مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل

جامعة حائل
University of Ha'il

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

السنة الثامنة، العدد 26
المجلد الأول، يونيو 2025

Arcif
Analytics

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة حائل

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

للتواصل:

مركز النشر العلمي والترجمة

جامعة حائل، صندوق بريد: 2440 الرمز البريدي: 81481

https://uohjh.com/

j.humanities@uoh.edu.sa

ردمد : إلكتروني E-1658-8819 ورقي 1658- 788 X رقم الإيداع 14398368

نبذة عن المجلة

تعريف بالمجلة

مجلة العلوم الإنسانية، مجلة دورية علمية محكمة، تصدر عن وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي بجامعة حال كل ثلاثة أشهر بصفة دورية، حث تصدر أربة أعداد في كل سنة، وبحسب اكتمال البحوث المجازة للنشر.

وقد نجحت مجلة العلوم الإنسانية في تحقيق معايير اعتماد معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية معامل "ارسيف Arcif " المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها (32) معياراً، وقد أطلق ذلك خلال التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023.

رؤية المجلة

التميز في النشر العلمي في العلوم الإنسانية وفقاً لمعايير مهنية عالمية.

رسالة المجلة

نشر البحوث العلمية في التخصصات الإنسانية؛ لخدمة البحث العلمي والمجتمع المحلي والدولي.

أهداف المجلة

تهدف المجلة إلى إيجاد منافذ رصينة؛ لنشر المعرفة العلمية المتخصصة في المجال الإنساني، وتمكن الباحثين -من مختلف بلدان العالم- من نشر أبحاثهم ودراساتهم وإنتاجهم الفكري لمعالجة واقع المشكلات الحياتية، وتأسيس الأطر النظرية والتطبيقية للمعارف الإنسانية في المجالات المتنوعة، وفق ضوابط وشروط ومواصفات علمية دقيقة، تحقيقا للجودة والريادة في نشر البحث العلمي.

قواعد النشر

لغة البحث

1- تقبل المجلة البحوث المكتوبة باللغتين العربية والإنجليزية.
2- يُكتب عنوان البحث وملخصه باللغة العربية للبحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
3- يُكتب عنوان البحث وملخصه ومراجعه باللغة الإنجليزية للبحوث المكتوبة باللغة العربية، على أن تكون ترجمة الملخص إلى اللغة الإنجليزية صحيحة ومتخصصة.

مجالات النشر في المجلة

تهتم مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل بنشر إسهامات الباحثين في مختلف القضايا الإنسانية الاجتماعية والأدبية، إضافة إلى نشر الدراسات والمقالات التي تتوفر فيها الأصول والمعايير العلمية المتعارف عليها دولياً، وتقبل الأبحاث المكتوبة باللغة العربية والإنجليزية في مجال اختصاصها، حيث تعنى المجلة بالتخصصات الآتية:

- علم النفس وعلم الاجتماع والخدمة الاجتماعية والفلسفة الفكرية العلمية الدقيقة.
- المناهج وطرق التدريس والعلوم التربوية المختلفة.
- الدراسات الإسلامية والشريعة والقانون.
- الآداب: التاريخ والجغرافيا والفنون واللغة العربية، واللغة الإنجليزية، والسياحة والآثار.
- الإدارة والإعلام والاتصال وعلوم الرياضة والحركة.

أوعية نشر المجلة

تصدر المجلة ورقياً حسب القواعد والأنظمة المعمول بها في المجلات العلمية المحكمة، كما تُنشر البحوث المقبولة بعد تحكيمها إلكترونياً لتعم المعرفة العلمية بشكل أوسع في جميع المؤسسات العلمية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها.

ضوابط وإجراءات النشر في مجلة العلوم الإنسانية

اولاً: شروط النشر

1. أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة المعرفية في التخصص.
2. لم يسبق للباحث نشر بحثه.
3. ألا يكون مستلّاً من رسالة علمية (ماجستير / دكتوراه) أو بحوث سبق نشرها للباحث.
4. أن يلتزم الباحث بالأمانة العلمية.
5. أن تراعى فيه منهجية البحث العلمي وقواعده.
6. عدم مخالفة البحث للضوابط والأحكام والآداب العامة في المملكة العربية السعودية.
7. مراعاة الأمانة العلمية وضوابط التوثيق في النقل والاقتباس.
8. السلامة اللغوية ووضوح الصور والرسومات والجداول إن وجدت، وللمجلة حقها في مراجعة التحرير والتدقيق النحوي.

ثانياً: قواعد النشر

1. أن يشتمل البحث على: صفحة عنوان البحث، ومستخلص باللغتين العربية والإنجليزية، ومقدمة، وصلب البحث، وخاتمة تتضمن النتائج والتوصيات، وثبت المصادر والمراجع باللغتين العربية والإنجليزية، والملاحق اللازمة (إن وجدت).
2. في حال (نشر البحث) يُزوَّد الباحث بنسخة إلكترونية من عدد المجلة الذي تم نشر بحثه فيه، ومستلاً لبحثه.
3. في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل- وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
4. لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
5. الآراء الواردة في البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين، ولا تعبر عن رأي مجلة العلوم الإنسانية.
6. النشر في المجلة يتطلب رسوما مالية قدرها (1000 ريال) يتم إيداعها في حساب المجلة، وذلك بعد إشعار الباحث بالقبول الأولي وهي غير مستردة سواء أجيز البحث للنشر أم تم رفضه من قبل المحكمين.

ثالثًا: الضوابط والمعايير الفنية لكتابة وتنظيم البحث

1. ألا تتجاوز نسبة الاقتباس في البحوث (25%).
2. الصفحة الأولى من البحث، تحتوي على عنوان البحث، اسم الباحث أو الباحثين، المؤسسة التي ينتسب إليها- جهة العمل، عنوان المراسلة والبريد الإلكتروني، وتكون باللغتين العربية والإنجليزية على صفحة مستقلة في بداية البحث. الإعلان عن أي دعم مالي للبحث- إن وجد. كما يقوم بكتابة رقم الهوية المفتوحة للباحث ORCID بعد الاسم مباشرة. علماً بأن مجلة العلوم الإنسانية تنصح جميع الباحثين باستخراج رقم هوية خاص بهم، كما تتطلب وجود هذا الرقم في حال إجازة البحث للنشر.
3. ألا يرد اسم الباحث (الباحثين) في أي موضع من البحث إلا في صفحة العنوان فقط.

4. ألا تزيد عدد صفحات البحث عن ثلاثين صفحة أو (12.000) كلمة للبحث كاملا أيهما أقل بما في ذلك الملخصان العربي والإنجليزي، وقائمة المراجع.

5. أن يتضمن البحث مستخلصين: أحدهما باللغة العربية لا يتجاوز عدد كلماته (200) كلمة، والآخر بالإنجليزية لا يتجاوز عدد كلماته (250) كلمة، ويتضمن العناصر التالية: (موضوع البحث، وأهدافه، ومنهجه، وأهم النتائج) مع العناية بتحريرها بشكل دقيق.

6. يُتبع كل مستخلص (عربي/إنجليزي) بالكلمات الدالة (المفتاحية) (Key Words) المعبرة بدقة عن موضوع البحث، والقضايا الرئيسة التي تناولها، بحيث لا يتجاوز عددها (5) كلمات.

7. تكون أبعاد جميع هوامش الصفحة: من الجهات الأربعة (3) سم، والمسافة بين الأسطر مفردة.

8. يكون نوع الخط في المتن باللغة العربية (Traditional Arabic) وبحجم (12)، وباللغة الإنجليزية (Times New Roman) وبحجم (10)، وتكون العناوين الرئيسية في اللغتين بالبنط الغليظ. (Bold).

9. يكون نوع الخط في الجدول باللغة العربية (Traditional Arabic) وبحجم (10)، وباللغة الإنجليزية (Times New Roman) وبحجم (9)، وتكون العناوين الرئيسية في اللغتين بالبنط الغليظ (Bold) ..

10. يلتزم الباحث برومنة المراجع العربية (الأبحاث العلمية والرسائل الجامعية) ويقصد بها ترجمة المراجع العربية (الأبحاث والرسائل العلمية فقط) إلى اللغة الإنجليزية، وتضمينها في قائمة المراجع الإنجليزية (مع الإبقاء عليها باللغة العربية في قائمة المراجع العربية)، حيث يتم رومنة (Romanization / Transliteration) اسم، أو أسماء المؤلفين، متبوعة بسنة النشر بين قوسين (يقصد بالرومنة النقل الصوتي للحروف غير اللاتينية إلى حروف لاتينية، تمكِّن قراء اللغة الإنجليزية من قراءتها، أي: تحويل منطوق الحروف العربية إلى حروف تنطق بالإنجليزية)، ثم يتبع بالعنوان، ثم تضاف كلمة (in Arabic) بين قوسين بعد عنوان الرسالة أو البحث. بعد ذلك يتبع باسم الدورية التي نشرت بها المقالة باللغة الإنجليزية إذا كان مكتوباً بها، وإذا لم يكن مكتوباً بها فيتم ترجمته إلى اللغة الإنجليزية.

مثال إيضاحي:

الشمري، علي بن عيسى. (2020). فاعلية برنامج إلكتروني قائم على نموذج كيلر(ARCS) في تنمية الدافعية نحو مادة لغتي لدى تلاميذ الصف السادس الابتدائي. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة حائل،1(6)، 98-87.

Al-Shammari, Ali bin Issa. (2020). The effectiveness of an electronic program based on the Keeler Model (ARCS) in developing the motivation towards my language subject among sixth graders. (in Arabic). Journal of Human Sciences, University of Hail.1(6), 98-87

السميري، ياسر. (2021). مستوى إدراك معلمي المرحلة الابتدائية للإستراتيجيات التعليمية الحديثة التي تلبي احتياجات التلاميذ الموهوبين من ذوي صعوبات التعلم. المجلة السعودية للتربية الخاصة، 18(1): 19- 48.

Al-Samiri, Y. (2021). The level of awareness of primary school teachers of modern educational strategies that meet the needs of gifted students with learning disabilities. (in Arabic). The Saudi Journal of Special Education, 18 (1): 19-48.

11. يلي قائمة المراجع العربية، قائمة بالمراجع الإنجليزية، متضمنة المراجع العربية التي تم رومنتها، وفق ترتيبها الهجائي (باللغة الإنجليزية) حسب الاسم الأخير للمؤلف الأول، وفقاً لأسلوب التوثيق المعتمد في المجلة.

12. تستخدم الأرقام العربية أينما ذكرت بصورتها الرقمية. (Arabic.... 1,2,3) سواء في متن البحث، أو الجداول و الأشكال، أو المراجع، وترقم الجداول و الأشكال في المتن ترقيماً متسلسلاً مستقلاً لكل منهما ، ويكون لكل منها عنوانه أعلاه ، ومصدره – إن وجد – أسفله.

13. يكون الترقيم لصفحات البحث في المنتصف أسفل الصفحة، ابتداءً من صفحة ملخص البحث (العربي، الإنجليزي)، وحتى آخر صفحة من صفحات مراجع البحث.

14. تدرج الجداول والأشكال- إن وجدت- في مواقعها في سياق النص، وترقم بحسب تسلسلها، وتكون غير ملونة أو مظللة، وتكتب عناوينها كاملة. ويجب أن تكون الجداول والأشكال والأرقام وعناوينها متوافقة مع نظام APA.

رابعًا: توثيق البحث

أسلوب التوثيق المعتمد في المجلة هو نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA7)

خامسًا: خطوات وإجراءات التقديم

1. يقدم الباحث الرئيس طلبًا للنشر (من خلال منصة الباحثين بعد التسجيل فيها) يتعهد فيه بأن بحثه يتفق مع شروط المجلة، وذلك على النحو الآتي:

أ. البحث الذي تقدمت به لم يسبق نشره (ورقيا أو إلكترونيا)، وأنه غير مقدم للنشر، ولن يقدم للنشر في وجهه أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه، ونشره في المجلة، أو الاعتذار للباحث لعدم قبول البحث.

ب. البحث الذي تقدمت به ليس مستلا من بحوث أو كتب سبق نشرها أو قدمت للنشر، وليس مستلاً من الرسائل العلمية للماجستير أو الدكتوراه.

ج. الالتزام بالأمانة العلمية وأخلاقيات البحث العلمي.

د. مراعاة منهج البحث العلمي وقواعده.

هـ. الالتزام بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية كما هو في دليل الكتابة العلمية المختصر بنظام APA7.

2. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة في صفحة واحدة حسب النموذج المعتمد للمجلة (نموذج السيرة الذاتية).

3. إرفاق نموذج المراجعة والتدقيق الأولي بعد تعبئته من قبل الباحث.

4. يرسل الباحث أربع نسخ من بحثه إلى المجلة إلكترونيّاً بصيغة (WORD) نسختين و (PDF) نسختين تكون إحداهما بالصيغتين خالية مما يدل على شخصية الباحث.

5. يتم التقديم إلكترونياً من خلال منصة تقديم الطلب الموجودة على موقع المجلة (منصة الباحثين) بعد التسجيل فيها مع إرفاق كافة المرفقات الواردة في خطوات وإجراءات التقديم أعلاه.

6. تقوم هيئة تحرير المجلة بالفحص الأولي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو الاعتذار عن قبوله أولياً أو بناء على تقارير المحكمين دون إبداء الأسباب وإخطار الباحث بذلك

7. تملك المجلة حق رفض البحث الأولي ما دام غير مكتمل أو غير ملتزم بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية.

8. في حال تقرر أهلية البحث للتحكيم يخطر الباحث بذلك، وعليه دفع الرسوم المالية المقررة للمجلة **(1000)** ريال غير مستردة من خلال الإيداع على حساب المجلة ورفع الإيصال من خلال منصة التقديم المتاحة على موقع المجلة، وذلك خلال مدة خمسة أيام عمل منذ إخطار الباحث بقبول بحثه أوليًا وفي حالة عدم السداد خلال المدة المذكورة يعتبر القبول الأولي ملغيًا.

9. بعد دفع الرسوم المطلوبة من قبل الباحث خلال المدة المقررة للدفع، ورفع سند الإيصال من خلال منصة التقديم، يرسل البحث لمحكِّمين اثنين؛ على الأقل.

10. فـي حال اكتمال تقارير المحكّمين عن البحث؛ يتم إرسال خطاب للباحث يتضمّن إحدى الحالات التّالية:

أ. قبول البحث للنشر مباشرة.

ب. قبول البحث للنّشر؛ بعد التّعديل.

ج. تعديل البحث، ثمّ إعادة تحكيمه.

د. الاعتذار عن قبول البحث ونشره.

11. إذا تطلب الأمر من الباحث القيام ببعض التعديلات على بحثه، فإنه يجب أن يتم ذلك في غضون (أسبوعين من تاريخ الخطاب) من الطلب. فإذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات خلال المدة المحددة، يعتبر ذلك عدولا منه عن النشر، ما لم يقدم عذرا تقبله هيئة تحرير المجلة.

12. يقدم الباحث الرئيس (حسب نموذج الرد على المحكمين) تقرير عن تعديل البحث وفقاً للملاحظات الواردة في تقارير المحكمين الإجمالية أو التفصيلية في متن البحث

13. للمجلة الحق في الحذف أو التعديل في الصياغة اللغوية للدراسة بما يتفق مع قواعد النشر، كما يحق للمحررين إجراء بعض التعديلات من أجل التصحيح اللغوي والفني. وإلغاء التكرار، وإيضاح ما يلزم.

14. في حالة رفض البحث من قبل المحكمين فإن الرسوم غير مستردة.

15. إذا رفض البحث، ورغب المؤلف في الحصول على ملاحظات المحكمين، فإنه يمكن تزويده بهم، مع الحفاظ على سرية المحكمين. ولا يحق للباحث التقدم من جديد بالبحث نفسه إلى المجلة ولو أجريت عليه جميع التعديلات المطلوبة.

16. لا تردّ البحوث المقدمة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ويخطر المؤلف في حالة عدم الموافقة على النشر

17. ترسل المجلة للباحث المقبول بحثه نسخة معتمدة للطباعة للمراجعة والتدقيق، وعليه إنجاز هذه العملية خلال 36 ساعة.

18. لهيئة تحرير المجلة الحق فـي تحديد أولويات نشر البحوث، وترتيبها فنّيّاً.

مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل

المشرف العام

سعادة وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

أ. د. هيثم بن محمد السيف

هيئة التحرير

رئيس هيئة التحرير

أ. د. بشير بن علي اللويش
أستاذ الخدمة الاجتماعية

أعضاء هيئة التحرير

أ.د. سالم بن عيد المطيري
أستاذ الفقه

د. وافي بن فهيد الشمري
أستاذ اللغويات (الإنجليزية) المشارك

أ.د. منى بنت سليمان الذبياني
أستاذ الإدارة

د. ياسر بن عايد السميري
أستاذ التربية الخاصة المشارك

د. نواف بن عوض الرشيدي
أستاذ تعليم الرياضيات المشارك

د.نوف بنت عبدالله السويداء
أستاذ تقنيات تعليم التصاميم والفنون المشارك

د. إبراهيم بن سعيد الشمري
أستاذ النحو والصرف المشارك

محمد بن ناصر اللحيدان
سكرتير التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. فهد بن سليمان الشايع
جامعة الملك سعود - مناهج وطرق تدريس

Dr. Nasser Mansour
University of Exeter. UK – Education

أ. د. محمد بن مترك القحطاني
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - علم النفس

أ. د. علي مهدي كاظم
جامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان - قياس وتقويم

أ. د. ناصر بن سعد العجمي
جامعة الملك سعود - التقييم والتشخيص السلوكي

أ.د. حمود بن فهد القشعان
جامعة الكويت - الخدمة الاجتماعية

Prof. Medhat H. Rahim
Lakehead University - CANADA
Faculty of Education

أ.د. رقية طه جابر العلواني
جامعة البحرين - الدراسات الإسلامية

أ.د. سعيد يقطين
جامعة محمد الخامس - سرديات اللغة العربية

Prof. François Villeneuve
University of Paris 1 Panthéon Sorbonne
Professor of archaeology

أ. د. سعد بن عبد الرحمن البازعي
جامعة الملك سعود - الأدب الإنجليزي

أ.د. محمد شحات الخطيب
جامعة طيبة - فلسفة التربية

مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل

تجليات الأنا والآخر في رواية «أُحجية العزلة» لأثير عبد الله النشمي

The Manifestations of Ego and the Other In the Novel "Uḥjiyah al-'Uzlah" (The Puzzle of Solitude) By Atheer Abdullah Al-Nashmi

د. الشيماء بنت محمد الفرهود [1]

[1] أستاذ البلاغة والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والفنون، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية.
https://orcid.org/0009-0001-5242-6199.

Dr Alshayma bint Muhammad Alfarhoud [1]

[1] Assistant Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Letters, University of Hail, Kingdom of Saudi Arabia.

(قُدم للنشر في 09/ 02/ 2025، وقُبل للنشر في 10/ 04/ 2025)

المستخلص:

تناولت الدراسة تجليات الأنا والآخر في رواية «أُحجية العزلة» لأثير عبد الله النشمي، وهدفت الدراسة إلى تحليل العلاقة بين الأنا والآخر، حيث إن الأنا المبدعة تبدو في أرقى صورها من خلال صورة الآخر، واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، الذي ينهض على الاستقراء، وتحليل النصوص المختارة للدراسة، بغية الكشف عن العلاقة القائمة بين الأنا، وبين الآخر، وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها: مثَّلت الأم أهم آخر في حياة الأنا/ الابن، وشكلت شخصيته، وظلت حاضرة في حياته حية وميتة، وهمشت الأنا دور الأب في حياتها، وتلاحم الأخوان مع الأنا تلاحمًا شديدًا، وتنافرت الأنا مع الجدة والعمة، وسيطرت المحبوبة على الأنا، وجذبها بُعْد المحبوبة الجسماني أكثر من غيره من الأبعاد الأخرى للشخصية، وفراق الآخر/ المحبوبة حطَّم الذات الساردة، وحوَّلها إلى شخصية مأزومة، تعيش في عزلة ووحشة، وتنوَّع الآخر المثقف بين الموسيقي، والمغني، والناقد، والأديب، والعالم، والفيلسوف، ومثَّل الآخر/ زميل الدراسة الشخصية الضد للأنا التي عانت منه التنمر، والتحرش، والتمييز، والتهميش، وقد قسمت البحث إلى أربعة مباحث رئيسة، هي: الأنا والآخر الأسري، والأنا والآخر المحبوب، والأنا والآخر المثقف، والأنا والآخر الزميل، وختمت البحث بملحق، وأهم النتائج

الكلمات المفتاحية: الأنا، الآخر، الأسري، الحبيب، المثقف.

Abstract:

The study addressed the manifestations of ego and the other in the novel "Uḥjiyah al-'Uzlah" (The Puzzle of Solitude) by Atheer Abdullah Al-Nashmi, and it aimed to analyze the relationship between ego and the other, as the creative ego manifests in its finest form through the image of the other. The research relied on the descriptive analytical approach, which is based on induction, and analysis of the texts selected for the study, in order to reveal the relationship between the ego and the other. The research concluded on certain findings, the most significant of which are: the mother represented the most important other in the life of the ego / son, and formed his personality, and remained present in his life alive and dead, and ego undermined the role of the father in his life, and the very strong cohesion between the brothers and ego, and the detestation of the ego by the grandmother and the aunt, and the lover's dominance over the ego, and its attraction of the lover's physical dimension more than other dimensions of the personality, and the separation of the other / lover which broke the narrative personality and turned it into a crisis personality, living in isolation and desolation, and the diversity of the educated other between musician, singer, critic, writer, scientist, philosopher, and the other / personal classmate represents the ego antagonist from which it suffered bullying, harassment discrimination, and marginalization.The research was divided into four main topics, namely: the ego and the family other, the ego and the lover other, the ego and the intellectual other, the ego and the colleague other, and the research was concluded with an appendix, and the most significant findings.

Keywords: ego, other, family, lover, intellectual.

للاستشهاد المرجعي: الفرهود، الشيماء بنت محمد. (2025). تجليات الأنا والآخر في رواية «أُحجية العزلة» لأثير عبد الله النشمي. مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل، 01 (26)

التمويل: لا يوجد تمويل لهذا البحث.

Funding: There is no funding for this research..

مقدمة:

ثنائية الأنا والآخر، ثنائية متجذرة في حياة البشر، ولم يقتصر تناولها على الحقول الأدبية فحسب، بل تمَّ تقديمها في شتى الحقول المعرفية والفلسفية، فالكشف عن صورة الأنا، لا تظهر إلا من خلال صورة الآخر، وهي ثنائية يتآلف فيها الوجود البشري، بوصفها علاقة مركبة تتراوح بين التلاقح والتنافر، وبين التباعد والتقارب، وبين التحاور والصراع، ومن ثمَّ فمن خلال هذه الثنائية يتجلَّى الصراع في النسق السردي، فيمنح النصَّ نبضه وحيويته.

و**تهدف** الدراسة إلى تحليل العلاقة الوثيقة بين الأنا، وبين الآخر، حيث إن المرء لا يعيش في معزل عن واقعه، فهو كائن اجتماعي، وبالتالي فإن الأنا المبدعة تتجلَّى في أزهى صورها من خلال الآخر.

وتجيب الدراسة عن عدد من **التساؤلات**، أهمها:

1- ما مفهوم ثنائية الأنا والآخر؟

2- ما تنوع الآخر في رواية «أُحجية العزلة» في مقابل الأنا الساردة؟

3- كيف كانت رؤية الأنا للآخر؟

وقد اعتمد البحث على **المنهج الوصفي التحليلي**، ذلك المنهج الذي يعتمد على الاستقراء، ويقوم على تحليل مجموعة من النصوص في العينة المدروسة في البحث؛ بهدف الكشف عن علاقة الأنا الساردة بالآخر.

أما **الدراسات السابقة** التي تناولت أدب أثير عبد الله النشمي فهي:

1- حركة الزمن في المنجز الروائي لأثير عبد النشمي، تغريد عبد الخالق هادي سبع، مجلة القادسية للعلوم الإسلامية، مج13، ع4، جامعة القادسية، العراق 2015.

حلَّلت الباحثة حركة الزمن من خلال الاسترجاع، والمفارقة الزمنية المتمثلة في (الحذف، التلخيص) بهدف تسريع الزمن، وحللت محور التواتر الزمني الذي تراجع في النسق السردي بشكل لافت.

2- الزمن في رواية «فلتغفري» لأثير النشمي، ريحانة زريقي، رسالة ماجستير، جامعة مرباح، الجزائر، 2020.

تناولت الباحثة التحليل الزمني، وفقًا للمنهج البنيوي، فحللت مكونات الزمن السردي التي تجلَّت في الرواية مناط البحث.

3- الزمن في «عتمة الذاكرة» لأثير النشمي، منال بنت صالح المحيميد، مجلة كلية دار العلوم، ع144، القاهرة، 2023.

قسمت الباحثة البحث إلى قسمين، درست في القسم الأول: المدة الزمنية، والترتيب، والتواتر، ودرست في القسم الثاني: الزمن خادمًا للحِجَاج.

4- العنف في روايات أثير عبد الله النشمي «عتمة الذاكرة» أنموذجًا»، سهاد مساعد صاحب، مجلة ضياء الفكر للبحوث والدراسات، عدد خاص بمؤتمر بيروت الدولي الثاني، 29-30 نيسان 2024.

عرضت الباحثة العنف لغة واصطلاحًا في المبحث الأول، ووقفت في المبحث الثاني على العنف عند علماء الاجتماع، وسلط المبحث الثالث الضوء على أنواع العنف، ثم ختمت البحث بالمبحث الرابع الذي تناول أهم النصوص التي جسَّدت العنف في الرواية.

وعلى أية حال فلم توجد دراسة تناولت رواية «أُحجية العزلة» بالدرس والتحليل، ومن ثمَّ فهذه الدراسات لا تتقاطع مع دراستي، وهذا ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع، ليكون موضوعًا لبحثي.

التمهيد:

1- الكاتبة والرواية:

الروائية أثير عبد الله النشمي كاتبة سعودية، تقيم في الرياض من مواليد 1984م، تلقت تعليمها العام في الرياض، وحصلت على درجة بكالوريوس في الاجتماع من جامعة الملك فيصل، تحمل أعمالها معاني الحب والصداقة والعاطفة، وهي كاتبة أسبوعية في جريدة الشمس.

نشرت أثير عبد الله النشمي عددًا من الروايات، هي:

1- أحببتك أكثر مما ينبغي، 2009م.

2- في ديسمبر تنتهي كل الأحلام، 2011م.

3- فلتغفري، 2013م.

4- ذات فقد، 2015م.

5- عتمة الذاكرة، 2016م.

6- أحجية العزلة، 2020م.

7- فوضى العودة، 2021م.

وفازت رواية «أحجية العزلة» مدونة البحث بجائزة الأميرة نورة للتميز في مجال الأدب العام لعام 1442هـ_2010م (طعمة، 2023).

وراوية «أحجية العزلة»، بطلها الفتى «ثنيان»، هو الشخصية الرئيسة والراوي في الوقته نفسه، ومن ثمَّ فإنه يمسك بدفة السرد من بداية الراوية حتى نهايتها، فيتحدث عن خلجات نفسه في عالم خيالي من خلال توحده، وفشله في تجربة حبه الوحيدة، التي أخرجته في فترة وجيزة عن تماهيه في أمه، فعاد إليها مرَّة أخرى، تلك المرأة الجامعية التي اجتهدت لتقترب به من الكمال في حمايته، وحماية عالمه الخاص.

ويحدثنا «ثنيان» عن نرجسيته التي يحياها ككاتب، وتبرز تضخم الذات، وعلو نبرة الأنا التي فترت عندما تحقق أمله، وفاز بإحدى جوائز الرواية، وتخليد اسمه في قوائم المبدعين، ويظهر في الرواية اهتمامه بالأدب، والفلسفة، والموسيقى العالمية.

ويتماهى «ثنيان» مع العنوان «أحجية العزلة»، فتوحده يجعله يدور في عوالمه الداخلية، وتجاربه الذاتية، فهو تقبَّل معاناته، مع متلازمة إسبرجر التي هي نوع من التوحد، فكثير من المصابين بهذا المرض عباقرة، ولكنهم لديهم صعوبات التفاعل الاجتماعي مع الآخرين، وثنيان مستسلم لمجريات الحياة، فليس لديه رغبة في مقاومة آلامها وأحداثها، فينكفئ على ذاته، ويهرب إلى عالم الكتابة.

عانى «ثنيان» في طفولته من التهميش، والتنمر، والتمييز، والتحرش في المدرسة، لكنه مدين لوالدته في عبور الأزمات، بفضل رعايتها الفائقة، فقد عبَّدت له الطريق، وذللت له كثيرًا من الصعاب.

وشخصية الأم هي الشخصية الطاغية في الرواية، ويبدو دور الأب هامشي في حياة السارد، كما صوره هو، وأخواه راكان ومساعد قريبان منه، فالفضل يعود إلى أمه التي قربت بين أبنائها الثلاثة، ولم يندمج مع أقرانه من الأقارب ذكورًا وإناثًا، وبينه وبين جدته لأمه وعمته نفور، وعدم توافق.

ويعود «ثنيان» في نهاية الراوية إلى الكتابة بعد موت أمه، وقد دفعه والده إلى هذا الأمر، ليخلد أمه في الكتابة، أفضل له من الاستسلام للحزن والألم، وقد استبطنت الكاتبة هذه الشخصية المأزومة، وغاصت في عوالمها، وطرقت في نصها السردي موضوعًا إنسانيًّا عبر لغة شاعرية، ومعانٍ ثرية (بيرو، 2020).

2- متلازمة إسبرجر:

متلازمة إسبرجر أو اضطراب إسبرجر، هي اضطراب نمائي تندرج تحت اضطرابات التوحد، يواجه المصاب بهذا المرض بعض الصعوبات في التواصل الاجتماعي، وأنماط السلوك المتكررة، لكن المصاب لا يعاني من تأخر التطور المعرفي، أو المهارات اللغوية، ما يمنحه القدرة على الاستقلال والتعلم والعمل.

ويختلف المصابون بالإسبرجر عن التوحديين الآخرين، لكن لا يفهمون لغة الجسد الواضحة عند الآخرين، وهم مباشرون في حديثهم واضحون جدًّا، وهناك عباقرة في العالم مصابون بهذا المرض منهم إيلون ماسك رجل الأعمال الشهير، وناشطة البيئة السويدية غريتا ثابيرغ التي رشحت لجائزة نوبل للسلام مرتين، والعالمة الأمريكية تمبل غراندي التي نشرت ستون بحثًا عن سلوك الحيوان (صبري، 2022).

3- مفهوم ثنائية الأنا والآخر:

لا تنفصل الذات عن الآخر، فالذات جزء من منظومة اجتماعية متشابكة، وهذا ما عبر عنه مونييه في كتابه الشخصانية، على حد قوله: «الشخصانية: هذه الفلسفة تستلهم أهميتها من عمق تواجد الإنسان في هذا الكون، ومن اتصاله اتصالًا مباشرًا مع الآخرين، واشتراكه معهم في مبادئ كونية كالحرية والتواصل، الصداقة، الكرامة الإنسانية والحقيقة الذاتية والأنا في علاقتها مع الآخر، إنما تسعى إلى الكلية» (مهيبل، 2007، ص. 104).

فالأنا والآخر صنوان لا ينعزلان، فالآخر يستدعي الأنا بكل مشكلاتها الفلسفية والمعرفية والإنسانية (النعمي، 2009)، فكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض، فالآخر هو الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية، فيتداخل ويتمرأى في سلسلة غير منتهية، تبدأ من أبسط انشطارات ذاتية في علاقة الذات بالذات، خلال زمن يتسم بالضآلة، لا تنتهي هذه العلاقة إلا بانتهاء الوجود البشري في المكان والزمان، فيمكن الإنسان أن يكون آخر حتَّى بالنسبة لنفسه قبل مدة قصيرة، ويمكن أن يتحول إلى آخر بعد مدة قصيرة أيضًا (صالح، 2003).

فالآخر هو صورة تقابل الذات وتشاركها في نقاط الالتقاء التي تتشابه فيها النماذج الإنسانية، فهو يضاد الذات ويماثلها في الوقت نفسه؛ لأنه مجموعة من المكونات العقلية والمعرفية والسلوكية حيث تقوم بدورها بتسجيل تلك المعاني والمشاعر والأفعال التي نشترك فيها جميعًا نحن البشر... «فالآخر أصل تتفرع منه الذات، وهو موضوع لإشباعها وهو خصم تواجهه ويواجها، وهو امتداد لها، إنه يصل إلى حد أن يكون المرآة التي تقف أمامها الذات فتعرض لمجموعة من الانكسارات المؤثرة على هيئتها، فكل صورة من صور الآخر تعلن عن ملامح الذات من جهة، ومجموعة من الصور الكلية للآخر تعلن عن منهجية الذات في الإدراك من جهة أخرى» (عبد المعطي، 2005، ص. 165).

وسؤال الآخر ليس حكرًا على ثقافة بعينها، ولا هو سمة يختص بها العرب دون غيرهم، بل هو جوهر أصيل في كل ذات مبدعة، ترى نفسها أساسًا وأصلًا بعدسات الآخر، وثنائية الأنا والآخر حين تدخل عالم الإبداع الأدبي تسبح في فضاء لغوي، فحين «نجعل «الأنا» على صلة مع فعل التلفظ فإنما تصبح

أول المشيرات، إنما تشير إلى ذلك الذي يسمي نفسه في كل تلفظ يحوي كلمة «أنا» جارة وراءها «الأنا» الخاصة بالمخاطب» (ريكور، 2005، ص. 140).

ومن هنا لا تتجلى الذاتية إلا في وظائفها، وفي الكيفية التي تتنزل بها نواة تتفرع عنها الموجودات وتسير إليها غاية وقطبًا (حيزم، 2011).

ونتناول تجليات الأنا والآخر في رواية «أحجية العزلة» لأثير عبد الله النشمي من خلال أربعة مباحث، هي على النحو الآتي: الأنا والآخر الأُسري، الأنا والآخر الحبيب، الأنا والآخر المثقف، الأنا والآخر الزميل.

المبحث الأول: الأنا والآخر الأُسري:

تأثير الأسرة في النص الأدبي تأثير فاعل، ومن أبرز هذه المؤثرات الأب والأم والأخوة والأخوات، وللأب تأثير بالغ في تكوين الأبناء العلمي والأدبي والثقافي، والأم تقوم بدور المشجع والداعم للأبناء، وإن لم تكن لديها ثقافة، أو قدر من التعليم، ويتضح تأثير الأخوة والأخوات على اتجاه إخوتهم الصغار للجوانب العلمية والأدبية والثقافية داخل المحيط الأسري، حيث إن البيئة الأدبية والثقافية في محيط الأسرة، بيئة فطرية بعيدة كل البعد عن التصنع أو التكلف (الحلبي، 1436).

وتجلَّت أنا «ثنيان» الساردة من خلال الآخر/ الأم التي شكلته، وسيطرت على حركة السرد، وبدا حضورها لافتًا في بداية السرد على حد قول السارد: «أشعر أحيانًا أن أمي من شكلتني على هذه الصورة الذاتوية، أمي التي لم تجعلني أختار نفسي أولًا وقبل كل شيء، بل من جعلت كل شيء يأتي بعدي وكأنها الفطرة، وكأنها الصورة التي يجب أن تكون عليها الحياة، وأن يكون عليه العالم.

«ثنيان» أولًا ومن ثم تأتي من بعده كل الأشياء... لم يكن خوف أمي عليَّ عاديًّا، عشت طفولة من خوف وحذر، دُللت بحب متطرف، وقسوة في أحيان كُثر، كانت أمي تحبني بتطرف، وكانت تخشى عليَّ من كل شيء وأي شيء، لذا كانت تعاملني بصرامة في أوقات كثيرة، وبقسوة في أحيان أخرى، وبحب وقبول في كل الأوقات (النشمي، 2021).

يسرد «ثنيان» في الرواية سيرته الذاتية، والضمير يحدد نوع السارد من ناحية غيابه، أو حضوره، فإن كان السارد غائبًا في النص، يروي بضمير الغيبة، وإن كان حاضرًا في النص، فهو يسرد بضمير التكلم، والسرد بضمير الغائب، هو الشكل القديم، مثل السرد في ألف ليلية وليلة، والسرد بضمير المتكلم شكل أُبتدع خصوصًا في الكتابات السرد الذاتية (مرتاض، 1998).

إذًا ضمير المتكلم دليل على حضور الأنا الساردة في النص، وهو يعبر عن تلك الذات، ويعبر أيضًا عن انفعالاتها، والأم لها دور رئيس في تشكيل شخصية «ثنيان»، ولها دور رئيس في علو نبرة أنا السارد، وتضخم ذاته، وربما ذلك كان اضطرارًا من الأم حتى يتخطى عقبة الإصابة بمتلازمة الإسبرجر، وكانت الأم -بوصفها أستاذة جامعية-حكيمة في تربيتها، فتجمع في تربية ابنها بين التدليل والصرامة، وبين الحنان والقسوة، لكن يغلب الحب والقبول، والعاطفة الجياشة على الأم.

وللأم حضورها الطاغي أيضًا في السرد، وفي حياة «ثنيان» أيضًا في قوله:

«أمي السابقة لزمنها والمختلفة عمن هم في عمرها ومجتمعها، أمي التي لم تُحرِّم الموسيقى يومًا، ولم تمزق لها صورة ذات يوم، والتي عاشت الحب والعلم والابتعاث وتربية الأبناء المختلفة عما كان سائدًا في محيطها ومجتمعها، أحبت أمي الموسيقى كثيرًا، وأحببت الموسيقى بسببها أيضًا، وجدت في الموسيقى رفيقًا في عزلتي، واستطاعت الموسيقى أن تعيدني إلى الكتابة» (النشمي، 2021، ص. 19).

يرسم السارد صورة مشرقة لأمه من خلال بعدها الاجتماعي، والديني، والثقافي، فكانت منفتحة في حياتها الاجتماعية، فأحبت وتزوجت عن حبٍّ في زمن كانت العلاقة بين الرجل مؤطرة بأطر مجتمعية معينة، وبأطر قبلية شديدة الصرامة، كما أنها ربَّت أولادها بطريقة مختلفة عن تربية قريناتها في المجتمع، كما أنها كانت منفتحة دينيًّا، فلم تحرِّم الموسيقى في زمن كانت الموسيقى محرَّمة من قبل تيارات دينية مختلفة، كما لم تحرِّم التصوير وفقًا للفتاوى المتعددة في هذا الأمر، وتشكلت الشخصية في بعدها الثقافي من خلال التعليم والابتعاث وحب الموسيقى، وربما الابتعاث والانفتاح على الآخر الغربي، هو الذي جعلها سابقة لزمنها، مختلفة عن غيرها، وهذا كان له تأثير على الأنا الساردة/ ثنيان سواء في تربيته المختلفة عن الآخرين، أم في حبِّه الموسيقى، التي أعادته إلى الكتابة ورافقته في عزلته التي يعيش في أُحجيتها.

وتتجلَّى صورة الآخر/ الأم في بعديها: الجسدي والنفسي في قول السارد:

«خرجت أمي بعينين مختلفتين، وقفت ما إن رأيتها، كنت أتأمل وجهها الذي لم أكن قادرًا على ترجمة ملامحه رغم الدمع اللامع في عينيها، كنت أنظر إلى وجهها متسائلًا عما خلفه... نزلت أمي على ركبتيها، أمسكت بيدي الاثنتين، وقالت بصبر لا زال أذكره: أنت ولد عظيم يا ثنيان! أنا فخورة بك جدًّا! احتضنتني بقوة من دون أن تنظر ردي، وربما لأنها عرفت بأنه من الصعب عليَّ فهم ماهية تلك المشاعر، وأن أجيبها بناء على ذلك الفهم، وذلك التفسير» (النشمي، 2021، ص. 22).

الأم رفيقة الأنا/ الابن في الحل والترحال، فيرسم صورة لأمه، بعد أن خرجا من عند الطبيب من خلال لوحة حزينة، ويسيطر البعد الجسماني على اللوحة، ويقصد بالبعد الجسماني الشكل الخارجي للشخصية، وتكشف السمات والملامح والإشارات

الخارجية للشخصية عن مواقف ومظاهر مصيرية؛ تؤكدها الأحداث في النسق السردي، وتجلّى البعد الجسماني من خلال العينين والوجه، فالعينان مختلفتان دامعتان، والوجه مختلف من قبل الدخول إلى الطبيب، الأنا/ ثنيان لم يفهم لغة العيون، وغير قادر على قراءة ملامح الوجه، وبالتالي تترك الكاتبة للمتلقي مهمة كشف المسكوت عنه، وسد فجوات النص، فالأنا التي لم تفهم لغة العيون، ولم تقرأ قسمات الوجه، شخصية مريضة، ومن ثمَّ فعندما عرفت الأم أن ابنها مصاب بمتلازمة الإسبرجر، تحول السرد من البعد الجسدي إلى البعد النفسي، فعبرت الأم عن مشاعرها من خلال الاتصال الجسدي، فأمسكت بيديه الاثنتين، واحتضنته بقوة، وقررت أن تصنع منه إنسانًا متميزًا عبر الجملة السردية (أنت ولد عظيم يا ثنيان! أنا فخورة بك جدًّا!)، وهذا نتاج التلاقح الثقافي لدي الآخر/ الأم، فإنها عاشت فترة من حياتها في بلاد الغرب مبتعثة، فالغرب يقفون بجوار الفاشل حتَّى ينجح، وهي قررت أن تقف بجوار ابنها المريض حتَّى يتفوق، وقد صار كاتبًا مشهورًا.

وتحولت الأم إلى أيقونة في كتابات «ثنيان» على شاكلة قوله:

«استوقفتني أحد الأسئلة التي قام بإرسالها أحد الصحفيين إلى بريدي «ما سبب سطوة الأم دائمًا في روايتك؟». أغلقت الرسالة دون أكمل بقية الأسئلة... هل أعاني حقًّا عقد أُديب؟!، وإن كنت ... فأين تكمن المشكلة؟!، لماذا أُتهم بهذا، وكأن في ذلك تقليلًا من شأني، وليست رفعة لي؟! أهو وهم «الاستقلالية» أم أنني فعلًا أعاني عقدة؟» (النشمي، 2021، ص. 29).

إن حالة الأنا المريضة هي التي أدَّت إلى سطوة الأم في حياته، ومن الطبيعي أن تكون لها سطوة في السرد، ويسيطر على المقتبس السابق أسلوب الاستفهام الذي يعبر عن قلق الشخصية وشكها، وهذا النسق يشير إلى البعد النفسي للأنا، ويتساءل هل هو يعاني من عقدة أديب؟ تلك العقدة التي استوحاها فرويد من الأسطورة الإغريقية، وهي عقدة نفسية تطلق على الابن الذي يحب أمه، وتدفعه الغيرة عليها من والده فيكرهه، إنَّ ما بذلته أمه من أجله تجعله يحبها، وتسيطر على رواياته.

ويخفت الضوء، وتنطفئ الشعلة، وتموت الأم قبل نهاية الرواية:

«انقلبت حياتنا في يوم واحد، في لحظة واحدة، حينما اكتشفت أمي أنها مصابة بسرطان الثدي عن طريق الصدفة، مرضت أمي فجأة، وماتت أيضًا بسرعة فجأة!، ماتت بلا مقدمات ولا تمهيد، ماتت بدون أن تعدني للغياب، رحلت من دون أن تجهزني للرحيل، حزم الموت روحها، واصطحبها إلى غير رجعة» (النشمي، 2021، ص. 125).

وهذه الفقرة بداية لحالة من الحزن التي سيطرت على الأنا الساردة التي استمرت فترة طويلة من السرد، لم تخرجها منها إلا العودة إلى الكتابة، وموت الأم دفع الأنا أن تقف وحيدة بدون الآخر المهم في حياته، فوقف «ثنيان» معزولًا رغم وجود العائلة من حوله، فنسجت العزلة خيوطها من حولها، لتتسق الأحداث مع العنوان الرئيس «أُحجية العزلة».

ولم يجعل السارد للأب دورًا بارزًا في حياته، باستثناء دوره بعد موت أمه الذي دفعه إلى الكتابة ليخرج من عزلته، يقول:

«صمَتُّ، فاسترسل: استثمر حزنك يا ثنيان، اكتب، لطالما ما كنت تقول بأن الكتابة أنقذتك، خلّد أمك بالكتابة يا ثنيان، لطالما كانت تفخر بهذا الجانب فيك» (النشمي، 2021، ص. 137).

وظل للأم حضورها في السرد بعد موتها، ويبقى دور الأب خافتًا في حياة الأنا، وهذا ما كرره أكثر من مرَّة في سرده، نذكر من ذلك قوله

« وجدت والدي يتسلل إلى حياتي فجأة، دائمًا ما يكون حضور والدي في حياتي مفاجئًا، يحضر في الأوقات التي تدفعه أمي للحضور فيها، ليمارس واجب أبوته مجبرًا، لا كرهًا لأبوته، بل جهلًا بما يتوجب عليه منها، فجأة وجدته حاضرًا في تلك المرحلة من حياتي، بعدما كان الحاضر الغائب فيها، لا أعرف إن كانت أمي من دفعته إليَّ هذه المرة أيضًا، أم أنه اقتنع أخيرًا بأنني أحتاج إلى أب يوازن المقاييس، فترجح كفة الذكورة في مقاييسي، كما من المفترض أن يكون» (النشمي، 2021، ص. 85).

الأنا الساردة لم تتكلم هنا بأفكارها، بل كاتبة الرواية جعلت الشخصية تتكلم بأفكارها هي، وتتبنى آراءها، «ولعل أطرف ثيمة، أو موضوعة علقت في الخطاب الروائي النسائي، هو عدم احتمال فكرة وجود الرجل إلى جانب المرأة، فالمرأة ترى وجود الرجل مقيِّدًا لحضورها، بل خطرًا ينبغي الخلاص منه، فاستدعت الرجل إلى عالمها السردي، وأخضعته لقوانينها، ولما لم يعجبها ابتكرت حيلًا سردية، وأقصته عن عالمها، لقد كان وجود الرجل الخيالي منطقة ثريَّة، لإقصائه بالقتل أو العجز، أو سوى ذلك حتَّى تبلغ المرأة غايتها في التفوق وتحقيق ذاتها، لقد كشف خطاب الرواية النسائية أنه لا وجود للمرأة إلا في غياب الرجل، وهذا التصور تختزله الرواية النسائية» (النعمي، 2009، ص. 65).

فقد ابتكرت الكاتبة حيلة تهميش الأب، فمع تغير أوضاع المرأة، وقد نالت من الحقوق أكثر مما كانت تطمح إليه، إلا أنها ما زالت يسكنها هاجس سيطرة الرجل عليها، أو بالأحرى التسلط الذكوري، فلم تستطع «أثير النشمي» التخلص من هذه التقنية السردية في السرد النسوي، التي أضحت بمثابة العرف الفني.

والأخوان كان لهما تأثير في حياة الأنا، فقد تلاحما مع أخيهما بفضل تربية الأم الرشيدة والواعية، ويتجلَّى ذلك في المقتبس الآتي:

«حتَّى مع أخويَّ اللذين يصغرانني، واللذين أرضعتهما أمي الانتماء، لم أقدر على أن أشعر بالانتماء إليهما بقدر ما شعرت بانتمائهما إليَّ، آخت أمي بيننا، لا ليس لأننا جميعًا أبناء رحمها، بل لأنها أرضعتنا القبول والحب اللامشروط، والالتصاق بعضنا ببعض... أنا مدين لمساعد وراكان أيضًا، لا لتحملهما غرابتي فحسب، ولا للدفاع عني طوال حياتنا معًا، ولا لكوني أفسدت لحظات ومناسبات عديدة في طفولتنا، لا لإحراجي إياهما في مواقف كثيرة، ولا لمحاولاتهما المستمرة، ومنذ أن ولدا لتفهمي، بل لأني سرقت منهما معظم وقت أمي واهتمامها... كل ما قابلته من راكان ومساعد كان نقيًّا وخالصًا، لا تشوبه الغيرة، ولا يعكره الحسد» (النشمي، 2021، ص. 85).

ويكشف السرد عن الحالة المرضية للأنا بأطوارها الغريبة، فأفسد على الآخر لحظات طفولته، وأحرجه في بعض المواقف، وظروف الأنا المرضية، جعلت معظم وقت الأم مخصصًا للابن المريض، والعبارة السردية (لم أقدر على أن أشعر بالانتماء إليهما بقدر ما شعرت بانتمائهما إليَّ)، تكشف هذه العبارة عن توصيف مرض الإسبرجر، فصاحبه يجد صعوبة في التواصل مع الآخرين، والتفاعل الاجتماعي، فلم يشعر بالانتماء إلى أخويه، أكثر من انتمائهما إليه، وقد تفهما حالته.

وعبارة (ولا للدفاع عني طوال حياتنا معًا)، هذه العبارة وفقًا لنظرية الاستلزام الحوار لدى غرايس، تحمل دلالة تداولية، فالعبارة تتجاوز معناها الحرفي، لاستلزامها المعنى الضمني، وهو التنمر بالأنا المريضة، فيكون دور الآخر/ الأخوان الدفاع عن أخيهما، وهذا يفضي إلى معنى استلزامي ضمني آخر، وهو الترابط بين الأخوة، ومن هذا المعنى الضمني، يتولد منه معنى ضمني آخر هو عظمة الأم، ودورها البارز في تربية الأبناء والمؤاخاة بينهم.

وكان «ثنيان» يتردد على بيت جدته لأمه في أثناء زيارة أمه لها، ولم يكن على وفاق مع جدته، فيصورها في بعديها الجسماني والنفسي، فيصف جدته في بعدها الجسماني: قامتها قصيرة، وجها مجعد، ضفيرتاها مصبوغتان بالحناء، يفوح منها رائحة دهن العود، وتتكئ على عصا.

ويتآزر مع البعد الجسماني البعد النفسي، كما يقول السارد عن جدته:

«لم تكن جدتي أو «يمة منيرة» مثلما كنَّا نناديها، تشبه ذلك النموذج الملائكي من الجدات اللاتي نسمع ونقرأ عنهن، لم تكن عطوفة، لكنها لم تكن قاسية قط، كانت بين البينين، في منطقة صغيرة بينهما، تسعى لأن تعطف فتردها عن العطف طبيعتها الجافة وتربيتها الصارمة.

كنت أفكر دائمًا في صغري، كيف تكون هذه الأم النقيضة لأمي، أمًّا لها؟!، كيف زرعت فيها التقبل والحنان والعطف، وهي تفتقد لكل هذه المشاعر؟!» (النشمي، 2021، ص. 30).

الجدة في بعدها النفسي تقف في منطقة وسطى بين العطف، وبين القسوة، لكنها تنأى عن الروح الملائكية للجدات، و«ثنيان» يكشف عن البعد النفسي الآخر لأمه، فهي عطوفة حنونة، لكن السرد لم يكشف لنا سر التناقض بين الشخصيتين، فثقافة الأم، وتفاعلها الاجتماعي مع الآخرين من خلال مهنتها كأستاذة جامعية، وسفرها إلى الخارج، هو سرّ الاختلاف والتباين بين الشخصيتين، والأم في السرد كله هي الأثيرة لدى السارد، وهي المهيمنة على السرد، والمهيمنة على كل الشخصيات في الرواية كما أراد لها الابن أن تكون ذلك.

والجدة شخصية ثابتة غير نامية، بينما شخصية الجد لأبيه، شخصية عابرة لم ترد سوى مرة واحدة في الرواية، يقول السارد:

«أشعر أحيانًا بأنني لم أفسد أمومة أمي فحسب، أشعر أنني قد أفسدت عليها، وعلى والدي زيجتهما، حكاية الحب تلك التي تدمع عيناها حينما تحكيها لنا، كانت لتكون أسعد لو لم أكن الثمرة الفاسدة فيها، لو كنت مكتملًا، مثاليًّا، نموذجيًّا لما عاشت أمي مع أبي في صدامات متكررة، لم ينقذ زواجهما منها سوى ذلك الحب القديم الذي يبدو، وكأنه وهن بفعل التحديات التي واجهها لو لا جدي بينهما» (النشمي، 2021، ص. 87).

الأب شخصية مثقفة، أستاذ جامعي، تعامل مع الآخر الغربي، تزوج عن حب، ومازالت الكاتبة تحمَّل الشخصية بأيدولوجيات سردية ترسَّخت في السرد النسوي، فهي متحاملة على الرجل، وهذا ليس مقنعًا، أن تكون الشخصية الأكاديمية المثقفة في خلاف دائم مع زوجته التي جمع بينهما الحب، ولو كان الأمر كذلك فالزوجة التي استوعبت ابنها في أطواره الغريبة، وصنعت منه كاتبًا مشهورًا، تعجز عن أن تستوعب زوجها، ليتدخل الجد الذي يحمي الزوجين من فساد العلاقة بينهما، ولم يكن مقبولًا ألا يتقبل الأب ظروف ابنه المريض، فتقبل الابن المريض، يحدث لدى الأب الأمي، فما بالنا بأستاذ جامعي مثقف، حلَّق في فترة من حياته خارج أرض الوطن، وانفتح على الآخر المختلف في الثقافة واللغة والعقيدة.

ولم تظهر العمة كآخر في مقابل الأنا إلا بعد موت الأم، جاءت لتؤدي مهمة، إخراج حاجات الأم للتصدق بها، والتي كان «ثنيان: يرى في هذا الأمر التخلص من أمه، فأخذ الأشياء المهمة ليحتفظ بها في غرفته، ولم يكن على وفاق مع عمته كما كان مع جدته، ويبدو هذا جليًّا في المقتبس الآتي:

«لم تكن عمتي هي المفضلة بالنسبة لي، وقطعًا لم أكن ابن أخيها المفضل! تملأ ذاكرتي صور بعيدة لها في طفولتي، أراها تتمرغ في وحل الذاكرة، وهي تشد أذني حتى تكاد تقطعها! كانت تجرني من أذني إلى أمي دائمًا، تشكو الصغير الوقح الذي لطالما كان متنافرًا مع ابنها، فلا هو الذي يلعب معه، ولا هو الذي يسمح له بالمشاركة في ألعابه، لم تتغير علاقتي بعمتي هند كثيرًا، كبرت وكبر البرود بيننا» (النشمي، 2021، ص. 143).

يكشف السرد عن شخصية الأنا في عدم تفاعلها مع الآخرين، فيرفض اللعب مع ابن عمته، وهذا البعد الاجتماعي الملازم للشخصية، أما البعد النفسي للشخصية «ثنيان»، فهو شخصية أنانية، فلا يسمح لابن عمته أن يشاركه في ألعابه، فالعمة لم تتفهم حالته المرضية، فتعاقبه بنوع من العقاب البدني، فيظل هذا العقاب محفورًا في ذاكرته، ويبقى التنافر بين الأنا والآخر قائمًا، لا تمحوه توالي السنون، وتعاقب الأيام.

ومن ثمَّ يرسم السارد صورة لعمته في بعدها الجسماني، تكشف عن مكنون نفسه، وتنافره من عمته، وعدم تقبله لها، فهي ترتدي ملابس غير متناسقة، تمازج بين الألوان المتنافرة، تهمل شعرها، وترتدي صنادل مسطحة، ويحتفظ «ثنيان» بحذاء أمه الرياضي، ذلك الحذاء الأنيق، ويكون حذاء الأم، هو الصورة المقابلة لصنادل العمة المسطحة، وقد أطلق على الحذاء الذي احتفظ به لفظ (الحذاء الأثير)، وإن كان الحذاء أنيقًا، فإن صاحبته أشدَّ أناقة، وتظل الأم هي المسيطرة بعد موتها، فمن خلال رسم شخصية العمة في بعدها الجسماني أراد السارد، أن يقارن بين الأم في حضارتها، وبين العمة في بداوتها، وبعدها عن التحضر.

وتتجلَّى شخصية الأنا المنطوية والمنعزلة، تتكشف من خلال الآخر العائلي، وهذا ما يتضح في قول السارد:

«علاقتي بالنساء من حولي كانت شبه مقطوعة، فلا أخوات ولا زميلات لي، ولا تربطني أي علاقة بسيدات، وطبيعتي المنطوية لم تساعدني على التقارب مع بنات العائلة، علاقتي بعماتي وخالاتي كانت أبسط بكثير من علاقة أخويَّ بهن، لذا كان التعامل مع الإناث يشكل عبئًا ثقيلًا عليَّ، ويتطلب مني مجهودًا ضخمًا ومضاعفًا للتواصل» (النشمي، 2021، ص. 106).

طبيعة المرض الذي أصيب به ثنيان، جعله يجد صعوبة في التواصل الاجتماعي، والتفاعل مع الآخرين، وخاصة البنات، وزاد من صعوبة الأمر، أنه لم يكن لديه أخوات، فلم يتقارب مع بنات العائلة، ولم يتفاعل مع عماته وخالاته، ومن هنا فأدى ذلك إلى انقطاع علاقته بالنساء، فلم يكن له تجارب مع التعامل مع المرأة، فعاش أسيرًا لأمه، يدور في فلكها، ومن ثمَّ فلم يرَ في نساء العائلة من يعوضه عنها، ولو لساعات في أثناء الزيارات العائلية.

المبحث الثاني: الأنا والآخر الحبيب

تبدو العلاقة بين الرجل، وبين المرأة «جزءًا من علاقته مع الكون، وضربًا من ضروب علاقته مع نفسه؛ والمرأة المكون الرئيس من مكونات الرجل، ويتمثل الكون فيها، وتتمثل هي في الكون، وهي الرجل ذاته»(محبك، 2014، ص. 9)، فالمرأة واحة خضراء في جدب الحياة، وهي «قصيدة الدهر»(معبدي، 1952، ص. 10).

وعلاقة الأنا بالآخر/ الأنثوي ظهرت في علاقة الحب مرتين، المرة الأولى تحدث عن تلك العلاقة في حديث مقتضب، لا يتجاوز الفقرة، على شاكلة قوله:

« حينما تعثرت بالحب الأول وآخر مرّة، أي في المرة الوحيدة التي أحببت فيها! شعرت فعلًا بأنني كالآخرين ولا أختلف عنهم في شيء، الحب وحده جعلني أشعر بتلك المساواة، شعرت في الحب أنني وباقي البشر سواسية، لا يزيدون عني بشيء ولا أنقص عنهم بشيء!

جاء الحب سريعًا وحزينًا، لا أعرف إن كان كل حب كذاك الحب... ما أعرفه أنه اعتصر قلبي، مزَّق نياطه، ورغم كل ما واجهني به العالم من قسوة وسخرية ونبذ، لم يعجن قلبي شيء كذاك الحب، أو شبه الحب الوحيد الذي استطعت أن أعيشه» (النشمي، 2021، ص. 24-25).

لم يعيّن السارد اسمًا للمحبوبة، ولا يكشف عن طبيعة العلاقة بينه، وبين تلك الفتاة، ولا يحدثنا عن الطريقة التي جمعتهما، وكيف تعرفا؟، لكنَّ الحب القصير، استطاع أن ينتشله –ولو لفترة قصيرة – من عزلته، ووجد آخر يأوي إليه، ومن هنا وجد نفسه مثل غيره من الأسوياء، يُحِب ويُحَب، ما لبثت تلك العلاقة، إلا أن انفصلت عراها، وتقطَّعت خيوطها، فعاد إلى عزلته، يعتصره الحزن، ويمزق قلبه الألم.

ويعيش «ثنيان» تجربة حب أخرى مع كاتبة الرواية «رجنة»، وهي التي سعت إليه، ولم يسعَ إليها، وهذه تقنية في الرواية الجديدة، «وما زال للحب والعلاقات العاطفية منزلة كبيرة في الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية، وتطورت صورة العاطفة في الروايات الحديثة. فلم تعد هناك تلك الصورة النمطية للفتاة المستسلمة التي تنتظر من الرجل التحرك نحوها، بل أصبحت لديها جرأة كبيرة في طرح قضايا العاطفة، وما يتعلق بها من مظاهر تكنولوجية ارتبطت بالحب، فأصبحت رسائل فيسبوك وغيرها من وسائل للاتصال وسيلة للتعبير عن المشاعر ومتابعة مستمرة ومشتركة بين العاشقين، كما ظهرت نوعية جديدة من العلاقات العاطفية يمكننا أن نسميها الحب عبر الإنترنت، وعلاقات الحب بين أصحاب الجنسيات المختلفة، فلم تعد صورة الحبيبة القريبة أو بنت الجيران أو زميلة العمل أو الدراسة، بل تخطت قصص الحب كل حدود المكان بفضل العالم المنفتح عبر الإنترنت» (بلايز، 2018).

ولم تكن الصورة التي رسمتها الكاتبة لـ «رجنة» صورة نمطية، بل بدأت العلاقة بينها، وبين «ثنيان»، عن طريق ملاحقته بالرسائل عبر وسائل التواصل الاجتماعي، فأرسلت له مجموعة من الرسائل، لبيدي رأيه في روايتها – باعتبارها كاتبة مبتدئة، بينما هو كان من الشهرة في عالم الرواية، لكنه كان يتجاهل رسائلها، ومع شدة الإلحاح، اضطر إلى قراءة الرواية.

يحكي عن الرواية بقوله:

«أعود لأقرأ تلك الرسائل من هذه الكاتبة المبتدئة، تطلب مني

أن أقرأ مسودة روايتها الأولى، والتي كان بطلها مصابًا بالتوحد، لماذا بالذات؟! أدركت بطريقة ما أنني توحدي «إسبي» ببعض السمات «إسبي تائب» كما تداعبني أمي دومًا عندما تحاول الوصول إلى أي درجة بتُّ إنسانًا طبيعيًّا... جاءت هذه المبتدئة لتقول لي، ومن دون أن تقول بأنني فعلًا مختلف، ترن جملة أمي في رأسي، وقد قالت لي مرارًا طوال حياتي: وماذا في ذلك؟! وإن ظنَّ الناس بأنَّك مختلف؟ هم يختلفون عنك أيضًا، جميعنا مختلفون بشكل من الأشكال يا ثنيان» (النشمي، 2021، ص. 45).

تبدو الأنثى/ الآخر في المقتبس السابق من خلال بعدها الثقافي، فهي كاتبة روائية، لكن الذات حاضرة في الرواية، فبطل الرواية مصاب بملازمة الإسبرجر، والرواية تولد صراعًا داخل الذات الساردة، فيتجاذبه قطبان أمه التي تقول له صرت طبيعيًّا، والكاتبة التي تقول له: ليس بطل روايتي إلا أنت.

واستخدمت الكاتبة تقنية الميتاقص، «ومصطلح الميتاقص: قصة على قصة، يعني وجود قصتين تحتوي إحداهما الأخرى، ويرد الكلام على القصة الأولى في القصة الثانية» (القاضي، 2010، ص. 336)، فلم يرتد السرد على ذاته، بل تنفتح الرواية على رواية أخرى فتتعدد الأصوات، فهناك آخر أنثوي مقابل الأنا، وهناك أيضًا آخر بطل الرواية المستدعاة في مقابل الأنا الساردة، وتعدد الأصوات يضفي على النص نوعًا من الدرامية.

وكانت «رجنة» جريئة، قد اقتحمت على ثنيان عالمه، وعقدت علاقة حب بينها، بين «ثنيان» بدأت بالتواصل بالصوت والصورة عبر وسائل التواصل الاجتماعي، وهنا دخلت أنثى في حياة الفتى غير أمه، يقول السارد:

«لا أعرف إن كنت أستطيع القول بأن رجنة امرأتي الأولى، أشعر أحيانًا أني أخون أمي بهذه الفكرة، لكن طبيعة علاقتي بأمي، كعلاقة الشجرة بالأرض، لست إلا امتدادًا لها... علاقتي برجنة يتخللها الكثير من الانتماء أيضًا، الكثير من الحاجة، لا لأنها تكبرني بست سنوات أم لأن الصورة الوحيدة المتشكلة بذهني هي علاقة الرجل بأمه؟!» (النشمي، 2021، ص. 58).

تبقى الذات الساردة حائرة بين امرأتين، المرأة الأولى هي أمه التي شكلت شخصيته، وحولت محنته إلى نجاح، والمرأة الثانية «رجنة»، علاقته بأمه علاقة انتماء، جذورها عميقة ضاربة في عمق الأرض، أما علاقته برجنة علاقة حبّ تسرب إلى حياة السارد فجأة، وهذه العلاقة — كما يرى -يتخللها كثير من الانتماء، لكنه انتماء غير متجذر، فقد تعدو عليه الخطوب، وتتوالى عليه الأحداث، فتزعزع هذا الانتماء، ويبدو أن السارد مسكون بعقدة أديب، فتبقى أمه هي المسيطرة، حتى مع علاقته برجنة.

ومن هنا يريد من «رجنة» أمًّا أكثر مما يريد منها حبيبة، يريدها أن تحمية في المستقبل، كما حمته أمه في الماضي، وهذا ما عبر عنه «ثنيان» صراحة دون مواربة، فطبيعة مصابي الإسبرجر الوضوح «أظن بأنني بحثت فيها عن امتداد لأمي، أردت امرأة ألقم معها المستقبل مثلما لقمت مع أمي كل الحياة الماضية، أردت حضنًا لا أخاف فيه من شيء، وامرأة تحميني» (النشمي، 2021، ص. 62).

ويكشف الحوار الآتي عن طبيعة شخصية المحب والمحبوب:

«رجنة دلالة على رجوعها في بطن أمها كدجاجة حنون تأبى أن تغادر بيضها خوفًا عليه وتعلقًا به.

سألتها: إذًا فاسمك مقتبس من الدجاجة!

ضحكت: كيف أصبحت كاتبًا، وأنت ترمز إلى الأشياء بهذه السطحية!

– ربما هذه المهارة ليست نشطة في دماغي.

– يرمز اسمي إلى الرجوح والرزانة.

– وما معنى اسمك؟

– سُميت على جدي.

– ضحكت: سألتك عن المعنى!

– ثنيان هو صاحب الرأي الثاني، الرأي الأقل أهمية.

– إذًا فرأيك لا قيمة له!

– رأيي مختلف دائمًا لأنني أنظر إلى الأمور من زاوية أخرى، لذا فربما لا أهمية لرأيي فعلًا.

– لو لم يكن لرأيك أهمية، لما طاردتك طوال هذا الوقت، لتُبدي رأيك في روايتي» (النشمي، 2021، ص. 60).

لا تخلو رواية من الروايات من أسماء الشخصيات؛ فالاسم يمثل « علامة سيميائية، وهوية اجتماعية، ومعرفية للشخصية الروائية؛ فمن خلاله تُعرف الشخصيات في عالمها الورقي؛ ففي علم السرد هناك نظام يُطلق على نظام التسمية، أو ما يُطلق عليه... باتفاقيات التسمية في النص» (جريدي، 1473، ص. 145).

والكاتب الروائي في الغالب يترك للمتلقي مهمة تحديد الدلالة السيميائية لاسم الشخصية، باعتبار أن الاسم علامة سميوليوجية دالة، لكنَّ الكاتبة كفت المتلقي هذه المهمة، وحددت الدلالة السيميائية للدال (رجنة): الرجوح والرزانة، والدلالة السيميائة للدال (ثنيان): صاحب الرأي الثاني، الرأي الأقل أهمية، ومن ثمَّ فقد كشف الحوار عن البعد العقلي للأنا والآخر، والسمات العقلية لرجنة، تجعلها جديرة، بأن تمسك بدفة الأمور، ويتحرك الأنا وفقًا للآخر، فالأخر هو الفاعل، والأنا القابل.

وهذا ما يشير إليه المقتبس الآتي:

«وبسبب فارق العمر الذي كان بيننا، واختلاف تجاربها وانعدام تجربتي، كانت ذكية بما يكفي؛ لأن تحرك خيوط علاقتنا بيديَّ، أن تمسك بيديَّ، وتدير من خلالهما علاقتنا» (النشمي، 2021، ص. 69).

«رجنة» تكبر «ثنيان» لها تجارب عديدة، وهي صورة مخالفة لصورة الأنا، الذي يجد صعوبة في التواصل مع الآخرين، ومن ثمَّ فليس لديه أية تجارب، يضاف إلى ذلك ذكاؤها، وبالتالي يبقى الآخر فاعلًا، وتتبدَّى فاعلية «رجنة» في قول «ثنيان»: « كان من السهل عليها أن تقنعني بالكثير من أفكارها، أنا الرجل الأبيض تمامًا، بلا تجارب ولا شوائب، جاءتني بتجاربها الكثيرة العميقة والمختلفة، وجعلتني أتبنى كثيرًا من الأفكار التي لم تكن تشبهني يومًا» (النشمي، 2021، ص. 107).

فرجنة ذات تجارب عديدة، بينما «ثنيان» ليس لديه أدنى تجربة في الحياة، فقد كان التعبير (أنا الرجل الأبيض تمامًا)، شديد الدلالة على ذلك، فلم يكن البياض، يعني لون بشرته، بل انتقل اللون من دلالته الحرفية إلى دلالة ضمنية، تشير إلى انعدام التجارب لدى السارد، ومن ثمَّ فكان تأثير الآخر عليه سهلًا، فقد تبنى أفكاره، التي لم تنتمِ إلى عالمه.

وشخصية المحبوبة –كما وصفها– السارد جرئية، ثائرة، متمردة، لا يعنيها المجتمع، ولا يهمها العرف، وهذا ما دفعها إلى أن تحول التواصل عبر الفضاء الإلكتروني إلى لقاء في مقهى، وقد أطال «ثنيان» في وصف هذا اللقاء، نختار منه المقتبس الآتي:

«حينما فتحت الستارة، ابتسمت ابتسامة كبيرة، لا أعرف لماذا لم أقف حين رؤيتها، لكنها رغم ذلك انحنت عليَّ وقبلتني على وجنتي، وهي تسألني عن حالي، جلست في مقعدها... كنا قد تحادثنا كثيرًا بمكالمات كثيرة بالصوت والصورة، لكن رؤيتها مباشرة بهذا القرب، لم تكن كتلك المكالمات! رائحتها، حضورها، صوت أنفاسها الجريئة المباشرة، لم يكن كأي شيء.

شعرت وكأنها أول امرأة أراها في حياتي! وكأنها المرأة الأولى في الحياة، المرأة الوحيدة، حواء عصرها، مسكت بدورها قائمة الطعام، وتشاغلت بالنظر فيها، مدت يدها وأمسكت بكفي بقوة، تشبثت بكفها كرضيع، يمسك بأصبع أمه للمرة الأولى، صمتنا طويلًا، وكل منا يتأمل يد الآخر التي يمسك بها» (النشمي، 2021، ص. 70).

اللقاء بين الأنا والآخر لقاء حسي، يخلو من مشاعر الحب الدافئة، وحنان العشق، والعاطفة الجياشة، يبدأ اللقاء بابتسامة الأنثى، وتقبيل «ثنيان»، وثنيان يجذبه جمالها ورائحتها وأنفاسها، وهذا هو اللقاء الأول، وهذا تفسير لجرأة الأنثى، التي لم تُلقِ للمجتمع بالًا، ولا تهتم بالأعراف والتقاليد، وبالتالي تتعطل لغة الكلام، وتطفو على السطح لغة الجسد، فأمسكت بيده، وأخذا بمعنان النظر، كلٌ في يد الآخر، وفارق السن بين الأنا والآخر، ونضج تجارب الآخر في مقابل خواء الأنا من التجارب، وهذا الحب الحسي غير المتجذر الذي يشبه النبات الرخو، جعل تلك العلاقة لم تدم طويلًا، وذهبت أدراج الرياح، مما خلفت حزنًا، وحفرت ندوبًا في قلب «ثنيان».

ويصور «ثنيان» النهاية الحزينة بقوله:

«تمنيت الموت كثيرًا طوال حياتي، حتى في طفولتي تمنيت الموت، لكنني لم أرغب بإسدال ستار النهاية مثلما شعرت بعد رحيل «رجنة»، كنت أحتاج لأن تغلق ستارة مسرحية الحياة، أن تطفأ الأنوار، أن يُكبس زر النهاية، فنختفي، أو ننطفئ، أو نموت، المهم أن ننتهي، وأن تنقطع كل الخيوط التي تربطنا بالحياة، كل الذكريات، وكل شوق، وكل حنين، وأن نغدو وكأننا لم نكن» (النشمي، 2021، ص. 81).

لقد أخرجت «رجنة» الفتى الأبيض من عزلته فترة قصيرة، لكنها هي التي بدأت العلاقة، ونسجت خيوطها، وحركت الأحداث، وهي التي أنهت العلاقة بطريقتها، ليعود «ثنيان» إلى عنوان الرواية «أُحجية العزلة» التي كتبها عليه المرض، إن أمله في امرأة تعوضه أنَّه في المستقبل، انقطعت حباله، ليسيطر عليه الحزن، ويعتصره الألم، وتُظلم الحياة، وتسوَّد الأشياء من حوله، فيرى الموت أفضل من الحياة، ورسمت الكاتبة الشخصية الرئيسة في الرواية من خلال أزماتها المتكررة، فهي شخصية مأزومة، تعاني الفقد والاستلاب، فاقد للعافية، فالمرض ملازم للشخصية، وفشل في حبَّه الأول، وحبه الثاني، ثم فقد أمه، لتتسق الأحداث مع العنوان، وتفرض على الشخصية العزلة، فيكون العنوان، هو الحبل السري الذي يرتبط بالأحداث، فيتسرب في كل مفصل من مفاصل الرواية، ويتمدد في أحداثها، مما يمنح النسق السردي تماسكه، وترابط أجزائه.

المبحث الثالث: الأنا والآخر المثقف

المثقف الشخص الذي يجيد القراءة والكتابة، وتزداد حصيلته من المعرفة بالاطلاع على الصحف والكتب والمؤلفات، ومن ثمَّ تزداد حصيلته المعلوماتية، ويتسع تحصيله العلمي؛ مما ينعكس ذلك على ثقافته، ومواقفه في الحياة والمجتمع، ومن ثمَّ، يُبرز الكاتبُ المثقفَ في صورة مغايرة للآخرين؛ فالمثقف متميز في العمل الأدبي عن الشخصيات الأخرى؛ إما بمصادر ثقافته، وإما بصفات شخصيته التي تعكس أثر الثقافة فيه (الشايع، 2009).

ويستدعي المبدع الشخصيات الواقعية التي لها وجود حقيقي مثل شخصيات الأدباء، وغيرها من الشخصيات ذوات الوجود الفاعل في المجتمع (زايد، 1980).

والأديب حينما يوظف هذه الشخصيات يبث رؤيته المعاصرة عبر شرح الماضي بالحاضر، ومن هنا تتأكد وحدة التجربة الإنسانية مما يجعل من نصه بؤرة لاستقطاب الشخصيات

الإنسانية التي وقفت بدورها في الماضي على مسرح الحياة، كما يقف الأديب في الحاضر وحققت أدوارًا مشابهة لدوره، وعاشت تجربة إنسانية قريبة من تجربته ذاتها، مما حدا به إلى الإحساس بالضرورة التاريخية التي تجمع أبدًا الأصوات المعاصرة مع كل الأصوات التي سبقتها في الماضي (إسماعيل، د.ت).

تنوعت صورة المثقف في الرواية بين الموسيقي، والمغني، والناقد، والأديب، والفيلسوف، والعالم، فيجمع السارد بين المغني والموسيقي، في قوله:

«أستمع إلى المقطوعة الموسيقية Yann tirsen sur le fill محاولًا استحضار أفكاري، أفكر، ما الصورة التي كانت تتراءى ليان، وهو يؤلف مقطوعة ناعمة كغمام؟!... يبدو لي حينما أستمع إليها أن امرأة بيضاء تشبه سحابة أو حلوى قطن، تتراءى على أنغام المقطوعة كهتَّان، فتذوب تحتها، وتتناثر كدِيَم.

يُخيل إليّ بأنني لم أعد أحب الكتابة، فقدت متعتي بممارستها، ما إن فزت بالجائزة التي حفرت اسمي بين صفحات التاريخ، ككاتب إلى الأبد» (النشمي، 2021، ص. 10).

السارد يعيش في عزلة، مرضه يحول بينه، وبين التواصل الاجتماعي، والتفاعل مع الآخرين، فيهرع إلى عالم آخر، غير عوالم الآخرين، فتكون الموسيقى والأغنية، هي عالمه الخاص، ويكون الموسيقي، والمغني هما/ الآخر اللذين يبددان ألم العزلة، ووحشة الوحدة، فاستدعى إلى عالمه المغنية والموسيقية: مارغريت ليان رايمز، والمغني والموسيقي: يوري خوي، وإن كانت الأم غائبة في السرد هنا، فهو غياب وهمي في بنية السطح، بينما المعنى الضمني يجعل الأم حاضرة في بنية العمق، فالأم هي التي جعلت الابن يحب الموسيقى، أو حبه لأمه دفعه إلى حب الموسيقى لحبه لها.

ومازالت الموسيقى والأغنية هي المسيطرة على بؤرة شعور «ثنيان» على حد قوله:

«ما زلت أذكر كم كان صوت أمي عذبًا، وهي تدندن بأغنية جيمس تايلور، تلك الصورة القديمة تأتيني كفيلم قديم ملون كما كانت أمي تمامًا، امرأة ملونة في زمن رمادي كتسعينات بلادنا. أفكر الآن وفي كل مرة أسمع فيها الأغنية القديمة تلك، أكانت أمي تحبها من أجلي؟ أكانت تعنيني بها؟» (النشمي، 2021، ص. 18-19).

جيمس تايلور» مغنٍ وموسيقي، وهو آخر بالنسبة للأم، عندما كانت تسمع الأغنية، والآخر المغني فاعل مؤثر على الأنا، وعندما يرجع بالزمن نحو الماضي عبر تقنية الاسترجاع أو الفلاش باك، يتذكر الأغنية، فيصبح جيمس تايلور آخر بالنسبة لثنيان، ويكون للأم حضورها الطاغي في النسق السردي، ويكون هذا الحضور من خلال الآخر المثقف، والأم امرأة ملونة في زمن رمادي، عبارة تدل دلالة واضحة على انفتاح الأم، وتفتح عقلها، وتحضرها، وهذا يضاهي الشخصية المثقفة المستدعاة إلى عالم السرد.

ويستدعي السارد شخصية الناقد، يقول:

«نعيش الوحدة والألم والشوق أحياءً، لنخلد ونحن أموات، فـ «المؤلف ميت، والعمل الأدبي خالد» مثلما يرى الفيلسوف والناقد رولان بارت، لذا نقايض حاضرًا ماديًّا بما بعد المستقبل اللامادي، ونعيش معلقين بين المادة واللامادة!

ورغم يقيني بذلك، أقول دائمًا للمتدربين الذين يحضرون ورش العمل التي أُدرب عليها في مجال الكتابة الإبداعية، بأن الخلود أكثر من أي شيء وكل شيء، وبأن في داخل كل واحد منا جلجامشَ طامعًا في الخلود أكثر من أي شيء آخر.

أنا أيضًا لا أختلف عن معظم الكتاب، وتبدو أناي ضخمة كأناهم، طامعة بالخلود لتموت مطمئنة، ومبتسمة للتاريخ خلفها، وقد أودعت اسمها بين صفحاته.

أناني ككل الكتاب، ذاتوي، يتمحور كل شيء حولي، لا أعرف إن كنت هكذا لأني كاتب، أم لأني مصاب بالإسبرجر أو ما يسمى بطيف التوحد حاليًا، أم لأنني مجرد إنسان، أشابه الكثير في إنسانياتهم المختلفة والمتشابه، أشابه الكثير والكثير من البشر» (النشمي، 2021، ص. 11-12).

الناقد الفرنسي الكبير رولان بارت شخصية مثقفة، تمثل شخصية الآخر في النص في مقابل الأنا الساردة، لكنَّ السارد يستدعي مقولة الناقد البنيوي «موت المؤلف»، ويتناص معها تناص التخالف، لا تناص التآلف، أو التناص العكسي، فيعيش «ثنيان» الوحدة والألم ساعة الإبداع، لينتج نصًّا روائيًا، يخلد بعد موته، لكن عبارة رولان بارت، غايتها بعيدة عن ذلك تمامًا، فموت المؤلف نظرية نقدية لدى البنيويين، فالبنيوية تنظر إلى النص الأدبي بعيدًا عن مؤلفه، بمعنى أنه نص مستقل بذاته، لا امتداد له خارج سياقه اللغوي، أو حياة مؤلفه، أو غير ذلك، فهو عالم مغلق، له منطقه ونظامه، وله وجوده الخاص (قصاب، 2007).

وانطلق من مقولة «بارت»، ليصف ذاته، ويصف ذوات الكتاب التي هي مثله: أنا متضخمة، وذات أنانية، ويطمع أن تخلده الكتابة، فيبقى حيًّا من خلال إبداعه بعد مماته، ويستدعي «جلجامش» البطل الأسطوري، فقد خلده الأدب من خلال أقدم ملحمة في التاريخ.

ويستدعي السارد إلى عالمه الكتاب الذين هم على شاكلته، فيحضر «حنيف قريشي» إلى عالم الرواية، حيث يقول:

«يقول حنيف قريشي: إن «الحياة نفسها لا تعني الشيء الكثير، إن كنت قابعًا في غرفة وحيدًا، فالجنة حيث يكون الناس

الآخرون»، وأظن أنا بأن العزلة قد تكون فردوسًا للبعض إن كانت تلك العزلة اختيارًا، لكن الجنة لن تكون إلا حيث الناس؛ إن كنت مسيرًا للعزلة، ومجبرًا عليها، ومضطرًا لها» (النشمي، 2021، ص. 122).

يحضر الكاتب الإنجليزي من أصل باكستاني حنيف قريشي إلى عالم النص، وبوصفه آخر مثقفًا في مقابل الأنا، وحضور الآخر من خلال التناص، وعبارة «حنيف» تمس الوجع لدى الأنا، فالكاتب الإنجليزي يدين العزلة، فيراها جحيمًا، بل جنته في التواصل مع الآخرين، والتفاعل الاجتماعي، بينما الأنا المريضة محرومة من هذا النعمة، فيتعالى السارد على الفقد والحرمان، حيث يرى آخرون أن العزلة، لديهم جنة، ويعود السارد إلى نفسه، إن كانت العزلة اختيارًا، فهو المجبر على العزلة، التي دُفع إليها دفعًا، ومن ثمَّ يتماهى مع حنيف، فتلتقي الأنا مع الآخر في الفكرة.

يسترفد السارد قول جبران خليل جبران بعد صدمة فراق المحبوبة:

«يقول جبران: إن «النسيان شكل من أشكال الحرية»، وأنا أحتاج فعلًا لأن تحررني الذاكرة، أن تعتقني وتطلقني مع رياح النسيان، لتأخذني حيث تشاء بدون وجع الذكريات ولا قيودها» (النشمي، 2021، ص. 98).

يعترف «ثنيان» بعد هجر «رجنة» له، بأن الحب لم يكن خالصًا، بقدر ما كان تعلقه بفكرة الحب التي كان يحتاج أن يعيشها بأية صورة، وبأية طريقة، ومع أية امرأة، رغم اعترافه بذلك، فإن فراق «رجنة» أحدث زالزالًا في نفسه، فكان في حاجة إلى النسيان كما يرى جبران، ليعيش حرًّا غير مكبل بقيود الماضي، واستدعي السارد الآخر، ليخرجه من حالة الحزن، ويتعالى على الألم، ويضمد الجراح.

ويُحضر السارد أيضًا الكاتب الآخر/ المثقف في موقف الحزن والألم أيضًا، حيث يقول:

«يقول بول أوستر عندما كتب عن وفاة والده: بأن «لا شيء أكثر رهبة من مواجهة أغراض رجل ميت»، وأخذت أفكر في الرهبة، وفي الألم الذي يعترينا عند مواجهة أغراض أمهاتنا عند الرحيل!» (النشمي، 2021، ص. 145).

تتماهى الأنا مع الآخر من خلال تشابه المواقف، ومن خلال التناص مع قول الروائي «بول أوستر»، فكلا الكاتبين يقف أمام أغراض الميت التي سوف تخرج من البيت، وتختفي برحيل صاحبها، «أستر» يقف أمام أغراض أبيه الميت، و«ثنيان» يقف أمام أغراض أمه الميتة، فهو يحس بالرهبة التي أحس بها الآخر، الرهبة الممزوجة بالحزن والألم.

ولم يتماهَ «ثنيان» مع الكتاب فحسب، بل نجده يتماهى مع الفيلسوف أيضًا، يقول:

«يقول الفيلسوف والأديب الفرنسي «ريمي غورمون» الذي قضى جل حياته في عزلة، وفي وحدة: بأن «علينا أن نكون سعداء، حتى ولو لغرض الاعتداد بأنفسنا فحسب»، وأنا أتوق لأكون سعيدًا، لا لأعتد بنفسي فحسب، بل لتعتد أمي بي، ولتسعد بتلك السعادة» (النشمي، 2021، ص. 29).

الفيلسوف الفرنسي عاش في عزلة، فكان استدعاؤه موظفًا في خدمة السرد، فالأنا والآخر متشابهان في المواقف، فالأنا شخصية منطوية ومنعزلة، وتحاول الشخصية أن تتجاوز أزمتها، وتتفوق حتَّى تعتدَّ بنفسها، وتعيش السعادة من خلال إثبات الذات، وحصد الجوائز التي كان يسعي لتحقيقها، إن لم يكن من أجله، فليكن من أجل أمه، لتسعد بثمرة غرسها.

والفيلسوف الألماني «نتشه» له نصيب أيضًا في النسق السردي:

«لا أعرف لماذا شعرت بالغثيان فجأة وهي تتحدث، رغم أنني لم أحتقر يومًا امرأة مهما تلاعبت بي، مهما فعلت بي، لأنني أؤمن كما يؤمن نيتشه في أن «كلًّا منا يحمل بداخله صورة للمرأة مأخوذة من صورة أمه، ومن هنا يتحدد موقفه تجاههن، إما أن يحترمهنَّ، وإما أن يحتقرهن، أو يشعر باللامبالاة تجاههن» (النشمي،2021، ص. 148).

استدعى السارد «نيتشه» ليقارن بين امرأتين، بين عمته، وبين أمه، إن حديث عمته أصابه بالغثيان، ويحدد موقفه من عمته من خلال صورة أمه —كما يرى الآخر المثقف–ووصل به الأمر إلى احتقار عمته، لأنها صورة مغايرة عن صورة أمه، فقد مسخ صورة عمته من قبل من خلال بعدها الجسدي، والآن يسفه حديثها، لأن حديث أمه عالق في ذهنه، فهي التي نالت أرقى وسام علمي الدكتوراه، وانفتحت على عوالم مختلفة عن البيئة المحلية، وبالتالي من خلال صورة عمته أراد أن يرسم لأمه صورة مثالية، لتبقى مسيطرة على السرد والابن حية وميتة.

وللعلماء نصيب من السرد أيضًا من خلال أقوالهم، فمن أمثلة ذلك قول السارد:

«مختلف ليس أقل»... هذا ما أرادت العالمة تمبل قراندين أن تبرهن صحته، هذا ما تشبثت أمي به، وما أرادتني أن أومن به، أنني مختلف، لكنني ليس أقل من غيري، بل غالبًا أفضل» (النشمي، 2021، ص. 16).

الآخر صورة للذات الساردة، تمبل جراندين أستاذة علم الحيوان، مصابة بمتلازمة الإسبرجر، فهي مختلفة على حد قولها، لكنها ليست أقل من غيرها، فقد حققت نجاحًا باهرًا، وأحدثت طفرة في علم الحيوان، وهذا المقتبس في بداية السرد، فالأم غرست في ولدها هذا المثال المتشابه مع الطفل الصغير، وقد حققت الأم

ما أرادت، فكما تفوقت جراندين/ الآخر، تفوقت الأنا في عالم الرواية، وخلَّدت اسمها في قائمة العباقرة.

ويتضح من كل ما سبق أن استحضار الأخر/ المثقف من خلال التناص، فوظفته الكاتبة توظيفًا فنيًّا، حيث إنه يحقق للنص بعدًا عالميًّا؛ حيث يصب فيه الثقافات والأفكار؛ التي لا يستطيع مؤلفه أن يكون بعيدًا عنها وهذا الأمر مرتبط بمفهوم الاتساعية النصية عند جيرار جنيت؛ حيث يقول:» إن الاتساعية النصية هي بداهة بعد عالمي بدرجة مختلفة للأدب؛ ليس هناك عمل أدبي لا يستدعى –بدرجة مختلفة وحسب القارئ– بعض الأعمال الأخرى، وبذلك تكون الأعمال كلها اتساعية نصية « (جنيت، د.ت، ص. 146).

وظهرت ثقافة «ثنيان» الواسعة من خلال التناص، بينما الكاتبة كان لها مقاصد خفية، فهي أرادت أن تظهر ثقافتها هي، وانفتاحها على ثقافات متعددة، أدبية، وفنية، وفلسفية، وعلمية، والتناص حقق للنص الروائي كفاءته النصية، وبعده الإعلامي.

المبحث الرابع: الأنا والآخر الزميل:

الزميل «الرديف على البعير والدابة، والرفيق في السفر الذي يعينك على أمورك، وهو الرفيق في العمل أو السفر»(ابن منظور وآخرون، د.ت، ج11، ص. 113، مجمع اللغة العربية، 1972، ج1، ص. 51).

وينطبق الزميل أيضًا على الرفيق في الدراسة، وزملاء الدراسة شجرة أوراقها خضراء، كل ورقة من أوراقها تحمل اسم زميل من الزملاء، شجرة تُروى بالتقدير والطيبة والاحترام، شجرة ثابتة في أرض المودة والمحبة، فيها الذكريات الجميلة، والحنين إلى الماضي بنقائه وصفائه (أبا الخيل، 2021).

ومن الطبيعي أن يلتقي «ثنيان» بالتوحديين في مراكز التأهيل والتدريب، يحكي، فيقول:

«التقيت بعض التوحدين خلال رحلة التدريب والتعايش مع الحياة، كانوا قلة قليلة، ربما لبساطة وعي المجتمع بأهمية تأهيلهم، أو ربما لتكلفة تأهيلهم الضخمة التي لم تكن أي أسرة قادرة على توفيرها لأبنائهم، كنت ألتقي بعضهم في عيادات التدريب ومراكز التأهيل، لم أكن أعرف كيف أتواصل معهم في صغري، وعندما كبرت، بحثت كثيرًا عنهم، ألتقيت بعضهم، لكني لم ألتقِ يومًا أحدًا يشبه حالتي أو حتى بالسمات نفسها، كانت السمات تختلف وتتفاوت حدتها ما بين شخص وآخر، لم ألتقِ يومًا أحدًا يشبهني، ولم ألتقِ توحديين بالسمات نفسها والحدة ذاتها، لم تساعدني رحلة البحث في شيء، لم أقدر على خلق صداقة، لم أستطع رؤية الحياة من زاوية أخرى مختلفة من زاويتي» (النشمي، 2021، ص. 92-93).

يصعب على الأنا التواصل مع الآخر من مصابي طيف التوحد، فهؤلاء التوحديون، لا يجيدون لغة العيون، فلديهم قلة الاتصال بالعين، ولا يستجيبون لاسمهم، ولا يكترثون بالآخرين، ويفتقدون المهارات اللغوية، ويعانون من صعوبة في التعلم، وغير أذكياء، ويرفضون التواصل الجسدي (القحطاني، 2024).

بينما تقع متلازمة إسبرجر في طرف معتدل من اضطرابات التوحد، فثنيان لا يعاني من أية مشكلة في النمو المعرفي، أو المهارات اللغوية، وليس لديه صعوبة في التعلم والعمل، ومن هنا، فلا يمكن التواصل بين الأنا والآخر، فإن كان بينهما تقارب مكانيّ، فبينهما تباعد نفسيّ، فلا توجد نقطة التقاء بين طرفي ثنائية الأنا والآخر، فالعزلة تحيط بالأنا في كل مكان، وكل زمان.

وزميل الدراسة هو المسيطر على هذا النمط من الآخر، ويتجلَّى ذلك في قول السارد:

«وبقدر ما حاولت أمي أن تشعرني بتفوقي، قابلني المجتمع بالتقليل والتمييز والنبذ والإهانة، مُيزت كثيرًا، وكان تمييزي يزداد عن الآخرين كلما كبرت أكثر، تعرضت في المدرسة للتنمر لأنني مختلف، تعرضت للتحرش لأنني مختلف، تعرضت وما زلت للتهميش والتقليل لأنني مختلف، رغم كل ما استطعت تحقيقه من نجاحات إلا أنني قوبلت دومًا بالإقصاء بسبب اختلافي» (النشمي، 2021، ص. 16).

السارد عبر تقنية الاسترجاع الزمني، يعود إلى عالم الطفولة، ويستدعي إلى عالم النص زملاء الدراسة، ولم يكونوا شجرة خضراء، تُروى بالاحترام والطيبة، ولم يكن ظلها المودة والحب، ولا ثمة ذكريات جميلة، بل الواقع مختلف تمامًا، يشاكل اختلاف الأنا، والآخر كان من المفترض أن يتآلف ويتآخى مع الأنا، لكن هذا لم يحدث، فمثَّل الآخر الشخصية الضد التي تضحي وسيلة ضغط على الأنا، فيقوم الآخر بدور التمييز، والتنمر، والتحرش، والتهميش، وعندما فارقت الأنا عالم الدراسة، وأصبح «ثنيان» كاتبًا مشهورًا، فمازال يعاني التهميش، والكاتبة من خلال هذا المقتبس تدين المجتمع الذي لم يتقبل الآخر المختلف، لأن كثيرين في المجتمع لم يتثقفوا ثقافة الأم التي حققت من ابنها المختلف إنسانًا متفوقًا وناجحًا.

ومازال الآخر/ زميل الدراسة، يمثل الشخصية الضد للأنا، ولعلنا نلحظ ذلك في المقتبس الآتي:

«تتراءى لي دائمًا تلك الصورة القديمة، تلك الأيام البعيدة التي قضيتها طفلًا غريبًا في أعين الجميع، ذلك الاختلاف، وتلك «الساحة» في بهو المدرسة، ومنظر الأطفال وهم يلعبون، وأنا أراقبهم في ركن بعيد منزوٍ هادئ، وفي يدي شطيرة جبن لم أجرب أكلها يومًا.

كنت أمنح شطيرتي في كل يوم إلى أي طفل قد يسألني أن أعطيه إياها، مرة بدافع الخوف، وأحيانًا بدافع الشفقة، وغالبًا بدافع التخلص من شطيرة لم أحب طعمها يومًا» (النشمي، 2021، ص. 25-26).

يحنُّ المرء إلى الطفولة، وخاصة أيام سنوات الدراسة، التي تُعدُّ من الفترات الجميلة في حياة الأطفال، بينما الأنا/ ثنيان عندما يعود إلى الخلف، ويسترجع سنوات الدراسة، يحسُّ بالألم، ويؤرقه الحزن، وترسم الكاتبة شخصية السارد من خلال بعدها النفسي، وتبقي (الساحة – شطيرة الجبن) علامتين سيميائيتين دالتين، فالساحة تنتج دلالة الحرية، والانطلاق، والتفاعل الاجتماعي، والتواصل اللفظي والجسدي لدى الأطفال، بينما هي تدل على العزلة والانزواء لدى الطفل/ ثنيان لاختلافه عن الآخر/ الأطفال، فالساحة مكان اجتماعي، مصدر فرح للأطفال، ومصدر حزن وألم لثنيان، وهذا يتفق مع العنوان الرئيس للرواية، فالعزلة تنصب له شراكها الذي لا يستطيع أن يفلت منه حتَّى في أكثر الأماكن اتساعًا ورحابة.

وشطيرة الجبن دال يفضي إلى مدلول الخوف، والشفقة، والتخلص، يعطي «ثنيان» شطيرة الجبن لطفل يطلبها منه، فلم يستطع أن يرفض؛ لأنه ليس لديه القدرة عن الدفاع عن نفسه، فالخوف بعد نفسي يُظهر بناء الشخصية في النسق السردي، ولم يكن الخوف سيد الموقف أبدًا، بل هذا النوع من الشخصيات، هو شخصية عاطفية، فيعطي الشطيرة شفقة على الآخر، وفي الواقع لم يحبُّ الشطيرة، فيتخلص منها، لكنَّ طبيعة الشخصية، لم تؤهله أن يصارح أمه، لتغير له الوجبة.

ويجد «ثنيان» ومضة مضيئة من بين الآخرين/ زملاء المدرسة، وكان الآخر المختلف عن كل الزملاء «عمار»، يروي السارد:

«كان عمار الوجه اللطيف الطيب الوحيد في مثل سني خارج دائرتي، والذي أتذكر ملامحه تمامًا مثلما أتذكر تفاصيل أحذيته! قابلته في الصف الثالث الابتدائي، عندما نُقلت إلى فصله في بداية العام الدراسي، وذلك عندما شكت أمي طلاب فصلي القديم الذين كانوا يتنمرون عليَّ وإيذائي... لم يتطلب مني عمار أي جهد ليصاحبني، كان طيبًا ولطيفًا منذ اللحظة الأولى، التي وطئت قدمي أرض الفصل الجديد، أو أرض المعركة الجديدة... لم يُعنِّ عمار على المضي قُدمًا في المدرسة فحسب، بل أعانني على مجاراة الحياة التي كانت ترمز لها المدرسة في طفولتي» (النشمي، 2021، ص. 158).

عمَّار المختلف عن الزملاء الآخرين، فلا يتنمر على الأنا، ولا يمارس معها تمييزًا، أو تهميشًا، فهو الصورة المقابلة لزملاء الفصل القديم الذين يمارسون التنمر والإيذاء البدني والمعنوي على «ثنيان»، الصورة المختلفة لعمَّار جعلت السارد يتذكر مع مرور السنوات، ملامحه وتفاصيل أحذيته، فهو الوحيد الذي تواصل مع «ثنيان» وتفاعل معه، وبالتالي تظل صورته محفورة في بؤرة شعوره، أخرج الأخر السارد من العزلة لفترة قصيرة من الزمن، فهو فاعل ومؤثر في حياة الأنا الساردة.

ولم تدم هذه العلاقة مدة طويلة، حتَّى يتحول «عمَّار» إلى شخصية انطوائية، جراء ظروف اجتماعية، طرأت على حياته، يقول السارد:

«لم يعُد عمار كما كان من بعد زواج والدته، غدا صامتًا طوال الوقت، منزويًا دائمًا، لم يعُد يشاركني الحديث كما كان... انطفأ عمار، ذبل وانكفأ، باتت صحبته صامتة طول الوقت، أصبح انفعاليًّا، ينفجر باكيًا على أتفه الأسباب، يخضع للمتنمرين، ويستسلم لهم دون أدنى مقاومة، بات ضعيفًا هشًّا، من السهل كسره، والتلاعب به» (النشمي، 2021، ص. 163).

يدين «ثنيان» ظاهرة الطلاق، وتأثيرها السيء، وبالأحرى الكاتبة التي تدين هذه الظاهرة، فقد ظللت غيمة الطلاق النحسة «عمارًا»، فتاه الطفل بين أب ثان زائف، وأم ثانية مدعية، وبين أب بيولوجي، وأم أولى حقيقية، تتلقفه يد أربعتهم، منشغلين عنه، مستثقلين وجوده.

فكان تأثير الطلاق سيئًا على الطفل، فرسم السارد صورة لزميلة من خلال بعديها الجسماني والنفسي، فانطفأ وجهه، وذبل جسده، وازدادت حالته النفسية سوءًا، صمت، انفعال، بكاء، والبكاء علامة سيميائية دالة، فالبكاء مؤشر على الحزن، ومن هنا انكسر، وضعف، وطالته سهام المتنمرين، وبالتالي فإن الأنا فقدت الملاذ في الآخر الذي كان يأوي إليه، ولم يعد الركن الركين الذي يركن إليه، وعاد إلى عزلته مرّة ثانية التي كُتبت عليه، فلا يستطيع منها فكاكًا، ولا من قيدها فرارًا.

إن زوج الأم كان لعنة على «عمار»، وسبب رئيس في تدمير حياته، فقد اعتدى على براءة الطفولة وطهارتها، ودنسها بوحشية ودناءه، يحكي السارد في هذا الصدد، فيقول:

«لم أفهم حينذاك ما الذي كان يعنيه عمار بأن أباه الجديد كان يأخذه إلى الحمام في الحديقة قبل المدرسة، لكنني شعرت بأن هناك ما لا يُقال، ما لا قدرة لعمار على قوله، وما لا قدرة لي على إيصاله إلى أمي، شعرت بأن عليَّ أن أصمت، مثلما صمت عمار، ولم يخبر أمه» (النشمي، 2021، ص. 164).

الحمَّام رمز لطهارة الإنسان ونظافته، لكنَّ الحمَّام في النسق السردي تحول رمزًا للجريمة، وخدش البراءة، والاعتداء على كرامة الإنسان الذي كرمه الله في البر والبحر، ومن ثمَّ لم يعُد حمَّام البيت مناسبًا لإخفاء الجريمة، فبحث الأب المستعار عن مكان آخر لممارسة الرذيلة، فكان حمام الحديقة، ملائمًا لهذه المهمة، وساعده على ممارسة دناءته الزمانُ، فاختار وقتًا مبكرًا قبل بدء اليوم الدراسي، ذلك الوقت الذي تكون الحديقة فيه، خالية تمامًا من البشر، فيخلو له الجو؛ لينفرد بالضحية، وهذا المعنى الضمني للصمت لدى الأنا والآخر.

أصاب زوج الأم «عمَّارًا» بعلَّة، فكبر وكبرت معه علته، وهذا ما صدم «ثنيان»، من خلال سرده الآتي:

«تذكرت عمار، حينما رأيت ذلك الحساب على وسائل التواصل الاجتماعي، لشاب في منتصف العشرينات، يتباهى بنعومته وشذوذه علنًا غير مكترث لا بالمجتمع ولا بالعائلة. شدني ذلك الغضب والبؤس في عينيه، كان مألوفًا بصورة لا تعقل! وقع اسمه كسهم مسموم في قلبي، حينما وقعت عيني على اسم عمار وعائلته.

كنت أقرأ الردود على تغريداته، وهم يلعنون الجاحد الناكر فيه، داعين الله أن يعين أمه وزوج أمه الذي قام بتربيته على مصيبتهما فيه» (النشمي، 2021، ص. 164).

تدين الكاتبة ظاهرة الشذوذ، والانحراف الجنسي على لسان بطل روايتها، وكذلك تدين المجتمع من خلال الردود على وسائل التواصل الاجتماعي الذين لا يكلفهم مؤنة البحث عن الأسباب التي دفعت الشاب إلى هذا المسلك، ومن ثمَّ أُتهمت الضحية، وبُرِّئ الجلاد (الله يعين زوج أمه الذي قام بتربيته)، الجلاد البريء حوَّل الضحية إلى شخصية يائسة بائسة مأزومة.

وتناول الكاتبة هذه القضية، يتماشى مع اتجاهه الروائيين الشباب من كتاب الرواية الجديدة، فقد تبنت مجموعة من الروائيين الشبان قضايا معاصرة مثل. الهجرة غير المشروعة، وقضايا الشذوذ والانحرافات الجنسية، وقضايا الإلحاد والدين، والحديث في مجال علم النفس والمشكلات النفسية والأمراض النفسية (بلايز، 2018).

ملحق:

مارغريت ليان رايمز سيبريان: هي مغنية وكاتبة أغاني وممثلة ومؤلفة أمريكية. برزت رايمز إلى النجومية في سن الثالثة عشرة بعد إصدار نسختها من أغنية بيل ماك «بلو»، لتصبح أصغر نجمة موسيقى ريفية منذ تانيا تاكر في عام 1972م (ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

يوري خوي: ولد يوري كلينسكي (الاسم الحقيقي للمغني) في 27 يوليو 1964م في إقليم فورونيج، وهو شاعر، وعازف جيتار، ومغني مشهور، توفي عام 2000م (محليون، 2019).

رولان بارت (1915م–1980م): ناقد أدبي، ومنظر فرنسي، كتب مقالة موت المؤلف عام 1976م، وهي من أهم نظريات النقد البنيوي. (بارت، 1993).

جيمس تايلور: ولد في بوسطن 1948م، وهو مغنٍ، وموسيقي، وعازف قيثارة، وكاتب، وعضو في الحزب الديمقراطي الأمريكي (ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

تمبل جراندين: ولدت في بوسطن 1847م، أستاذة علم الحيوان في جامعة كولورادو، وهي مصابة بالإسبرجر، وعُرضت سيرتها في فيلم سينمائي (سعيد، 2023).

حنيف قريشي: كاتب إنجليزي من أصل باكستاني، ولد في جنوب بريطانيا 1954م، كتب عددًا من المسرحيات، وفاز ببعض الجوائز (عبد العزيز، 2023).

بول أستر(1947م– 2024م)، كاتب روائي، ومخرج أمريكي، تجمع رواياته بين أدب الجريمة، والعبثية، والوجودية، والبحث عن الهوية، والمعاني الإنسانية، ويزخر رصيدة بأكثر من 30 كتابًا (الرياحي، 2020).

ريمي غورمون(1958م– 1915م)، فيلسوف، وأديب فرنسي من أعلام الحركة الرمزية في فرنسا، كتب المسرحية، والرواية، والشعر، والنقد، والفلسفة الجمالية (خياط، 2006).

فريدريك نيتشة: ولد 1844م، فيلسوف ألماني، وناقد، وشاعر، وملحن، وباحث في اليونانية واللاتنية (القرعان، 2024).

نتائج البحث:

1- تنوع الآخر في الرواية بين الأسري، والحبيب، والمثقف، والزميل.

2- الآخر – باستثناء الأسرة والمثقف – لم يكن على وفاق مع الأنا الساردة، فقد كان سببًا في أزمته، والتأثير النفسي السلبي عليه.

3- الأم هي أهم آخر في حياة الأنا، فهي شخصية منفتحة ثقافيًّا، ودينيًّا، واجتماعيًّا، وقد سيطرت على حركة السرد، وشكلت شخصية الأنا/ الابن، وظلت حاضرة في حياة الأنا بعد موتها.

4- همَّشت الأنا مهمة الأب في حياتها، وما هو إلا أفكار الكاتبة التي استخدمت تلك الحيلة، وفقًا للخطاب الروائي النسائي في المملكة.

5- تلاحم الأخوان مع الأنا الساردة تلاحمًا شديدًا، ودافعا عنه في كل المواقف.

6- لم تتوافق الأنا مع الآخر/ الجدة والعمة، وبدا الجد شخصية عابرة في الرواية.

7- الآخر/ المحبوبة سيطرت على الأنا بذكائها، وجرأتها، وتجاربها المتعددة.

8- رسمت الأنا صورة الآخر/ المحبوبة من خلال بعدها الجسماني، والعقلي، والنفسي، والثقافي، والاجتماعي، وكان

البعد الجسماني أكثر جاذبية للأنا.

9- فراق المحبوبة حطَّم الذات الساردة، وفرض عليها عزلة، وحوَّلها إلى شخصية مأزومة.

10- تنوعت صورة الآخر المثقف بين الموسيقي، والمغني، والناقد، والأديب، والعالم، والفيلسوف، وهذا يعبر عن مقصد خفي للكاتبة، الهدف منه إظهار ثقافتها للمتلقي.

11- استدعى السارد أقوال المثقفين عبر تقنية التناص، للتدليل على موقف، أو لتشابه تجربة المثقف مع تجربته، وهذه التقنية تحقق للنص السردي كفاءة إعلامية.

12- لم تنسجم الأنا مع الأخر من التوحديين؛ لاختلاف مرض الإسبرجر عن طيف التوحد، فتفرض على الأنا العزلة، لينسجم المتن مع العنوان.

11- مثَّل الآخر/ زميل الدراسة الشخصية الضد، فقد عانت الأنا منه التنمر، والتمييز، والتهميش، والتحرش، ليزيد ذلك من أزمة الأنا.

التوصيات

1- دراسة روايات أثير النشمي في أطروحات الماجستير والدكتوراه.

2- دراسة بناء الشخصية في روايات أثير النشمي.

3- دراسة شعرية اللغة في روايات أثير النشمي.

4- دراسة بينية العلامات في روايات أثير النشمي.

5- البعد التداولي في روايات أثير النشمي.

6 – روايات أثير النشمي دراسة نصية.

المراجع:

أبا الخيل، عثمان بن حمد (18 مايو 2021). زملاء الدراسة. الجزيرة السعودية.

إسماعيل، عز الدين. (د.ت)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار الثقافة.

ابن منظور، محمد. (د.ت)، لسان العرب. دار صادر.

بارت، رولان. (1993). درس في السيميولوجيا. (عبد السلام بنعبد العالي، ترجمة؛ ط. 3). دار توبقال للنشر. (1977).

موضوعات الراوية العربية في الوقت الراهن. (28/1/2018). بلايز. تم استرجاعه بتاريخ 2024/10/11 من: https://www.plans-content.com

بيرو، محمد. (11/7/2020). أُحجية العزلة إضاءات لعوالم ظليلة. الناس نيوز، تم استرجاعه بتاريخ 2024/11/8 من: https://annasnews.com

جريدي، سامي. (2017). بناء الشخصية في روايات غازي القصيبي دراسة تحليلية، نادي المدينة المنورة الأدبي.

جنيت، جيرار. (د.ت). طروس الأدب على الأدب. (محمد خير البقاعي، ترجمة؛ 1998)، ضمن كتاب آفاق التناصية المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب. (1982).

الحلبي، خالد بن سعود (10/7/1436). الأسرة وأثرها في التكوين الأدبي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

حيزم، أحمد. (2011). فن الشعر عند عنترة إيقاعات الذات ونداء الآخر قصيدة «يا طائر البان». بحوث ملتقى عنترة بن شداد التاريخ والتوظيف الأدبي. نادي القصيم الأدبي.

خياط، مرح، (2006)، الموسوعة العربية، 14(68)، سورية.

الرياحي، كمال. (22 نوفمبر 2020). بول أستر كاتب مصادفات. بيت الخيال. تم استرجاعه بتاريخ 2024/10/15 من: https://housefictionrk.wordpress.com.

ريكور، يول. (2005). الذات عينها كآخر. (جورج زيناتي، ترجمة؛ 2005). المنظمة العربية للترجمة. (1990).

زايد، علي عشري. (1980). توظيف التراث في شعرنا المعاصر. مجلة فصول. القاهرة، (1)، 204 - 219.

سرسك، حسان سرسك. (2021). السلوك الشامل في العلاج الوظيفي. دار البازوري العلمية.

سعيد، مجدي. (26 ديسمبر 2023). تبل جراندين كيف اقتحمت عقبة التوحد، وتخصصت في سلوك الحيوان؟ عالم الإعاقة، تم استرجاعه بتاريخ 1/11/ 2024 من: https://alaalem-disability.com.media

الشايع، مها عبد العزيز. (2009). شخصية المثقف في الرواية السعودية. وزارة الثقافة والإعلام.

صالح، صلاح. (2003). الأنا والآخر عبر اللغة السردية. المركز الثقافي العربي.

صبري، مروة. (3/8/2022). ماذا تعرف عن متلازمة المشاهير والعباقرة، تم استرجاعه بتاريخ 2024/11/3 من: https://www.aljazeera.net/lifestyle

طعمة، تمام. (30 أغسطس2023). أثير عبد الله النشمي روائية سعودية، تم استرجاعه بتاريخ 2024/11/3 من: https://:com.mawdoo3

عبد العزيز، سناء. (16 يوليو 2023). حنيف قريشي كتب يوميات جريئة تحت هامش الموت، تم استرجاعه بتاريخ 2024/10/30 من: https:// www.independentarabia.com/node

عبد المعطي، عبد المعطي صالح. (يونية 2005). أنماط الآخر في شعر أحمد تيمور، دراسة في الجدلية المعرفية، مجلة فيلولوجي، كلية الألسن جامعة عين شمس، القاهرة، (2)، 165_180.

القاضي، محمد؛ والخبو، محمد والسماوي، أحمد؛ والعمامي، محمد؛ وعبيد، على؛ وبنجود، نور الدين؛ والنصري، فتحي؛ وميهوب، محمد. (2010). معجم السرديات. دار محمد علي للنشر.

القحطاني، ابتسام. (2024/9/1). الخصائص الاجتماعية لأطفال التوحد ودور الأسرة في الرعاية، تم استرجاعه بتاريخ 2024/10/11 من: https://:alkhsays/mqals/ar/sa.org.tawasal.hayat-fy-alasrt-wdwr-altwhd-latfal-alajtmayt alrayt

القرعان، نبيل. (5سبتمبر 2024). أقوال نيتشه، تم استرجاعه بتاريخ 2024/10/11 من: https://:com.mawdoo3

قصاب، وليد. (2007). مناهج النقد الأدبي. دار الفكر.

ليان رايمز (2024، أبريل، 11). في موسوعة ويكيبيديا. على الرابط التالي: https://ar.org.wikipedia.wiki/%D8%A7%D9%86%D9%84%D9%8A%D9%85%D8%B1%D8%A7%D9%8A%D8%B2

مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (1972). المعجم الوسيط. دار الفكر.

محبك، أحمد زياد. (2014). المرأة، المكان، الشعر، دراسة في شعر الدكتور عمر. مؤسسة ليوان الربيع للنشر والتوزيع.

محليون، صخرة فنانون (2019). يوري خوي (يوري كلينسكيخ): سيرة المغني. تم استرجاعه بتاريخ 2025/11/1 من: https://:www.salvemusic.com/pevcza/ua-biografiya-klinskih-yurij-hoj-yurij

مرتاض، عبد الملك. (1998). في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون.

معبدي محمد بدر. (1952). أدب النساء في الجاهلية والإسلام. مكتبة الآداب.

مهيبل، عمر. (2007). من النسق إلى الذات. منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون.

النشمي، أثير عبد الله. (2021). أُحجية العزلة. (ط 2). دار الفارابي.

النعمي، حسن. (2009). الرواية السعودية واقعها وتحولاتها. وزارة الثقافة والإعلام.

Zayed, Ali Ashry. (1980). Employing Heritage In Our Contemporary Poetry. (in Arabic). Fosoul Magazine, Cairo. Volume (1), Issue (1).

Abdul Muti, Abdul Muti Saleh. (June 2005). Patterns of the Other in the Poetry of Ahmed Taymour, A Study in Cognitive Dialectic. (in Arabic). Philology Journal, Faculty of Al-Alsun, Ain Shams University, Issue (2/ xliv).

Journal of Human Sciences
Al Hail University

جامعة حائل
University of Hail

Journal of Human Sciences

A Scientific Refereed Journal Published by University of Hail

Eighth year, Issue 26
Volume 1, June 2025

Arcif Analytics

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658