظات الزمنية المفقودة عبر المشاهد المتلاحقة في الذاكرة والتي تستدعيها لتنسج عالما يوشك على الاندثار عبر مشاهد من

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

طفولتها وشبابها «الراديو الترانزستور، وحواديت الأطفال، حصة الأشغال في المدرسة، حصة الألعاب، حصة الموسيقي. الأعياد، أو ذكريات الاحتفال به، ألبومات صور العائلة» كل هذه الصور تستدعي الطفولة وذكريات أخرى؛ المصايف ورحلات العائلة كل صورة تستدعي النزهات، الأقارب، البيوت الجدران، الأبواب، التغيرات التي طرأت على البيت مع مرور الزمن، وهكذا تفضي كل صورة ذهنية إلى مثيلتها، وكل حاسة تستدعي خبرتها.

تستنطق مي التلمساني تلك التذكارات الصغيرة لتكون في دلالاتها وتداعياتها مادة فيلمية تسجيلية ترسم زمنا وعالما لم يعد له وجود في الحقيقة؛ عالم لا يمكن استعادته إلا عبر العين السحرية التي تعيد تركيب المشاهد المنفرطة وتبث فيها الحياة.

لنقل باختصار، في هذه المجموعة «تستعيد مي التلمساني مكانها الأثير والغرام الأول شاشة السينما، تلك العين السحرية التي تعيد قراءة العالم من زوايا متعددة» (أبو النجا، شرين، ٢٠١٧)، وتنسج برهافة عالما بديلا، عالم يؤسسه الحنين ويغلفه الأسى والفقد ويهدده طيف الزوال .

ثالثا: كتابة الشتات باعتبارها استعادة للماضي

كما رأينا من التحليل السابق، يمثل استعادة الماضي موضوعا أساسا لهذه الكتابة وتهيمن هذه "الثيمة" على هواجس الكتابة، ويظهر ولع السارد باستحضار هذا الماضي / الوطن عبر لقطات المشهدية التي تحتل فيها الصورة أداة رئيسية، حتى أن القارئ يشعر بأنه أمام مشاهد تم تثبيتها في لقطات فوتوغرافية متتالية متسارعة، ثم النظر إليها تباعا للعثور على وهم الحركة السينمائية للتحرر من ثبوتية الزمن المنقضي، ويتم استدعاء هذه اللقطات من الذاكرة، ومن ثم تدوينها عبر السرد التدوينها وتخليدها أو الحفاظ عليها من الاندثار.

تُوظَّف الكتابة هنا الصورة بوصفها أداة لإحياء الماضي وبعثه للحياة من خلال خلق استعارة لعلاقة الذات بهويتها وماضيها عبر عدسة الذاكرة التي تحكمها تجربة الاغتراب.كلتا الكاتبتان توظفان الفوتوغرافية كأداة تؤرخ لسيرة الذات في هذا العالم المفقود، في محاولة لاسترجاع الماضي وتثبيته ومقاومة اندثاره في الذاكرة ومساءلته ومن ثم التصالح، ولأن استعادة اللحظة القديمة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

مهمة شبه مستحيلة، لذلك تقوم المخيلة باستنهاض صور الماضي لتقف في مواجهة التحولات الآنية.

هذا الهوس باستعادة الماضي يعود إلى أن الكتاب العرب الذين استوطنوا الشتات، ذهبوا محملين بعوالمهم الإبداعية التي تشكلت في المحضن الأول وهو الوطن، لذلك ظلت كتابتهم تتغذى وتنمو علي الذاكرة، فالكاتب رغم وجوده في الغرب فقد ظل قارئه الأول عربيا، و رغم ابتعاده عن تطور الساحة السياسية والثقافية في" الحاضنة الأولي"، فقد ظل متعلقا بهذه الحاضنة ؛ لأنها هي التي شكلت وجدانه ككاتب، وبها يوجد جمهوره وقراؤه، فإلى هذه الحاضنة يتوجه ومن مخزونها يكتب، لكنه في الحقيقة لا يملك بحكم موقعه الجغرافي الآني، بحكم المسافة التي تفصله عنها، كما أن عليه أن يعيش واقعه اليومي ومشاهداته وخبراته الإنسانية في عالم جديد وغريب عليه، أي يمارس الانتقال من الأليف والمعلوم الذي اختبره منذ الطفولة إلى الغريب والمجهول الذي يواجهه كل يوم و الذي يمثل واقعا مستجدًّا تقذف بالذّات المغتربة في حيز الذوات المتعددة والمنشطرة بين عالمين ولغتين، وماض يحتل الذاكرة، وواقع يحتل الحياة اليومية، وتحاول الباحثة "Avatar Brah ": تفسير ذلك النزوع قائلة: «إن تجربة الشتات غالبًا ما تستحضر « صورة الصدمة المؤلمة، الانفصال والتشرذم، وهذا بالتأكيد جانب مهم للغاية في تجربة الهجرة، لكن الشتات يحتمل أيضًا أن يكون موقعًا للأمل وبداية جديدة. في الشتات، تنازع الثقافات والخلفيات السياسية. حيث تصطدم الذكريات الفردية والجماعية ويعاد صياغتها وتكوينها» (Avatar Brah، ١٩٩٦: ١٩٣) بالإضافة إلى ذلك فالاغتراب، كما يقول إدوارد سعيد يعني للكاتب شكلا من أشكال "والإقامة في الهامش"؛ في الهامش الثقافي والاجتماعي لكلا العالمين، فهو مغيب وغائب في أرض المحضن، ومهمش بحكم لونه وعرقه ولغته وثقافته في الوطن الاختياري الجديد، وبالتالي يعيش هجرة مستمرة، لا يمكن التآلف معها، ومن ثم هي غربة تولد الحنين الدائم إلى ماضٍ وأرض وثقافة ولغة وعالم لم يعد موجودا.

وبالتالي فإن الحزن الجوهري الذي يولده هذا المنفى لا يمكن التغلب عليه، إلا بالكتابة، واستحضار هذا الماضي، ومن ثم فكتابة الشتات تعكس بشكل إلى ملامح هذا الألم والتمزق بين عالمين، ويمثل الماضي في سياق هذا القلق، المرتكز الأساس لرؤية الذات والحاضر. فالانتقال إلى

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

ثقافة جديدة لا يطرح أزمة التأقلم مع الجديد فحسب، «بل يعني قلق الانتقال إلى مكان يتعذر ممارسة الانتماء فيه، لأن المكان الجديد طارئ وغريب ومفتقر إلى العمق الحميم لأرض التكوين» (سعيد، إدوارد،٢٠٠٦: ٩١). ولأن قبوله هذا الوطن الجديد والتأقلم معه، يعني ضمنيا اندثار الماضي من خلال تجاوزه أو نسيانه، ومن ثم انمحاء الهوية الذاتية للمغترب ومن ثم الضياع المحض، وتحت مخاوف هذا الهاجس تجتر كتابة الشتات الماضي وتستدعيه وتدوينه من خلال صوره المتخيلة عبر الذاكرة التي تعيد إنتاجه، فكتابة الشتات الجديدة تستعيد الوطن متخيلا عبر ماض يعاد اكتشافه واستحضاره، لكن هذا الماضي يجب النظر إليه، و فهمه كتاريخ مخبر عنه، مروي، مستعاد عبر الذاكرة. مستحضر من خلال التوق و الرغبة. يتم القبض عليه من خلال إعادة خلقه.

وبشكل عام، يهيمن هذا الماضي المستعاد علي ذاكرة الكتابة، فتبدو استعادته ضرورة وجودية للتوازن النفسي كما يشير إلى ذلك عبد الله إبراهيم: «الإنسان المنشطر بين حالين من الحنين الهوسي إلى المكان الأول، وعدم القدرة على اتخاذ القرار بالعودة إليه. وينتج هذا الوضع إحساسا بالشقاء لا يدركه إلا المنفيون الذين فارقوا أوطانهم ومكثوا طويلا مبعدين عنه، فاقتلعوا من جذورهم الأصلية وأخفقوا في مد جذورهم في الأمكنة البديلة فخيم عليهم وجوم الاغتراب والشعور المريع بالحس التراجيدي لمصائرهم الشخصية، إذ عطبت أعماقهم جراء ذلك التمزق والتصدع وقد دفع الحنين إلى المكان الأول رغبة عارمة لاستدعاء الذكريات الممزوجة بالتخيلات. فالمنفى الذي افتقد بوصلته الموجهة يستعيد مكانا على سبيل الافتراض ليجعل منه مركزا لذاته ومحورا لوجوده، فيلوذ بالوهم بحثا عن توازن مفقود فهو يحكم سيطرته على المكان المفقود عبر سيل من الذكريات المتدافعة سعيا للحصول على معنى لحياته» (إبراهيم، عبد الله، ٢٠١٢: ١٦)

يشعر الكاتب في مهجره أنه حارس كنز الذاكرة، وهو في كتابته يطارد زمنا بعيدا لا يمكن استرداده إلا بالكتابة عنه، واستدعاؤه عبر الحنين لهذا الزمن، الذي هو " زمن النشأة والتكوين. إن استحضار الماضي في الكتابة الشتات المعاصر محاولة لتحدي المحو والاندثار والتهميش معا، فهو من ناحية يقوم بتسجيل تلك العوالم الموشكة على الزوال والمهددة بالنسيان، و التسرب من

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

الذاكرة. لذلك تأتي هذه الكتابة محملة بنوازع الخوف إلى القبض على الماضي وإعادة إنتاج هذا الزمن المفقود قبل إمحائه واندثاره. ويكون الكاتب مدفوعا بما تطلق عليه هنادي السمان: «مشاعر الخوف من المحو والاندثار» (Hanadi, Al-Samman، ٢٠١٥: ٢٥)

أو كما ترى السمان أن ذلك مرتبط في الذاكرة الأنثوية بالخوف من الوأد كميراث تاريخي طالما هدد وجودها، ومن ثم كان بحث الكتابة النسائية في المهجر عن النجاة عبر تدوين الماضي، وهذا هو ما يدفع الكاتبة العربية المعاصرة في الشتات، لتدوين ما حملته، ومساءلة الماضي واستدعاء التاريخ الشخصي مدفوعة بمحاولات النجاة هذا المحو والاندثار، وبالتالي يمكننا القول حسب ما تطرحه السمان ـ وبشكل عام ـ إن مخاوف المحو والاندثار قد تنسحب بصورة أعم على هذه الكتابة ومن ثم يحاول الكُتَّاب استحضار هذا الماضي المهدد بالزوال، ومحاولة تدوينه ومساءلته والخلاص من مواجعه بالكتابة، فالعيش في الشتات، يتيح للكاتب / الكاتبة موقعا لمساءلة مفهوم الوطن و الأماكن المختلفة التي يعيشون فيها، و علاوة على ذلك، "فإنه يسهل القيام بتلك الرحلات الزمنية والمكانية من وإلى الوطن من أجل اكتشاف الماضي الذي لم ينمح بعد. هذا الماضي المضطرب للوطن الأم وحضور المرأة في بنيته، و ثم مساءلته، واستعادته من خلال الذكريات، وبنائه وإعادة بنائه من جديد. " (Hanadi, Al-Samman، ٢٠١٥: ٢٦)

وهناك سبب آخر لتمسك الكاتب بهذا **الماضي**، فالمثقف يدرك حاجته إلى التوازن النفسي عبر التمسك بجذوره، بلغته بثقافته، ومن ثم يمارس مقاومة الاندماج ويصر على عدم التكيف لأن ذلك ضمنيا يعني التخلي عن جزء من هويته ككاتب .

رابعا:كتابة الشتات بوصفها وقوفا على الأطلال

الشتات هو غُرْبَة المرء عن مجتمعه وثقافته، ويجسد في حقيقته انفصال المرء عن مكانه الأول، وعن جغرافيته العاطفية، وعن فضائه الثقافي المرجعي، وبالتالي يولد لدى الذات الفردية قلقا وجوديا ومراوحة بين الماضي والحاضر، وحنينا لاستعادة هذا الزمن المفقود.

الوقوف على أطلال هذا الماضي لا يمكن اعتباره تجربة أدبية جديدة بل هي تجربة لها جذورها في تاريخ الأدب العربي، فاستدعاء "البيت" المنزل، المحضن الأول للطفولة واستدعائه واستحضاره

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

من الذاكرة أو زيارته والوقوف علي أطلاله في محاولة يائسة لاستعادته، تجربة لها عمقها في وجدان الشاعر الكلاسيكي العربي .

وكما وقف الشاعر العربي القديم على أطلال المنازل وذم تصاريف القدر التي كتبت عليه التغرب ومفارقة ربع الطفولة واستطاعت أبياته القبض على فلسفة الوجود في طقس استشفائي فلسفي إنساني، تقف تجربة الكاتبتين أمام الأطلال ذاتها ترصد تحولاتها وتستدعي لحظاتها و ترثي أطلالها عبر مشاهد مفعمة بالتأمل، والوعي الوجودي بحتمية التجاوز، وبالقدرة على خلق مجاز إنساني يتخطى الصراع الأيدلوجي بين الأنا والآخر ويتجاوز قلق الهوية وتصدعاتها في محاولة لفهم الشتات والاغتراب باعتبارهما تجارب وجودية وإنسانية تتيح للمبدع التصالح مع ماضيه والتأمل الفلسفي الوجودي لصيرورة الزمن و طبيعة الوجود بذلك تصبح تجربة استعادة واستدعاء هذا الزمن المفقود تجربة استشفائية وتأملية وروحية مفعمة بالخبرة والنضوج، ومتجاوزة لصراع الهويات ومنفتحة على خبرات إنسانية متعددة الدلالات .

فالشاعر العربي الذي عاش في صحراء شبه خالية تطمس رمالها بسرعة كل التكوينات المعمارية المحتملة، تلك الحياة التي تتحول فيها البيوت المؤقتة إلى متاع يسهل حمله لمطاردة المطر والكلأ، عبَّر الشاعر العربي القديم عن الشتات والترحل وقلق الغربة بالوقوف على أطلال البيوت القديمة.

لقد حتم عليه نمط حياة الثقافة البدوية وطبيعتها القاسية الارتحال القسري من منزل إلى منزل، ومن فضاء إلى آخر. وبذلك يمكننا القول، إن تفقد تلك المنازل الخالية و الوقوف والبكاء، واستدعاء منازل الطفولة تقليدا أدبيا قديما وراسخا.[١](حسن، عزة،١٩٦٨: ١٠)

فالأصل في رثاء الديار تعرضها للاندثار والزوال، وتحولها بفعل الطبيعة إلى ذكرى وطلل .

١ ابن رشيق العمدة، ص ١٩٨، يعتقد ابن رشيق أن السبب وراء تقليد رثاء الديار يتمثل في «أن العرب قديما كانوا أصحاب خيام يتنقلون من موضع إلى آخر، فلذلك تبدأ أشعارهم بذكر الديار فتلك ديارهم وليست كأبنية الحاضر فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازا لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح ولا يمحوها المطر».

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

هذا بالإضافة إلى دلالته المركزية التي تجعل من رثاء الديار شكلا من أشكال استعادة صور الماضي، واسترجاع الذكريات المرتبطة به من جهة، والتفكر في تصاريف القدر من جهة ثانية.

وعلى الرغم من أن البداوة لم تعرف البيوت بثقلها الرمزي، ودلالاتها المكانية الحضرية، فإن الوقوف على الطلل كان يعزز ثقلها الزمني؛ فالبدوي يعبر عن البيت في تلك الطلليات الشعرية بلفظ "منزل"، الذي يمثل لفظيا محطة زمنية بما يختزنه من ذكريات تؤرخ مسيرة حياة البدوي الذي يواجه مخاوف اندثاره وطمس أثره على رمال الصحراء.

لقد كان على البدوي أن يواجه اغترابه الدائم، وذلك لطبيعة الثقافة البدوية التي تأنف الاستقرار، أو ترغمها ظروف الحياة الاقتصادية على التنقل. لقد ظل البدوي المرتحل يحن إلى تلك المواضع الصحراوية التي تربى فيها وصارت خرائب مهجورة يستعيدها مجردة بوصفها محطة زمنية للذكريات.

بهذا المعنى أمكن النظر إلى الطلل باعتباره مزارا وموضعا مقدسا، ومنزلا من منازل رحلة البدوي، على نحو ما يمكن اعتبار استعادته بالتذكر والوقوف عليه في الترحال أمرا يوحي بدلالات أوسع من الحنين والتحنن.

تعددت دلالات الوقوف بالطلل، حتى أن بعض الباحثين أعطاها دلالات دينية وثنية، وحسب هذا التفسير، الوقوف بطلل الديار ليس مجرد تقليد أدبي، بل هو طقس ديني يرتبط بالخصب، وبناء على هذا التصور يصير الوقوف محاولة لإعادة الحياة إلى الأرض التي هجرتها الخصوبة؛. يقول: «المجتمع الجاهلي كان يرى رؤية مخزونة في اللاوعي الجماعي ـ إنه قد خلف عصره الذهبي وراءه، وأنه في حالة حنين دائم إلى ذلك العصر الذي لم تره أجيال عديدة من الجاهليين». (اليوسف، يوسف، ١٩٨٥:٣٥). هذه الدلالات التي تكشف أن وظيفة هذا التقليد قد تكون أكثر عمقا من مجرد غرض من أغراض الشعر العربي، أو حيلة فنية افتتاحية للقصيدة يكون دورها التمهيد وتجهيز المستمع وتحنانه شعوريا لينطلق الشاعر منها إلى صلب موضوعه.

وفي تقديري أن تلك المقدمة مرتبطة بما هو أعمق من رثاء الديار بوصفه غرضا شعريا، فهو مفتتح يختزل رؤية فلسفية للوجود، ويعبر عن تجربة البدوي الروحية مع الزمن، كما أنها تمثل تعبيرا أدبيا عن قسوة الشتات والترحل في الأرض، رغبة أو قهرا، والشاعر فيها لا يرثي الديار فقط،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

بل يتأمل محطات رحلته ويستعيد الزمن المنقضي. مثلما يعبر الأديب المعاصر عن فقده للوطن الأم الذي تغيرت صورته وانمحت معالمه التي اختزنتها الذاكرة، كلاهما وجودية مرتبطة باستعادة الطفولة الإنسانية كتجربة وجودية مركزية في حياة الشعوب البدائية والمتمدينة، تعكس في جوهرها اغترابا موجعا عبر عنه الشاعر القديم بذم النأي والفقدان باعتباره ضريبة مفروضة قسريا على أهل الثقافة الصحراوية المترحلة وعلى الشعوب المهاجرة المعاصرة التي اضطرت تحت نير الحروب والخراب والتأخر الحضاري لترك الوطن.

فإن كان اغتراب الشاعر الجاهلي، مرتبطا عضويا بالعقم والجدب والنضوب في أرض المنشأ، وهو حقيقة كبرى في رحلة القبيلة المضطرة قسرا لمفارقة الديار بحثا عن الخصب والحياة في مكان آخر؛ ومن ثم الاضطرار إلى التغرب والشتات، ومن ثم فإن إلحاح الشعراء على هذا المعنى في مطالع قصائدهم يعطي إيحاء أقرب إلى اليقين بإحساسهم ليس فقط بفجيعة الغربة «بل بفجيعة الحياة التي يسيطر عليها القدر الذي يضرب ضرباته القوية» (الرجبي، عبد المنعم حافظ، ٢٠١٢: ٦٥) . وهو الشعور ذاته الذي يقاسيه المثقف والكاتب المعاصر في شتاته ؛ لذلك يجئ التعبير الأدبي القديم والحديث؛ فالوقوف على بقايا الديار ليحمل بشكل ما دلالات الطقس الذي يتم فيه استدعاء الماضي أو الزمن المفقود، كما أن الوقوف بالديار يشكل تقنية وتكنيكا فنيا سمح للشاعر العربي أن يتأمل غربته المكانية والزمانية، وأن ينطلق من زيارة الطلل أو آثار البيوت إلى استرجاع واستلهام هذا الزمن المفقود. إن الكتابة المعاصرة عن الشتات هي أيضا بهذا المعنى حيلة الذاكرة والكتابة لاسترجاع هذا الماضي بتفاصيله، ومقارنة ذلك بما آلت إليه صورته الحالية، وتثبيته في صورة أدبية غير قابلة للضياع. إنها إذن، تجربة مشوبة بالحزن والكرب والألم الذي عبرت عنه تلك الطلليات، وكما عبرت عنه الكتابة الجديدة؛ فقد كان استدعاء الماضي في هذا الإطار، ضرورة وجودية لهذا البدوي المرتحل، وللكاتب العربي المعاصر في شتاته أيضا ؛ لفهم حتمية الشتات من جهة، ولمساءلة القدر ومن ثم المصالحة معه من جهة ثانية، من خلال تأكيد أن ما تحفظه الذاكرة لا يمكن فقده.

وتلتقي تلك التجربة بمحاولة الإنسان البدائي استعادة الجنة الأولى؛ جنة الطفولة بخلق الأسطورة. ذلك أن أزمة الإنسان الوجودية تتمثل في انخلاعه من طفولته الإنسانية. ومن ثم

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

فالشعوب البسيطة تبتكر كما يقول مرسيل إلياد أساطير البحث عن الجنة المفقودة في مراحل معينة من تاريخ الإنسانية (Mircea، Eliade ,١٩٨٧ :٦٥). إن استعادة هذا الماضي مكتوبا يعادل الوظيفة الطقسية التي تطورت لتصبح الحيلة الفنية التي يمارسها الكاتب المعاصر للتغلب علي تشظي وضياع الهوية، ومأزق التأرجح بين المكان والزمن المنقضي، وهو أيضا أداة للتعبير عن الأزمة الوجودية للمغترب، يقوم فيها فعل الوقوف على طلل البيوت واسترجاع ذكرياتها من الذاكرة بوظيفة التأريخ والتدوين ومحاولة استعادة هذا الزمن المفقود .

الخلاصة ونتائج البحث:

كما رأينا عبر الدراسة أن كتابة المهجر في الكتابة الجديدة احتلت موقعا بارزا في السردية العربية، وذلك لعدد من الأسباب الاقتصادية التي تشكلت وأنتجت موجات من الهجرة الطوعية أو القسرية، وأن الكثير من أصوات الشتات هي أصوات نسائية تعكس خبرة مختلفة بتجربة المهجر.

ثانيا: إن تلك الكتابة تنطلق من آليات تقنية سردية جديدة تحتل فيها الصورة واللقطة التسجيلية وسيلة لثبيت الماضي المهدد بالاندثار، إن استعادة صور الماضي يمثل حاجة نفسية للإنسان سواء الحديث أو القديم، لردم تلك الهوة الوجودية التي يخلقها الاغتراب ويعمقها الشتات، وأيضا تجاوز انقلاع جذوره من تربة طفولته وثقافته. ولتفادي هذا المأزق الوجودي، يقوم بخلق حالة الاستعادة فنيا وأدبيا وأسطوريا لهذا الزمن المفقود عبر عدسة السرد .

ثالثا: تشكل كتابة الشتات المعاصر تجربة فريدة في استثمار مفردة الصور المستعادة للماضي، وتوظيف تقليد الوقوف بالمنازل والديار المتجذر في الأدب العربي لإعادة تشكيل هذا الطقس الأدبي القديم، واستثماره في تجربة حداثية تستعيد مع صور الديار، أي صور الذاكرة المكانية المفقودة وتوظيفها لتأريخ غربة الكاتب في الشتات.

وهي تجربة تشكل في جوهرها دلالة بالغة الاختلاف عن دلالتها التراثية، لكنها تتقاطع معها وجوديا عبر استثمار صور الماضي باعتباره حيلة فنية لفهم الذات والتعبير عن أزمة المغترب الوجودية في التأقلم مع الحاضر والتحرُّر من الماضي الذي يحتل الذاكرة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

المصادر والمراجع

- إدوارد سعيد ، المثقف والسلطة ، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ،٢٠٠٦.
- إيمان مرسال ، حتي أتخلى عن فكرة البيوت، دار التنوير ، القاهرة ٢٠١٣
- إدوارد سعيد ، المثقف والسلطة ، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ،٢٠٠٦.
- بهاء عبد المجيد ، قراءة في عين سحرية ،مجلة الكلمة ، منشورة إلكترونيا أبريل ٢٠١٨ . https://alketaba.com
- شيرين أبو النجا ، البحث عن الزمن المفقود ، جريدة الحياة اللندنية ، عدد ١٨ من فبراير ، ٢٠١٧ ، ومنشورة الكترونيا :

  online: www.baladnews.com/print.php?cat=10&article=91902
- عزة حسن ، شعر الوقوف علي الأطلال ،دمشق ، ١٩٦٨ .
- عبد الله إبراهيم ، الكتابة والمنفي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠١٢ .
- عبد المنعم حافظ الرجبي ، الغربة في الشعر الجاهلي ، دار الرسالة العالمية ، بيروت ٢٠١٢ ص ٦٥
- مي التلمساني ، عين سحرية ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ٢٠١٨
- يوسف اليوسف مقالات في الشعر الجاهلي؛ بيروت ، دار الحقائق ١٩٨٥.
- Avtar Brah, Cartographies of diaspora : contesting identities, Routledge London & New York : 1996.193
- Hanadi Al-Samman, Anxiety of erasure: trauma, authorship, and the diaspora in Arab women's writings. Syracuse University Press NY: 2015 p 25
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Diasporas old and new: Women in the transnational world.” Textual practice, vol. 10, no. 2, June 1996, pp. 245-269.
- Mircea Eliade, The sacred and the profane : the nature of religion / by Mircea Eliade ; translated from the French by Willard R. Trask. San Diego [Calif.] : Harcourt Brace Jovanovich, 1987.p65.

References

- Abū al-Najā Shīrīn , (Book review)al-Ḥayāh newspaper ,Bayrūt : Dār al-Ḥayāh, Feb 18. 2017..

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]

[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

- ‘Abd al-Majīd, Bahā’.(Dirasah fi ‘Ayn siḥrīyah). : Majallat al-Kalimah, April 2018
- https://alketaba.com
- . Al -Yūsuf ,Yūsuf .Maqālāt fī al-shi‘r al-Jāhilī, Bayrūt, Lubnān : Dār al-Ḥaqā’iq,1985.
- Ibrāhīm ,‘Abd Allāh . al-Kitābah wa-al-manfá, Bayrūt : al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, 2012.
- Ḥasan,‘Izzat. *Shi‘r al-wuqūf ‘alá al-aṭlāl min al-Jāhilīyah ilá nihāyat al-qarn al-thālith* : dirāsah taḥlīlīyah ,Dimashq : 1968.
- Īmān ,Mirsāl. *Ḥattá atakhallá ‘an fikrat al-buyūt*, al-Qāhirah : Dār Sharqīyāt, 2013.
- Said, Edward. *al-Muthaqqaf wa-al-Sulṭat*, Translated by :Muḥammad ‘Inānī, al-Qāhirah : Ru’yah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, 2006.
- Talmisānī Mayy ,‘Ayn siḥrīyah , al-Qāhirah : al-Dār al-Miṣrīyah al-Lubnānīyah, Yanāyir 2017.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]

[DOI: 10.29252/san.1.2.33]

مطالعات روایت شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

بررسی زمان گمشده در ادبیات دیاسپورای مصر
بررسی موردی می تلمسانی و ایمان مرسال

میرال محجوب طحاوی رایانامه: Miral.Mahgoub@asu.edu
دانشیار ادبیات عربی معاصر، دانشگاه آریزونا، آمریکا

چکیده
متن ادبیات مهجر عربی به مجموعه گسترده ای از صداها برجسته شده است که به بازنویسی تاریخ جوامع دور از وطن عربی در کشورهای اروپایی می پردازد. در این راستا صدای ایمان مرسال و می تلمسانی در ادبیات مصر از جمله صداهای منحصر ه فرد در ادبیات مهجر به شمار می روند. این پژوهش به طرح سؤال درباره تحول مکانیسم های بیان ادبی در موضوع هویت و دلتنگی شدید نسبت به وطن در ادبیات جوامع مصری دور از وطن می پردازد. این پژوهش به بکارگیری تکنیک تصاویر عکاسی به عنوان ابزاری برای یادآوری گذشته و همچنین ابزاری برای بیان معضل شکاف بین دو هویت در ادبیات دیاسپورای معاصر مصر تأکید می کند. همچنین این پژوهش به دنبال بررسی ریشه های این تجربه در شعر عربی کلاسیک و بویژه موضوع ایستادن و توقف بر ویرانه های باقی مانده از دیار محبوب است. از سوی دیگر به دنبال بررسی چگونگی برخورد وارتباط روایت پردازی عربی معاصر با ادبیات آغازین مربوط به ویرانه های دیار محبوب است تا به بیان ترمیم تصاویر گذشته که نیاز روحی انسان جدید وقدیم است، بپردازد و از شکاف اگزیستانسیالیستی که غربت زدگی آن را ایجاد می کند و مسأله دوری از وطن آنرا عمیق تر میکند، عبور کند. همچنین ترمیم تصاویر گذشته باعث غلبه بر ریشه کن شدن و از بین رفتن ریشه های کودکی و فرهنگ انسان می شود.

کلید واژه‌ها: ادبیات دیاسپورا، روایت پردازی معاصر مصر، روایت پردازی داستانی، ایمان مرسال، می تلمسانی، تکنیک های عکاسی، روایت شناسی عربی.

استناد: طحاوی، میرال محجوب. بهار و تابستان (۱۳۹۹). بررسی زمان گمشده در ادبیات دیاسپورای مصر بررسی موردی می تلمسانی و ایمان مرسال (به زبان عربی). مطالعات روایت شناسی عربی، ۱(۲)، ۶۰-۳۳.

مطالعات روایت شناسی عربی، بهار و تابستان ۱۳۹۹، دوره۱، شماره۲، صص. ۶۰-۳۳.
دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۱۰ پذیرش: ۱۳۹۹/۳/۱۰

© دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.2.2.2]
[DOI: 10.29252/san.1.2.33]