



**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.



## البحث عن الزمن المفقود في كتابة الشتات المصري؛ مي التلمساني وإيمان مرسل نموذجاً

Miral.Mahgoub@asu.edu

البريد الإلكتروني:

ميال محجوب الطحاوي

أستاذة مشاركة في الأدب العربي الحديث بجامعة ولاية آرizona الأمريكية، الولايات المتحدة

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

دراسات في السردانية العربية، ربيع وصيف ٢٠٢٠، السنة ١، العدد ٢، صص. ٦٠-٣٣.

تاريخ القبول: ٢٠٢٠/٥/٣٠

تاريخ الوصول: ٢٠٢٠/٢/٢٩

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

### الملخص

تمتاز كتابة المهجر العربي بمجموعة واسعة من الأصوات التي تعيد كتابة تاريخ الشتات العربي في الدول الأوروبية، في الكتابة المصرية يمثل صوت إيمان مرسل وهي 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

الحاديـث مع الافتتاحـية الطـلـلـية؛ ليـعـبر عن استـعادـة صـورـ المـاضـيـ، التـيـ مـثـلـ حاجـةـ نفسـيـةـ لـلـإـنـسـانـ سـوـاءـ الحـدـيـثـ أـوـ الـقـدـيمـ، لـرـدـمـ تـلـكـ الـهـوـةـ الـوـجـودـيـةـ، التـيـ يـخـلـقـهاـ الـأـغـرـابـ، وـيـعـمـقـهاـ الشـتـاتـ، وـأـيـضاـ تـجاـوزـ انـقلـاعـ جـذـورـهـ منـ تـرـبـةـ طـفـولـتـهـ وـتـقـافـتـهـ.

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

## المقدمة

خاض أدب المهجـر أو الشـتات العـربـي تطـورـا كـبـيرا مـنـذ بداـياتـه المـبـكـرة، وـقـدم صـورـا متـعدـدة لـهـذا الشـتـاتـ، كـما كـشـفـ هـذـا الأـدـبـ في مـراـحـلـ مـبـكـرةـ عنـ صـراعـهـ معـ الغـربـ وـالـمـواـجـهـةـ معـ الـآخـرـ، وـحـملـ كـثـيرـاـ منـ إـشـكـالـيـةـ التـشـظـيـ وـالـبـحـثـ عـنـ الـهـوـيـةـ الـقـومـيـةـ، وـعـكـسـ فيـ كـثـيرـاـ منـ أـحـوالـهـ هـذـا الـصـرـاعـ بـيـنـ الشـرـقـ وـالـغـربـ الـاسـتـعـمـارـيـ، لـكـنـ الـظـرـوفـ السـيـاسـيـةـ وـالـاـقـتـصـادـيـةـ الـتـيـ مـرـتـ بـالـشـرقـ الـأـوـسـطـ فيـ الـعـقـدـيـنـ الـأـخـيـرـيـنـ أـدـتـ إـلـىـ مـوجـاتـ مـتـعـاقـبـةـ منـ الـهـجـرـةـ وـالـنـزـوحـ إـلـىـ أـوـطـانـ بـدـيـلـةـ، وـبـالـتـالـيـ خـلـقـتـ كـثـيرـاـ منـ مـوـاطـنـ الشـتـاتـ وـالـمـنـافـيـ الـأـدـبـيـةـ، وـهـيـ فـيـ مـعـظـمـهـاـ منـافـ مـنـافـ اـخـتـيـارـيـةـ، لـكـنـهاـ أـنـتـجـتـ تـيـارـاتـ كـثـيرـةـ فـيـ الـكـتـابـةـ، تـجـاـوزـ فـيـهاـ الـمـنـتـجـ الـأـدـبـيـ إـرـثـ ماـ بـعـدـ الـاسـتـعـمـارـيـ، وـالـمـتـمـثـلـ فـيـ إـشـكـالـيـةـ الـصـرـاعـ الـأـيـديـيـلـوـجـيـ بـيـنـ الشـرـقـ وـالـغـربـ، كـماـ تـجـاـوزـ الـانـشـطـارـ الـحـادـ بـيـنـ الـذـاتـ وـالـآخـرـ، وـأـيـضاـ تـحرـرـ هـذـا الـمـنـتـجـ مـنـ الـصـرـاعـ الـأـيـديـيـلـوـجـيـ بـيـنـ الـمـسـتـعـمـرـ وـالـمـسـتـعـمـرـ. وـلـأـنـ تـلـكـ الـهـجـرـاتـ مـعـظـمـهـاـ كـانـ اـخـتـيـارـيـةـ، وـمـوـاكـبـاـ لـانـهـيـارـ الـأـوـطـانـ تـحـتـ مـقـصـلـةـ الـحـرـوبـ أوـ الـأـوـضـاعـ الـاـقـتـصـادـيـةـ وـالـسـيـاسـيـةـ الـضـاغـطـةـ؛ فـإـنـ الـكـاتـبـ الـعـرـبـيـ لـمـ يـعـدـ ذـلـكـ الـمـثـقـفـ الـمـبـتـعـثـ الـذـيـ يـكـتـشـفـ نـقـيـضـهـ الـثـقـافـيـ، بـقـدـرـ ماـ يـجـسـدـ الـانـشـطـارـ بـيـنـ خـيـارـيـنـ، الـوـطـنـ الـمـسـتـلـبـ الـذـيـ يـسـكـنـ الـذـاـكـرـةـ، وـالـمـجـتمـعـ الـثـقـافـيـ، الـمـضـيفـ الـذـيـ يـحـمـلـ الـكـثـيرـ مـنـ الصـورـ الـسـلـبـيـةـ لـهـذـاـ الـمـهـجـرـ، بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ مـحـنـةـ الـانـدـمـاجـ، الـذـيـ هـوـ فـيـ حـقـيقـتـهـ صـورـ ضـيـاعـ الـهـوـيـةـ، وـلـذـلـكـ تـأـقـيـ الـكـاتـبـ الـجـدـيـدـةـ مشـغـولـةـ بـقـضـائـاـ الـتـعـبـيرـ عـنـ تـمـزـقـاتـ الـذـاتـ وـالـهـوـيـةـ، وـأـشـكـالـ الـصـرـاعـ الـعـرـقـيـ وـالـدـينـيـ وـالـثـقـافـيـ فـيـ الـأـوـطـانـ الـبـدـيـلـةـ، وـأـلـمـ الـانـشـطـارـ بـيـنـ عـالـمـيـنـ وـ ثـقـافـتـيـنـ، وـعـدـمـ الـقـدرـةـ عـلـىـ النـأـقـلـمـ، وـغـيرـهـاـ مـنـ الـمـشـاعـرـ.

### أولاً: مساهمة الصوت النسووي في كتابة الشتات العربي الحديث:

إن تجربة الشتات في المنتج الأدبي المعاصر، اتخذت ملامح عولمية إن صح التعبير، وليس قومية أو إيدلوجية فقط، إن دلالة المعنفي في الحاضر، تحولت من تجربة شخصية للعربي تعبّر عن الاقتلاع والتشريد والنفي القسري وإعادة التوطين، كما كان المهاجر يمثل في فترات سابقة، لتصبح تجربة المهاجر الجديد مرادفاً للتعبير عن ضياع الوطن كذاكرة ولغة وهوية ثقافية، تلك التحديات لا تخص فقط الكاتب العربي بل تخص أجيالاً من الكتاب الأسيويين والهنود والأفارقة، الذين احتفظوا بلغتهم الأم أو الذين مارسوا الكتابة عبر لغة جديدة، لكن رغم ذلك ظل منتجهم الأدبي يتمحور حول خبرة الاقتلاع من الثقافة الأم، وألام البحث عن الجنة المفقودة، والتمزق بين اللغة والهويات المتعددة التي فُرضت عليهم.

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

امتازت كتابة المرأة العربية في المهاجر 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، وسمير يزبك، ودنى غالى، وهدى بركات وغيرها من الأسماء الأدبية التي جسدت هذا الاغتراب والعنفي السياسي والثقافي بكتابات لا تستعيد صورة الوطن فقط، بل تمعن في مزجها بثيمات أدبية أخرى؛ مثل صراع الهوية في المهاجر، واستعادة صور الوطن المفقود في كتابة تمزج ما بين الذاتي والأنثوي والوجودي والسياسي في ضفيرة واحدة.

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

الشتات العربي الأنثوي الحديث، التي تتجلى فيها صورة من صور استثمار الذاكرة لاستدعاء هذا الوطن المفقود، عبر استعادة الصور الهاوية 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 تحول اللغة السردية إلى أداة تقنية يستثمرها السارد، و يوظفها تقنياً؛ لعكس وعيًا جديداً بالذات و الماضي "الوطن الأم" وتجلياته الوجودية التي تجاهله النسيان.

### ثانياً: مي إيمان مرسل وهي التلمساني وملامح كتابة الشتات

في هذه الورقة سأتناول بالدراسة تجربة كل من الكاتبتين المصريتين: إيمان مرسل(١٩٦٦) في ديوانها الشعري "حتى أتخلى عن فكرة البيوت" ومرسل، شاعرة ومتجمة وأكاديمية تعمل أستاذًا بجامعة ألبرتا الكندية، وهي التلمساني(١٩٦٥) في مجموعتها القصصية "عين سحرية"، والتلمساني أيضاً روائية ومتجمة وأكاديمية وناقدة سينمائية مصرية كندية، تنتهي أيضًا إلى جيل التسعينيات، تعمل حالياً بتدريس السينما والدراسات العربية بجامعة أوتاوا الكندية، وكلتا الكاتبتان قد مارستا الهجرة اختياراً، تركتا الوطن في فترة متقاربة، واستقرتا في المهجر الكندي ما يقرب العقدين وتعلمان في المجال الأكاديمي، كما يعني إنتاجهما الأكاديمي والإبداعي بالصورة والفوتوغرافيا والخبرة البصرية السينمائية. لذلك تمثل نصوصهما المتأخرة في هذا السياق نموذجاً خصباً لتجربة الشتات، التي تتطرق 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 مرسل: "حتى أتخلى عن فكرة البيت"

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

في قصidتها "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، وكان الشاعرة في زيارتها لهذا الوطن تحاول بعث الحياة في أطلال الماضي عبر الصور القديمة في الذاكرة؛ تلك الصور التي انطممت بعض ملامحها وبهتت ألوانها حقيقة أو مجازاً، لكن الشاعرة تصر على إعادة الحياة إليها، بمعالجتها وترميمها قائلة: «أنجح في تضييق شrox (ها) بالفوتوشوب».

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

«أنا اليـد الإلهـية التي تـثبت في الـزيارات البعـيدة ما لـن يـمـكن استـعادـته،  
لـكم قـمنـيت أـن تـبـدـأ حـرب أو حـريق،

بـينـما البـطـارـية ما زـالت جـديـدة لأـجلس في ذـلك الخـراب  
عليـ رـكـبـتي وأـلتـقط صـورـا مـلـنـ تحتـ الأنـقـاضـ،

ثـمـ أـريـها لـلنـاجـينـ فيـ المـرـةـ الـقادـمةـ حتـىـ يـفـرـحـواـ أـنـهـمـ نـجـواـ» (مرـسـالـ، ٢٠١٣ـ:ـ١٦ـ)

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

تقف الشاعرة أمام الصور الرسمية التي التقطها المصوّر 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 أيضاً تقوم بترميم الذات في المقام الأول، ويكون دور القصيدة والشاعرة هو القيام بتلك المعجزة؛ إحياء ما اندثر وتلاشى، فالقصيدة هي الشاهد والمؤرخ والمصوّر 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 المخترب؛ تلك التي أشار إليها إدوارد سعيد باعتبارها مزية وزاوية نظر جديدة للنظر للماضي.

يمنح الاغترابُ المبدعَ الفرصة ليرى ماضيه وطفولته وعامله بمنظور مختلف عن المقيم «وهي أنك أقرب إلى تبصر الأمور لا في وضعها الراهن، بل أيضاً من حيث تحولها إلى ما آلت إليه» (سعيد، ٢٠٠٦: ١١١)، أي تمكن وتتوفر رؤية المثقف إبداعياً من خلال تجربة المنفى أو النزوح والشتات زاوية ومنظوراً مختلفاً 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 ومنظوراً أوسع للارتداد إلى الماضي واستحضاره بعدها قادرة على التقاط زوايا نظر جديدة تستطيع الارتداد إلى الماضي وتأمل تحولاته» ( pivak, Gayatri )

247.(.) Chakravorty 1996.

في ديوان مرسال تشكل هذه المراوحة في الزمن بين الذاكرة والواقع عاماً مهماً في اكتشاف الذات وموقعها من الوجود. كما تلتقط صوراً تكشف تحولات هذا الماضي وتحولات أرض المنشآت ممثلاً في قرية صغيرة من قرى الدلتا، فعين الكاميرا ترصد ما شهدته القرية معمارية وإنسانياً بعد الانفتاح وهجرة المصريين بدءاً 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 بالغاز ...

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

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

«ما ذكره غائب عن الصورة

فلمَا أجهد هكذا لأحافظ عليها من الضياع»

يظل هاجس استعادة صور الماضي مهيمنا على نصوص هذا الديوان الذي يحول الحنين والnostalgia إلى أسئلة وجودية مرتبطة بهواسم 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 والتكون، فالألعاب ليست صوراً متعاقبة للهو، بل تتخذ إطاراً فلسفياً مجازياً لفهم حقائق الاغتراب وقصوته. والحلقة ليست إلا قفزاً من مربعات الحياة؛ الانتقال من منزل إلى منزل، ومن مرحلة إلى مرحلة، ومن قارة إلى قارة في محطات من القفز والتجاوز.

تستدعي لعبة الحلقة مجازياً 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:

«لعبة الاستغامية» 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  
فمثلاً لعبة الحجلة، تتطلب من اللاعب الماهر،  
أن ينط من مربع إلى آخر بقدم واحدة  
بينما الأخرى معلقة في الهواء  
كأنها قطعت منذ زمن كاف  
ليتدرّب على القفز بدونها

.....

الحجلة ليست إلا مجازاً فاشلاً،  
لأنني في الحقيقة وأنا هنا  
أحتاج كل هؤلاء الذين أصحوا وأنام بدونهم  
وأعرف تماماً 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 «الاستغامية» أو التغمية في إطارها الرمزي معنى فقد والإحساس بالعماء بعدم القدرة على استبصار الأفق، فإغفاء العين عما هو موجود بالضرورة يمثل شكلاً من أشكال الهروب الحظي، 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 باملوت بتلك اللعبة:

«سيكون مضحكاً التفكير إن علاقتي بألعاب الطفولة شكلها غياب أمي  
والأنكي الادعاء بأن موتها

هو سبب وجودي

هنا بعد أكثر من ثلاثين عاماً وكأني أُجرب غياباً وهما

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

المثقف الذي خرج إلى تلك التجربة اختيارياً يظل يشعر بأنه منفي بشكل من الأشكال، منفي من ثقافته، ولغتها، وحاضنته الاجتماعية، وغير قادر على التكيف الكامل، وأحياناً غير راغب في هذا التكيف مع المواطن 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 يكنه الإحساس بأنه مهمش في الحاضنة الجديدة مثلما كان مهمشاً في الوطن الأم، وتزداد مشاعر التهميش؛ لأنه يشعر بأنه يعيش خارج العالم الذي يحس فيه أبناء البلد بالألفة فالممني يمثل للمثقف «ضرباً من القلق، والحركة وعدم الاستقرار ...» وهو لا يستطيع العودة والاطمئنان إلى القديم الذي يصاحب العيش في الوطن، ولا يستطيع ويا للأسف أن يصل وصولاً كاملاً 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 المخرب، محاولة لاستعادة ما لا يمكن استعادته بالذاكرة وصورها، بل كل زيارة تمثل تأكيداً بشكل ما لما ذُقَّ عدم التجاوز وقلق التشظي بين مكانين، وفي قصيدة "ادخلوها بسلام آمنين" على سبيل المثال، تصور الشاعرة رحلات عودتها إلى الوطن الأم بأنها محاولة خائبة للقبض على متخيلات الوطن في الذاكرة، لا

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

«القاهرة من الشباك علبة كبريت تحت الرماد، ...»  
فك الأحزنة والنزوّل إلى "ادخلوها بسلام آمنين،  
وختم الضابط والدولة والأثقال،  
وأنا أبدأ وصولي الأكثر خيبة إلى ما أريد» (مرسال، إيمان، ٤٣: ٢٠١٣)

يحتل البيت في الوطن الأم تيمة أساساً 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 أيضاً، فالبيوت البديلة قد تقوم بكل شيء لكنها لا تعادل البيت الأول، وبالتالي يظل البيت بوصفه مفهوماً دالاً على الأرق في وعي المغترب، ذلك لأنّه لا يستطيع أن يجده سواء في مكانه الأول وحاضنته الثقافية أو في أي مكان آخر.

تقول مرسال عن تجربتها في التخلّي 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 بيتك إلا لحظة بيعه،

تكتشف احتمالات حديقته وغرفة الواسعة في عيون السمسار

تحفظ ب��وايسك

تحت السقف نفسه لنفسك،

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

أولجا تصمت فجأة ثم تبتسم مثل ملكة تتباساط 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

وسلماته ستحميها برحمتها من السقوط في العتمة.  
أبحث عن مفتاح يضيع دائمًا في قعر الحقيقة حيث لا تراني 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 ميّنة 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 مجلمه 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 التخلی عن فكرة البيوت، والتحرر من وهم استعادة الصور الزائلة والتقبل لأشكال الفقد، فالبيوت في النهاية مثلها مثل الذاكرة مجرد مخزن للكراكيب، ومستودع للذكريات القديمة المتهاكلة التي لا يمكن أن نعيدها الحياة ولا خلاص من وجعها سوى بالتخلي .

تشكل دلالات البيت الفعلية أو المجازية بوصفه وطنا، ومحضنا ومهد النشأة ومكمّن الذكريات إحدى الثيمات الأساسية 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، مثل رغبة صارخة في إعادة اختراع الوطن.

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

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

تقوم صور البيت وأركانه في النص بمهمة استعادة الذكريات المرتبطة بفترة التكوان؛ فالكاتبة من خلال تكثيف الصور المشهدية لتاريخ الأماكن الحميمة عبر التقنية السينمائية تستعيد مخزون الذكريات المرتبطة بالأماكن من زوايا مختلفة تعيد الحياة التي اندثرت من لحظات، وتوظف في سردها اللقطات المستدعاة باعتبارها تكنيكاً يسمح بالتنقل بين الماضي والحاضر بمهارة. والحق أن تلك العدسة اكتسبت أبعاداً وزوايا للنظر مختلفة، ويبعد أن تلك المسافة بين العالمين: الوطن الأم والحاضنة الثقافية الجديدة (كندا) أسهمت في تطور رؤية هذا الماضي ورؤية الذات أيضاً في إطار مختلف.

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

لقد استخدمت مي التلمساني عدسة شديدة الحساسية تسجل من خلالها صوراً متعددة تؤرخ لسيرة تلك الذات في المكان، وتعكس تحولات تلك الطبقة المتوسطة وخاصة منطقة هليوبولس. تستعيد التلمساني تاريخ حي من أحياط القاهرة القديمة بحكاياته وذكرياته ومعماره بوساطة كاميرا طفلة تؤرخ في ذاكرتها للتحولات التي شهدتها الحي، والتي تعكس أيضاً التحولات التي يشهدها الوطن البعيد الذي لا يمكن استعادة صوره القديمة.

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

هنا تحول الكتابة إلى عدسة تثبت الزمن المنقضي، الموشك على الاندثار في الذاكرة، كما تلعب الكاميرا والصورة دوراً حيوياً في التأريخ والتفسير واستدعاء الذكريات.

عين سحرية: ذاكرة السرد وعين الكاميرا

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 بدليلاً 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 قملk المسافة وزاوية النظر التي تسمح بتأمل هذا العالم القديم بعين أكثر وعياً، كما تستخدم تلك الأداة تكيناً ي يكنها من ادعاء الحياد العاطفي تجاه مشاعر فقد، لكنها مازالت تقوم بالوظيفة الطقسية لاستعادة هذا الزمن المفقود واستنطاقه وبث الروح في طياته.

إنها المحاولة الوجودية التي يعبر فيها الإنسان المغترب عن أزمنته في التخلّي وتجاوز المكان؛ ومن ثم تجاوز فقد وإدراكه باعتباره حقيقة وجودية.

تمثل على هذا النحو، التقنيات السينمائية وعدسة الكاميرا أو تلك العين السحرية أدوات لاغتيال فقد ومقاومة اندثار الماضي بتوثيقه، أو كما يرى بهاء عبد المجيد «العين السحرية هي وسيلة للتلصص على هذا العالم الذي يبدو واضحاً لكنه أضحي منسياً» (عبد المجيد بهاء، ٩:٢٠١٨)، كما أنها تمثل بشكل واضح الدلالـة عن علاقة الناظر بالمنظور إليه، فالعين السحرية في هذا السياق «هي عين على الذاكرة وبؤرة الشعور ومحاـولة اجـتـار ذـكـرـي المـكـانـ وـ الزـمانـ قبلـ أنـ يـطـويـهـ النـسيـانـ وـ العـدـمـ» (عبد المجيد بهاء، ٩:٢٠١٨)

تعود بنا مي التلمساني في مجموعة عين سحرية كما في روايتها "هليوبوليس" إلى زمن التكوين، وتشكل العين وسيلة للتلصص على هذا العالم في أ قوله؛ موت الأب.. مرض الأم.. تغير المعمار.. أقول الطبقة المتوسطة.. ضياع الصور القديمة للماضى.

وتشكل قصة "استعادة هليوبوليس" في المجموعة القصصية ذروة هذه الاستعادة، فالنص مقسم إلى اثنى عشر مشهداً متتالياً ومرتبطاً بخيوط تنسجها الذاكرة. وفي كل مشهد تحكي القاصة ذكرى مع حبها هليوبوليس وشخصياته وأحوالهم وهي تتحرك بкамيرا سريعة، تحاول أن ترصد بشغف

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

تببدأ الكاتبة قصتها التي تفصح عن طقس الاستعادة؛ إغماض العينين واستدعاء الذاكرة المكانية؛ لتحقق وترسم مشهداً لم يعد موجوداً. تقول الكاتبة:

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

تببدأ 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 موجوداً، كما أن استدعاءه عبر البحث في الصور القديمة في الذاكرة لا يف足以 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 مرسل من رحلتها إلى قريتها، حيث تصبح الحقيقة الوحيدة هي استحاللة استرداد ذلك الزمن المفقود فري البطلة «في طريق العودة إلى البيت عادت الصور والأصوات لتطفئ على ما عداتها وتعيدني للمكان والزمان الحاليين تبخرت الرائحة التي انبعثت لثوان معدودة وحملتني إلى عالم لا يوجد إلا في خيالي رائحة أرض وبيت وموت» (التلمساني، مي، ٢٠١٨: ٥٣).

إن فقدان معنى البيت ورمزيته في الشتات، سيحوله إلى مكان أسطوري للتوق والرغبة في مخيل 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 عالم محلية، «تسكن العواس بأصواتها ورائحتها، حرارتها وغبارها، ذكرياتها، أمسيات الصيف الهدئة، أو إثارة أول تساقط للثلوج ...» (Avtar, Brah ١٩٩٦: ١٩٣)

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 وجданية لذكره ورثائه.

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

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

تشترك إيمان مرسال وهي التلمساني في وصف وطأة فروق التوقيت بين أرض المهجّر والوطن الأم، الشيء الذي يحدث قلقاً وتوتراً وإحساساً عميقاً بالأرق

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

«من سريرك في قارة أخرى تقول تصبحين على خير  
أنت تنام في الثامنة صباحاً بعد ليلة من اختراع الأحداث  
بعد يوم طويل مد يد امرأة عاملة لأوقع باسمي على قائمة المشتروات»

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 وناءً قرب بيتها الصغير بكندا وهي تفكّر 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 اعتاب 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 تحفره الروائح والصور والأماكن؛ فالبيوت بأشكالها وروائحها تستدعي من الذاكرة شبيهها أو نقاضها، واسم المطعم (التفاح والزيتون) يحيل إلى رائحة قريتها، والهدايا التي تفكّر بشرائها لأنّها تذكرها بتاريخ الهدايا التي تلقتها منذ طفولتها.

بل إن السفر في حد ذاته يستدعي ذكريات سفرها المتقطع وال دائم؛ (المطارات.. الحقائب.. الهجرة) إنها تستدعي تاريخ ترحالها واصفة كيف صار هاجس السفر الحقيقة الوحيدة في حياتها: «أصبح السفر هو المستقبل وزنوزع للرحيل يسيطر على تفكيرها كلما لاحت بوادر استقرار ... تسافر وتعود رحلات قصيرة مؤتمرات أو مهرجان .... ذات مرة سافرت ولم تعد، هاجرت ولم تعرف 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 لأنّها لا تعود حقا من السفر وربما لأن الرحلة طالت وقد السفر بريقه» (التلمساني، مي، ٢٠١٨:٦٥)

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

طفولتها وشبابها «الراديو الترانزستور، وحواديت الأطفال، حصة الأشغال في المدرسة، حصة الألعاب، حصة الموسيقى. 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، التغييرات التي طرأت على البيت مع مرور الزمن، وهكذا تفضي كل صورة ذهنية إلى مثيلتها، وكل حاسة تستدعي خبرتها.

تستنطق مي التلمساني تلك التذكريات الصغيرة لتكون في دلالاتها وتداعياتها مادة فيلمية تسجيلية ترسم زمناً وعلماً 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)، وتتسجّب برهافة عالماً بديلاً، عالم يؤسسه الحنين ويغلّفه الأسى والفقد ويهدده طيف الزوال .

### ثالثاً: كتابة الشتات باعتبارها استعادة للماضي

كما رأينا من التحليل السابق، يمثل استعادة الماضي موضوعاً أساساً لهذه الكتابة وتهيمن هذه "الشيمة" 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 تشييئها في لقطات فوتوغرافية متتالية متسرعة، ثم النظر إليها تباعاً للعثور على وهم الحركة السينمائية للتحرر من ثبوتية الزمن المنقضي، ويتم استدعاء هذه اللقطات من الذاكرة، ومن ثم تدوينها عبر السرد التدوينها وتخلidiها 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 نوظفان الفوتوغرافية كأدلة تؤرخ لسيرة الذات في هذا العالم المفقود، في محاولة لاسترجاع الماضي وتشييئه ومقاومة اندثاره في الذاكرة ومساءلته ومن ثم التصالح، ولأن استعادة اللحظة القديمة

مهمة شبه مستحيلة، لذلك تقوم المخلية 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 على الذاكرة، فالكاتب رغم وجوده في الغرب فقد ظل قارئه الأول عربياً، ورغم ابتعاده عن تطور الساحة السياسية والثقافية في "الحاضنة الأولى"، فقد ظل متعلقاً بهذه الحاضنة؛ لأنها هي التي شكلت وجدانه ككاتب، وبها يوجد جمهوره وقارؤه، 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 واقعاً مستجداً تقدّف بالذات 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 غالباً ما تستحضر «صورة الصدمة المؤلمة، الانفصال والتشريد، وهذا بالتأكيد جانب مهم للغاية في تجربة الهجرة، لكن الشتات يتحمل أيضاً أن يكون موقعاً للأمل وبداية جديدة. في الشتات، تنازع الثقافات والخلفيات السياسية. حيث تصطدم الذكريات الفردية والجماعية ويعاد صياغتها وتكونيتها» (Avatar Brah، ١٩٩٦: ١٩٣) بالإضافة إلى ذلك فالاغتراب، كما يقول إدوارد سعيد يعني للكاتب شكلاً من أشكال "والإقامة في الهاشم": في الهاشم 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 التألف معها، ومن ثم هي غربة تولد الحنين الدائم إلى ماضٍ وأرض وثقافة ولغة وعالم لم يعد موجوداً.

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

ثقافة جديدة لا يطرح أزمة التأقلم مع الجديد فحسب، «بل يعني قلق الانتقال إلى مكان يتعدى 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 ضمنياً اندثار الماضي من خلال تجاوزه أو نسيانه، ومن ثم انحصار الهوية الذاتية للمغترب ومن ثم الضياع المضى، وتحت مخاوف هذا الهاجس تجتر كتابة الشتات الماضي وتستدعيه وتتدوينه من خلال صوره المتخيلة عبر الذاكرة التي تعيد إنتاجه، فكتابه الشتات الجديدة تستعيد الوطن متخيلاً عبر ماض يعاد اكتشافه واستحضاره، لكن هذا الماضي يجب النظر إليه، وفهمه كتاريخ مخبر عنه، مروي، مستعاد عبر الذاكرة. مستحضر من خلال التوق والرغبة. يتم القبض عليه من خلال إعادة خلقه.

وبشكل عام، يهيمن هذا الماضي المستعاد على ذكرة الكتابة، فتبعد استعادته ضرورة وجودية للتوازن النفسي كما يشير إلى ذلك عبد الله إبراهيم: «الإنسان المنشرط بين حالين من الحنين الهوسي إلى المكان الأول، وعدم القدرة على اتخاذ القرار بالعودية إليه. وينتج هذا الوضع إحساساً بالشقاء لا يدركه إلا المنفيون الذين فارقوا أوطانهم ومكثوا طويلاً بعيدين عنه، فاقتلعوا من جذورهم الأصلية وأخفقوا في مد جذورهم في الأمكنة البديلة فخيم عليهم وجوم الاغتراب والشعور المرير بالحس التراجيدي لمصائرهم الشخصية، إذ عطبت أعماقهم جراء ذلك التمزق والتتصدع وقد دفع الحنين إلى المكان الأول رغبة عارمة لاستدعاء الذكريات الممزوجة بالتخليات. فالممنفى الذي افتقد بوصوله الموجهة يستعيد مكاناً على سبيل الافتراض ليجعل منه مركزاً لذاته ومحوراً لوجوده، فيلوذ بالوهم بحثاً عن توازن مفقود فهو يحكم سيطرته على المكان المفقود عبر سيل من الذكريات المتدافعه سعياً للحصول على معنى لحياته» (إبراهيم، عبد الله، ٢٠١٢: ١٦)

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

الذاكرة. لذلك تأيي هذه الكتابة محملاً بنوازع الخوف إلى القبض على الماضي وإعادة إنتاج هذا الزمن المفقود قبل إنماحاته واندثاره. ويكون الكاتب مدفوعاً بما تطلق عليه هنادي السمان: «مُشاعر 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 - وبشكل عام - إن مخاوف المحو والاندثار قد تنسحب بصورة أعم على هذه الكتابة ومن ثم يحاول الكتاب استحضار هذا الماضي المهدد بالزوال، ومحاولة تدوينه ومساءلته والخلاص من مواجهه بالكتابة، فالعيش في الشتات، يتوجه للكاتب / الكاتبة موقعاً لمساءلة مفهوم الوطن والأماكن المختلفة التي يعيشون فيها، وعلاوة على ذلك، "فإنه يسهل القيام بتلك الرحلات الزمنية والمكانية من وإلى الوطن من أجل اكتشاف الماضي الذي لم ينبع بعد. هذا الماضي المضطرب للوطن الأم وحضور المرأة في بيته، وثم مسائلته، 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 التخلّي عن جزء من هويته ككاتب .

#### رابعاً: كتابة الشتات بوصفها وقوفاً على الأطلال

الشتات هو غُربَةُ المرء عن مجتمعه وثقافته، ويجسد في حقيقته انفصال المرء عن مكانه الأول، وعن جغرافيته العاطفية، وعن فضاءه الثقافي المرجعي، وبالتالي يولد لدى الذات الفردية قلقاً وجودياً ومراوحةً بين الماضي والحاضر، وحنيناً 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" المنزلي، المحضن الأول للطفولة واستدعائه واستحضاره

من الذاكرة أو زيارته والوقوف على 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 فلسطفي إنساني، تقف تجربة الكاتبين أمام الأطلال ذاتها ترصد تحولاتها وتستدعي لحظاتها وترثي أطلالها عبر مشاهد مفعمة بالتأمل، والوعي الوجودي بحتمية التجاوز، وبالقدرة على خلق مجاز إنساني يتخطى الصراع الأيدلوجي بين الأنما والآخر ويتجاوز قلق الهوية وتصدعاتها في محاولة لفهم الشتات والاغتراب باعتبارهما تجارب وجودية وإنسانية تتيح للمبدع التصالح مع ماضيه والتأمل الفلسفية الوجودي لصيورة الزمن و طبيعة الوجود بذلك تصبح تجربة استعادة واستدعاء هذا الزمن المفقود تجربة استشفائية وتأملية وروحية مفعمة بالخبرة والنشوة، 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 مطاردة المطر والكلأ، عبر الشاعر العربي القديم عن الشتات والترحال وقلق الغربة بالوقوف على أطلال البيوت القديمة.

لقد حتم عليه نمط حياة الثقافة البدوية وطبعتها القاسية الارتحال القسري من منزل إلى منزل، ومن فضاء إلى آخر. وبذلك يمكننا القول، إن فقد تلك المنازل الخالية و الوقوف والبكاء، واستدعاء منازل الطفولة تقليداً أدبياً قد يرا سخا.<sup>١</sup> (حسن، عزة، ١٩٦٨: ١٠) فالاصل في رثاء الديار تعرضها للاندثار والزوال، وتحولها بفعل الطبيعة إلى ذكرى وطلل .

<sup>١</sup> ابن رشيق العمدة، ص ١٩٨، يعتقد ابن رشيق أن السبب وراء تقليد رثاء الديار يتمثل في «أن العرب قد يها كانوا أصحاب خيام يتنقلون من موضع إلى آخر، فلذلك تبدأ أشعارهم بذكر الديار فتلك ديارهم وليس كأبنية الحاضر فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً لأن الحاضرة لا تنصفها الرياح ولا يمحوها المطر».

هذا بالإضافة إلى دلالته المركزية التي تجعل من رثاء الديار شكلاً من أشكال استعادة صور الماضي، واسترجاع الذكريات المرتبطة به من جهة، والتفكير في تصارييف القدر من جهة ثانية. وعلى الرغم من أن البداوة لم تعرف البيوت بقللها الرمزي، ودلالاتها المكانية الحضرية، فإن الوقوف على الطلل كان يعزز ثقلها الزمني؛ فالبدوي يعبر عن البيت في تلك الطلليات الشعرية بلفظ "منزل"، الذي يمثل لفظياً 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 تألف الاستقرار، أو ترغمها ظروف الحياة الاقتصادية على التنقل. لقد ظل البدوي المرتحل يحن إلى تلك المواقع الصحراوية التي تربى فيها وصارت خرائب مهجورة يستعيدها مجرد بوصفها محطة زمنية للذكريات.

بهذا المعنى أمكن النظر إلى الطلل باعتباره مزاراً وموضعاً مقدساً، ومنازلاً من منازل رحلة البدوي، على نحو ما يمكن اعتباره بالذكر والوقوف عليه في الترحال أمراً يوحى 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 بالخشب، وبناء على هذا التصور يصير الوقوف محاولة لإعادة الحياة إلى الأرض التي هجرتها الخصوبة؛ يقول: «المجتمع الجاهلي كان يرى رؤية مخزونة في اللاوعي الجماعي - إنه قد خلف عصره الذهبي وراء<sup>٥</sup>، وأنه في حالة حنين دائم إلى ذلك العصر الذي لم تره أجيال عديدة من الجاهلين». (اليوسف، يوسف، ١٩٨٥:٣٥). هذه الدلالات التي تكشف أن وظيفة هذا التقليد قد تكون أكثر عمقاً من مجرد غرض من أغراض الشعر العربي، أو حيلة فنية افتتاحية للقصيدة يكون دورها التمهيد وتجهيز المستمع وتحنانه شعورياً لينطلق الشاعر بوصفه غرضاً شعرياً، فهو وفي تقديرني أن تلك المقدمة مرتبطة بما هو أعمق من رثاء الديار بوصفه غرضاً شعرياً، فهو مفتتح يختزل رؤية فلسفية للوجود، ويعبر عن تجربة البدوي الروحية مع الزمن، كما أنها تمثل تعبيراً أدبياً عن قسوة الشتات والترحال في الأرض، رغبة أو قهراً، والشاعر فيها لا يرثي الديار فقط،

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

فإن كان اغتراب الشاعر الجاهلي، مرتبطاً عضوياً بالعقم والجدب والضوب في أرض المنشأ، وهو حقيقة كبرى في رحلة القبيلة المضطربة قسراً لمفارقة الديار بحثاً عن الخصب والحياة في مكان آخر؛ ومن ثم الاضطرار إلى التغرب والشتات، ومن ثم فإن إلحاح الشعراء على هذا المعنى في مطالع قصائدهم يعطي إيحاءً أقرب إلى اليقين بإحساسهم ليس فقط بفجيعة الغربية «بل بفجيعة الحياة التي يسيطر عليها القدر الذي يضرب ضرباته القوية» (الرجبي، عبد المنعم حافظ، ٢٠١٢: ٦٥). وهو الشعور ذاته الذي يقاريه المثقف والكاتب المعاصر في شتاته؛ لذلك يجيء 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 وتقنيكاً فنياً 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 أيضاً بهذا المعنى حيلة الذاكرة والكتابة لاسترجاع هذا الماضي بتفاصيله، ومقارنته ذلك بما آلت إليه صورته الحالية، وتثبيته في صورة أدبية غير قابلة للضياع. إنها إذن، تجربة مشوهة بالحزن والكره والألم الذي عبرت عنه تلك الطلالities، وكما عبرت عنه الكتابة الجديدة؛ فقد كان استدعاء الماضي في هذا الإطار، ضرورة وجودية لهذا البدوي المرتحل، وللكاتب العربي المعاصر في شتاته أيضاً؛ 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

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

#### الخلاصة ونتائج البحث:

كما رأينا عبر الدراسة أن كتابة المهجر في الكتابة الجديدة احتلت موقعاً بارزاً 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.

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

ثالثاً: تشكل كتابة الشتات المعاصر تجربة فريدة في استثمار مفردة الصور المستعادة للماضي، وتوظيف تقليد الوقوف بمنازل والديار المتجرد في الأدب العربي لإعادة تشكيل هذا الطقس الأدبي القديم، واستثماره في تجربة حديثة تستعيد مع صور الديار، أي صور الذاكرة المكانية المفقودة وتوظيفها لتاريخ غربة الكاتب في الشتات.

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

### المصادر والمراجع

- إدوارد سعيد ، المثقف والسلطة ، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٦.
- إيمان مرسال ، حتى 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 إلكترونياً أبريل ٢٠١٨ .  
<https://alketaba.com>
- شيرين أبو النجا ، البحث عن الزمن المفقود ، جريدة الحياة اللندنية ، عدد ١٨ من فبراير ، ٢٠١٧ ، ومنتشرة إلكترونياً :  
online: [www.baladnews.com/print.php?cat=10&article=91902](http://www.baladnews.com/print.php?cat=10&article=91902)  
عزّة حسن ، شعر الوقوف على الأطلال ، دمشق ، ١٩٦٨ .
- عبد الله إبراهيم ، الكتابة والمنفي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠١٢ .
- عبد المنعم حافظ الرجبي ، الغربية 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..

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



## بررسی زمان گمشده در ادبیات دیاسپورای مصر

### بررسی موردی می تلمسانی و ایمان مرسال

Miral.Mahgoub@asu.edu

رایانه‌ام:

میرال محجوب طحاوی

دانشیار ادبیات عربی معاصر، دانشگاه آریزونا، آمریکا

#### چکیده

متن ادبیات مهجر عربی به مجموعه گستردگی از صدایا بر جسته 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 صدای منحصر به 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 تحریبه در شعر عربی کلاسیک و بویژه موضوع ایستاندن و توقف بر ویرانه های باقی مانده از دیار محبوب است. از سوی دیگر به دنبال بررسی چگونگی برخورد و ارتباط روایت پردازی عربی انسان جدید و قدیم است، بپردازد و از شکاف اگزیستانسیالیستی که است تا به بیان ترمیم تصاویر گذشته که نیاز روحی انسان جدید و قدیم 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، دوره ۱، شماره ۲، 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