الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة :
سارة جزار

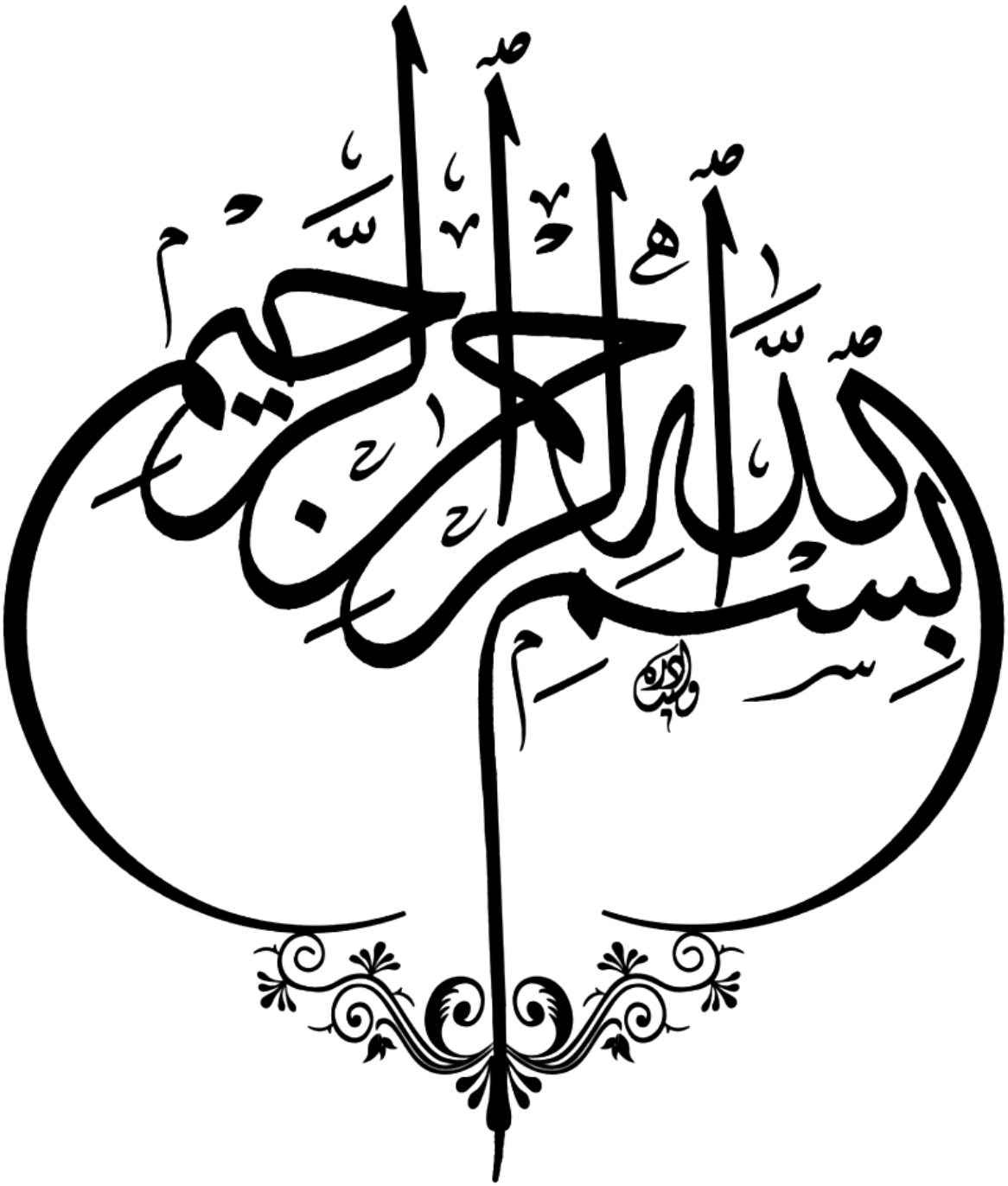
يوم: /2020/09.

التعددية الثقافية في رواية عناق عند جسر بروكلين لـ"عز الدين شكري فشير".

لجنة المناقشة:

نصر الدين بن غنيسة	أ.د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سميحة كلفالي	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
سامية آجقو	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2020/2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣ ﴾

[سورة الحُـجُـرات13]

مقدمـــة

مقدمة :

إن تيمة التعددية الثقافية أحد التيمات الطارئة في الثقافة الإنســـانية عامة وفي حقل الأدب والنقد خاصة،حيث ظهرت هذه الفكرة إثر الهــجرات والــتنـــقلات من طرف العديد من المجتمعات التي تتميز بالتعدد والاختلاف العرقي والثقافي، وتجدر الإشارة إلــى أن دراسة تيمة التعددية الثقافية تدخل ضمن إطار النقد الثقافي باعتبارها أحد الفروع أو الجزئيات المتشعبة منه، فالهدف من الممارسات النقدية الثقافية هو كشف المخبوء تحت عباءة الأقنعة البلاغية والجمالية وهذا ما عمد عز الدين شكري فشير للقيام به بين طيات مدونته: عناق عند جسر بروكلين، ومن هذا المنطلق جاء بحثنا هذا موسوما بـــ:

" **التعددية الثقافية في رواية عناق عند جسر بروكلين لعز الدين شكري فشير**"

ومنه فقد جاء هذا البحث مبنيا على مجموعة من النقاط والعناصر التي دفعتنا إلى طرح مجموعة من الإشكاليات التي قام على أساسها موضوع بحثنا هذا ،من أبرزها:

- ✓ **كيف يمكن أن تبرز قضية التعددية الثقافية في البنى السردية وفي الروايــة على وجه الخصوص ؟**
- ✓ **كيف عالجت رواية عناق عند جسر بروكلين قضية الأنا والآخر في علاقتها بالهوية و الاغتراب عن الذات ؟**
- ✓ **كيف يتمظهر الحيز المكاني في الرواية ليكون من أهم التيمات المتصلة بالتعددية الثقافية والمؤثر الرئيس في ظهورها؟**
- ✓ **ما مدى ارتباط الأنساق الثقافية بتيمة التعددية الثقافية من خلال تجلـــيها في الرواية ؟**

وقد وقع اختيارنا على الموضوع نظرا لمجموعة من الأسباب والدوافع التي تتراوح بين الذاتية والموضوعية نجملها فيما يلي :

- **أما الذاتية** يمكن تلخيصها في الشغف من أجل الخوض في هذا الحقل الذي أصبح واقعا لا فرار منه وبالتالي صار ينبغي علينا منحه حـــقـه من الدراسة والتحليل خاصة في ظل الخطر العولمي الذي يهدد الثقافات .

- أما **الأسباب الموضوعية** فتتمثل في فتوة الرواية والموضوع على حد سواء فعلى الرغم من أن تيمة التعددية الثقافية من التيمات الطارئة في الثقافة الإنسانية إلا أنها لم تلق اهتماما واسعا في مجال الأدب والبنى السردية على وجه الخصوص.

وللإجابة عن تساؤلاتنا السابقة وخضوعا للأسباب السالفة التي تم ذكرها عمدنا إلـى تنسيق خطة منطقية تتناسب وموضوع بحثنا ، والتي كان مستهلها **مدخلا** عمدنا فيه إلى **ضبط المفاهيم** من خلال إجمال مجموعة من العناصر النظرية المرتبطة بتيمة التعددية الثقافية فتناولنا فيه مفهوم التعددية الثقافية مرورا بنشأتها وتطورها وصولا إلى أهم المفاهيم والمصطلحات التي تشهد تداخلا كبيرا مع مفهوم التعددية الثقافية.

أما **الفصل الأول** فقد جاء موسوما بـ **:التمازج الثقافي في رواية عناق عند جسر بروكلين** ، والذي تطرقنا من خلاله إلى دراسة قضية الأنا والآخر وتحديد مختلف الارتباطات التي تتصل بها من خلال علاقتها بالهوية ومختلف الأزمات المتعلقة بها مستذكرين مختلف النماذج التي تبرهن على ذلك من طيات الرواية ، كما تطرقنا فيـه إلـى تحديد أهمية المكان في بروز التعددية الثقافية عن طريق تتبع وتحليل ثقافة الأمكنة الموظفة في الرواية.

أما **الفصل الثاني** فجاء تحت عنوان: **الأنساق الثقافية في علاقتها بالتعددية الثقافية** حيث تناولنا فيه مختلف الأنساق الموظفة في الرواية (اجتماعية، دينية،سياسية تاريخية ،نفسية) مركزين على كيفية تفاعل هذه الأنساق لتبرز لنا علاقتها الوطيدة بتيمة التعددية الثقافية .

ليرد هذا البحث مذيلا بخاتمة أوردنا فيها جل النتائج والاستخلاصات التي توصلنا إليها من خلال تحليلنا لتيمة التعددية الثقافية ومختلف العناصر المرتبطة بها .

وانطلاقا من هذا يكون المنهج المعتمد في دراستنا هو المنهج النقد الثقافي حيث جرى تحليل عناصر الرواية انطلاقا من التركيز على الجانب الثقافي والتطـــــرق إلـى المواضيع المستترة من أجل كشفها و تحليلها .

وبهذا فقد كان لزاما علينا أن نستعين بمجموعة من المصادر والمراجع التي كانت زادنا ومرتكزنا العلمي من أجل الخوض في هذا الموضوع، أبرزها:

- **رواية عناق عند جسر بروكلين لعز الدين شكري فشير.**
- **كتاب التعددية الثقافية-مقدمة قصيرة جدا- لعلي راتانسي .**
- **المثاقفة وسؤال الهوية لـصلاح السروي .**
- **الثقافة العربية والمرجعيات مستعارة لعبد الله إبراهيم.**
- **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي .....**

وإن كان لابد من ذكر الصعوبات فهي لم تتعد مجموعة من العقبات الهينة التي تتمثل في اتساع دائرة التعددية الثقافية وارتباطها بمختلف الجوانب السياسية والتاريخية وما إلى ذلك ، إضافة إلى كونها تيمة حديثة نوعا ما في مجال التحليل السردي والروائي.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشـــكر لصـــاحبة الفضـــل في إخراج هذا البحث أستاذتي الغالية كلفالي سميحة على كل مابذلته من جهد ومتابعة في سبيل خروج هذا البحث إلى النور وعلى الثقة التي وضعتها في شخصي بتبنيها الإشراف على هذا البحث .

والشكر موصول لكل أعضاء لجنة المناقشة لتجسمهم عناء قراءة وتصويب جميع الأخطاء الواردة في هذا البحث والتي ولا شك سوف تساهم في إثراء هذا البحث والارتقاء به إلى مستوى أفضل .

مدخل:

ضبط المفاهيم

أولا: مفهوم التعددية الثقافية .

ثانيا: التعددية الثقافية النشأة والتطور .

ثالثا: التعددية الثقافية وتداخل المفاهيم.

1. **المثاقفة/ التثاقف.**
2. **الاختلاف الثقافي.**
3. **الاندماج الثقافي.**
4. **التكامل الثقافي.**

أولا: مفهوم التعددية الثقافية :

لقد أفرز انفتاح العالم بمختلف الطرائق والأشكال التي ظهرت في العصر الحديث وعيا كبيرا بالأنماط والمتغيرات التي يعايشها الإنسان، وضرورة الإلمام بمختلف تشظياتها في جل الأصعدة السياسية منها والاجتماعية والثقافية وغيرها، ولهذا كان لزاما على الأدب أن يتأثر بهذا الوضع كونه الأداة الفاعلة والناجعة للتعبير عن الواقع الذي يضم هذه الأصعدة مجتمعة، وهنا تظهر دراسات كثيرة ومتعددة كمعزز ومؤكد لأهمية الخـــوض في هذا الحقل الملغم، الذي كان نتاجه تغيرات مست بالدرجة الأولى الإنسان وموقفـــه من هذا الانفتاح الحاصل حيث تضخمت فيه ذوات وذابت على إثره في المقابل هويات وجماعات عدة.

وتجدر الإشارة إلى أن حديثنا هنا عن الانفتاح إنما كان حريا به أن يكون بالدرجة الأولى حديثا عن الانفتاح الايجابي الذي يُمكِن الفرد من الإكساب والاكتساب في ظل هذا التنوع الحاصل، وهنا يظهر مفهوم التعددية الثقافية كونه التصور الأدق للتعبير عـــن هذه الفكرة «**وهو مفهوم تبلور وانتشر على نطاق واسع في الولايات المتحدة الأمريكية وكندا، وتقترن دلالته بالاعتراف المؤسسي بالاختلاف الإثني، وبتعدد الهويات الثقافية، وتنوع الأنظمة الرمزية والأنساق الاجتماعية، ويتنافى مفهوم التعددية الثقافية مع آليات التدريب الإثني ومع الوحدانية الثقافية، كما يتعارض مع التمركز العرقي والذي تعتقد-عن طريقه جماعة بشرية ما- بأن الإنسانية تنتهي على حد كلود ليفي شتراوس عند حدود القبلية أو المجموعة اللغوية وأحيانا عند حدود القرية**» [1].

ومنه فالتعددية الثقافية هي نموذج يعمل على تطوير واستثمار التنوع والتـــفاعل بين الثقافات والمجتمعات وإزالة الفروقات العرقية والدينية والثقافية ودحض كل التمايزات

---

[1] محمد سبيلا، نوح الهرموني، موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفة، منشورات المتوسط، الرباط، المغرب، ط1، 2017، ص140.

لإنشاء نظرية قائمة على الاستيعاب والإدراك الواعي لضرورة وجود الفروقات وجعلها علامات فارقة ومميزة لجماعة دون غيرها "**وتعني العيش المشترك لثقافات متعـــددة في مجتمع معين أو محدد على المستوى الفردي والفئوي والقومي والعرقي وكل منها تتميز بثقافة متراكمة اكتسبها عبر التاريخ حتى صارت جزءا من حياتها وتاريخها ومنجزاتها وقيمها ورموزها مما يسمها بهوية ثقافية خاصة بها ولكن في إطار التعددية الثقافية لا بد من التجانس وعدم طغيان ثقافة على حساب أخرى، وإن المجتمع المتعدد الثقافات يحيل إلى احترام جميع الثقافات المتعايشة فيه بعيدا عن التصادم والتقوقع والانطواء حول الذات الثقافية الخاصة المنفردة**" [1].

والتعدد الثقافي هو مفهوم جامع لكل أشكال التفـاهم والاحترام والقبول المتبـادل بين الثقافات، أو هو ذلك الصرح الذي تتوازى فيه الثقافات وتتساوى بحيث تملك كل جماعة حرية وإمكانية التعبير عن حقيتها داخل المجتمع الذي تعيش فيه، بحيث يهتم بالتنوع في إطار الوحدة والاعتراف بشرعية الاختلاف مع تجنب الهيمنة والعنصرية وبالتالي منح الفرد مواطنة كاملة تتجاوز المواطنة الرسمية فقط مما يمنحنا شرعية القول إنـــه" **لا توجد من جهة ثقافات "نقية" ومن جهة أخرى ثقافات "خليط" كل الثقافات وبفعل ظاهرة التماس الثقافي الكونية، هي ثقافات مزيج بدرجات متباينة تصنعها الاستمرارات والتقاطعات**" [2].

ويمكن اعتبار سياسة التعددية الثقافية هي السياسة التي تعزز العلامـات الفارقة في الثقافات وتعمل على تشجيعها وتنظيمها ضمن إطار واحد يؤمن بضرورة صهر كل

---

[1] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي–إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، تع: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، (د.ط)، (د.ت)، ص72.

[2] دنيس كوش ، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، تر: منير السعيداني ، مر: الطاهر لبيب ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2007، ص 115.

الفروقات العرقية والثقافية والسياسية وحماية الأفراد من الاستبعاد والاستعباد والتشجيع على التأثير والتأثر الفعال.

وهنا تجدر الإشارة على أن مصطلح التعددية الثقافية كثيرا ما ارتبط بمفهوم العرق وهو غالبا ما يرتبط بالأقلية السود، حيث تساوى مفهوم " متعدد الأعراق" مع نظيره "متعدد الثقافات" إلا أن العنصرية كانت في الكثير من الأحيان الشبح الذي يؤرق الكثيرين وهو غالبا ما يهدد التعددية ويهاجمها كذلك، ليظهر بذلك التبني اللافعلي لها في الكثير من الأقطاب، حيث كان ينبغي النظر إلى الأقلية "**بوصفها وضعا ما أو حالة ما، ولكنها ليست حالة (قلة عدد) بل حالة من فرض عليه القصور وبناء عليه فإن الأقلية هي القاصر الذي ترفض الأغلبية أن يكون مستقلا ومسؤولا ويعني هذا أن الأقلية هي من لا نعترف له بحقه في قيادة نفسه، ونفرض عليه هوية الأغلبية التي تملك نموذجا يجب التماثل والتطابق معه، على أساس أن الأقلية لا تملك نموذجا أو بالأحرى لا يتم الاعتراف بنموذجها، أو يجري تشويهه والتقليل من قيمته**" [1].

ومنه فإن أهم ركائز التعددية الثقافية هي المساواة والاحترام المتبادل وخاصة لفئة الأقلية التي تعاني في الغالب من التهميش واعتبارها كل متكامل له نظام ونموذج ثقافي لا يقل أهمية عن النماذج الأخرى وهو ما أسماه "**بيير بورديو**" "**Pierre Purdu**" الاعتراف برأسمالها الرمزي .

فالتعددية الثقافية في معناها العام هي ثقافة القبول والتقبل والتعايش السلمي والحضاري ضمن مجتمع يسوده التعدد في ظل إطار الوحدة حيث تصهر فيه الفروقات وتذوب فيه الاختلافات، وتعتبر فيه الخصوصيات الثقافية العلامة الفارقة والمميزة التي يجب احترامها و مراعاتها.

---

[1] وليد حمارنة، الترجمة وإشكالات المثاقفة، منتدى العلاقات العربية والدولية، (د.ب) ، ط1، 2016، ص515.

ثانيا:التعددية الثقافية النشأة والتطور:

إن تيمة التعددية الثقافية ليست تيمة حديثة الظهور إلا أنـــها لازالت تحتل بؤرة التمركز كونها من أبرز الموضوعات الساخنة التي لم تخمد شعلتها، والجدير بالذكر أنه يجب الإشارة إلى عدم الخلط بين التعددية الثقافية ومجرد الاعتراف بوجود مجتمع متعدد الثقافات حيث أن أغلب الأمم والجماعات هي نسيج متعدد الثقافات، أما التعددية الثقافية فهي نمو طبيعي لسلسلة من مطالبات حقوق الإنسان التي بدأت في العالم الغربي "**وظهرت "التعددية الثقافية" في الخطابات العامة في أواخر الستينات وأوائل السبعينات من القرن العشرين، عندما بدأت كل من أستراليا وكندا في التصريح بتأييدها لها... تلك الفترة التي كانت فيها أستراليا وكندا قد شرعتا في السماح بهجرة جديدة راحت حينها "تضفي الصبغة الآسيوية" على هاتين الأمتين، فحتى ذلك الحين كانت أستراليا تطبق سياسة تقصر الهجرة على البيض واعتبر الآسيويون واليهود على حد سواء غير قابلين للاستيعاب. وفي عام 1971 كان ثمة اعتراف رسمي الحاجة إلى المساعدة في تكوين مجتمع متعدد الثقافات،مما مهد الطريق أمام إلغاء تام للشروط العنصرية عام 1973** "[1].

لقد تأسس مذهب التعدد الثقافي امتدادا لديناميكية الموجة الديمقراطية وخاصة تلك التي تعنى بحقوق الأقليات التي كثيرا ما عانت من الاستبعاد والتهميش وعدم الاعتراف بنموذجها الثقافي واعتبارها كياناتها كيانات دنيا، ومنه فقد" **تحفزت التعددية الثقافية الرسمية بوساطة هجرة واسعة النطاق حصلت في الخمسينات، وبعدها عندما سمحت الاتصالات العالمية للجماعات المهاجرة بأن تبقى على اتصال مع بلدانها الأم وبأن**

---

[1] علي راتانسي، التعددية الثقافية–مقدمة قصيرة جدا–، تر: لبنى عمار تركي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص 18.

تحافظ على اهتماماتها وميولها للحصول على وصف ممتاز لآثار تدفقات وسائل الإعلام الحديثة حول الهوية المشتتة" [1].

ولكن هذا لا يعني أن الموقف اتجاه مقولات التعددية الثقافية كانت واحدة وموحدة وإنما تباينت وتنوعت وفق معطيات الأقاليم والجماعات السياسية والاجتماعية والثقافية، فإذا كان الموقف المذكور هنا عن الاتصالات العالمية ودورها في التشجيع على دفع عجلة التعددية ودعمها، فإن هناك مواقف أخرى عملت على التصدي والهجوم عليها حيث "**اتهمت التعددية الثقافية بما هي نمط في إدارة التنوع الثقافي بأنها تؤدي إلى نوع من تشييئ الثقافات عبر التشجيع على الحفاظ عليها متصورة على أنها كيانات مستقرة إلى هذا الحد أو ذاك وكأنها متطابقة ... كما اتهمت كذلك بالمساهمة في إضفاء الصبغة الإثنية على العلاقات الاجتماعية وذلك بتصوير المجتمع على أنه تجمع لجماعات إثنية، كما اتهمت بالتشجيع الخفي للأفراد على تعريف أنفسهم بالانتماء الأصلي لهذه أو تلك الجماعات**" [2].

وبذلك فقد واجهت التعددية الثقافية عقبات عدة وتلقت انتقادات شككت في ماهيتها ومدى صحة تبنيها بعدما وجهت إليها سهام الاتهام التي عملت على خلخلة موازينها ونظمها ؛ باعتبارها السبيل الحتمي الذي يؤدي إلى تفكك المجتمعات وتخريب النسيج الاجتماعي العام مما يساهم في زعزعة المجتمع لأنها تعتمد في نظامها على نمط الجماعات، والفرق بين المجتمع والجماعات فرق واضح وجلي ذلك أن المجتمع هو نتاج صهر فكرة الجماعات ضمن إطار يركز على المشترك الثقافي الذي يشكل هويته، أما الجماعات فهو كثيرا ما يشير إلى فرق غير منسجمة ولها تطلعات مختلفة إن لم تكن متعارضة ولهذا يمكن أن تعزز مبدأ الصراع بدل التآلف والتعايش.

---

[1] سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 2015، ص 255.

[2] دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص185،186.

وإذا أخذنا هذه الاتهامات بعين الاعتبار كان لزاما على التعددية الثقافية أن تحتمي بمجموعة من الشروط التي تحيل دونما الوصول إلى المخاوف التي ذكرتها وعددتها الأقطاب المعارضة لها، و أولها"**ينبغي أن تكون شروط الدخول إليها محايدة عرقيا حتى يتزايد مجيء المهاجرين إلى البلدان المناصرة للتعددية الثقافية من بلدان غير أوروبية ومن بلدان غير مسيحية في غالب الأحيان، وحتما من بلدان أغلبيتها مسلمة. وثانيا يكون للمهاجرين أن يحتفظوا بهوياتهم العرقية وأن يعبروا عنها ومن ثم تلتزم المؤسسات العامة مثل الشرطة والمدارس ووسائل الإعلام والمتاحف والمستشفيات وخدمات الرعاية الاجتماعية والسلطات المحلية إجمالا بمراعاة تلك الهويات العرقية**"[1].

وهذين الشرطين يمكن اعتبارهما بندين أساسيين من أجل تحقيق فعلي لفكرة التعددية الثقافية، وتطبيق لشروط الاحترام والمساواة والتقبل التي تدعو إليها.

ومنه «**يمكن أن تتمثل التعددية الثقافية إذا في أخذ الاختلافات الإثنية والدينية والثقافية بعين الاعتبار لتنظيم تعايشها في ظل تبادل واحترام المراجع والقواعد التي يشترك فيها الجميع وتتعالى عن الانتماءات الخاصة**» [2].

لذلك يجب أن تتعامل مع هذه الثقافات انطلاقا من فكرة النسبية الثقافية، وهذه الأخيرة أسهمت بشكل كبير في بروز التعددية الثقافية؛ وهي فكرة تفيد بأنه لا يمكن تقييم ثقافة ما أو تكوين صورة مطلقة عنها فهي تبقى في حدود النسبية وبالتالي لا يجب الحكم على جماعات معينة ضمن ما يهدد فاعلية التعددية الثقافية.

---

(1) علي راتانسي، التعددية الثقافية–مقدمة قصيرة جدا–، ص 25.

(2) دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص187.

ثالثا: التعددية الثقافية وتداخل المفاهيم:

1. المثاقفة/ التثاقف :

لقد احتل مصطلح المثاقفة/ التثاقف مركز الصدارة في حقل الدراسات عبر حضارية والنقد الثقافي المقارن كونهما مفهومين متقاربين يفصل بينهما فرق جوهري هو معيار الإيجابية والسلبية،حيث أن التثاقف في جوهره معنى مشبع بالسلبية وكأنه نوع من المثاقفة القسرية التي يخضع فيها لزاما الطرف الضعيف لثقافة وهيمنة الطرف القوي، على عكس المثاقفة التي ترتبط بالمعنى الإيجابي أكثر من السلبي –إن وجد– فكثير ما كان يشير هذا المصطلح (المثاقفة) إلى النتاج الطبيعي لتفاعل الثقافات بين بعضها البعض والتعبير عن الأخذ والعطاء بين الأنماط الثقافية المتعددة، حيث يشير إلى«**العمليات والآليات التي بمفعولها تتأثر ثقافة جماعة بشرية معينة وتتكيف جزئيا أو كليا مع مكونات ثقافية جماعة بشرية أخرى في حالة اتصال بها ... إنها طريقة التفاعل والتكيف مع ثقافات الآخرين المغايرة، إما إردايا أو اضطراريا، إما عن طريق وعي وقصد وإما بكيفية تقبلية لاشعورية**» [1].

فالمثاقفة هي عملية يكتسب بها الإنسان ثقافة مغايرة ومختلفة عن ثقافته الأصلية لتشكل ثقافة أجنبية بالنسبة إليه تكتسب عن طريق التبادل والتفاعل من أجل التعرف على الآخر واستثمار ما لديه من قيم ومعطيات استثمارا إيجابيا يتوافق وقيمه ومعطياته، ولكن طرح "عزالدين مناصرة" جاء ليشكك في إيجابية هذا التفاعل على الدوام وذلك من خلال تحديده لمجموعة من الأشكال والتمظهرات التي تتصل بهذا المصطلح أهمها" **المثاقفة تشترط توفر طرفين تتم بينهما، سواء أكانت بالقوة أو القبول –إراديا أو اضطراريا كما جاء في التعريف السابق– كما أشار إلى أن هذا المصطلح قد يحمل**

---

(1) عبد الرزاق الداوي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات– حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2012،ص 36.

معنى التعالي عند طرف معين والدونية عند الطرف المقابل، كما أنه يتشبع في الوقت ذاته معنى الاتصال والانفتاح الإيجابي الذي يمكن من التأقلم مع ثقافة الآخر والاندماج فيه" [1].

ومنه فالمثاقفة عند عز الدين مناصرة قد تحمل بعدا إيجابيا وسلبيا على حد سواء،وانطلاقا من هذا برز طرح آخر يسلم بإيجابية المثاقفة وبالتالي فالقول بأنها فعل غير واع أضحى قولا باطلا فهي هنا تقف موقفا تضاديا مع فكرة الغزو الثقافي الذي يتنافى وإرادة اكتساب ثقافات دخيلة تسعى إلى طمس الأنا وقهره، وبالتالي فالمثاقفة هي «**التحاور والمقارنة بين ثقافة جديدة يتم اكتسابها اختياريا، وبين ثقافة أصلية لدى الفرد أو الجماعة، وتؤدي المثاقفة من هذا المنطلق إلى حدوث تغير ما ناتج عن المزج أو الحوار بين حضارتين أو ثقافتين وليس خضوع ثقافة لثقافة أخرى** » [2].

فالثقافة بتشعباتها المختلفة ومظاهرها المتعددة تتسم بالحراك فهي ذات طبيعة ديناميكية مؤهلة للإفادة والاستفادة ضمن حدود وجماعات ثقافية مختلفة بواسطة الاتصال المباشر بينها، وهذا ما يحيلنا إلى مفهوم التثاقف كونه« **مجموع الظواهر الناتجة من تماس موصول ومباشر بين مجموعات أفراد ذوي ثقافات مختلفة تؤدي إلى تغيرات في النماذج الثقافية الأولى الخاصة بإحدى المجموعتين أو كليهما** » [3].

لقد خضع هذا المصطلح أيضا إلى معيار الإيجابية والسلبية كما هو الحال مع المثاقفة والذي يختلف عنها في كونه كثيرا ما ارتبط هذا المصطلح في سياقه الثقافي بثقافة السيد وثقافة العبيد؛ أي بعلاقة الأنا والآخر التي تضمر رغبة جامحة في محو

---

(1) ينظر: صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية– مساهمة في نظرية الأدب المقارن ، دار كتبي للنشر والتوزيع،القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 63.

(2) نجيب التلاوي، المثاقفة –عبد الصبور وإليوت... دراسة عبر حضارية، تر: ماهر مهدي، حنان شريف، دار الهدى للنشر والتوزيع ، الفاشر، السودان ، ط1، 2005، ص 07.

(3) دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص93.

الآخر وفرض التبعية عليه ومعاملته معاملة دونية ويحلل"**إليوت**"(**ELLIOT**) هذه المشكلة ويرى أنها تتشكل بوجود ثقافتين إحداهما غالبة والأخرى خاضعة ومستسلمة، وبالتالي تتضخم الثقافة الأجنبية التي تتبنى اعتدادا ثقافيا بنموذجها الثقافي على ثقافة أخرى تفتقد هذا الاعتداد وتتبنى الخضوع والاستسلام، والذي كثيرا ما تكون القوة سببا في ذلك.

وفي حقل علم الاجتماع الثقافي فيتفرد "روجيه باستيد" (ROGER BASTIDE) بالاهتمام بالتثاقف وما يتصل به من وجهة نظر سوسيولوجية باعتماد المقياس السياسي والثقافي والاجتماعي، والذي يميز من خلالهم ثلاث أنماط للتثاقف هي :

01- « التثاقف التلقائي وهو نمط طبيعي واختياري نسبيا يحدث نتيجة الاتصال بين ثقافتين، حسب المنطق الداخلي لكل منهما.

02- التثاقف الإجباري المنظم لصالح ثقافة واحدة كما هو الحال في الوضعية الكولونيالية واسترقاق السود في شمال أمريكا و أوروبا...

03- التثاقف المخطط على المدى البعيد وهو يقوم على ادعاء معرفة المحددات (أو الحتميات) الثقافية والاجتماعية، وهو ما يحدث في النظام الرأسمالي والنظام الشيوعي» [1].

وقد تمخضت إثر هذا ضرورة التمييز بين التثاقف ومصطلحات أخرى قد ترتبط بمفهومه من أهمها التغير الثقافي الذي هو وجه من أوجه التثاقف، وكذلك بين التثاقف والاستيعاب والاندماج كونهما طور التثاقف النهائي وليس عملية التثاقف نفسها.

---

[1] محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية– قضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، (د.ط)،2003، ص63.

كما أنه ثمة مفهوم آخر يرتبط بالتثاقف أو المثاقفة هو المثاقفة العابرة، كما ترجمه "سمير الشيخ"« **والذي يعني الفعل المتضمن أو المجسر للاختلافات بين الثقافات،فالمفهوم يشي بمقاربة أو تناول ثقافتين أو أكثر، ولنأخذ (الجسر الثقافي الأمريكي) مثلا بعد غزو العراق عام 2003 فالعقيدة العسكرية للجيش العراقي الحديث (التدريب، طبيعة الأسلحة، ألوان الزي العسكري...) قد أصبحت جزءا من الثقافة العسكرية الأمريكية التي تعد مثاقفة عابرة بالنسبة للجيش العراقي والمجتمع الذي فيه»** [1].

ومنه فهذا المصطلح ليس مجرد مناظرة أو مقارنة بين الثقافات والأفكار والقيم بل هو تأثر وتأثير يشترط قوة وقدرة على تحقيق التفاعل الفعال وتعزيزه، كما يشترط وعيا واستيعابا لكي يظل في حدود التقبل والتفاعل الايجابي.

2. الاختلاف الثقافي:

الاختلاف أو التباين الثقافي هو صورة منطقية للتنوع الثقافي، ونعني به في هذا السياق«**اختلاف ثقافة عن أخرى بوصفها ظاهرة محسوسة وتشهد بها سمات عديدة في الثقافة نفسها أبرزها اللغة والمعتقدات والتاريخ والتقاليد والمنتجات المعرفية والذوقية من علوم وآداب وفنون وكذلك أنماط السلوك وطرق التعبير وغير ذلك...** » [2].

فهو ذلك الاختلاف بين الثقافات والمجتمعات وأنماطها المعيشية وظواهرها الحياتية وأسسها الثقافية، ولهذا وجب الاهتمام بالاختلاف الثقافي ليس بغرض الاختلاف المطلق الذي يؤدي إلى تشتيت الآراء والمعتقدات والتمسك بالاختلاف المنغلق على ذاته والرافض

---

[1] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 270،271 .

[2] سعد البازعي ، الاختلاف الثقافي و ثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 2008، ص 13.

للآخر وللتعايش معه، بل العناية بالاختلاف الذي يؤسس مبادئ الحوار وتقبل الأطراف المغايرة والمختلفة وبث أسس الديمقراطية ضمن نظام تعددي الوفاق والتعايش أهم سماته.

إن كل ثقافة لا بد لها أن تتسم بقدر كاف من الاستقلال، وهذا التباين ليـــس على نفس القدر بين كل الثقافات كما هو الحال مع التشابه أو التجانس أيضا، فالاختلاف يظهر بصور نسبية ومتعددة بين ثقافة وأخرى، وهذا ما يساعد في إبراز وتشكيل هوية ثقافية مستقلة يشكل فيها الاختلاف علامة فارقة عن غيرها من الهويات الثقافية الأخـرى، فالاختلاف ضرورة إنسانية "**لذلك يحاجج هومي بابا بأن ادعاءات الأصالة الجوهرية أو النقاء المتأصل للثقافات موقف يتعذر الدفاع عنه حتى من قبل أن نلجأ إلى الشواهد التاريخية المعاينة التي تظهر سمة الهجنة في الثقافات**" [1].

حيث أن الاختلاف هو فطرة إنسانية كان لا بد من الاعتراف بها فلا وجود لمجتمع نقي وصافي ولا يكون التهجين هو السمة الأساسية المتصلة بمفهومه، فالاختلاف هو معزز التميز بين الأمم والمجتمعات، حيث أنه وفي ظل التعددية الثقافية قد خرج هذا المفهوم من دائرته الضيقة التي كانت تدعى أن الاختلاف هو أول عامل لتشتت المجتمعات وتفرقها إلى كونه "**الشرط الأولي لتأسيس تقاليد الحوار، ولقيام المشروع الاجتماعي المبني على الوفاق العام بين أطراف متعددة مع ضمان حرية الرأي والتنظيم والمشاركة، وهو أساس النظام الديمقراطي الذي هو حقيقته نظام تعددي يسعى باستمرار إلى التوصل إلى وفاقات عامة أو الحفاظ عليها**" [2].

ومنه فإن الاختلاف الثقافي هو الركن الرئيسي الذي يجب تقبله وإثراءه من أجل تحقيق فكرة التعددية الثقافية وتعزيز مبادئها وشروطها، حيث أنه لا تعدد بلا

---

[1] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي، ص23.

[2] علي أومليل، في شرعية الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص 16.

اختلاف، ولو كانت كل المجتمعات متساوية ومتجانسة لما احتجنا في الأصل إلى سن قواعد وتشريعات تنادي بشرعية التعددية وضمان حقوق الأفراد والجماعات.

3. الاندماج الثقافي:

إن فكرة الاندماج الثقافي من أهم الأسس التي اشترطها "**كيمليكا**"**(Kymlicka)*** في مشروعه الذي كان يسعى فيه إلى بناء دولة متعددة الثقافات، حيث أن الهدف الذي يسعى إليه يتأسس على فكرة مركزية ألا وهي استيعاب التباينات الثقافية والتعامل معها على أنها مسلمة راسخة ومتأصلة، إمكانية محوها أو إزالتها ذات نسبة ضئيلة جدا.

وكثيرا ما ارتبط مفهوم الاندماج بفكرة الهجرة التي يعتبرها"كيمليكا"**(Kymlicka)** هي المصدر الذي ينتج التنوع الثقافي الذي يفترض الاندماج من أجل تحقيق الاستقرار والتقبل في هذه المجتمعات المهاجر إليها، حيث يرى أن الهجرة هي من دعمت فكرة المجتمع متعددة الثقافات، حيث أن هذه الفئة المهاجرة جلبت معها أيضا أنموذجا ثقافيا على الغالبية احترامه كما أنها هي أيضا ملزمة على احترام نموذج الغالبية لكي يتشكل لنا مجتمع متعدد الثقافات يمتلك نظاما ثقافيا وسياسيا متزنا، ولا يتحقق ذلك إلا عن طريق التأثير الإيجابي والتفاعل بين الثقافات ومنه يتشكل لنا ما يسمى الاندماج الثقافي كونه «**عملية توحيد ثقافتين أو أكثر في الثقافة الواحدة ويتضمن ذلك الاحتفاظ ببعض السمات وتعديل بعض الآخر وطرح تلك التي سيحل غيرها محلها**»[1].

---

* فيلسوف وسياسي كندي اشتهر بنشاطه الفكري في مجال التعددية الثقافية، تحصل على درجة ليسانس في الآداب عام 1984 من جامعة كوينز بكندا، وفي عام 1987 تحصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة السياسية من جامعة أكسفورد، عمل في العديد من الجامعات أهمها: أتوا، تورنتو، برن ستون، كوينز، نشرت له جامعة أكسفورد عدة كتب أهمها: "أوديسا التعددية الثقافية"، عام 2007، فضلا عن:"التعددية الثقافية وحقوق الأقليات في الشرق والغرب"، الذي أصدرته جامعة كوينز بكندا.

[1] أحمد زكي بدوي ، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية إنجليزي فرنسي عربي، مكتبة لبنان ،بيروت،ط2، 1986، ص 171.

ومنه فإنه من العسير تحقيق هذا الاندماج حيث أنه قد يولد أحيانا صداما وصراعا بين المكونات والأسس الفكرية والاجتماعية داخل المجتمع الواحد، حيث أن لهذا التقبل الثقافي والاندماج حدود قد لا يستطيع الفرد تجاوزها ضمن ما تمليه عليه ثقافته وعقليته وأصوله المتجذرة فيه، حيث أن سياسة الاندماج هذه في ظل قوانينها الوضعية التي تشترط في بعض الأحيان التخلي والتنازل على بعض الموروثات الثقافية والفكرية والاجتماعية لفئة الأقلية واستبدالها بأخرى تتناسب مع ثقافة الجماعة الغالبة، ومن هذا المنطلق هناك من اعتبر أن فكرة الاندماج الثقافي تتعارض مع فكرة التعددية الثقافية التي تجعل أهم مبادئها تقبل الأقلية الوافدة ونموذجها دون شرط أو قيود.

ومنه اشترط كيملكا توفر القبول انطلاقا من"**أن الاندماج يتطلب قبولا من لدن الأقلية بالتكيف مع خصائص معينة تتسم بها الثقافة المهيمنة في المجتمع مثل تعلم اللغة الرسمية والمشاركة في مؤسسات عامة معينة، ومن ناحية أخرى، يقتضي الاندماج قبول الأكثرية المهيمنة بفكرة توسيع كامل نطاق الحقوق والفرص الممنوحة للأقلية وذلك بالعيش والعمل على نحو تعاوني مع أعضاء الأقلية، وتهيئة مؤسسات الثقافة السائدة كلما اقتضت الضرورة، وذلك لأجل استيعاب الحاجات والهوية المميزة للأقلية**" [1].

وانطلاقا من هذا فإن الاندماج الثقافي لا يتحقق إلا عن طريق المساواة في الحقوق والامتيازات الممنوحة للطرفين من أجل الانخراط والمساهمة في بناء الأمة ودحض التباينات الفردية والجماعية، ونيل الحق في اختيار نمط الحياة المثالي والتعبير عنه.

[1] حسام الدين مجيد، إشكالية التعددية الثقافية في الفكر السياسي المعاصر جدلية الاندماج والتنوع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 257.

4. التكامل الثقافي:

يستخدم التكامل الثقافي للتعبير عن الاندماج الثقافي الإيجابي والفعال الذي تلعب فيه كل الثقافات دورا متساويا في بناء الأمة، والتكامل الثقافي ماهو إلا إثبات للانسجام الداخلي الذي يسود هذه الثقافات وعلى تقبلها للاختلافات الفكرية فيما بينها، حيث أنه في ظل التكامل الثقافي لا يجوز النظر إلى الثقافات على أنها مجموعة من الخصائص التي ترتبط بجماعة معينة؛ بل أن كل ثقافة في حقيقتها هي اجتماع لثقافات أصغر منها، وهذا ما يظهر بالمعنى الصريح في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية الذي يقدم تصورا لهذا المفهوم والذي مفاده أنه« **تتكون كل ثقافة من أنماط اجتماعية يعيش وفقها الأفراد ويفكرون وهذه الأنماط متصلة بعضها ببعض تمام الاتصال بحيث يتكون من مجموعها "كل" ثقافي مترابط** » [1].

ومن هنا فإن التكامل يتشكل من مجموع السمات التي تتميز بها كل ثقافة على حدى لتشكل لنا في الأخير صرحا متكاملا ومتوازنا تأخذ فيه كل ثقافة مجالها للتعبير عن نفسها وعن نموذجها وعن معتقداتها الفكرية والسياسية والاجتماعية لتنتج كيانا واحدا تتساوى فيه كل الأطراف وتلعب دورا في بنائه وبناء أمة قادرة على التأقلم والتفاعل الإيجابي.

---

[1] أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية إنجليزي فرنسي عربي، ص 93.

الفصل الأول:

التمازج الثقافي في رواية "عناق عند جسر بروكلين"

1. بين ثقافة الأنا والآخر.

2 . أزمة الهوية في رواية عناق عند جسر بروكلين .

3. المكان والتعددية الثقافية.

1. بين ثقافة الأنا والآخر:

لقد سجلت مسألة الأنا والآخر حضورا مكثفا في مختلف الحقول الأنثروبولوجية والاجتماعية والثقافية وغيرها نظرا لما لهذه القضية من أهمية وأثر كبير لا ينكر علـى مختلف العلاقات التي ظلت هذه الثنائية تتحكم بها، حيث أن الحديث عن هذا الجدال القائم بين الأنا والآخر قديم قدم الوجود البشـري«**فالأنا كما يعرفها ابن سينا نمط غير حسي من العلاقة بالنفس، يرتد إلى الشعور، وحدة مطلقة صافية مجـــردة عن الثنائية لا صلة لها بعالم الإضافات**» [1].

إن الأنا هنا تظهر كونها طرف أحادي لا يحتاج لأن يكون داخل هذه الثنـائيـة من الأساس بل ولا يحتاج إلى أية عوامل خارجية أخرى لكي يدرك ذاته، فهو كيان منغلق على نفسه ومفهوم جوهري لتحديد النفس، فلا سبيل لمعرفة الذات إلا عن طريق الذات نفسها، ولكن التسليم بهذا الأمر أقرب إلى الاستحالة، حيث أن وجود الأنا يستوجب طرفا مقابلا وموازيا له هو الآخر– الذي هو في الوقت نفسه أنا أخرى خارجة من الأنية المرتبطة بي– ومنه "**فلا وجود لذات قائمة بذاتها بمعزل عن الغير أو الآخر فالذات هي منظومة من العلاقات... فلو حاولت تعريف هذه الذات لما عثرت إلا على نسب وإضافات يصعب حصرها، فالأنا ليست بهذا المعنى سوى مرآة لصور مختلفة أو مرايا متعددة ترى من خلالها ذات واحدة** "[2].

ومنه فإن الذات تشترط وجود هذا الطرف من الثنائية الذي يسمى الآخر أو كل ما هو خارج عن هذه الذات الفردية لكي تتمكن من الشعور بذاتها والتمحور حولها، فالذات

---

[1] جليلة المليّح الواكدي، مفهوم الهوية – مساراته النظرية والتاريخية في الفلسفة، في الأنثروبولوجيا وفي علم الاجتماع، مركز النشر الجامعي، منوبة، تونس، (د.ط) ، 2010، ص 49.

[2] محمد أركون وآخرون، تساؤلات حول الهوية العربية، دار بدايات، جبلة ، سوريا، (د.ط)، 2008، ص 31، 32.

يقابلها الغير والأنا لا تتحقق ويثبت وجودها الفعلي إلا من خلال تداخلها وتشابكها مع الآخر.

ويتخذ مفهوم هذا الأخير في الغالب معنى تفيد دلالتـه«**الآخر المتميز عن الأنا الفردية أو الجماعية وتكون أسباب هذا التميز إما مادية جسمية، وإما عرقية أو حضارية أو فروقا اجتماعية أو طبقية ومن هذا المنطلق ندرك أن مفهوم الغير في الاصطلاح الشائع يتحدد بالسلب، لأنه يشير إلى ذلك الغير الذي يختلف عن الذات ويتميز عنها، ومن ثمة يمكن للذات أن تتخذ منه عدة مواقف**» [1].

فمن البديهي أن الذات لن تقف موقفا محايدا اتجاه هذا الوضع والاختلاف المشار إليه وستتعدد وتتباين مواقفها اتجاه هذا الآخر المختلف عنها، وهذا التباين في المواقف تتحكم فيه مجموعة من الرؤى الفكرية والثقافية والحضارية وغيرها، بيد أن أغلب هذه المواقف اتجاه الآخر كانت مواقف سلبية وعدائية بالدرجة الأولى تتأجج فيها روح الصدام والصراع وخير ما يمثل هذا الموقف العدائي هي علاقة شرقنا بالغرب الذي يعتبر الخلاف والصراع الإطار الرئيس لعلاقة هذين الطرفين .

وتجدر الإشارة إلى أن أغلب ظواهر الرفض للآخر قائمة على إثر الجهل المنهجي والحيادي به، فأغلب هذه التصورات المرتبطة به هي صور نمطية متخيلة ومشعبة بأفكار وترسبات سابقة دون أدنى معرفة فعلية بـه، وهـذا هـو الحـال مـع الصـور المكونـة عن الشرق، حيث أنه "**لم تكن صورة الشرق في الخطاب الغربي وليدة العصور الحديثة، إنما تحدرت من مراحل تارخية قديمة، لها جذورها في الفكر والتاريخ منذ الإغريق والرومان ... وفي العصور الوسطى غذي إحساس الغرب تجاه الشرق بضـــــروب**

---

[1] حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب– صور ودلالات وإشكاليات، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2008 ، ص17.

من التعصب العرقي والديني، وخاصة ضد العنصر العربي- الإسلامي الذي وصف بأنه " كارثة" وأنه يتكون من " كفار تافهين" يماثلون الشعوب البربرية" [1].

لقد ظلت هذه الصورة النمطية السلبية التي تبناها الآخر للتعبير عن الأنا الشرقية والعربية على وجه الخصوص حاضرة ولم تحد عن مسارها المخطط له، فلم يحضر العربي فيها إلا كونه أنموذجا فعليا عن العنف والهمجية والتخلف والعدوانية، وإلى كونه إيحاء عن الاختلاف المرعب والتعصب الديني، في حين يظهر الغربي بصورة التفوق والتميز على الدوام فهو مثال التحضر والتقبل للاختلاف الحضاري والتعايش السلمي الذي وإن كان لم يستطع تحقيقه مع الشرق، فذلك ما هو إلا بسبب همجية هذا الأخير وعدم إمكانية التفاعل معه.

ومنه فإن علاقة الأنا بالآخر ظلت تتحكم فيها مجموعة من الثنائيات الضدية التي توحي كغيرها من الأمور بهذا الاختلاف والصراع الأزلي المسلم به كثنائية (المتقدم/ المتخلف)، (المسالم /الهمجي)، (الاستعلاء/ الدونية)،(الأبيض/ الأسود).... وغيرها من الثنائيات التي تظهر فيها الأنا معادلا للطرف السلبي على الدوام.

إن هذه المغالطات المقترفة في حق الإنسان العربي إنما أذكتها وعززتها فعاليات التمركز الغربي، الذي كان همه أن يظهر الشرق بصورة بعيدة عن واقعه الفعلي وإنتاج صورة للآخر عن طريق عمليات ترسبية تعتبرها التشوهات والمغالطات ليظهر وفقها الغرب كونه مركزا ومدارا لكل الأحداث والفعاليات.

ومنـه"**يمكن القول إن التمركزيات تصاغ إستنادا إلى نوع من التمثل الذي تقدمه وتغذيه المرويات الثقافية والتاريخية والجغرافية والفلسفية والأدبية للذات المتوهمة بأوهام التفوق والنقاء والصفاء، والآخر الموسوم بالدنس والدونية والاختلاط، وعليه**

---

[1] عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات مستعارة ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 179.

يغدو التمركز نوعا من التعلق بتصور مضاعف عن الذات والآخر وهو تصور ميتافيزيقي ينهض إلى الثنائيات الميتافيزيقة التي تقوم على التمايز والتراتب والتعالي،وتأتي المرويات عبر الزمن لتراكم الصور النمطية المختلفة عنه" [1].

والحديث عن هذه التمركزية يحيلنا بالدرجة الأولى إلى الحديث عن الاستشراق كونه أهم مظاهر هذا التمركز و أوضح صوره، والداعم الأساسي للمقولة السائدة التي تعتبر كل الأقطاب هوامش ضمن مدار رئيسي هو الغرب الذي تتوفر فيه كل الصفات والمؤهلات ليكون كذلك، حيث لعب الاستشراق دورا فعالا في توسيع الـهوة العمـيقـة بين الشرق والغرب، باعتباره خطابا متغذيا بأسطورة التفوق التي تنُم عن عنصرية واضحة في التعامل مع الآخر الشرقي، كما تفتقد للمبادئ العلمية النزيهة والمحايدة التي يفترض توفرها فيه باعتباره منهجا علميا لدراسة الشرق، حيث" **تكونت فلسفة الاستشراق واستقامت بوصفها معطى معطيات الممارسة العقلية الغربية، ثم خضعت إلى المركزية الغربية التي قامت بترتيب شؤون الآخر على وفق أنساق عقلية لتجـد مكانـها في منظومة تلك المركزية، وفيما كان موضوع الاستشراق "هامشا" كان الموجه"مركزا"؛ لذا انتزع الشرق من بيئته وسياقه وأنتج طبقا لمواصفات العقل الاستشراقي"** [2].

واستنادا إلى هذا فقد برز الآخر كونه أنموذجا ينبغـي أن تخضـع لـه الأنـا المشرقيـة ،وتتكيف مع أنماطه ومبادئه،فهو الطرف الذي يملك القوة السياسية والحضارية والثقافية التي تصوغ له أن يفرض نمطه على الطرف الذي يرى فيه الضعف والتخلف ويستطيع أن يضمن سيطرته عليه ،وقد عالج إدوارد سعيد هذه الفكرة حيث يـرى"**أن الاستشراق كان مذهبا سياسيا مُورس إداريا على الشرق؛ لأن الشرق كان أضعف**

---

[1] حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب، ص 30.

[2] عبد الله إبراهيم ، الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، ص175، 176.

من الغرب الذي ساوى بين اختلاف الشرق وضعفه بدا الشرق على وفق هذه المعادلة أنه وُجد لتحقيق أهداف الغرب" [1].

لقد وجد الآخر الشرقي نفسه على الدوام في مواقع التهميش والاستغلال في ظل سيطرة الغرب وتملكه، وقد ساهمت في ذلك العديد من الوقائع التي كان لها كبير الأثر على ترسيخ هذه الأفكار المغلوطة عن الأنا والتي أصبحت اليوم مسلمات فرضتها التمركزية الغربية المشبعة بالعداء والرفض لكل ماهو خارج عليها، ولعـل أحـداث11 سبتمبر2001 كانت المنعطف الشائك الذي ظل يؤجج تلك العداوة، ويحول دون تحقيق السلام بين هذين الطرفين من العالم فمنذ أحـداث11 سبتمبر أصبح الإنسان العربي المسلم موسوما باسم الإرهابي المغتصب، وأصبحت كل عملية إرهابية في العالم لا تسير إلا وفق تخطيطه.

لقد مست هذه الأحداث على وجه الخصوص العنصر العقائدي حيث أصبح الإسلام أكبر متضرر على إثرها فشاعت ثقافة التخوف من الإسلام والرهبة منه، والتي ساعدت في انتشارها وتفشيها الصناعة الإعلامية والثقافية الغربية تحت مسمـى "الإسـلاموفوبيا"،هذا المصطلح الذي يقترن جزء منه بالإسلام والجزء الآخر بعلم الاضطرابات النفسية للدلالة على الرهاب والخوف المرضي من الإسلام.

وبهذا "**فقد اهتزت صورة الإسلام والعرب في السنوات الأخيرة في الرأي العام الدولي بصورة خطرة جدا ساهمت في العديد من المرات في اتخاذ مواقف معادية وسلبية ضد الشعوب العربية والإسلامية. وكنتيجة لهذه الحملات المنهجية والتشويه والتضليل المنظم أصبح الرأي العام في العالم في الدول الغربية معاديا ومتخوفا من الإسلام**

---

[1] سمر الديوب، نقد الغيرية في العقل الاستشراقي– نقد خطاب الغرب حيال العرب والمسلمين–، مجلة استغراب، العدد العاشر، بيروت، لبنان، 2018، ص87.

والمسلمين العرب وأصبح وفق هذه الصور النمطية التي قدمت له يؤمن بصراع الحضارات وصدامها" [1].

وانطلاقا من هذا وفي ظل هذه الاتهامات كلها الموجهتة للشـرق، والإسـلامـي منه خاصة كان لزاما على الأطراف التي تمثله أن تستجيب لكل هذه التشويهات التي بلورتها الفاعلية الاستشراقية المغلوطة، ومحاولة تجريدها من أهدافها المضمرة وإن باتت اليوم مكشوفة وواضحة ، وقد اقترح هاهنا حسن الحنفي وسيلة لذلك أطلق عليـها مسـمـى" علم الاستغراب" هذا الأخير الذي يجيء نقيضا للاستشراق مفهوما وغاية.

ويحدد الحنفي مفهوم الاستغراب وأهدافه بقولـه:« **الاستغراب هو الوجه الآخر والمقابل بل والنقيض من الاستشراق... فالاستشراق القديم يعني رؤية الأنا الأوروبي للآخر اللاأوروبي وكان نتيجة لذلك أن نشأ لدى الأنا الأوربي مركب عظمة من كونه ذاتا دارسا كما نشأ للآخر اللاأوروبي مركب نقص من كونه موضوعا مدروسا، أمـا في الاستغراب فقد انقلبت الموازين وتبدلت الأدوار... فمهمة علم الاستغراب هو فك عقدة النقص التاريخية في علاقة الأنا بالآخر، والقضاء على مركب العظمة لدى الآخر الغربي بتحويله من ذات دارس إلى موضوع مدروس، والقضاء على مركب النقص لدى الأنا بتحويله من موضوع مدروس إلى ذات دارس»** [2].

وبهذا فإن علم الاستغراب جاء كرد فعل وموجة لإعادة الاعتبار للأنا وكسر عدسة المرآة المحدبة التي كانت تضخم الآخر وتمجده في محاولة لإظهار كل طرف كما يجب أن يظهر، حيث يبين "حنفي" أن الغرض منه هو التحرر من أسر الآخر وإبراز الأنا كونها مكافئ له ولا تقل أهمية عنه ويعتبر أن هذا هو الفارق الجـــوهـري بينـــه وبين الاستشراق الذي كان يعمل على الدوام على تقزيم الآخر وطمسه.

---

(1) حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب، ص 33.

(2) حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1991، ص 27.

وخلاصة القول أن العلاقة بين الأنا (الشرق) والآخر (الغرب) من هذا المنظور ظلت تتحكم فيها الترسبات الحضارية والسياسية والثقافية التي لم تمكن هذين الطـرفين من تجاوز التوتر الذي بات يظهر وكأنه مصير محتوم ولا فرار منه .

وإذا تأملنا رواية " عناق عند جسر بروكلين" لـ"عز الدين شكري فشير" لوجدنا أنها خير ما يترجم هذه التذبذبات في علاقة الأنا بالآخر لكونـها تعالـج قضيـة مجموعـة من الشخصيات عربية الأصل في أقطار متشعبة من الولايات المتحدة الأمريكية فتصور معالمها وتطلعاتها في ذلك الفضاء من زوايا مختلفة يتداخل فيها السياسي والاجتماعي والحضاري لتشكل لنا إطارا عاما ونظرة شمولية عن السجال الذي لطالما أثارته هذه القضية .

وتجدر الإشارة إلى أن روايتنا هذه قد تجاوزت النظرة السطحية التي كانت أغلب السرديات العربية في وقت ما تتبناها وهي نظرة الانبهار والاندهاش الذي تقابل به الأنا الآخر، حيث يمكن أن نعتبر أن "فشير" صور هذا الأخير بصورة الغرب الشيطان الذي ظل يخادع الأنا فربطت كل أمالها وتطلعاتها بتلك الرقعة الجغرافية ظنا منها أنها ستجد فيها الجنة التي كانت تصورها مختلف الخطابات، ولكنها لم تجد فيها إلا التهميش والعنصرية فتهشمت آمالها وبدأت فيها برحلة لا نهائية مع المعاناة.

يعالج "عز الدين شكري فشير" قضية العلاقة بين الشرق والغرب ضمن إطار العرب المهاجرين إلى أمريكا، فيصور أهم معالم ذلك الحضور العربي الذي لم ولن يتغير الموقف منه، فقد عانت كل شخصية من شخصياته من ديمومة الشعور بالنبذ والنقص في ظل هذا الفضاء الغربي.

ومنه جاءت الرواية حافلة بالمشاهد التي تظهر حقيقة الغرب الذي يدعي الإنسانية والتقبل للآخر ويرفع الشعارات المضللة التي تدعي التعايش السلمي والحضاري الذي أصبحت عدم إمكانيته واضحة في العلن خاصة بعد الأحداث الكارثية التي شهدها العالم

في سبتمبر 2001 والتي يستعيدها الروائي ويبرز أثرها على علاقة الشرق بالغرب، وقد تماهت هذه الرؤية السردية من خلال "داوود" الذي كان يعمل إماما في إحدى مساجد بروكلين، والذي يبرر هذه الأحداث على أنها رد فعل عن جرائم أمريكا التي مارســـتها في حق العرب والتي تشرعن هذه الأحداث ، وقد عبر عن ذلك من خلال المقطع الآتي «**أنا الوحش. أنا الذي اغتبطت للهجوم، وشعرت بموجة عارمة من التشفي لم يقلل منها صمود البرجين طيلة هذا الوقت الذي سمح للأعداد الكبيرة بالنجاة. كنت أريد الخمسة وسبعين كلهم . لا تسألني عن الموتى أنا لا أريد أن أسمع عنهم شيئا**» [1].

فإذا أخذنا بعين الاعتبار كون "داوود" إمام ورجل دين فمن المؤكد أنه ستظهر هذه الشخصية من خلال المقطع السابق بصورة تكسر أفق توقع القارئ، فهذا التشفي في حق الموتى لا يتناسب وطباع شخص متدين، إذ أن هذا وإن كان يدل على شيء فما هو إلا دليل على الكره المتجذر في وعيه ولا وعيه على حد سواء، والذي يبدو أنه سمة كل طرف تجاه الآخر مهما كانت مكانته واعتباره.

ويواصل "فشير" كسر توقعات القارئ عندما يظهر "داوود" على أنه هو الممثل الرئيسي لتلك الأحداث بل والشخصية الفاعلة والمتسببة في حدوثها وهذا ما عبر عنه عبر تقنية المونولوج الداخلي في إحدى مقاطع الرواية حيث يقول:«**أنا الذي أعرف حقيقة ماحدث أنا الذي أعرف الصورة كاملة أنا رقم صفر أنا الرقم المكمل لأي رقم تعرفه. أنا الذي أعرف من أين جاءت المعلومات اللازمة لتنفيذ ضربــة بهذا التعقيد، كيف تم الحصول على المال ومن أين، كيف تم تجنيد المنقذين وتدريبهم، كيف تم إلصـــاق كل القطع معا بحيث تم الأمر بهذا الإتقان** » [2].

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين، الكرمة للنشر، القاهرة، مصر، ط16، 2018، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

وبهذا يظهر "داوود" باعتباره أهم مخطط لهذه الأحداث ليكون معادلا موضوعيا لشخصية "بن لادن" الذي نسبت إليه هذه الأخيرة، فها هو يقف وقفة الداري والعليم ليراقب ما صنعت يداه بكل فخر«**وقفت أراقب انهيار البرجين، والصراخ الذي ملأ به قادتكم وسائل الإعلام. كلما علا صراخهم وتهديدهم ووعيدهم، تأكدت من عمق الألم الذي أصابكم، ومن قلة حيلة قادتكم. ظننت أن هذا الصراخ سيمر، ثم يفيقون لما أصابكم لكنهم لم يفيقوا، بل أمعنوا في غيهم** » [1].

ولكنه ما يفتأ أن يظهر بصورة أخرى تبرر موقفه وفعله هذا، وتخرجه من النطاق الضيق الذي قد يحبسه فيه القارئ على أنه شخص ظالم ووحشي الطبـــاع، وذلـــك مـــن خلال العديد من المقاطع الذي يبرهن بها أن فعله هذا في حقيقة الأمر ما هو إلا رد فعل عن الجرائم التي مارستها أمريكا على الدول العربية، فهو هنا يرفض أن يتخذ موقفا يبرز فيه على أنه ضحية رغم أنه يمتلك الحق في ذلك، فيتابع سرد تفاصيله المخفية فيقول:«**أستطيع أن أقص عليكم كيف نفذت الطلقات من القتلة في البيت الذي كنت أختبئ فيه، فذبحوا من وجدوهم بالسكاكين، ونجوت أنا لأنهم حين ذبحوا أمي وقعت جثّتها فوقي فلم يروني... لكني لا أريد أن أقص عليكم شيئا من هذا، لأني لا أريد شفقتكم الزائفة، شفقتكم التي لا طائل منها لم أثق يوما بكم ولا بوعودكم**» [2].

ثم يتابع الروائي رحلة تبرير "داوود" وموقفه حين يستحضر أحداثا واقعية على لسانه تبرز طبيعة هذا الصراع المتجذر، فها هو هنا يصور مدى قدمه والواقع الذي تحياه علاقة الأنا بالآخر، والذي كانت انطلاقته في ذلك حرب1967 أو ما يعرف بنكسة حزيران التي نشبت بين إسرائيل وكل من مصر وسوريا والأردن فيقـول:«**بـعد حرب 1967 دفنت ما تبقى من جثمان أبي الذي فتته القنبلة العنقودية، وأودعت أمي وأختي في المخيم وخرجت للقتال مع من خرجوا. عشرون عام وأنا أقاتـــــل، في الأردن**

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين، ص 104.

[2] المصدر نفسه، ص100 .

وفي لبنان وفي أوروبا عشرون عاما نتربص برجالكم، ورجالكم يتربصون بنا. نقتلهم ويقتلوننا، بدم بارد أو ساخن حسب الأحوال...» [1].

وبعد كل هذا تأتي هذه الأحداث لتطرح سؤال بديهيا قد يتبادر إلى أذهاننا مفاده: إن كان يُكِنُّ لهم كل هذا الكره فلماذا يقيم ظهرانيهم ووسط أعدائه؟ وهو هنا لم يجد صعوبة في الإجابة عن هذا السؤال الذي قد يشغل تفكيرنا وكأنه يعترف بأنه سؤال ينبغي أن يطرح فيقول:«**ومن ثمَّ قررت المجيء إليكم إلى عقر داركم. ومنذ أكثر من مائة عام وأنتم تقاتلوننا على أرضنا وحان الوقت الذي ننقل فيه القتال إلى أرضكم. نحن داوود وأنتم جالوت الطاغية** » [2].

كما أنه يستمر في تبرير هذه النقطة في العديد من المواقف الأخرى «**وهكذا صرت أقف هنا كالشوكة في أعينكم، كل شوكة تدميكم هي شوكة أقل في عيوننا نحن... صحيح أني ودعت القتال، لكني باق كي أوذيكم، وأقلل من أذيتكم لنا. لا أكثر ولا أقل**»[3].

وهذا ما يبرهن على أن صراع الأنا مع الآخر أبدي، وأنه أتى إلى أمريكا بوصفها ساحة المعركة المركزية التي يستوجب القتال فيها، ويستهجن فكرة أن الغرب إنساني ويحاول تعريته من كل الشعارات التي تبناها والتي تدعي العدالة والمساواة«**أريد أن أفضح وحشيته أمام هؤلاء الذين مازالوا يتوهمون ألا خيار أمامهم سوى القتال لحماية أنفسهم أو الموت على يد الغربي الغازي الذي لا يفهم غير القوة... لكـــني صبرت على من قالوا أن نهادن أن نحاور وادعوا بوجود قوى في الغرب تقبلنا، وزعموا أن التاريخ تجاوز الصراعات القديمة بيننا كذبت مزاعمهم وكذبوا** » [4].

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ، ص 102.

[2] المصدر نفسه، ص103.

[3] المصدر نفسه، ص105.

[4] المصدر نفسه، ص 99.

وهكذا تظهر أن علاقة الأنا بالآخر لن تتغير سواء أحضر فيها الآخر غازيا أو مستعمرا أو ذهبت الذات إلى موطن الآخر، فهذا الكره والشك وعدم الثقة بين الطرفين ستظل هي السمة الأساسية لهذه العلاقة وهذا ما يجسده هذا المقطع من الرواية صراحة « **تخافون منا جميعا. فلا تطيلوا النظر، تشككوا أكثر، وحِّدونا على قلب رجل واحد، كراهيتكم تغذي عزمنا**» [1].

ومن خلال هذا المقطع تظهر لنا بذرة الشك التي تحكم علاقة الذات والآخر ببعضهم البعض، حيث أن الصورة النمطية لا تزال تتحكم فيها وخاصة النظرة المغلوطة تجاه العرب على أنهم جماعات إرهابية، وأنهم العقل المدبر لكل الاعتداءات وعمليات القتل وهذا ما يظهره المقطع التالي«**نسألهم عن الاعتداءات، فيقولون أنهم يتعرضون لها يوميا. نسألهم عن المعتدين، فيقولون "الجنجويد" نسألهم عن هوية "الجنجويد" فيقولون أنهم العرب وأنهم في كل مكان، ومنهم من يعمل في المعسكر، بل ومنهم نازحون متنكرون، بل منهم عمال إغاثة** » [2].

فهنا يؤكد الروائي الفكرة المتجذرة عن همجية العرب وبربريتهم من خلال فصل "**فرسان الدمار**" الذي يمثله يوسف" ابن الدكتور "درويش" الذي اختار أن يعمل في منظمة الأمم المتحدة من أجل الدفاع عن حقوق النازحين والأقليات التي تتعرض للعديد من الانتهاكات والاعتداءات التي تحدث، ولم يتضح فاعلها رغم أنها تنسب إلى العرب، فهاهو يصور كل هذا فيقول:«**جاء الفرسان وهاجموا القرية: حرقوا العشش التي يسكن بها أهل القرية أولا، ثم قتلوا المواشي والقوا بها في بئر الماء الوحيدة ليسمموها، هاجموا الرجال فقتلوا من قتلوا، وقطعوا سيقان من لم يقتلوا، وفرّ الباقون**

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين، ص98.

[2] المصدر نفسه، ص75.

وعندما بدأت القرية تخلو من رجالها من سكانها هاجموا النساء، واغتصبوا عددا منهن نكاية في أهل القرية، ثم فروا كعاصفة التراب مثلما أتوا » [1].

وانطلاقا من هذا تبرز مشكلة التهميش والعنصرية التي كان يتلقاها النازحون، حيث يبرز العربي دوما على أنه الواجهة لكل شيء سلبي ويقع موقع الضحية دائما، ويعتبر هذه المشكلة من أهم المشاكل التي لها أثر كبير على علاقة الذات بالأخر والتي تحول دونما إمكانية إحداث تغيير فيها، حيث أن أغلب أبطال الرواية قد عانوا من الظلم والتهميش دون حق، ولعل "رامي" أكثر من يجسد ذلك فهو يعاني من هذه النظـــــرة حتى من طرف ابنته«**فالأب هو الشيء الغريب في حياتهن، هو العربي المهاجر، هو الذي لديه مشكلة في التأقلم دائما. ساشا لم تتعاطف يوما مع منطق المهاجرين الذين يتركون بلادهم طوعا إلى مكان آخر، ثم يشتكون من غربتهم. طول عمرها تشعر سرا أن أباها ثقل يسحبها بعيدا عن الحياة الطبيعية التي تريدها والآن يبدوا أنه يريد أن يشدهن إلى ما هو أبعد**» [2].

"رامي" الذي لم يكن يتخيل أنه يمكن أن يكون عائقا و مشكلة أمام عائلته، بل وحتى أي شخص غريب، فهو شخص ودود وهادئ، وشخصية متقبلة للاختلاف وتحترم الآخرين فهو«**لم يرفع صوت الموسيقى يوما في بيته، لم يخرج القمامة في غير موعدها، ولم ينظم حفلا في غير أيام نهاية الأسبوع.... لم يفعل شيئا يمكن أن يفسر على أنه استهتار بالقواعد العامة سواء أكانت قانونا أم مجرد عادات، وذلك على أمل أن يحتويه النظام ويحويه، فلا يجد نفسه يوما في المواقف التي يجد فيها كثير من المهاجرين أنفسهم: في الشارع مطرودين من أعمالهم وحياتهم الاجتماعية تتهاوى من حولهم؛ لكن ذلك بالضبط ما حدث له** » [3].

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين، ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص50.

[3] المصدر نفسه، ص63.

ثم توالت عليه الأزمات عندما تم طرده من عمله رغم براعته فيه، والتي يشهد عليها الجميع ولكن كونه عربيا فمن الطبيعي أن يكون أول كبش فداء يستغنى عنه عندما تنتهي الحاجة منه، ثم تأتيه الضربة القاصمة بعد ذلك بطلاقه من زوجته وتشتت أسرته التي عمل جاهدا على تكوينها والحفاظ عليها، ليصطدم مرة أخرى بالقوانين الجائرة التي لم تنصفه هذه المرة أيضا لنفس السبب ألا وهو كونه مهاجرا « **وقع الطلاق وبعد ستة أشهر من قرار ماريا أخذ زمام المبادرة، وفقد كل ما يملك خلال الأشهر الثلاثة التالية. بما في ذلك عمله ومستحقات نهاية الخدمة، كما أرغمته المحكمة بألا يقترب من بنتيه أو من ماريا بمسافة خمسمائة متر، و ذلك لمدة عام قابل للتجديد** » [1].

ونفس الإشكال عانت منه المحامية " رباب العمري" التي لطالما عانت من العنصرية والتهميش، وعملت جاهدة على أن تنقذ الأقليات المهاجرة منهما، والذي يظهر جليا أنها لا تستطيع إنقاذهم، ولا إنقاذ نفسها منهما، فهاهي تبدأ صدمتها من تخلي المكتب الذي تعمل به عنها دونما سابق إنذار ودون أن يقدم لها سببا مقنعا يتعلق بذلك والذي لا يلبث أن ينكشف «**كانت كريستي ثملة تماما عندما اعترفت لرباب أن المكتب قرر الاستغناء عنها بسبب أصلها الأجنبي. قال إن كثيرين من العملاء أبدوا عدم رغبتهم في أن تتولى قضاياهم، إما لعدم الثقة في كفاءتها أو لمجرد شعورهم بأنهم لا يستطيعون التواصل معها بالدرجة نفسها التي يتواصلون بها مع محام يشاطرهم اللهجة والمزاج وروح الدعابة** » [2].

وتتوالى الصدمات على "رباب" عندما تكتشف رد فعل زوجها "ألكس" والذي يبدوا أنه يشاطر مكتب المحاماة في ضرورة التخلص منها، والذي يبدوا بأنه مقتنع بقصة الربط بين أصل "رباب" العربي والاستغناء عنها، لتظهر مرة أخرى عوائق الاختلاف بين الأنا والآخر والذي سيظل اللاتقبل سمته مهما كان مسمى العلاقة بينهما.

---

(1) عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ، ص57.

(2) المصدر نفسه، ص188.

وخير دليل عن المشكلات التي قد تسببها قضية التمييز على أساس اللون والـعـرق، هي مشكلة "عدنان" ذلك العربي الذي كان يعاني من التهميش والعـنصريـة في المدرسة التي كان يرتادها فهو الأسود، الذي يشكل اختلافا فيها وسط جموع الأطفال البيض التي يرتادونها، وهذا ما جعله يصبح انطوائيا، فهاهو يصور شعوره بالدونية وسطهم«...**تحاول أن تأخذ أقل حيز من المكان، وألا تأتي في طريق نظرات الأطفال الآخرين في الفصل، تجلس في مقعد جانبي، لا في الأمام حيث المجـتـهديـن، ولا في الخلف حيث الفتوات، بل في الوسط حيث لا يلاحظك أحد...** » [1].

كما تبرز في الرواية مشكلة الاندماج كونها خير ما يترجم هذه العلاقة في ظل تقبل (الأنا) التي مثلتها شخصيات الرواية لواقع الآخر ونمطه وأسلوبه، وكـذا تـقـبـلـه هو لـــها، والتي عبرت عنها قصة "ماريك" و"لقمان" وهي قصة حب وقف الاختلاف عائـقا في وجهها، حيث يعبر الروائي عن هذه الإشكالية من منظور "لقمان"«**تناقشنا بعض الوقت في معنى الاندماج، وقالت إن من حق الأقلية المهاجرة أن تطالب المجتمع المضيف بالتأقلم مع عادتها، وأن يفسح لهذه العادات صدرا، لكن هذا الحق يثير ضغينة هؤلاء الذين لا يرغبون في تغيير عاداتهم، خصوصا حين تكون الأقلية مطالبة بهذا الحق نفسها ير راغبة في التأقلم مع المجتمع المضيف على الإطلاق** » [2].

حيث يظهر موقف "ماريك" من هذه المشكلة موقفا محايدا تضع فيه بعين الاعتبار وجوب التحاور والاستماع إلى رأي الآخر وتقبله على عكس الكثيرين الذيـن يـتـخـذون من العداء واتهام الآخر الموقف الوحيد الذي يفترض تبنيه، وهذا الموقف هو ما يعبر عنه الروائي من منظور"لقمان" في إحدى نقاشاته مع شقيق ماريك حول علاقة فلسطين باليهود والصراع بينهما«...**حاولت الاختصار، لكنه كان يشعر بالرغبة في المتابعة على ما يبدو، فشرح لي وجهة نظرة بأن العرب ارتكبوا خطا حين عارضوا هجرة الـــيـــهـــود**

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ، ص163.

[2] المصدر نفسه، ص130.

إلى فلسطين في القرن الماضي، وأنهم لو فعلوا مثل الهولنديين الذين رحبوا بكل المضطهدين، وأفسحوا لهم مكانان، لما نشب هذا الصراع أصلا. قلت شيئا عن الفارق بين "الهوجنوت" الباحثين عن ملجأ من الاضطهاد، وبين الحركة الصهيونية التي كانت تبحث عن مكان تخليه من سكانه وتستوطنه هي، واختلفنا طبعا حول سير التاريخ.»[1].

وخلاصة القول إن رواية "عناق عند جسر بروكلين" قد عبرت عن إشكالية الذات والآخر من خلال العديد من المواقف التي برهنت على طبيعة الصدام الحتمي الذي يشارك فيه طرفي الثنائية على حد سواء، حيث أن مدونتنا برهنت على أن العناق لا يكون على الدوام عناق محبة ، فالأنا لم تعانق في موطن الآخر سوى الخيبات والألم والمعاناة التي فرضتها العديد من الأسباب، حيث أنها لم تلقى فيه ذلك التقبل والتعايش المزعوم فدخلت مع الآخر في عناق مميت سيظل يدميها إلى أجل غير مسمى.

(1) عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين، ص 142،143.

2. أزمة الهوية في رواية عناق عند جسر بروكلين:

تعد قضية الهوية وما يتصل بها من أعوص القضايا في الفكر المعاصر وأشدها تعقيداً، حتى أصبح السؤال المتعلق بها سؤالا محوريا لابد من إثارته لا سيما في ظل الخطر العولمي الذي يهددها اليوم ، والذي جعل الذات تجند دفاعات عدة من أجل الحفاظ على جوهرها وماهيتها، إلا أنها سجلت في سبيل ذلك فشلا ذريعا كانت نتيجته الحتمية شروخ واضطرابات عدة مست هويتها وجعلتها تفتقد للشعور بالكينونة المتكاملة.

1.2 مفهوم الهوية:

تعتبر الهوية من المفاهيم العسيرة على الحصر والتعريف بسبب تعدد أبعادها وديناميتها وهذا ما يضفي عليها تعقيدها ومرونتها في الوقت نفسه، حيث"**يدل مفهوم الهوية، في استعمالاته الأكثر رواجا، على مجموعة خصائص يفترض أنها أساسية ومستمرة عند فرد من الأفراد، رغم التغيرات التي يمكن أن تطرأ عليه. وعادة ما ينظر إلى تلك الخصائص على أنها هي التي تجعله يظل هو هو، متماثلا دائما مع ذاته، بحيث يمكن التعرف عليه من خلالها وتمييزه من غيره**".[1]

كما" **تعبر الهوية عن حقيقة الشيء المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية التي تميزه عن غيره، كما تعبر عن خاصية المطابقة أي مطابقة الشيء لنفسه ولمثيله**"[2]

فالهوية هي مجموعة من الخصائص التي تشكل الصفات الأساسية للفرد وتجعله مميزا عن غيره وتكسبه الفرادة، وهي شعور داخلي للفرد يحدد له ماهيته ويقوم على إدراك تشابهه مع ذاته حيث أن" **هوية الشيء هي ثوابته، التي تتجدد ولا تتغير.... تتجلى**

---

[1] عبد الرزاق الداوي، في الثقافة و الخطاب عن حرب الثقافات، ص 154.

[2] عبير بسيوني رضوان ،أزمة الهوية و الثورة على الدولة في غياب المواطنة و بروز الطائفية، دار السلام للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة ،القاهرة ، مصر ، ط1،2012،ص85.

وتفصح عن ذاتها دون أن تخلي مكانها لنقيضها، طالما بقيت الذات قيد الحياة.... إنها كالبصمة بالنسبة للإنسان، يتميز بها عن غيره، وتتجدد فاعليتها، ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس والحجب، دون أن تخلي مكانها ومكانتها لغيرها من البصمات"[1].

ومنه فالهوية هي تلك الثوابت التي تميز كل إنسان عن سواه، أو هي تلك الصفات القارة التي تجعله متميزا عن غيره"**أو يمكن أن تكون ذلك الإحساس الداخلي المطمئن للإنسان على أنه هو نفسه في الزمان والمكان وعلى أنه منسجم مع نفسه باستمرار مهما تعددت واختلفت المكانات الاجتماعية، وعلى أنه معترف به بما هو عليه من طرف الآخرين الذين يمثلون المحيط المادي والاجتماعي والثقافي"**[2].

وانطلاقا من هذا فقد ارتبط مفهوم الهوية في نشأته بالفردية وهذا ما رفضته المباحث الأنثروبولوجية فيما بعد، باعتبار أن ارتباطه بالفرد يشكل قصورا في حق مفهوم فانزاح بذلك الحديث إلى الهويات الجماعية والتي تعترف بوجود طغيان" نحن" على الأنا، فالهوية الجماعية من هذا المنطلق" **هي التي تزود أفراد الجماعة بعناصر هويتهم، وهي نتاج نظام رمزي تأتي الجماعة لتحتل موقعها فيه، فهي التعبير الأساسي عن وجود الجماعة كجماعة موحدة والشرط الأساسي لتحقيق استمراريتها وتميزها و تاريخيتها أي لإعطائها ذاتية مستقلة"**[3].

---

[1] محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1999،ص6.

[2] محمد مسلم، خصوصيات الهوية وتحديات العولمة ،دار قرطبة للنشر والتوزيع ،(د.ب)، ط1 ،2004، ص15.

[3] جليلة مديحة الواكدي، مفهوم الهوية، ص15.

وبالتالي فإن الهوية الفردية والهوية الجماعية وجهان لعملة واحدة تربطهما علاقة تكامل لا علاقة تنافر وإقصاء كل عنصر للآخر، ومنه" **فللهوية علاقة بالتطابق مع الذات عند شخص ما أو جماعة اجتماعية ما في جميع الأزمنة وجميع الأحوال؛ فهي تتعلق بكون شخص ما أو كون جماعة ما قادرا أو قادرة الاستمرار في أن تكون ذاتها، وليس شخصا أو شيئا آخر**"[1].

حيث أن هوية أفراد جماعة معينة هي من تبلور الأنظمة الفعلية للهوية الجماعية، هذه الأخيرة التي تبرز بشكل حاد كلما حصل شعور بالخطر الهوياتي، فتذوب بذلك الهوية الفردية في هوية جماعية تسعى إلى مواجهة كل ما من شأنه المساس بمقومات الهوية، فقد" **جاءت الهوية كمخترع ثقافي ونشأت الحاجة إليها لأنها رد فعل لتحديات لم تكن معهودة في الأزمنة القديمة، وهي تحديات تجمع الاقتصادي مع السياسي مع الثقافي، وتعيد على كل فرد صغيرا أم كبيرا أسئلة تتعلق بموقعه الكوني وموقع ثقافته حتى صار يدافع عن تاريخه مثلما يدافع عن نفسه ويدافع عن ثقافته مثلما يدافع عن وطنه ويبحث عن رمزيته مثلما يبحث عن قوت يومه**"[2].

وبهذا نجد أن الاهتمام بالهوية وقضاياها تبرز بشكل أكبر كلما ارتبطت بالمجموعات أو الأقليات التي تعاني من الضغوطات المختلفة على مستوى مقوماتها ومبادئها، حيث أن الحديث عن مسألة الهوية لم يتخذ كل هذه الأهمية إلا بسبب التحديات التي تعانيها الأنا في ظل انفتاحها على الآخر الذي أصبح ضروريا

---

[1] طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع – ، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 700.

[2] عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط2، 2009 ، ص52.

وفـي كـثير من الأحيان إجباريا، فتجد الهوية الذاتية نفسها بين إجبارية الانفتـــــاح على الهويات الأخرى والخروج من القمقم المحدود الذي يشكل حدودها وبين ضرورة الحفـاظ علـى مقوماتها ومبادئها، ومن هذا منطلق صار" **ينبغي على الهوية أن تكون تطلعية لها مجال حيوي تبقى قادرة فيه على أن تكون هي هي في أثناء عملية التواصل والتفاعل والتكامل مع الآخرين، كما أنها قادرة على الأخذ والعطاء دون حدود.... وقادرة أيضا على التجديد في مسار لا يخرج بها عن جوهرها في أثناء التعامل مع الآخر فهي ليست شيئا ثابتا جامدا، بل هي خلاصة تاريخ من التجارب الثقافية والحضارية وتعتبــرأمرا قابـلا للتعديل والتكيف والتفاعل مع الهويات الأخرى بشرط أن يتم ذلك باختيار واع ضمن معادلة متكافئة**"[1].

2.2 الهوية والثقافة:

كثيرا ما يجري الحديث عن التشابك والتداخل الذي يجمع بين مصطلحي الهوية والثقافة وبين العلاقة التي تجمعهم، حيث يعتبر البعض أن الهوية أعمق من الثقافة وأن هذه الأخيرة تعبير جلي و واضح عنها، ومن هذا المنطلق قد تتساوى الثقافة والهوية لتصبح هذه الأخيرة معادلا للثقافة المحلية أو القومية التي تدل على ميزات أساسية ومشتركة لمجموعة من البشر تميزهم عن غيرهم من الجماعات باعتبار أن الهوية تستمد ملامح مقوماتها من ثقافة مجتمع ما يجعلها تتأسس وفق مرجعية ثابتة وراسخة الجذور، فهذا التماهي بين الهوية والثقافة يبلور فكرة مفادها أن الهوية ما هي إلا تحصيل حاصل لمجموعة من التجارب التاريخية والثقافية الحضارية، فقد تكون هناك ثقافات بلا هوية ولكن لا وجود لهويات دون ثقافة، وهذا ما يؤسس لأحد أهم الأشكال الهوياتية ألا وهي الهوية الثقافية أو الحضارية والتي نعني بها" **القدر الثابت الجوهري والمــشـــتـــرك من السمات والقسمات العامة التي تميز حضارة الأمة عن غيرها من الحضارات، والتي**

[1] حسن شحاتة ، الذات و الآخر في الشرق و الغرب ،ص 67.

تجعل للشخصية الوطنية أو القومية طابعا تتميز به عن الشخصيات الوطنية أو القومية الأخرى "[1].

انطلاقا من هذا فإن الهوية الثقافية هي ذلك النسق العام الذي يتكون من مجموع التصورات والمبادئ والتطلعات التي تتمسك بها جماعة معينة وتجعلها متفردة ومختلف عن غيرها،حيث"**يحيل مفهوم الهوية الثقافية إلى مجموع المقومات والعناصر الثقافية، التي تسمح بالتعرف على الانتماء الثقافي لشخص ما، أو لمجموعة بشرية معينة. كما يمكن أن يحيل عموما إلى الوعي، الضمني أو الصريح بالانتماء إلى جماعة بشرية معينة تعيش في فضاء جغرافي محدد، ولها تراث ثقافي متميز، يشمل تاريخا مشتركا، ولغة، وعادات وتقاليد، وتطلعات مستقبلية**"[2].

فالهوية الثقافية ترتبط بجوهر الفرد والجماعة على حد سواء لأنها السبيل إلى تعريف الذات وإثبات تميزها فهي مركب متجانس عن القيم والتصورات التي ترتبط بأبناء جماعة ثقافية معينة"**فالإحساس بالهوية الثقافية والوعي بها لا يصطنع أو لا يصنع صنعا، وإنما هو دائما كالمكبوت في حالة الكمون، يستيقظ ويشتد بصفة خاصة في ظروف التحولات والانتقالات الحاسمة التي تمر بها المجتمعات والشعوب والأمم، وخاصة تلك التي تتسم في غالب الأحيان بطابع مأسوي. ذلك لأن التشبث بالهوية الثقافية اعتبارها صورة مثالية مريحة ومطمئنة عن الذات، هو بمنزلة ملاذ الآمن فترة الظروف الصعبة التي تتخللها الأزمات الحادة والنكبات الكبرى، وأحيانا الهزائم والتصدعات الاجتماعية**"[3].

---

[1] عبير بسيوني رضوان ، أزمة الهوية و الثورة على الدولة في غياب المواطنة و بروز الطائفية ، ص87.

[2] عبد الرزاق الداوي ، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، ص 154.

[3] المرجع نفسه ، ص 155.

ومنه تظهر هذه الهوية كونها حاجة نفسية واجتماعية لا غنى عنها، وبالتالي فهي تتطلب اعترافا رسميا بشرعيتها حيث أن الاعتراف بهذه الهويات الثقافية أو العرقية أو غيرها يبلور حالات من الشعور بالظلم والتفاوت في ظل ثنائية الهويات القاهرة التي تمارس آليات عدة لنفي هوية الآخر والهويات المقهورة التي وإن حاولت الدفاع عن نفسها ستمارس آليات دفاعية فاشلة من أجل الحفاظ عن مقوماتها.

3.2مآزق الهوية:

لقد تكاثف الاهتمام بقضايا الهوية خاصة في نطاق الدراسات ما بعد الكولونيالية التي أولت مسائل الهوية بالغ الاهتمام فكان الحديث عن هذه الأخيرة والدفاع عنها من أهم المباحث التي تتبناها والتي تسعى من خلالها إلى تأسيس هويات مستقلة

" **حيث تبرز أزمة الهوية الخاصة بما بعد الكولونيالية بروزا صارخا... فثمة إحساس بالذات والهوية كان ساريا وفاعلا إلى أن بتره الانزياح والانخلاع الناجمان عن الاستعمار، أو الاسترقاق أو التهجير، أو الهجرة وما نجم عن ذلك من اغتراب وأزمة في صورة الذات وهويتها**"[1].

فنتيجة هذه الأنواع المختلفة من الاستلاب الثقافي بزغت أزمات كبرى مست الهوية وأدت إلى إحداث شرخ بين جوهر الذات وكل ما يرتبط بها والتي تبرز فيها الازدواجية الهوياتية كأبرز مظهر لهذه الأزمة والتي تظهر لدى أبناء الهجرة أكثـــر من غيرهم فيجدون أنفسهم أمام هويتين متصادمتين يبرز على أساسها شعورهم بالتمزق والقلق الهوياتي ويظهر من خلالها المهاجر" **الضحية الأولى للمفهوم القبلي للهوية، فإذا أخذ انتماء واحد بعين الاعتبار، وحكم على المرء أن يختار فسيجد المهاجر نفسه منفصما، ممزقا محكوما إما بخيانة وطنه الأصلي أو خيانة الوطن الذي استضافه**"[2].

---

[1] حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 71 .

[2] عز الدين مناصرة، الهويات و التعددية اللغوية، مكتبة الصايل للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، (د.ط)، 2013، ص59 .

ومن هنا تجد الذات المهاجرة نفسها في صراع مع كل الاتجاهات فلا هي قادرة على أن تقف في صف هويتها الأصلية فتتمثلها وتعمل على أن تحفظ لها مكانتها وأن تعبر عنها ولا أن تقف في صف هوية أخرى غريبة اختارت أن تكتسبها انطلاقـــا من إطار الهجرة فهذا القلق الهوياتي الذي تحياه الذات المهاجرة ما هو إلا نتيجة مشكلة الاندماج الذي لم تستطع تحقيقه من أجل الوصول إلى التوازن المرغوب فيه، حيث أن أغلب الخطابات التي تدعو إلى الاندماج باعتباره الحل الأنسب لتحقيق التكافؤ هي خطابات مغلوطة تطمح في جوهرها إلى" **استبدال الهوية الأصلية بهوية أخرى جديدة. وغالبا ما يحدث هذا للهويات المقهورة، حين تتخلى شريحة منها على أصلانيتها، بسبب القهر أو المنفعة أو ضغوطات المنفى، فتندمج في الهوية الجديدة، لكنها تبقى غير مقتنعة للآخر وغير مقتنعة بكفاءتها**"[1].

وبهذا فإن الأنا تستطيع أن تجد موقعا محددا لها يشعرها بكمالها وجوهرها فتعاني فيه وحدة الذات من الانشطار والتمزق بفعل هذه التأثيرات الثقافية والاجتماعية التي تعمل على زعزعة ثقتها بنفسها وتفقدها الشعور المتكامل بالوجود والديمومة ، حيث أن هذا الاغتراب المكاني الذي تعاني منه الذات سينعكس على كل ما يرتبط بها، فحينما تفقد الذات الشعور بهويتها وانتمائها ستتعدى هذا الاغتراب المكاني إلى اغتراب من نوع آخر تنفصل وتتغرب به عن ذاتها قبل الانفصال عن الآخر، حيث يظهر هذا الاغـــتراب فـي الأنية كونه أحد أبرز أزمات الهوية، وقد عرفه **سيمان (seeman)** بأنه " **عدم قدرة الفرد على التواصل مع نفسه وشعوره بالانفصال عما يرغب أن يكون عليه، حيث تسير**

(1) عز الدين مناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص 64.

حياة الفرد بلا هدف ويحيا لكونه مستجيبا لما تقدم له الحياة دون تحقيق ما يريد من الأهداف"[1].

ففشل الذات في تحقيق توازنها الداخلي في ظل التعدد الهوياتي الذي تحياه سيجعلها مغتربة عن ذاتها ومنفصلة عن الأنية التي تعبر عنها وكل ذلك بسبب التباعد بين الطبيعة الجوهرية لها وما تريده وبين وضعها الفعلي الذي وجدت نفسها تحياه فيكون بذلك وجودها وجودا زائفا، انطلاقا من فكرة الوجود الفعلي والزائف ميزت **هورني(horney)** بين نمطين من الاغتراب الذي تعانيه الذات مع نفسها:اغتـــراب عن الذات الفعلية وآخر عن الذات الحقيقية، حيث" **يشير الاغتراب عن الذات الفعلية إلى إزالة كافة ماكان المرء عليه بما في ذلك ارتباط حياته الحالية بماضيه، وجوهر هذا الاغتراب هو البعد عن مشاعر الفرد ومعتقداته، وفقدان الشعور بذاته ككـــل، أما عن الاغتراب عن الذات الحقيقية فيتمثل في التوقف عن سريان الحياة في الفـــرد من خلال الطاقات النابعة من هذا المنبع"[2].**

وبهذا يمكن القول إن الهوية هي الجوهر الإنساني والثابت الأساسي الذي يجدر حمايته من التغير والتحول الذي قد يضر بجوهر الذات التي تمثله وتدفعها إلى الخروج عن نطاق التوازن الذاتي وتدفعها إلى افتقاد الشعور بالديمومة والانتماء فتتجزء الذات إلى جزئين الأول ما هي عليه ولم تتقبله والثاني ما كانت تطمح أن تكونه ولم تجد سبيلا إلى تحقيقه.

---

[1] عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،(د.ط) ، 2003، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص42.

4.2 :القلق الهوياتي والاغتراب عن الذات في الرواية :

تعتبر رواية عناق عند جسر بروكلين خير ما يمثل هذا الاضطراب الهوياتي والقلق الذي تعانيه الذات في ظل مجتمع غربي تشعر فيه بالتشكيك في جوهرها وماهيتها فتظهر الأنا كونها شخصية مهمشة وهامشية، فحينما تضيع الذات بين جوهرها الذي يُكون الأنا العربية وبين الآخر الغربي الذي يفترض أن تتطبع بطباعه فإن هذا يجعلها في موقف يشعرها بالتيه والضياع بين هويتين متضادتين يبدو أنه ينبغي أن تتمثل كلاهما في الآن نفسه، ومن هنا يصبح السؤال عن الهوية مسوغا وينبغي أن يطرح.

ويظهر هذا القلق الهوياتي وشعور الاغتراب عن الذات قبل أن يكـــون علـى الآخر في الرواية انطلاقا من الرؤية السردية التي يقدمها الروائي عن رامي الذي يظهر كونه أبرز أبطال الرواية الذين يعانون من هذه الأزمة الهوياتية، فهاهو رامي وبعد أن بلغ السابعة والخمسين من عمره يدرك أن الحياة التي يعيشها لا تمت بصلة لما كان يتمناه أو يخطط له ويكتشف أن أمريكا لم تكن الجنة التي كان يتخيلها ويأمل بها.

فاليوم هو يرى أن حياته انهارت بسبب سوء اختياره ويدرك حجم الهوة التي تفصل بينه وبين ما يريد، حيث أن رامي لم يكن يشعر بتكامل كيانه في ظل هذا الحيز المكاني الذي اختار فهو دائم الشعور بالنقص والضآلة وعدم الانتماء الذي يحاوطـه من كل الاتجاهات ويظهر هذا الشعور جليا من خلال العديد من المقاطع السردية التي تبرهن على ذلك، ويظهر شعوره بعدم الانتماء بداية من إحساسه بالوحدة حتى وسط عائلته ومـــع أقرب الناس إليه " **فكل ما كان ينغص على رامي حياته هو شعوره بالوحدة. لم يكن قادرا على شرح حقيقة ما يشعر به لأحد. وعندما يحاول أن يشرح لزوجته ماريا ما يقصده بالوحدة ينتهي الأمر بمشاجرة. لجأ إلى ساشا الكبيرة والأكثر عقلا من مارتا**

وحاول أن يشرح لها ما يعنيه بالوحدة، لكن الكلمات لم تسعفه هو المترجم لم يجد مـــن الكلمات الإنجليزية ما يعبر به عما يقصده بالضبط. وساعتها اغتم أكثر، اجتاحه الشعور بأن الوحدة هي بالضبط هذا، أن تشرح لابنتك شيئا بلغة غير لغتك، ألا يمكنها فهمك إن تحدثت بلغتك"[1].

فهذا هو المعنى الذي يجسد به رامي حقيقة قلقه الهوياتي واغترابه الداخلي عن كل ما يمكن أن يشكل جوهره حتى ولو كانت المشكلة مجرد مشكلة في لغة التواصل إلا أنها تعبر حتما عن هوية رامي التي يفتقدها والتي لم يستطع الإلمام بتشظياتها وبهذا تظهر اللغة كأبرز مقومات الهوية المضطربة التي يعاني منها رامي حيث أن غربة رامي ووحدته تظهر أكثر من خلال اللغة وهذا ما يعبر عنه الروائي في المقطع السردي التالي:«**اعترف لها أن الوحدة تشمل التحدث إلى بناته وزوجته بلغة غير لغته الأم.... أن يحتاج إلى الترجمة حين يتحدث معهن وكأنه مازال في الشركة، ترجمة بالنهار والليل، وليس فقط للكلمات، بل ترجمة المفاهيم يجب أن يشرح حين يتحدث عن شيء يحبه أو يكرهه، أو حين يحكي لهن عن شيء جرى أو يجري في مصر. الوحدة أن يكون المرء في مكان وكل من يحب في مكان آخر. وعليه أن يحاول العبور لهم في كل مرة يحدثهم**»[2].

حيث أن رامي يعاني من غربته حتى مع أقرب الناس إليه فإذا كنت دوما وكل ما يصدر عنك في موضع الشك وسوء الفهم حتى مع أقرب الناس ومع من يجدر أن يكونوا أنستك فهذه أقصى حدود الاغتراب وأقساها وهذا ما ظل رامي يعانيه على مر سنوات حياته، وهذا ما جعل شعور الثقة عنده يتزعزع فهو يفتقد لهوية شخصية يواجه بها العالم الذي يحيط به فهو دائم الشعور بالضآلة والقصور على مستوى الذات، ويصور

[1] عز الدين شكري فشير ، عناق عند جسر بروكلين ، ص 46، 47.

[2] المصدر نفسه، ص48.

فشير هذه الفكرة في العديد من المقاطع السردية التي يظهر بها رامي ذو شخصية مهزوزة وضعيفة منها:« **بعد دقائق استجمع شجاعته وقام متوجها إلى مقصف القطار ليسأل أحد المحصلين الجالسين هناك. مر بين العربتين وأفكار سوداء تعبر رأسه عن وقوعه على القضبان كالعادة عندما يمر بين عربتي قطار، ثم دخل المقصـــف وتوجـــه إلى المحصل ليسأله. يهاب هذه اللحظة لا يحب أن يسأل الغرباء**»[1].

ويستمر فشير في وصف الشخصية المهشمة لرامي وعدم ثقته بنفسه«...**الركاب القلائل يخرجون من القطار بسرعة؛ إما يقابلهم أحد، وإما يتوجهون بثقة إلى مكان مـا، أما رامي فيسير وهو يقدم رجلا ويؤخر أخرى. وكأنه لا يريد أن يمشي. يؤخر خروجه من الرصيف إلى صالة المحطة كأنه يؤخر مقابلة مصيره الذي لم يعد يعرف كيف يواجهه**»[2].

وبهذا فرامي يفتقد لشعوره بالكينونة والانتماء فهو الغريب بين كل المتماثلين ولهذا نجده يفتقد لشعوره المتكامل بين أفراد يشعر معهم بتكامل وجودهم وهويته فيستطيع أن يظهر على حقيقته معهم وهذا ما كان يستشعره في مصر التي تختلف عن العالم الأمريكي الجاف فيستذكر في حديثه مع ابنته" **قصصا كثيرة من حياة عائلته التي كان يزورها وهو طفل في الإجازات، ومن حياة الأقارب والأصدقاء والجيران الذين يبني معهم علاقات ود في أثناء العطلة الصيفية، يعود كل عام فيجدها قوية وكأنه تركهم بالأمس فقط.... سألها إن كانت تستطيع زيارة أي من أصدقائها من دون الاتصال مسبـقا ومن دون ترتيب موعد، وشرح لها كم يبدو ذلك مضحكا إن حدث في مصر...**"[3].

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ، ص 53 ،54.

[2] المصدر نفسه ، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص 47 ،48.

فهو بحاجة إلى أن يستشعر لذة الانتماء الفعلي إلى مجموعة من الأشخاص تربطه معهم علاقات حقيقية يدرك بها رامي كينونته وتتسم بالود والدفء على عكس برودة العلاقات ونمطيتها في أمريكا ولهذا نجده دائم الانشداد إلى الماضي وكل ما يتعلق به لأنه يستشعر فيه انتمائه بعيدا عن الاغتراب وتماهي الذات وانحلالها.

وإذا كان حنين رامي إلى الماضي والتمسك بكل شيء ما من شأنه أن يذكره به وبانتمائه يشكل أحد أشكال القلق الهوياتي الذي يعاني منه، فإن مشكلة درويش تبدو على أنها أقصى حدود الأزمة الهوياتية التي يمكن تصورها، حيث يصور فشير هذه الشخصية على أنها شخصية متنكرة لهويتها الأصلية فهو الأكاديمي المصري الذي قطع صلته مع كل ما يمكن أن يربطه بالهوية العربية واختار التأمرك بدل التمسك بانتمائه وهويته بل وفي كثير من الأحيان يظهر في مواقف معادية لها.

وهذا ما تعبر عنه العديد من المقاطع في الرواية فدائما يقف موقف المستنكر لكل ما يتصل بوطنه فهو يستهجن نمط الحياة في مصر وأخلاقيات شعبها وعقلياتهم، فهاهو يجد نفسه في موقف معكوس مع صديقته البريطانية جين التي تدافع عن مصر وتفاصيلها مقابل تهجمه هو عليها« **شرحت له في لقائهما الأول كيف أحبت طيبة المصريين وحرارة العلاقات الإنسانية بينهم ووجدت فيهم ما كانت تفتقده طيلة حياتها في بريطانيا. ضحك من أعماقه، فهو شخصيا يحب برودة الانجليز وتباعدهم ويجد في احترامهم للخصوصية ما يفتقده في حياته في مصر وجدا نفسيهما في وضع معكوس:هو ينتقد الناس والحياة في مصر وهي تدافع..... احتج بأنه هو ابن البلد، ولكنه يميز بين التعقيدات وبين سوء الأخلاق، وأن الناس في مصر يحتـــاجـــون إلى إعادة التربية.... قالت له إنه ضحية تعليمه الغربي وإن السذاجة الأنجلوساكسونية**

التي تقمصها هي التي تفترض خطأ إمكانية إصلاح سلوك الناس بقوة الحجة ومناشدة الضمير»[1].

فدرويش قد قطع صلته مع كل ما من شأنه أن يجعله مع وطنه وشعبه فهو اختار أن يكون إنجليزيا قلبا وقالبا ليكون خير مثال عن تأزم الهوية و تشظيها، فها هو اليوم ينكر فضل وطنه عليه ويرفض أن يقدم له أية إضافات من شأنها أن تساهم في تطوره، حيث يعتقد بأن مصر لم تقدم له شيء على عكس أمريكا التي فتحت له آفاقا رحبة جعلته يصل إلى ما هو عليه اليوم"**جاءته بعض العروض من مصر للعودة والتدريس بها. جاءته عروض أخرى من دول ودور نشر عربية للتدريس ولو عام، للكتابة أو النشر، ورفضها كلها. لم يكن يرى أي فائدة في هؤلاء الناس أو في محاولة تعليمهم أو تغيرهم**"[2].

وانطلاقا من هذا يظهر القلق الهوياتي والتغريب الذي تمكن من الدكتور درويش الذي يعتقد أن الأمة العربية قد ودعت زمن مجدها وأن لا أمل فيها اليوم فعـــمـــل على قطع صلته مع ماضيه وكل ما يشكل هويته وهذا ما يبرز في المقطع السابق حتى من خلال حديثه عن الأمة العربية فيختار الضمير (هم) بدل(نحن) فيعلن بذلك عدم انتمائه إليها فهو متنكر لذاته ومتقمص للآخر حتى صار منه، وتتماهى هذه الرؤيـــة من خلال حديث داوود عنه فيقول: « **آخر ما أحب هو مخالطة العرب المتأمركين؛ الحديث مع الأمريكيين أنفسهم أفضل وأكثر فائدة. لا وهذا شيخهم. رأيت له كتابا منذ سنوات يصف فيه العرب بأنهم أمة سقطت من التاريخ لكن لم يتم دفنها.... والله إني**

(1) عز الدين شكري فشير ، عناق عند جسر بروكلين، ص17 -19 .

(2)المصدر نفسه، ص 36.

لا أفهم هذه العائلة: الدكتور درويش كاره لنفسه وأمته، وابنته ليلى عكسه تماما لكنها لا تقل عنه قوة»[1].

ونتيجة هذه الأمركة الزائدة التي تطبع بها درويش وجد نفسه على الدوام في موقف مضاد من طرف ابنته ليلى التي لم تتقبل العيش في أمريكا بسبب عدم قدرتـــــــهـــا على الانسجام فيها حيث كانت تشعر على الدوام بعدم انتمائها وتشتت هويتها وطباعها هناك فعادت إلى مصر لتسترجع شعور الكمال بكيانها وهذا ما لم يستسغه درويش كغيرها من الأمور الأخرى التي لم يكن يتقبلها من منطلق عقليته المتأمركة، ولعل انتقاده لارتدائها الحجاب خير ما يمثل غربته الهوياتية و الروحية عن حق...«...**انفصلت ليلى عن زوجها وعرف بعدها أنها تحجبت وتشددت في حياتها؛ قال لها في التليفون شيئا أو شيئين اعتراضا عن ذلك، فتوترت المحادثة بينهما وتوقفت، وأذعن...** » [2].

حيث أنه كان يعتبر تمسك ليلى بدينها ومقوماتها تشددا وتخلفا حاول جاهدا أن يخلص منه حفيدته قبل أن تقحمها أمها في ذلك العالم المملوء بالقيود والأغلال" **اتصل بليلى في القاهرة وأرغمها على إرسال سلمى لقضاء شهر معه.... جاء بالبنت كي يراها مرة أخيرة قبل موته، وكي يخرجها من القمقم الذي تحبسها فيه أمها المعتوهة، يتيح لها الفرصة لترى الحياة بعيدا عن الأغلال التي تقيد العقل والروح في مصر**"[3].

وبهذا وفي الوقت الذي كان يعتقد فيه أنه يحسن صنعا باتخاذه هذا القرار بشأن حفيدته سلمى يظهر الدكتور درويش كونه أبرز سبب في الأزمة التي عانت منها سلمى، ولعل هذه الأخيرة من أكثر الشخصيات التي تبرهن على القلق الهوياتي والتشتت

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين، ص 93 ،94.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

الذي يمكن أن تعانيها الذات في ظل انفتاحها عن الآخر، حيث أن سلمى هي مثال الفتاة العشرينية التي تعيش حالة من التشظي في الهوية والشخصية بين أمها الصارمة التي تقيم معها في مصر ووالدها و جدها في نيويورك فتشعر نفسها دوما على أنها في صراع بين شخصيتين وبلدين وعالمين مختلفين وهذا ما كان يزيد من تشتتها.

يعبر الروائي عن هذه الجدلية من خلال الحديث عن علاقة سلمى بجيسي صديقة والدها، فيصور هذا الضياع بين انبهار سلمى بالعالم الذي تعيشه جيسي ومحاولة موازنته مع عالمها هي، فيقول:« **سلمى أحبت جيسي لكنها تخاف. تحب أن تكون مثل جيسي عندما تكبر: قوية ومستقلة، لكنها لا تريد أن تكون غير سوية... تريد أن تنجب أطفالا، لا أن ينتهي بها الأمر وحيدة مثل جيسي... »**[1].

فكل العلاقات التي كونتها سلمى في نيويورك جعلتها في حالة تشكيك وعدم ثقة بكل ما اعتبرته سابقا مسلمات ومبادئ تشكل هويتها، ولعل أكثر ما كانت تعانيه سلمى يمس الجانب الديني والإسلامي« **أحيانا تشعر أنها قريبة من ربنا وأنها تود أن تقترب منه أكثر، وأن تتوقف عن كل الأشياء التي يمكنها أن تغضبه وأحيانا تشعر أن هذه الأمور كلها مقيدة»**[2].

حيث تبلورت هذه الفكرة في ذهن سلمى من منطلق العلاقات التي كونتـــــها في زيارتها إلى أمريكا والتي جعلتها تعايش عقليات مختلفة عنها، فهي تعبر عن أحد مواقفها مع إحدى الفتيات اللواتي التقتهن في بروكلين والتي أفصحت لها صراحة بأنها لا

---

[1] عز الدين شكري فيشر، عناق عند جسر بروكلين، ص 206.

[2] المصدر نفسه، ص 202 .

تريد أن تستمر في اعتناق الدين الإسلامي ولما سألتها سلمى عن سبب ذلك" **قالت إنها لا تريد أن تتبع دينا يجعلها تشعر بالذنب طوال الوقت**"[1].

كل هذه الأمور عملت على قلب الموازين لدى سلمى وجعلتها تعتقد بأن دينها فعلا دين صارم وذلك في ظل انبهارها الطفولي ونظرتها السطحية التي لم تمكنها من أن تقيس الأمور بمكيال صحيح فراحت ضحية نظرتها الطفولية.

وبهذا فإن الموازين انقلبت ضد تخطيطات درويش الذي كان يعتقد أن مجيئـــها إلى أمريكا سيفيدها ويضمن لها حريتها فجعلها ذلك تعيش أقصى حدود الاغـــــتراب عن الذات والتشتت، كما يظهر أيضا أن أزمة سلمى لم تكن بسبب تفكير جدها فحسب حيث يظهر والدها كونه نسخة طبق الأصل عن درويش فهو النسخة الثانية للعربي المتأمرك، ويظهر ذلك من خلال المقطع التي تعبر من خلاله سلمى عن التنبؤ الذي خطر على بالها عن رد والدها من اغتصابها الذي كان وشيكا«...**لكن لو فعلت ثم لم أستطع الهرب فماذا يجعلني هذا؟ أليس الأفضل أن أقاوم؟على الأقل أكون قد حاولت، كيف أواجه أهلي وأصدقائي بعد ذلك؟ ماذا سيكون رد فعل أبي؟ ربما سيواسيني ويقول لي أنها تجربة يجب أن أتعلم منها... »**[2].

حيث يظهر أن لقمان هو من يعاني أكبر الأزمات الهوياتية، فأن تتقبل المساس بشرفك وعرضك وأنت تنتمي إلى أمة عربية فتعتبره مجرد تجربة عارضة بل وقد يكون لها جانبا ايجابيا فهو تفكير ينم عن ضياع الهوية وانحلالها في هويات غربية بعيدة كل البعد عن الهوية العربية.

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ، ص 203 .

[2] المصدر نفسه،219 .

خلاصة القول إن شخصيات رواية عناق عند جسر بروكلين كانت خير مثـــال عن الهويات القلقة التي تفتقد الانتماء والشعور المتكامل بالذات، حيث أنها دخلـــت فـي صراع متعدد الأطراف كانت الغلبة فيه لكل شيء إلا كنهها وهويتها، فوجدت الأنا العربية نفسها تذوب وتنحل في الآخر الأمريكي تارة دون وعي منها وتارة بكامل وعيها، لتشكل لنا صورة بانورامية عن تشظي الهوية العربية وانحلالها في الهويات الغربية الأخرى.

3. المكان و التعددية الثقافية :

لقد شكل الاهتمام بالمكان هاجسا ملحا يقترن بالوعـي الإنساني فكان موضوعا شيقا تناولته مختلف الدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية بالدرس والتحليل ،حيث أن كل ملامسة للمكان هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تكون الإنسان وتشكل ماهيته،"**حيث يلعب دورا هاما حاسما- ومنذ القدم-في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتأطير طبائعهم، وطبعها بطابعه الخاص أي (طابـع المكـان) وبالتالي تحديد تصرفاتهم وتوجهاتها وإدراكهم للأشياء**" [1].

فقد عبر المكان عن شبكه متراكبة من الدلالات التي تربط الإنسان بواقعه المكاني فيتفاعل كل منهما مع الآخر ليكون المكان هو استثارة لجوهر الإنسان بما يتوافق وأهوائه كما أن الإنسان بطبيعة الحال يُفهم وتتشكل للآخر صورة معينة عنه انطلاقا من المكان الموجود فيه، حيث"**تأتي جدارة المكان بالاهتمام المتزايد ليس فقط لكونه المحيط الذي يعيش فيه الإنسان لكن باعتباره أيضا مقوماً أساسياً في تشكيل المنظومة المعرفية المعقدة للإنسان والتي يبني وعيه بها وتصوراته إزاء العالم الذي يقع فيه. فليست التصورات الدالة على الحضارة والتقدم أوالتخلف والرجعية على سبيل المثال سوى تصورات ترتبط بمنجز مكاني متعين** " [2] .

ومنه فإن المكان قد اكتسب أهمية كبيرة في ظل علاقته بالإنسان حيث أن صورة المكان أو معالمه الأساسية يرسمها الإنسان، والعكس صحيح فان خصائص الإنسان وسماته تتحدد بنسبة معينة وفق المكان المنتمي إليه .

---

[1] قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،(د.ط)، 2001، ص 267.

[2] محمد مصطفى علي حسنين ، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد و التأويل) رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا أنموذجا ،دائرة الثقافة و الإعلام ،الشارقة ، الإمارات (د.ط)، ص 04.

وانطلاقا من جدلية المكان وعلاقته بالإنسان عمل هذا الأخير على استثماره والتعبير عنه بمختلف الوسائل وقد كان السرد والرواية أحدها،حيث احتل فيهما أهمية بالغة وبخاصة المكان الفني الذي يتجاوز حدود المكان الجغرافي المعتاد والمتجـسد على أرض الواقع،وقد"**تشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدده أبعاده تحديدا معينا. هذا المكان (المكان الفني) من صفاته أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني**".[1]

وهذا الأخير تساهم في بنائه وتشكيله الظروف التاريخية والاجتماعية والنفسية والسياسية المختلفة التي يكون لها بالغ الأثر في خلق المكان الذي لم يكن موجودا في الواقع والذي سيكون بطبيعة الحال شديد الارتباط بالسيكولوجية الاجتماعية فيظهر وفقا لذلك.

وقد اقترن المكان بمصطلح آخر كثيرا ما يرد بالتوازي معه وهو الفضاء الروائي والذي في كثير من الأحيان قد يحدث الخلط بينهما أو بين حدود هذين المفهومين لذا ينبغي أن نحدث تفريقا بينهما "**فالفضاء الروائي اتساعا وشمولا من المكان ،فهو أمكنة الرواية كلها إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات،وهو ينشأ من خلاله وجهات نظر متعددة،لأنه يعاش على مستويات عدة، من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخليليا وأساسا، ومن خلال اللغة، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، و في المقام الأخير من طرف القارئ ووجهة نظره الدقيقة** "[2].

---

[1] أحمد طاهر حسنين و آخرون، جماليات المكان ، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1988، ص 68.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، سوريا،(د.ط)،2011،ص 38،39.

وبهذا يظهر المكان بوصفه جزء من الفضاء الشامل لكل عناصر العملية الإبداعية وكذلك متلقيها ، ومنه تجدر الإشارة إلى أن الاهتمام بالمكان في البداية لم يتخذ تلك الأهمية التي يستحقها ولم يتموقع ضمن موقع رئيسي في الخطاب الروائي، فكان المكون المكاني فيه عبارة عن عنصر زائـد وديكور يزين الأحداث التي يريد الروائي بثها فحسب، فكان مجرد وسيلة للوصول إلى غاية معينة وهي عرض الأحداث والمواقف التي تخلقها الشخصيات ،أما فيما بعد فقد تكاثف الاهتمام بالمكان والاشتغال عليه مما جعله يقطع صلته مع العلاقة التي تعتبره مجرد ديكور حتى أضحى"**هو الجغرافيا الخـــلاقة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث في الحدث وسيلة محتوية على تاريخية الحدث**"[1].

وبهذا فقد اتخذ المكون المكاني محلا أساسيا في البناء الروائي فأصبح متضمنا للعديد من المعاني والدلالات، فصار بذلك اختيار مكان دون آخر ذا دلالة وليس مجرد اعتباط بل وأصبح المكان هو من يرهص الأفكار الأساسية أو الأطر التخييلية للسير الروائي فالأديب أصبح يضع العنصر المكاني بعين الاعتبار قبل أن يشرع في بناء عمله الروائي فيختار أمكنة تتوافق ومنظوره "**فلكل مكان من هذه الأمكنة دلالة يحاكي بها شيئا ما في ذات الكاتب أو في الذات الاجتماعية لتصبح مؤثرة وفاعلة لا أماكن وعاء وأماكن اتكاء**"[2].

---

[1] ياسين نصير، الرواية و المكان، دار الشروق العامة ،بغداد ،العراق،(د.ط) ،1986 ،ص 18.

[2] المرجع نفسه ، ص 20.

وبالتالي أصبح توظيف المكان هنا يرتبط بذات المبدع فهو يعبر عنه وعن جانب من شخصيته وعن الإطار الواقعي الذي يشكل هويته، فيسعى من خلال المـــكان إلى ترسيخ هويته وجوهره، فيصبح من الممكن التعبير عن ثقافة وهوية معينة انطلاقا من المعطيات المكانية الموظفة والتي يمنحها الأديب دلالة وقيمة رمزية تختلـــف عن معطيات الواقع المحسوس، وهذه الوظيفة الرمزية للمكان تختلف صور تجلياتها حيث تظهر أحيانا بصورة مباشرة وفي الأحيان الأخرى تحتاج إلى جهد تأويلي.

ومنه يظهر المكان كونـه أحد أبرز العوامل المؤثرة في الذات والمرتبطة بها ارتباطا وثيقا،فالذات تدرك نفسها وموقعها إزاء العالم انطلاقا من الإطار المكاني المتواجدة فيه"**فالوعي بالمكان ومفرداته الجغرافية والتاريخية هو وعي بموقع الذات وعلاقتها مع الآخر، فالحوار مع الآخر يبدأ من الحوار مع المكان للتعرف على ملامح الـــهوية.**" [1]

فالمكان هنا يتجاوز حدود الذات إلى الآخرالمقابل لها فهو المؤشـــر الرئيس عـن العلاقة بينهما، بل يمكن التطاول إلى الحد الذي يمكننا أن نقول من خلاله إن المكان هو من يرسم التصور المسبق والقبلي عن الآخر حتى قبل أن يتم التعامل معه من طرف الذات .

وهذا ما تؤكده علاقة الشرق والغرب –على سبيل المثال لا الحصر– فكل طرف من هذه الأطراف يسير وفق طور قبلي لم يتغير في غالب الأحيان حتى مع التعامل الفعلي لكل طرف مع الآخر، فبمجرد اقتران الذات بمنجز مكاني هو (الشرق) وارتباط الآخر بمنجز مكاني هو الغرب كفيل بالوعي بالعلاقة التي تحكمهم لازالت الأنا الشرقية

---

[1] زايد محمد أرحيمة الخوالدة ،صورة المكان في شعر عز الدين مناصرة ،دار الراية للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، ط1 ، 2012،ص 20.

في تصورالآخرتدل على السلوكات والصفات السلبية كالتخلف والهمجية والإرهاب وغيرها، وما زالت الأنا تقرن الغرب بالكذب والنفاق والادعاءات الباطلة"**ولعل هذا ما يفسر أهمية المكان أكثر، ويعكس شده تغلغله في كيان الفرد ، فهو المنطلق لتفسيركل تصرف فلا يحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال تواجده في المكان أضف إلى ذلك أن جل المفاهيم الإنسان الأخلاقية والنفسية والاجتماعية وحتى الإيديولوجية لا يعبر عنها إلا تعبيرا مكانيا صرفا**"[1].

إن الحديث عن المكان هو حديث عن الثقافة والهوية فشعور الذات بالاستقرار والأمان في حيز المكان معين يضمن لها شعور بالتكامل وهذا ما يجعلها تتموقـــــع في موقع آمن تستشعر فيه الانتماء ويتحقق من خلاله الاستقرار النفسي والمـــــادي، في حين أن غياب شعور الذات بالمكان والانتماء إليه سينعكس عليها وعلى عناصرها السيكولوجية بالسلب، مما يجعلها تعايش قلقا وتشتتا سيؤثر لا محالة على هويتها وجوهر تشكيلـها، فتجد نفسها في موقع يوحي بذوبان كيانها وتلاشيه "**ولعل هذا ما يفسر قلق الإنسان وخوفه على المكان إذ هو هدد لأن تهديد هذا الأخير هو تهديد لكيان الفرد وهويته وإطاره الذي لا يكون إلا به، فالمكان وبخاصة الأليف كناية عن الذات ولذلك فكل عدوان يتعرض له المكان يعتبر عدوانا عن الذات**" [2].

إن المكان هو ما يحدد معيار الأمان أو التشتت ولهذا فإن الذات تسعى جاهدة على أن تجد مكانا ايجابيا يساعدها على التعايش والاستقرار وتبذل قصارى جهـــدها من أجل المحافظة عليه ،فشعور الذات بالمكان قد يتجاوز قدرتها الواعية إلى اللاشعور ففي كل موقف يستشعر فيه الذات خطرا على هويتها وجوهرها ستجند دفاعات عديدة

---

[1]) قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص268.

[2]) المرجع نفسه، ص 267.

من أجل الحفاظ على كيانها المتكامل وعلى أمانها ،ولكن هذا قد لا يتحقق على الدوام وبخاصة عندما تغادر الذات موقعها وموطنها لتصطدم بأماكن أخرى اختلفوا عما ألفته.

ومنه فتظهر هذه الأماكن وفق نمطين: أماكن جاذبة تساعد على الاستقرار والتعايش وأماكن منفرة وطاردة تلفظ الذات ولا تمنحها شعور بالانتماء، وبالتالي تجد نفسها في موقع يفتقد الحصانة ويشعرها بالتيه والضياع " **فالإنسان لا يحتـــاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها لكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته..... فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها وتسقط على المكان قيمتها الحضارية ومن ثمة يمكن القول إن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوبا فيها فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه فإن الإنسان طبقا لحاجته ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها**" [1].

إن ارتباط الإنسان بالمنجز المكاني هي مسألة شديدة التعقيد لما لها من ارتباطات عديدة بالهوية والثقافة ،فتوحد الأنا مع المكان من عدمه يرتبط بمدى موافقة هذا الأخير لجوهر الفرد وهويته فهو دائم البحث عن مكان حي نابض يبقى محافظا فيه عن أصالته وعدم تمكن من إيجاد هذا المكان سيؤثر سلبا على الإنسان ليدخل في صراع مع هذا الحيز المكاني وكل ما له علاقة به وهذا ما سيؤثر بالسلب عن الجوانب السيكولوجية للذات فتسعى إلى قمع ذلك المكان المعادي لها.

وانطلاقا من هذا ستصطدم الذات بواقع عدم قدرتها على ذلك فتلجأ إلى حيلة أخرى لا تحل مشكلتها من الجذور ولكنها تساعدها في التعايش مؤقتا فتصنع لنفسها

---

[1] أحمد طاهر حسنين و آخرون ، جماليات المكان، ص63.

مكانا متخيلا لا وجود له في الواقع تخط معالمه وحدوده الذات المقهورة وهو ما يدعى بمكان الحلم والذي يبرز "**عندما يكف المكان الأليف عن التواجد في الواقع سواء بواسطة الافتقاد القسري أو بسبب القسوة والقمع الذي يمارسه المكان الواقـــــعي الحاضر على الذات**"[1].

وبهذا فإن المكان يرتبط بالجانب السيكولوجي للذات ارتباط وثيقا، يجعل من الذات تسلك سبلا عديدة من أجل الوصول إلى الأمان الذي تشعر به بتكامل أنيتها وترسيخ هويتها فالمكان "**هو عنصر ضاغط على الذات مصيغ لها وهذه الخبرة تتشرب كل ما يعطي هذا المحيط لتعيد صياغته وتشكيله من جديد وفقا لمنطلقاتها في شكل حالات ذهنية وأبعاد تصورية نفسية**"[2].

وخلاصة القول إن المكان يتعدى الحيز الجغرافي المجرد ليكون استكناه للوجه الثقافي والممثل الهوياتي للذات، فكل حيز مكاني بإمكانه أن يظهر بوصفه محفزا ثقافيا يشكل جوهر الفرد وكل ما يرتبط بـه ليكون هو المعبر الأساسي عنـه والمـــــسؤول عـن التصورات التي تبنى عن الذات وترسم حدود التعامل مع الآخر .

وقد برز المكان بصورة مكثفة في رواية عناق عند جسر بروكلين وحاول فشير أن يُحَمِل هذه الأمكنة الروائية دلالات ثقافية مختلفة في ظل التعددية التي تحياها شخصيات الرواية، فارتبط المكان بالتعدد الثقافي ارتباط وثيقا ليكون ذو دلالة رمزية لها جذورها الضاربة في التاريخ والثقافات.

---

(1) قادة عقاق ،دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص305.

(2) المرجع نفسه، ص 278.

لقد عمل فشير على جعل **نيويورك** المكان المركزي أو الإطار العام الذي تدور فيه الأحداث وتتجول فيه الشخصيات، ثم جعل لهذا المكان انعكاسات عديدة تتمـــــثـــل في مختلف المناطق والمقاطعات المكونة لها، وتظهر نيويورك كونها المكان الذي يخلق العلاقة بين أبطال الرواية فالجميع بصدد تلبية دعوة الدكتور درويش الذي يقيم هناك.

تعد نيويورك من أهم مدن الولايات المتحدة الأمريكية والتي تتميز بطابعها الخاص من حيث الثقافة والعمران والأنشطة الاقتصادية فهي أهم مراكز الصناعية والتجارية للولايات المتحدة الأمريكية ، وقد خسرت في خضم أحداث11 سبتمبر برجي مركز التجارة العالمي وهذا ما يمثل منعرجا حاسما في تاريخها، وقد كان لهذه الأحداث وزن ثقـــيل في تشكيل أحداث رواية عناق عند جسر بروكلين،ولعل هذا ما يفسر منطق فشـــــير في جعل نيويورك المكان المركزي إضافة إلى أنه يمكن اعتباره مكانا هجينا يضم العديد من الهويات والسكان منذ القديم ، حيث أنه مكان عُمِر من الأساس من طرف المهاجرين الوافدين على مر العصور ولهذا نجد فيها تنوعا سكانيا كبيرا.

وقد ظهرت نيويورك عند الدكتور درويش كونها مكان الحلم الذي كان ينشده ويتمناه فسار فيه دون أن يعيد التفكير فتطبع بطبائعه، حيث أن هذا المكان كان الداعم له، على عكس زوجته زينب التي وجدت نفسها تتلاشى فيه ولم تستطع تقبل الحياة هناك وهذا ما يظهره المقطع التالي من الرواية «**ناسبته الحياة في نيويورك كأنـــها خلقت على مقاسه ووجد في الجامعة المناخ الذي طالما تاق إليه. استقر بها وازدهر عمله وتألق. أما زينب فوجدت الحياة في نيويورك قاسية... وأثر ذلك سلبيا على حالتها النفسية وقدرتها على مواجهة مسؤوليات البيت والزواج** »[1].

(1) عز الدين شكري فشير ،عناق عند جسر بروكلين،ص 30.

فكما تظهر نيويورك كونها مكان الأليف بالنسبة إلى درويش فهي في الوقت نفسه مكان معادي لزينب فلم تجد فيه الاستقرار والراحة النفسية فكل شيء يدفعها إلى الذبول الذي كانت نتيجته الموت الحتمي.

وتظهر **مقاطعة بروكلين** كونها أول انعكاس للمكان المركزي وأهمها ،وهي أحد أكبر مقاطعات نيويورك وثانيها من حيث المساحة، وتعتبر بروكلين من أعرق المقاطعات فهي منطقه تزخر بالتنوع والتعدد الثقافي والعرقي وتـعد من أكبر المناطق المحتضنة للمهاجرين العرب وخصوصا ضاحية باي ريدج التي تتمركز فيها مختلف القطاعات والنشاطات الخاصة بالعرب المسلمين مثل المطاعم الشرقية والمساجد وغيرها ...

وهذا ما تبينه الرواية من خلال تركيزها على المسجد كونه أبرز معلم للهوية العربية، حيث أن فشير في كل مرة يورد فيها هذا المعلم يكون مقترنا بمنطقة بروكلين وهذا ما نجده في العديد من المقاطع التي يوردها على لسان داوود منها«**الآن أعظ بالقانون وعدم العنف. لا أحمل سلاحا ولا أدعو إليه، بل أؤم الصلاة في مسجدنا الصغير ببروكلين ،والقي دروس الفقه والسنة على من يريد الاستماع وأدبر للشباب منحا للدراسة ووظائف وزيجات صالحة**»[1] وفي موقع آخر يقول:« **يجب أن أعود إلى المســـــجد في بروكلين**»[2].

وقد عمد الروائي أن يظهر هذه الألفة التي يجدها العرب في بروكلين، فتظهر كونها الخيار الأنسب لهم على الدوام ويواجهون فيها صعوبات أقل من المناطق الأخرى ، وهذا ما يظهر من خلال الرؤية السردية التي ترد على لسان الروائي في الحديث عن زيارة

---

[1] عز الدين شكري فشير ،عناق عند جسر بروكلين ، ص105.

[2] المصدر نفسه ، ص101.

سلمى لها فيقول:«**في أثناء إقامتها مع خالة أمها ببروكلين أخذتها إلى المسجد الذي يؤمه زوجها الشيخ داوود وعرفتها على بعض الفتيات العربيات ممن يدرسن في أمريكا في طريق العودة سألتها طنط أميرة عما إذا كانت أمريكا أعجبتها، ولما أجابت بالإيجاب قالت لها أن أمريكا بلد جميل ومليء بالنعم التي لا يقدرها أهلها** »[1].

ونفس الفكرة يعبر عنها لقمان الذي اختار بروكلين ليستقر فيها والذي عبـــــر عن امتنانه من هذا القرار من خلال المقطع التالي«... **حكيت لها تطورات العام الماضي منذ تكاتبنا :استقراري في نيويورك، ومحبتي للمدينة ولسكني ببروكلين، زيارة سلمى ابنتي وإعجابها بالمدينة، ورغبتها في الانتقال إلى هنا والدراسة، وربما الحياة معي لو قررت أنا البقاء في نيويورك** »[2].

كما يورد الروائي مكان رئيسيا في هذه المنطقة وهو **جسر بروكلين** الشهير ولعل خير دليل على أهمية هذا المكان هو أن عنوان الرواية قد اقترن اقترانا مباشرا به، فكان ذو دلالة رمزية واسعة، فهو يحكي حكاية تحدي وانتصار بعد عناء طويل، وهو جسر يصل بين منطقتي مانهاتن و بروكلين، وهو أضخم جسر معلق في العالم وأول جسر شيد بالحبال الفولاذية، وقد كانت هذه الفكرة من اقتراح المهندس جون روبلينج والتي لاقت سخرية واسعة وسَلّم الجميع بفشلها وعدم إمكانية تطبيقها على أرض الواقع، إلا أن جون لم يستسلم وتمكن من اقناع ابنه البكر واشنطن بالفكرة وشرعا في تطبيقها، لكن شائت الأقدار للأب أن لا يكمل هذه المسيرة بسبب حادث أصابه أثناء العمل على هذا المشروع وأدى إلى موته، لكن الابن لم يستسلم وعمل على تحقيق حلم والده واستمر في العمل على المشروع.

---

[1] عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ، ص207.

[2] المصدر نفسه ، ص111.

إلا أن الأقدار مرة أخرى وقفت ضد هذا الحلم عندما تعرض الابن إلى حادث أرداه مشلولا طريح الفراش لا يقوى على الكلام ولا الحركة، فلم يكن يستطيع تحريك سواء أصبع واحد كانت زوجته إيميلي تفهم مقصده من خلاله، لكن هذا لم يمنع من استمرارية حلم بروكلين ومواجهة التحديات لتحقيقه، لتساهم فيه هذه المرة زوجة واشنطن التي تعلمت الرياضيات وفنون الهندسة وبناء الجسور، وباشرت التنفيذ من أجل إتمام بناء الجسر واستمر ذلك 11 عاما وتم افتتاح الجسر رسميا في 24 ماي 1883.

ومنه فإنه لجسر بروكلين دلالة ثقافية واسعة فهو يحكي قصة حلم اتسم بالاستحالة ووُوجِه بالتحدي والإصرار، ولعل هذا ما يفسر تكثيف استخدامه في الفصل الموسوم باسم **(ماريك)** وهو فصل يتحدث عن قصة لقمان الطبيب المصري وعشيقته ماريك وهي قصة حب يقف الاختلاف في وجه تحقيقها، فالاستحالة هي الطابع الذي تتسم به هذه العلاقة، والتي عمل كل من لقمان وماريك على تبديدها وإيجاد نقطة مشتركة تجمعهما واستمرت محاولتهما في ذلك، وهذا ما يعبر عنه لقمان في المقطع التالي«**اعترفت بأنها كانت محقة وبأن حبنا كان مستحيل التحقق. لا أحد منا يمكنه أن يصبح شخصا آخر (حب واستحالة) مثل ما قالت** »[1].

وفي ظل محاولتهم التي لم تنقطع جعلا من جسر بروكلين مكان اللقُى والاجتماع في كل مرة وهذا ما تظهره العديد من مقاطع الرواية منها «**في العاشرة تماما رأيت وجهها المشرق يظهر رويدا رويدا على سلم محطة جسر بروكلين.... عند الدرجـــة الأخيرة من السلم مددت لها يدي فأمسكتها، واقتربت مني فاحتضنتها. استسلمت لحضني، طال عناقنا والتصقنا أكثر**»[2].

---

(1) عز الدين شكري فشير ، عناق عند جسر بروكلين، ص134.

(2) المصدر نفسه ،ص 133.

كما أن هذا المقطع يظهر الارتباط الوثيق بين عنوان الرواية وعناق لقمان وماريك، ويستمر لقمان في تأكيد أهمية هذا المكان لهما فيقول «**التقينا عند محطة جسر بروكلين في تمام الثامنة، لم ينم أي منا جيدا لكننا كنا متيقظين كنا في حالة من الفرح لا يمكن تفسيرها بغير الذي يجمعنا ولا نتحدث عنه، كأننا نريد أن نقتنص كل لحظة ممكنة**»[1].

فقد كان جسر بروكلين هو الأمل الذي يتمسك به كل من ماريك ولقمان، ولعل هذا ما يفسر توظيفه بهذه الصورة المكثفة في هذا الفصل بالذات، حيث يظهر مرة أخرى وفي المقطع الآخر«... **واقترحت بدوري مطعما جديدا بقرب منزلي في بروكلين، واتفقنا أن نلتقي أمام محطة جسر بروكلين في الثامنة** »[2].

ولعل سبب توظيف جسر بروكلين في هذا الفصل وجعله رقعة خاصة بماريك ولقمان أكثر من الشخصيات الأخرى هو ذلك التشابه بين القصتين، فتشييد الجسر لم يكن بتلك السهولة وقد استنزف العديد من المجهودات بل و الأرواح، وكذلك اجتماع لقمان وماريك مرة أخرى لم يكن سهلا، فجاء جسر بروكلين ليكون شاهدا على مقاومتهما وعدم استسلامهما للحواجز بينهما، ولكن الفرق أن المقاومة من أجل بناء الجسر كانت ذات مردود وحققت الحلم، على عكس مقاومة لقمان وماريك التي كان الفشل سمتها، فرغم كل شيء لم يستطيعا الاستمرار. ليظهر هذه المرة الجسر باعتباره مكان اللقاء والفراق على حد سواء.

---

[1] عز الدين شكري فشير ،عناق عند جسر بروكلين، ص 114.

[2] المصدر نفسه ، ص 112.

وهذا ما يظهره المقطع الموالي من الرواية على لسان لقمان«**التقينا مرة أخيرة عند محطة جسر بروكلين. سرنا وتحدثنا عن كل شيء ووصلنا إلى النقطة نفسها التي نصل إليها... أخرجت من حقيبتها طاقية الصوف التي اشتريتها لها وارتدتها ،والكاميرا و جهزتها. حملت الحقيبة التي اشترتها لي على كتفي لتظهر في الصورة. ألصق كل منا رأسه برأس الآخر، والتقطت صورة أخيرة لنا معا** »[1].

كما يظهر **المتحف التذكاري** كونه أهم انعكاس للمكان المركزي نيويورك،وهو متحف أسس علم 2011 بنيويورك وكثيرا ما أطلق عليه اسم متحف الألم وذلك تعـــبيـــــرا عن الخسائر المادية و المعنوية التي خلفتها أحداث 11سبتمبر 2001،حيث أسس هذا المتحف بمناسبة مرور عشر سنوات على ذكرى الهجمات وفيه الكثير من الدلائل عليها،حيث يعرض المتحف المقتنيات الحقيقية والقطع المتعلقة بالهجمات والعديـــــد من صور الضـحايا ،وهذا ما تعبر عنه الرواية من خلال زيارة داوود له ،حيث يقول «**سرت باتجاه المتحف الصغير الذي أقامته إدارة الإطفاء ....وصلت أمام المتحف وجدت عربة الإطفاء واقفة بقرب الباب قبلة للناظرين .بضعة رجال يقفون أمامها يتأملونها بإجلال وكأنها هبطت من السماء أو صاعدة إليه...تجولت في أرجاء القاعة لحظات نظرت إلى الحوائط والمعلقات ،والمقتنيات واليافطات ،والمحتويات والأسماء والصور...**»[2].

حيث أن داوود في صدد الحديث عن مقتنيات المتحف والذي يعتبر أن فكرة تأسيسه تدعو إلى السخرية بل ويتعجب من المنطق الذي يسير وفقه زوار هذا المتحف ،فيقول «**سمعت عن هذا المتحف التذكاري فجئت لأراه بنفسي من الذي سيأتي للزيارة هنا ؟من**

---

(1) عز الدين شكري فشير ،عناق عند جسر بروكلين ، ص 152،153.

(2) المصدر نفسه ،ص94 ، 95.

هؤلاء الناس؟لا أظنهم أهل الضحايا.لو قتل ابني في العملية ما جئت هنا لأتذكره .أتحتاج الثكلى قاعة للتذكر؟....أسمع صوت الفيلم الوثائقي الذي يبثه القائمـــون على المتحف التذكاري؛إنهم يحولون الأمر إلى عبادة (بيرل هاربر) أخرى،وهنـــــاك من يقول إن البرجين كانا يمثلان السلام العالمي لأن تصنع السلام؛ يا سلام»[1].

فقد جاء توظيف هذا المكان ليدل على العلاقة المتوترة بين الشرق والغرب والتي عززتها أحداث11 سبتمبر التي لم تخمد نيرانها إلى الآن ولازالت تحكم العلاقة بينهما.

وفي ظل الحديث عن توتر العلاقة بين الشرق والغرب يظهر **مخيم شاتيلا** كأبرز مكان يبرهن على ذلك ،وهو مخيم دائم للاجئين الفلسطينيين أسسته وكالة الأمم المتحدة عام 1949 لإغاثة وتشغيل هؤلاء اللاجئين ويقع في جنوب بيروت ، وهو مخيم يقترن على الدوام بالجرائم والاعتداءات،حدثت فيه مذبحة صَبرا و شاتيلا،والحرب الأهلية اللبنانية وغيرها ،وهذا ما تعبرعنه العديد من مقاطع الرواية على لسان داوود الذي يقول«**أستطيع أن أقص عليكم قصص المدنيين الذين بقوا في شاتيلا،ودخل العملاء الوحوش بيوتهم يطلقون النار عليهم واحدا بعد الآخر ،وجيش الدفاع الإسرائيلي يطوق المكان و يطلق قنابل الضوء الأمريكية ،لتضيء للقتلة ظلام الليل»**[2] .

ويستمر في وصف المعيشة التي يحياها هو وكل اللاجئين الفلسطينيين في المخيم فيقول «**ولدت مقاتلا في مخيم تمطر عليه السماء قنابلكم الموسمية ،و أقتنص منكم من أستطيع و أقتله .هكذا عشت ؛ أعرف جنودكم ويعرفونني .نفهم جيدا قواعد اللعبة بيننا، فلا يحدثني أحد عن حياة الأبرياء لا أنا ولا جنودكم نأبه »**[3].

---

(1) عز الدين شكري فشير ،عناق عند جسر بروكلين ، ص97.

(2) المصدر نفسه ،ص99.

(3) المصدر نفسه ، ص 100

وليس مخيم شاتيلا هو المكان الوحيد الذي يرتبط بثقافة الاعتداء والانتهـاك فقـــط،حيث تظهر **مدينة الفاشر في إقليم دارفور في السودان** أيضا بصورة المكان السلبي ،حيث يعرف هذا الإقليم بأنه مسرح الصراعات والنزاعات منذ القديم ،وكثيرا ما كان تنوع القبائل التي تقطن فيه هو السبب في ذلك ،كما أنه فضاء للعديد من الممارسات العبودية فكثيرا ما تتعرض فيه النساء للاغتصاب أو التزويج عنوة ،أماالرجال فيتم إجبارهم على العمل الشاق في مزارع الجنجويد ،وقد عبرت هذه الرواية عن ثقافة هذا المكـــان في العديد من المقاطع في الفصل الموسوم بـ **(فرسان الدمار)** على لسان يوسف وصديقته سيليا التي تعمل معه في مبنى الأمم المتحدة هذا ما يظهر في هذا المقطع الحواري بينهما:

"-...**هناك حادث في دارفور ،وسأضطر إلى البقاء في المبنى لساعة أخرى حتى أنتهي من إعداد البيان.**

- **حادث من أي نوع؟**

-**المعتاد .**

- **كبير ؟**

- **لا المعتاد، التفاصيل لم تتضح بعد ،لكن هناك حوالي خمسة قتلى.**

- **حوالي ؟**

- **نعم ،التقارير متضاربة .**"[1]

هذا المقطع يبرهن على أن الاعتداءات والانتهاكات يشكلان السمة الأساسية لهذا المكان حتى أصبحت تبدو عادية ومعتادة، فالنزاع مازال مستمرا مادامت هذه القبائل التي تقطنه لم تتقبل بعضها البعض، وهذا ما يعبر عنه المقطع الذي يظهر استجواب يوسف لإحدى ضحايا الاعتداء«... **سألتها لماذا يهددونهم فأجابت بأن الحكومة**

[1] عز الدين شكري فيشر، عناق عند جسر بروكلين ،ص72

تحاول إجبارهم على الرحيل من المعسكر إلى قرى أخرى أقاموها لهم تبعد عن قراهم الأصلية وعن أراضيهم بمئات الكيلومترات، لأنهم يفرغون الأرض الأصلية لحساب القبائل التي تهاجمهم القبائل التي تهاجمهم ،ومن يرفض الترحيل لهذه القرى يتعرض للاعتداء»[1].

كما نلحظ مكانا آخرا قد وظفه الروائي وركز عليه تركيزا كبيرا ألا وهو **مصر**، والذي جرى تأخير الحديث عنه كونه ارتبط في الرواية بالغياب على الدوام، فهو المكان الوحيد الذي يرتبط ظهوره بتقنيه الاسترجاع حيث أن الشخصيات تستذكر وجودها فيه وتسرد مختلف الحكايات عنه.

لقد وظف الروائي مصر توظيفا يدل على أنه مكان الانتماء والهوية المفقودة والمفتقدة، فالحضارة المصرية لها وزنها في التاريخ وهي حضارة عريقة امتدت آلاف السنين، فتموقعها على ضفاف نهر النيل وفر لها كل المقومات لتشهد تنمية في مختلف الجوانب الزراعية منها والصناعية والثقافية وغيرها، كما أنها شهدت ازدهارا عمرانيا واسعا كانت الأهرامات خير دليل عليه.

لقد وردت مصر في الرواية وعند رامي تحديدا دائما في صـــورة الحـــنـــيـن إلى الماضي والإنشداد إليه وافتقاد الوطن الحقيقي الذي ينتمي إليه ، فهو دائم الشعور بالاستلاب الذي أفقده لذة الإحساس بالطابع الثقافي والاجتماعي الذي تتطبع به مصر.

ولعل افتقاد رامي لمصر هو ما يفسر الحماس الذي تملكه بمجرد التفكير في العودة إليها والذي يظهر جليا في المقطع الآتي:« **قضى هذا الأسبوع يرسم خطط العودة، وما**

[1] عز الدين شكري فشير ،عناق عند جسر بروكلين، ص77

يمكنه أن يفعله حين يعود. يجلس في حديقة عامة معظم النهار، ويسجل في دفتر صغير أسماء كل من كان يعرفهم في مصر...في يوم ثانٍ يذهب إلى المكتبة العامة.. في يوم ثالث يسجل ملاحظات حول المكان الذي يمكنه أن يقيم فيه، في البداية طبعا سيقيم عند أخيه، ويمكن أيضا أن يقيم بشقتهم الصغيرة في الإسكندرية حتى تستقر الأمور يسجل ملاحظة بذلك، ثم يتذكر البيت الذي كان والداه يقيمان به في كوبري القبة، ربما يكون الأنسب أن يقيم بهذا البيت»[1].

فمصر تظهر في الرواية كونها المأوى أو المكان الذي يحتضن الإنسان ويشعر بالراحة فيه، وهذا ما يظهر مرة أخرى مع جين صديقة درويش والتي يعبر الروائي عن إعجابها بمصر في العديد من المواقع منها قوله:« **جاءت إلى القاهرة في منحة تدريبية لمدة عام لتعلم اللغة العربية فازت بها في مسابقة ما، ثم أحبت المدينة وفوضاها فاستقرت بها. تعارفا وتقاربا حتى صارت شبه مستقرة معه بشقته بالجيزة خلف حديقة الحيوان»[2].**

فمصر بطابعها المميز استطاعت أن تؤثر في جين وتدفعها إلى الاستقرار بها والتخلي عن وطنها الأم، ونفس الشيء نجده مع ليلى التي فضلت العودة والاستقرار بمصر بعد تجربة اعتبرتها فاشلة للعيش في نيويورك، واعتبرت أن مصر هي المكان الوحيد التي تستشعر فيه كمال كيانها، وهذا ما يظهره المقطع التالي والذي كان على لسان صديقتها رباب حيث تقول :« **رحلت ليلى في الوقت نفسه عائدة إلى مصر، قائلة إنه لا سبب يدعوها للبقاء في أمريكا، وأنها لكي تفعل شيئا مفيدا عليها العودة إلى المكان الوحيد الذي يحدث وجودها فيه فرقا»[3].**

---

(1) عز الدين شكري فيشر، عناق عند جسر بروكلين ،ص64،65

(2) المصدر نفسه ، ص 17

(3) المصدر نفسه، ص188

خلاصة القول إن عز الدين شكري فشير في رواية عناق عند جسر بروكلين قد ركز أيما تركيز على المكان وعمل على تكثيف توظيفه في طيات مدونته، حيث عمل على توظيف الأمكنة العربية والغربية على حد سواء، ثم أعطى لكل مكان دلالات رمزية تجعل منه قادرا على تجاوز الحدود الجغرافية له، ليكون تعبيرا عن ثقافات معـينـــة وعن صور وأنماط مختلفة من التجارب الإنسانية.

الفصل الثانـي:

الأنساق الثقافية في علاقتها بالتعددية الثقافية.

1. النسق الاجتماعي الثقافي
2 . النسق النفسي الثقافي
3 . النسق السياسي الثقافي
4 . النسق الديني الثقافي
5 . النسق التاريخي الثقافي

ماهية الأنساق الثقافية :

• إن الحديث عن الأنساق الثقافية يقودنا أولا إلى الفصل بين الشقين المكونين لهذا المصطلح، **فالنسق** تختلف مفاهيمه على حسب الحقول التي يـرد فيها،حيث أن معناه في حقل اللسانيات لا يخرج عن كونه "**نظام ينطوي على استقلال ذاتي ،يشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمه للأجزاء خارجها .وكان دي سيسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية** "[1].

أي النسق هو منظومة من العلاقات التي تكون فيها العناصر متصلة ببعضها البعض اتصالاً وثيقاً عن طريق العلاقات دائمة ومستمرة بحيث أن كل عنصر من هذه العناصر يفقد قيمته خارج هذا النسق أو النظام.

فالنسق"هو**ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما، أوما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية،إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه، وكأن نقول: إن لهذه الرواية نسقها الذي يولدها توالي الأفعال فيها أو أن هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط وألوان تتألف وفق نسق خاص بها** "[2].

ومنه فإننا نطلق مصطلح النسق إذا ما أردنا التعبيرعن شيء مكون من مجموعة أجزاء أو عناصر مترابطة مع بعضها البعض ومكونه لنظام كلي.

---

(1) اديث كريزويل ،عصر البنيوية ،تر:جابر عصفور ،دار سعاد الصباح ،القاهرة ،مصر ،ط1،1992، ص415.

(2) نعمان بوقرة ،المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب ،جدار الكتاب العالمي، عمان،الأردن،ط1، 2009، ص140،141.

•أما **الثقافة** فهي تعتبر من المفاهيم الزئبقية العسيرة على الحصر حيث تعددت واختلفت التعريفات حولها، وكان يجري الخلط بين مفهومها ومفهوم الحضارة، هذه الأخيرة التي تعتبر مفهوما شاملا يضم ضمن حدوده مفهوم الثقافة التي تعتبر جزءاً من الكل الذي يطلق عليه مسمى الحضارة.

يورد عز الدين مناصرة تعريف الباحث تركي الحمد للثقافة بقوله:«**ذلك الكل المركب الذي يتضمن المعرفة، الإيمان ،الفن ،الأخلاق ، القانون، الأعراف، وأية قدرات وعادات يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في جماعة**»[1].

حيث يمكن اعتبار الثقافة أنها هي العنصر المميز لطريقة عيش وتفكير جماعة معينة تجعلها مختلفة عن غيرها من الجماعات"**فهي اسم جماعي لجميع النماذج السلوكية المكتسبة اجتماعيا والتي يتم نقلها عن طريق الرموز نظراً لأن الاسم يطلق على جميع الإنجازات المميزة للجماعات البشرية بما في ذلك اللغة والصناعة والفن والعلوم والقانون والحكومة والأخلاقيات والديانة بل أيضا الأدوات المادية أو الصناعات اليدوية التي تتم فيها تجسد الإنجازات الثقافية** "[2].

•أما فيما يخص **النسق الثقافي** ،فيورد عبد الله الغذامي حديثا شمولياً حوله يحدد به وظيفته وشروطه فيقول«**يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد،والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد ،وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصاً أو ناسخاً للظاهر ويكون ذلك في نص واحد أو فيما هو في حكم النص الواحد،ويشترط في النص أن يكون جماليا،وأن يكون جماهريا.ولسنا نقصد الجمالي**

---

[1] عز الدين مناصرة ،الهويات و التعددية اللغوية ،ص55.

[2] سمير خليل ، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي ، ص78.

حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً»[1].

حيث يحدد الغذامي النسق الثقافي عن طريق الكشف عن النسق المضمر والمخفي الذي يكون متعارضا ونقيضا للنسق الظاهر، وهذا ما يضمن له الدخول ضمن إطار النقد الثقافي كما أن الجمالية إحدى الشروط الأساسية التي تضمن تمرير هذه الأنساق.

"والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أونصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبؤ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية"[2].

وفي الأخير يمكن القول إن النسق ثقافي هو كل نظام يتكون من نمطين: الأول علني وظاهر، والثاني مضمر يتطلب جهدا وتأويلا ثقافيا راسخا في العقل الجماعي الذي يضمن له الانتشار، كما أنه يشترط توفر هذين النسقين معا ضمن الخطاب الواحد، ما يضمن للنسق شرعية الدخول إلى نطاق النقد الثقافي.

---

[1] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص 77.

[2] المرجع نفسه ،ص 79،80.

1. النسق الاجتماعي الثقافي:

يعتبر النسق الاجتماعي من أبرز الأنساق الثقافية التي ركزت عليها رواية عناق عند جسر بروكلين، والذي حاول عز الدين فشير من خلاله أن يرصد طبيعة العلاقات الاجتماعية في أمريكا والظواهر المختلفة التي ترتبط بالمجتمع الغربي والتي يظهر مدى شساعة الفرق بينها وبين المجتمعات العربية سواء من حيث العلاقات الإنسانية أوالمعاملات أو غيرها، وهذا ما يفسر استحضار مختلف النظم الاجتماعية العربية وجعلها في الطرف المقابل.

لقد برز النسق الاجتماعي في رواية عناق عند جسر بروكلين كأداة لنقد وتوجيه مختلف السلوكات الاجتماعية ، وهذا ما يظهر في إحدى مقاطع الرواية التي يورد فيه الروائي مثالا عن أحد المظاهر الأخلاقية السيئة والمتفشية في مصر والتي يمكن تعميم وجودها على مختلف المجتمعات العربية ألا وهي الرشوة، حيث يظهر هذا السلـــوك من خلال مقطع يبرز نقاشا دار بين درويش وجين«**...ضربت له مثلا بموظف الجوازات الذي ظل يماطل في إنهاء أوراق تأشيرتها حتى غمزته هي بخمسين جنيها. احتج وقتها، وصمم أن هذه الرشوة الصغيرة مساهمة في الفساد الكلي، وعندما حاولت تذكيره بتعقيدات الظروف- الموظف الذي يتقاضى مرتبا رمزيا تعرف الدولة أنه لن يكفيه، وتفترض أنه يكمل عليه من أصحاب المصالح وغير ذلك- رفض هذه التفسيرات باعتبارها حججا**» [1].

[1] عز الدين شكري فشير ،عناق عند جسر بروكلين ، ص 19.

لعل هذا المقطع يبرز نسقا اجتماعيا مركبا، فإلى جانب إبراز هذا السلوك الأخلاقي المرفوض اجتماعيا دينيا نجد إشارة إلى ضياع حقوق العمال في المجتمع المصري على مرأى عين السلطات التي لا تعير لذلك اهتماما، لكن كل ذلك لا يشفع لهؤلاء الناس عند درويش الذي يرفض رفضا قاطعا أن يكون هناك مبررا لما يعتبره سوء تربية وتدهور في الأخلاق العامة.

فوجهة نظر درويش عن المجتمع المصري جاءت بعد عدة محاولات فاشلة في إحداث التغيير، وبذلك تظهر إحدى ارتباطات النسق الاجتماعي من خلال وصف الدكتور درويش لطبيعة هذا المجتمع وتركيبته العامة، ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي «**سبع سنوات من التدريس لطلبة جهلاء لا يفقهون ولا رغبة لديهم في التعلم جعلته يغير رأيه. سبع سنوات من الفشل في تطوير التعليم بالقسم على الرغم من الوعود والتمويل والتصريحات أقنعته ألا فائدة. سبع سنوات من النقاش العقيم مع زملاء وأساتذة وكتاب فقدوا المنطق ولم يعودوا قادرين على وصل الأسباب بالنتائج أقنعته بضرورة الرحيل. سبع سنوات من التعامل مع مجتمع أدمن مشاكله ووضعه كضحية وصار يعادي من يحاول لفت النظر إلى ضرورة الخروج من هذا الوضع أقنعته بأن هذه الأمة في سبيلها الى الغرق ولن ينقذها شيء أو أحد**» [1].

ونفس الفكرة يؤكدها لقمان في حديثه عن تدهور الرعاية الصحية في مصر وعن حال المستشفيات فيها والأطباء غير مؤهلين الذين يعتبرون المرضى مجرد تجارب لتقييم خبراتهم، وهذا ما يظهره المقطع التالي من الرواية«**مستشفى عام؟ لو رأيت المستشفى الذي أعمل به في القاهرة! لو كان مسلخا لما اختلف كثيرا....لأننا بلا أسِرة**

[1] عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ،ص29.

في أحوال كثيرة وبلا أدوية في أحوال أكثر، وبلا أطباء مؤهلين دائما، ولدينا سيل لا ينقطع من المرضى لا يمكن لنا بأي حال أن نرعاهم رعاية لائقة ...وهناك طلبة الامتياز الذين يجدون في هؤلاء المرضى فرصة لا تعوض لتجربة خبراتهم المحدودة فيهم... يتعلمون فيهم بحق بطريق التجربة والخطأ»[1].

إن تدهور أوضاع الطب في مصر جعلت عدم الاعتراف بشهادات حامليه أمر مشروع، وهذا ما واجهته زينب عند رحيلها من مصر إلى نيويورك، حيث اقتضى الأمر أن تعيد اجتياز العديد من الامتحانات التي فشلت فيها على الرغم من ممارستها الطب فعليا في مصر، مما جعلها تقرر الانسحاب من هذا العمل والتخلي عنه.

ومن هذا المنطلق تظهر ردة فعل زوجها درويش اتجاه هذا القرار كونها أحد الأنساق الاجتماعية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالثقافة، حيث أن ثقافة درويش الأمريكية جعلته يتخذ موقفا معاكسا ونقيضا للموقف العام للرجل العربي من عمل المرأة، فرفض رفضا قاطعا أن تكون زوجته مجرد ربة بيت«.. **ذات صباح أعلنت أنها قررت الانسحاب من امتحانات المعادلة أوتأجيلها. اعترض لعلمه بأهمية الأمر لها لكنها أصرت..لم يوافق على قرارها، وسألها ساخرا عما إذا كان الأمر سينتهي بها ربة بيت** »[2].

يظهر النسق الاجتماعي في الرواية من خلال الحديث عن مختلف العلاقات الاجتماعية التي يحياها الأبطال أكثر من أي ظهور آخر له، هذه العلاقات التي تتراوح بين القبول والتنافر، حيث تبرز في بعض المواضع تلك العلاقة العدائية المتـــجذرة بين العرب والغرب والتي لا تحتاج إلى سبب آخر لكي تظهر، وهذا ما يؤكده أحد مقاطع الرواية على لسان رباب «**نظرت إلى الموظفة الأكبر سنا ولمحت على وجهها نظرة**

---

(1) عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ، ص 138،139.

(2) المصدر نفسه،ص32.

شماتة. شعرت بحقد دفين على هذه المرأة كيف يمكن لموظفة أن تكره أحد الركاب هكذا؟ ماذا فعلت لها؟ فكرت في أنها يمكن أن تقاضيها، لكنها كانت تعرف أن ذلك عبث... لا يمكنك أن تثبت أن شخصا يعاملك بكراهية. ليس أمامك إلا تلقي الكراهية في صمت» [1].

لكن هذه العلاقة قد تختلف في بعض الأحيان وتتجاوز النظرة البدائية للطرفين، وهذا ما يتجلى مع رامي وصديقه اليهودي مارك،حيث يظهران كونهما مثالا عن التعايش السلمي وتقبل الآخر دون قيود أو شروط حيث أنه" **لم يكن عملهما متداخلا لكنهما تفاهما جيدا معا، أدارا عملهما بنجاح منقطع النظير خلال العام.... بدأ رامي نفسه ينفتح في التعامل معه حتى أصبحا يقضيان معظم الأيام معا في عمان، وفي أماكن أخرى بالأردن لم يكن رامي يدري بوجودها أصلا. عملا معا وعاشا معا، وسافرا كثيرا، ونجح عملهما نجاحا باهرا وصنعا لنفسيهما ثروة صغيرة وكثيرا من الذكريات**" [2].

لقد جاء التركيز على نسق العلاقات الأسرية في الرواية منقطع النظير، حيث حاول الروائي أن يبرز مختلف هذه العلاقات في ظل المجتمع الأمريكي وأن يستشف مواطن التقاطع والاختلاف بينها وبين المجتمعات العربية، والتي يبرز من خلالها أن الاختلاف وحده من يحكم منطق هذه العلاقات.

فالأسر العربية تمتاز بالألفة والتماسك على نقيض العلاقات الأسرية في أمريكا التي تظهر على الدوام بصوره التشتت والتفرق، ولعل أسرة الدكتور درويش خير دليل على ذلك حيث يصور روائي طبيعة الحياة التي يحياها درويش مع أولاده فيقول«**يوسف الغارق**

---

[1] عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ،ص32.

[2] المصدر نفسه،ص58،59.

في عالمه الخاص بادئ العداء، وإن لم يوجه العداء إليه مباشرة فهو يصبه على كل ما حوله. لا طعام يعجبه ولا شراب. ولا الخروج ولا الدخول. ولا النوم ولا اليقظة. دائم الشكوى وسريع الغضب والانزواء ويجد دائما سببا لإفساد أي بهجة تجمعهم هم الثلاثة. أما ليلى فقد تحولت من الدفاع إلى الهجوم بسيل من الاستجوابات حول فشله هو وأمها في الحفاظ على الأسرة التي خلقاها معا»[1].

حيث أن الدكتور درويش النابغة الذي نجح في كل شيء تمناه واستطاع تحقيقه، لم يستطيع أن يُكَوِن أسرة متماسكة وأن يسيطر على زمام الأمور مع أولاده، فعلاقته المتوترة معهم كانت تشكل هاجسا كبيرا لهم جميعا، فالأب الذي يفترض به أن يكون السند لأولاده يظهر على أنه على العكس تماما مع درويش الذي كان سببا في الـعديد من الاضطرابات التي أثرت في شخصية كل من يوسف وليلى.

لقد حاول الروائي أن يبرز نسق علاقة الابن بوالده في ظل المجتمع الأمريكي من خلال يوسف الذي ظل يعاني من فقدانه لشعور الأبوة حتى مع كبر سنه، ويعبر عن ذلك في العديد من مقاطع الرواية حيث يقول«.... **ماذا لدَّي لأفعله في أي حال حتى يحين موعد العشاء لدى أبي؟ لا أريد التأخر عليه لا أستطيع أن أتأخر، فهو يتوقع مني التأخر، كي يؤكد لنفسه إني غير منظم ولا فائدة مني. مسكين هذا الأب طبعا كلنا غير منظمين مقارنة به! لكن ما الفائدة؟ ما فائدة كل هذا النظام والدقة؟....لا فائدة من الحديث معه. حاولت مرات لكنه كان يقنعني بما له من حجة قوية وسلطة أبوية»**[2].

---

(1) عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ،ص23.

(2) المصدر نفسه،ص87.

فمعاملة درويش جعلت يوسف يشعر بنفسه أنه دائما في موقع النقد اتجاه أي سلوك يقوم به، فلم يكن درويش يريد بمعاملته توجيه أبنائه بقدر ما كان يريد إدانتهم واثبات عيوبهم، أو على الأقل هذا ما جعلهم يشعرون به، يعبر يوسف عن هذه الفكرة بقوله«**سيسر عندما يرى البيجل، ليس لأنه سيأكله، فأغلب الظن أنه لن يفعل، لكن لأني تذكرت إحضاره. يختبرني، مثلما يختبرني الآن حين يصر أن أعـــود إلى المنزل في السابعة لأشرف على ترتيبات عيد ميلاد سلمى. أي ترتيبات هل سيترك الدكتور درويش أمرا مهما كترتيب عشاء بمنزله بيدي؟ بالطبع لا....ودوري أنا ؟ لا شيء مجرد اختبار ليرى ما إذا كنت ولدا طيبا وأحافظ على مواعيدي . كأني مازلت طفلا وهو يربيني**»[1].

ثم يستمر الروائي في تصوير علاقة درويش بأبنائه لكن هذه المرة من جهة ليلى التي لم تختلف علاقته معها عن يوسف، فليلى لم تجد ذلك الشعور الأبوي الذي يشعرها بالأمان، فعلاقتهما كانت سطحية جعلت من ليلى تعامل درويش معاملة الغريب الذي لاسلطة له عليها ولعل هذا ما يفسر مصارحتها إياه بمختلف علاقاتها العابرة، وهذا ما يظهر من خلال المقطع التالي «**أحبت أربعة شباب وهي في الجامعة، وتزوجت بالخامس، وفي كل مرة كانت تصرخ لأبيها أنها وجدت الرجل الذي تبحث عنه**»[2].

وبالتالي فمعرفة درويش بابنته لا تتجاوز ما يعرفه الجميع عنها، ولهذا نجده يحاول أن يعوض ذلك من خلال ابنتها سلمى، وقد عبر المقطع التالي من الروايـة عن عدم معرفته بسلمى وأمها على حد سواء «**والآن هناك سلمى. لا أدري لما أتى بها. لابد أنه يريد يريد إنقاذها من براثن أمها المجنونة. ماذا يعرف حقيقة**

---

[1] عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص40.

عنها؟ عن البنت أو عن أمها؟ لا شيء! بالكاد يعرف سن سلمى، لكنه مع ذلك يريد إنقاذها»[1].

وهذه العلاقة المتذبذبة بين الأب والأبناء نلحظها أيضا مع رامي وعلاقته بابنتيه ساشا وماريتا اللتين كانت السبب في النتيجة الحتمية التي أدت إلى تشتت أسرة رامي، بسبب تأويلاتهما الخاطئة وأفعالهما المسيئة لوالدهما وبدعم من أمهما حدث الطلاق، فالثقة في والدهما كانت منعدمة ، حيث يجد رامي نفسه دائما في مواضع سوء الظن وهذا ما تعبر عنه العديد من مقاطع الرواية منها«.... **ساشا الكبيرة العاقلة، صدمت من كلام أبيها، وأكد لديها اعترافه ما كانت تشك فيه سرا منذ وقت طويل، وهو أن الأب لا يحبهما حقيقة، وإنما وجد نفسه في حياة مشتركة معهما فواصل هذه الحياة»**[2].

خلاصة القول إن النسق الاجتماعي في رواية عناق عند جسر بروكلين يظهر كونه شديد الارتباط بالجانب الثقافي، حيث أن ثقافة الحيز المكاني الذي تتواجد فيه الشخصيات كانت هي المتحكم الرئيسي في العلاقات الاجتماعية التي تعيشها، وفي المعاملات والسلوكات الأخلاقية وغيرها من النظم الاجتماعية الأخرى.

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ،ص 87،88.

[2] المصدر نفسه، ص49 ،50.

2.النسق النفسي الثقافي:

تعتبر رواية عناق عند جسر بروكلين رواية تركز على شخصيات بالدرجة الأولى، حيث أن روائي عمل على تصوير شخصية بالتفصيل الذي يجعلنا ندرك باطنها وظاهرها على حد سواء، حيث يتناول كل شخصية فيحلل وجهات نظرها ويعبر عن دواخلها ونفسيتها، وبالتالي يظهر النسق النفسي كونه أحد أهم الأنساق المكونة للرواية والفاعلة فيها.

لقد عبرت الرواية عن حقيقة الشعور الذي يعتري الإنسان في ظل غربته عن وطنه وبعده عن أهله، والذي في غالب الأحيان يرتبط بالجانب السلبي منه، حيث أن أغلب شخصيات الرواية تعاني من عقد واضطرابات صارت تلازم سيكولوجيتها، وهذا ما يتجلى مع الرؤية السردية التي مثلتها زينب حيث يصور الروائي شعورها ونفسيتها المتذبذبة منذ قدومها إلى نيويورك حيث تظهر الرواية العديد من المقاطع التي تعبر عن ذلك من بينها « **لم تعد تجد الوقت للاهتمام بنفسها، ولا أن تكون جزءا من حياته الاجتماعية نيويورك، وأصبحت تميل إلى الانعزال والاكتئاب.... تصحو في الصباح ووجهها منقبض وكان أحداً دهس كلبها للتو، ثم تبدد الصباح منتقلة بين أرجاء المنزل دون أن تفعل شيئا محددا**» [(1)].

حيث أن زينب وجدت نفسها في موقع تتلقى فيه الضغوطات من كل جانب فهي مطالبة بأن تتقن العديد من الأمور التي فشلت فيها فشلا ذريعا مما أثر على نفسيتها بالسلب، وظلت تعاني من تبعاته حتى آخر يوم في حياتها، وهذا ما يعبر عنه السارد في المقطع التالي حيث يقول:«**شعرت زينب بالإنهاك، وبأنها تحارب على كل الجبهات**

(1) عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ،ص31.

في وقت واحد دون نصيرأوحليف، ومن دون سبب واضح يدفعها للصمود. لم تعد تريد إثبات جدارتها لأحد:لا لليلى الغاضبة، ولا ليوسف المغلق، ولا لزوجها الذي انسحب. أدركت أنه قد يئس منها، ولم ينكر عندما سألته،فهبط عليها يأسها الخاص. استسلمت وبدأت عملية الذبول الطويلة التي أودت بحياتها» [1].

ثم ينتقل الروائي ليعبر عن نفسية يوسف،حيث أن علاقته بوالده والظروف العائلية التي نشأ فيها أثرت على سيكولوجيته فصار إنسانا وحيدا وانطوائيا، وهذا ما يعبر عنه المقطع التالي « **لم تفلح محاولات أبيه المستمرة في جعله يجلس خارج غرفته: يناديه، لا يرد. يذهب للبحث عنه، فيجد سماعات الكمبيوتر مستقرة على أذنيه. ينظر يوسف إليه مستفهما وهو يزيح السماعات قليلا: إن وجه إليه سؤالا أجاب عنه باختصار، ثم ابتسم ابتسامة موحدة لجميع الأيام والأوقات، وأعاد السماعات إلى أذنيه** » [2].

كما يظهر هذا النسق السيكولوجي من خلال تفطن درويش إلى أن طـــريقته فـي العيش وفي التعامل مع الآخرين خاطئة، فيلوم نفسه لأنه جعل هذا الخطـــأ يؤثر في علاقته مع أقرب الناس إليه، فأصبح بذلك يعايش حالة نفسية تجعله يحمل نفسه ذنب زوجته وأولاده وهذا ما يتجلى بوضوح من خلال المقطع الموالي« **يحاسب نفسه الآن:... متى راجع مسلماته؟ متى وضع نفسه محلا للشك أو التساؤل؟... ترك القواعد والمعايير تخنق المرأة الوحيدة التي أحبها وتخنق حياته معها.... لا يصدق أنه وقع في هذا الخطأ الساذج: رجل لا يستمع لما تقوله زوجته، يا للتفاهة! لكن لماذا لم**

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين،ص 35.

[2] المصدر نفسه،ص 33،34.

يستمع يتساءل إن كان فعل ذلك تحت ضغط ضغينة الأولاد ضده وضدها؟ أيحاول الآن لومهما على أخطائه؟ لا هو المسؤول عن أخطائه. بل وعن أخطائهما» [1].

ونسق الندم هذا الذي يأتي بعد فوات الأوان لم يعشه درويش فحسب بل كان لرامي نصيب منه، فها هو بعد سنوات عديدة من العيش في أمريكا ودخوله معتركات الحياة فيها يتفطن بأن خياره هذا خاطئ وأنه جعله يعاني العديد من المشاكل، لهذا نجده يحاسب نفسه ويسألها: لماذا سمح للأمور أن تسير في الاتجاه الذي لا يريده حيث" **فوجئ بحجم الهوة التي تفصله عما يريد. فوجئ بأن حياته كلها سارت في طريق لم يرده، طريق صعب على نفسه احتماله سأل نفسه لماذا لم يفكر في الأمر بهذه الطريقة من قبل؟ فكر قليلا، ثم خلص إلى أنه ربما فكر في الأمر ولم يعره كبير اهتمام، فقد كان مشغولا يبني حياته**" [2].

حيث أن رامي قد سار في طريق غير الذي كان يرغب فيه فخسر فيه كل شيء ووجد نفسه بعدها وحيدا وعزز ذلك عنده شعورا بأن وجوده زائد ولا معنى له، لذلك نجد الروائي يركز على تصوير حاجة رامي إلى الشعور بأنه شخص مرغوب فيه ولديه أصدقاء ومعارف، وهذا ما يظهر من خلال المقطع الآتي من الرواية«**اتصل بأستاذه القديم قبل سفره، ليرى ما إذا كان موجودا وراغبا في رؤيته، فدعاه إلى العشاء بمناسبة زيارة حفيدته. أشعره ذلك ببعض الراحة، كأنه هو القديم وله أصدقاء ومعارف، وبيوت تدعوه»**[3].

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ،ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص50 ،51.

[3] المصدر نفسه ، ص 60.

فكل الأحداث التي عاشها رامي قد زعزعت ثقته اتجاه كل الأمور، وكل الأشياء قد تضافرت لتقف موقفا مضادا له، وبهذا يبرز نسق الخوف كونه أهم نسق نفسي يرتبط بسيكولوجية رامي، وهذا ما يوضحه الملفوظ السردي التالي « **ذكر نفسه بعد جدوى خوف. صحيح أن أحداث العام الماضي كانت كابوسية، لكنها في الوقت نفسه حررته من خضوعه لمخاوفه السرية. عندما يحدث لك الأسوء ، لا يتبقى عندك الكثير كي تخاف عليه. ما اكتشفه رامي خلال العام أنه قد عاش حياته كلها وهو يخاف، ويكتم الخوف في نفسه. أدرك بعد أن انهار كل شيء من حوله، أنه كان يخاف بالضبط من حدوث ذلك**» [1].

لكن على ما يبدو أن مشكلة رامي النفسية لا تتوقف على هذا الحد فقط، فكل الأحداث التي عايشها جعلته عرضة للاضطرابات النفسية المتنوعة، ليظهر نسق نفسي آخر يرتبط به ألا وهو نسق الشك والريبة تجاه كل الأشياء فانعدم بذلك شعور الثقة لديه، ولعل خير دليل على ذلك هو شكه في صدق نية مارك عندما عرض عليه المساعدة، وهذا ما يظهر من خلال المقطع التالي« **ماذا لو كان مارك قد عرض عليه المجيء من باب الإحراج أو حتى الخداع لكن لماذا يخدعه مارك؟ لماذا يجره إلى هنا ويعطيه أملا كاذبا إن لم يكن يريد مساعدته؟ هل يريد الانتقام منه لشيء فعله في الماضي؟ يفكر بسرعة إن كان قد فعل شيئا لمارك في الماضي ولا يجده. فلماذا يجره إلى هذا المكان كي يتخلى عنه إذن؟ لماذا يتودد إليه حتى يدفعه إلى القفز في ذراعيه ثم يتركه يهوي على الأرض**» [2].

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ،ص 62.

[2] المصدر نفسه،ص66.

كما يظهر النسق النفسي من خلال الحديث عن عدنان والاضطرابات النفسية التي يعاني منها فتبرز أحداث الماضي كونها السبب الأساسي فيها ،حيث أنه لم يستطع التخلص من آثاره بأي شكل كان واستمر تأثيره عليه حتى بعد مرور سنوات عديدة، وقد أدرك أن مشكلاته النفسية ترتبط به وأن الحل يتواجد ضمن طيات ذلك الماضي في حد ذاته، وهو ما يظهر من خلال المقطع التالي«**جاء إلى هنا بعد صراع طـــويـــــل مـــع نفسـه، وتساؤلات عما إذا كان من الأفضل أن يدع الماضي في حاله وينساه. سأل وتساءل، بل وبحث في كتب علم النفس، وبعد تردد كبير وتفكير طويل قرر أن يأتي. جاء ليحاول استعادة نفسه التي كانت، يحاول استعادة شعوره وهـــو طـــفل في الثامنة أو العاشرة أو الثانية عشرة. لكنه لا يشعر بشيء: لا عواطف جياشة تعتريه، ولا دموع تغالبه**» [1].

فقد ارتبط الماضي عند عدنان بالدونية والظآلة حيث أنه وبالإضافة إلى العنصرية التي كان يتلقاها قد كانت لطبيعة الأسرة التي يعيش فيها أثر في ذلك الشعور، مما جعله يعاني من عقد نفسية دائمة تشعره بالنقص وهذا ما يظهر من خلال المقطع التـــالـــــي« **ابتسم لنفسه: (ملابسك غير ملائمة دائما، و أنت طفل مثلما و أنت في الأربعينات، لابد أن العيب فيك أنت). يذكر هذا الأمر كأنه مسمار يؤخذ قلبه شعوره وهو طفل يرتدي ملابس غير ملائمة للبرد في الشتاء، وغير ملائمة للحر في الصيف، وغير ملائمة للسهر في حفلات المدرسة و أعياد ميلاد زملائه القليلة التي دُعي إليها. تشعر بالعار من نفسك وأنت ترتدي ملابس غير ملائمة، كأنك تحمل وزرا لا تريد للناس أن يروه**» [2].

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ،ص 157.

[2] المصدر نفسه، ص162،163.

لكن تظهر المشكلة النفسية الأعمق والتي يعاني منها عدنان هي تلك التي نتجت بفعل قسوة الأب الذي لم يتوانى في ممارستها على عدنان، حيث تصور العديد من المقاطع في الرواية شعور عدنان اتجاه والده«... **لكي يتفادى كل ذلك يضحي عدنان بما يشاهده في التلفزيون، ويتسلل إلى الفراش في العاشرة إلا خمس دقائق، ويظل يترقب. يغوص قلبه في ضلوعه عندما يسمع صوت محرك السيارة الضخم وهو يهدأ تحت النافذة، ثم صوت درجات السلم الخشبية الخمس وهي تئز تحت ثقل الأب ضخم الجثة، يعقب ذلك تكة المفتاح في قفل الباب، وصخب بالوعيد والسباب»**[1].

فهنا يظهر حضور الأب بالنسبة لعدنان على عكس الحضور المعتاد والطبيعي فالأب دليل على الأمان والحماية لكنه بالنسبة لعدنان دلالة على الخطر والخوف. ثم يستمر الروائي في وصف الحالة النفسية التي يخلفها وجود الأب فيقول« **يدخل السيارة في الصباح الباكر وهو يغالب النوم ويترقب مجيء الغثيان، ثم يظل يقاومه ويحاول تشبث بالباب بما جعله دائم الصمت، شاحب الوجه إذا حدثه الأب أو سأله في شيء تلعثم وتاه فيحدجه الأب بنفاذ صبر، ويعود إلى القيادة وهو يهز رأسه، فيعود عدنان للكمون ومحاولة الثبات»** [2].

وفي ظل هذه المعاملة القاسية التي كان يتلقاها عدنان من أبيه، صار الكره هو الشعور الوحيد الموجه لهذا الأخير، حيث أن عدنان لم يجد من والده سوى النفور والقسوة فقابلها بنفس الشعور، وهذا ما يعبر عنه المقطع التالي من الرواية«**في هذه اللحظات كانت كراهيته لأبيه تعصف بأحشائه، ويتخيل نفسه ممسكا به يهزه من كتفيه**

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ، ص 164، 165.

[2] المصدر نفسه،ص160.

العريضتين ويدفعه نحو الحائط او خارج السيارة وهي مسرعة. يتمنى ويدعو في قلبه بإخلاص أن يختفي الأب؛ أن يموت فورا، أو أن يذوي ويتبخر في الهواء، أن يرتطم بـ (الإمبالا) أو يسقط بها في الوادي العميق الذي يعبرونه كل يوم»[1].

حيث أن هذه المعاملة قد أثرت على نفسية عدنان وجعلت الخنوع والاستسلام السمة الأساسية التي ترتبط بشخصيته حتى مع كبر سنه، وقد أبرزالروائي هذه الفكرة من خلال النصائح التي كان يتلقاها عدنان من طرف السائق أبو زهدي بشأن الحد من تلك المعاملة التي كان يعامل بها عدنان«.... **يحدثه أيضا عن أبيه، ويحرضه أن لا يقبل صفعاته وإهاناته أمام الآخرين هكذا بلا رد، يذهله ما يقترحه عليه أبو زهدي:كيف يرد؟ سيتسبب ذلك في مزيد من الصفعات، ربما في الربط بالحبال والضرب بالحزام مثلما حدث في العام الماضي حين رفض الذهاب معه إلى المكتب»** [2].

خلاصة القول إن النسق النفسي في رواية عناق عند جسر بروكلين ورد مقترنا على الدوام بالعقد والاضطرابات السيكولوجية التي يعاني منها أبطال الرواية، فجميع الشخصيات تعاني مشكلة معينة وإن اختلفت وتعددت الأسباب في حدوثها من شخص إلى آخر.

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ،ص 171.

[2] المصدر نفسه، ص 166.

3.النسق السياسي الثقافي:

لقد كان للنسق السياسي دور في بناء أحداث رواية عناق عند جسر بروكلين،والذي يظهر غالبا من أجل التعبير عن العلاقات السياسية بين العرب وأوروبا والكشف عن المصالح الخاصة المشتركة بينهما كما يسعى هذا النسق إلى كشف الأمور التي تسعى السلطات للتستر عليها من خلال العديد من الأمثلة .

ويبرز هذا النسق مع يوسف من خلال عمله في مبنى الأمم المتحدة والذي يسعى لحماية حقوق النازحين، والذي يكشف من خلاله العديد من الأمور السياسية المتعلقة بذلك والتي ترتبط بالنزاعات في إقليم دارفور على وجه الخصوص يعانيه من مشاكل سياسية، فها هو يتحدث عن الاعتداءات والانتهاكات التي تحدث في المعسكر على مرأى عين السلطات التي لا تحرك ساكنا من أجل تحقيق الحماية المطلوبة، بل هي من تدعم هذا الفعل عن طريق التستر عن هذه الاعتداءات، وهذا ما يعبر عنه المقطع التالي« **لقد مرت شهور ونحن نتحدث عما يدور في المعسكر من انتهاكات، وما يتعرض لـه النازحون من اعتداءات تحت سمع وبصر السلطات، والسلطات تنفي وتقول ألاَّ دليل. شهادات عمال الإغاثة والأطباء الذين وثقوا حالات الاغتصاب، والأعضاء المحطمة والأطراف المبتورة كل هذا لم يجدِ نفعا** »[1].

حيث تظهر السلطات كونها العدو الأول الذي يفترض توفير الحمـايـــة منه ومن أفعاله، وهذا ما يبدو جليا من خلال الحديث عن وجوب توفير الحماية للنازحين الذين أبدوا شجاعة لا نظير لها عندما أدلوا بشهادتهم عما يحدث في المعسكر وكشف كل ما كان مخفي، حيث يظهر أن توفير الحماية من السلطات هي الإجراء الأمني الأول

[1] عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ، ص73،74.

الذي يفترض تطبيقه«**سأقضي الليلة هنا، كي أتحدث أكثر إلى هؤلاء النازحين الثلاثة الذين قبلوا أن يشهدوا على ما يحدث في المعسكر. سأوثق شهاداتهم، ثم أتـــحدث إلى المشرفين المحليين على معسكر للتأكد من سلامتهم وعدم تعرض السلطات لهم بعد رحيلي** »[1].

لكن يبدو أن الحديث عن توفير الحماية والأمن مجرد قول لا يصاحبه أي فعل من طرف موظفي الأمم المتحدة الذين يظهر جليا عدم قدرتهم على ذلك، وبذلك تظهر عدم جدوى ادعاءات الحماية التي يتغنى بها موظفو الأمم المتحدة، ويظهر هذا من خلال التخلي عن الضحايا من خلال حديث يوسف وصديقه إنريكو:

"**_وماذا نفعل؟**

_لا شيء نظل ساكنين هنا، وأغلب الظن أنهم لن يهاجموا مكتبنا

_أغلب الظن؟ وماذا سيحدث بالخارج؟

_سيهاجمون البعض. أدعُ ربك ألا تكون النتيجة مأساوية اكثر من المعتاد.....

_والأمن ؟

_سيأتون ولكن بعد أن يكون الجنجويد قد رحلوا

_وماذا لو خرجنا الآن؟ بالتأكيد لن يتعرضوا لموظفي الأمم المتحدة. يمكننا الدفـاع عن النازحين.

_هل فقدت صوابك؟ ماذا؟ سنخرج أنا وأنت لندافع عن أربعين ألفا من المدنيين"[2].

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص82،83.

ويستمر روائي في كشف حقيقة الهيئات الدبلوماسية التي ترفع شعارات الحماية والأمن وذلك من خلال مبنى الأمم المتحدة، حيث تظهر عدم فائدته مرة أخـــــرى مـن خلال فشله في حماية شهود العيان الذين كشفوا حقيقة ما يحدث في المعسكر ويظهر ذلك من خلال حديث يوسف «**علمت منه أن الجثتين المحترقتين للفتاة التي كنت أحدثها اليوم وأختها المغتصبة رقم 2. أشعل الجنجويد فيهما النار،ووقفا يشاهدانهما تحترقان حتى تفحمتا، ثم غادروا وهم يكبرون. قال لـي إن أحدا التقط لهما صورة بتليفونه الشابان اللذان تحدثنا إليهما اليوم أيضا من بين القتلى...**»[1].

حيث أن هؤلاء قد وقعوا ضحية الوعود التي قدمها عمال مبنى الأمم المتحدة الذين وعدوهم بالحماية ثم تخلوا عنهم عندما جد الجد، ليدفعوا ضريبة ثقتهم فيهم، وهذا ما يتجلى من خلال وصف يوسف لما حدث للبنتان« **سمعت حوقلات ودعاء وولولة جديدة، وهناك رأيت الجثتين كأنهما بقايا سيارة محترقة. لم ألتفت أول الأمر إليهما عندما أشار إليّ صبي بأن هاتين هم الفتاتان. فقط عندما دققت النظر أدركت أنها هذين الشيئين بقايا بشرية**» [2].

يستمر الروائي في كشف الحقائق المستترة ليدحض بها كل الشعارات التي ترفعها منظمة الأمم المتحدة المتحدة التي تعد بتحقيق السلم والسلام، حيث يبدو أن الإجراء الوحيد المعتمد من أجل ذلك تحرير البيانات التي تختلف شدة حدتها حسب عدد الضحايا، وهذا ما رفضه رفضا قاطعا وهو ما كان في تخليه عن هذا العمل لإدراكه عدم جدواه، وهذا ما يبينه من خلال حديثه مع رئيسه في العمل حيث يقول:« **كرر التعبير**

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين، ص 85.

[2] المصدر نفسه ،84.

عن الأسف، وقال إن هذا الحادث لن يمر سألته ماذا سيفعل لكي لا يمر قال إنه تحدث مع نيويورك، وسينعقد مجلس الأمن الليلة، ليصدر بيانا يتوقع أن يكون شديد اللهجة. سألته بغضب كيف يمكن لبيان من المجلس أن يعالج المأساة التي وقعت، والتي ستقع ثانية وثالثة. سألني ساخرا عما أريده أن يفعل: يرسل جيش الأمم المتحدة إلى المعسكر؟ رددت بأن سخريته غير لائقة ،وأنه إذا لم يكن بوسعنا حماية فعليا لما جاز لنا إيهامهم بالحماية. قال شيئا ماسخا عن حقائق الحياة. فانفجرت فيه وقلت له إن هذه خسة، وإن دم من قتلوا الليلة في رقبته هو شخصيا»[1].

حيث يبدو أن قرار يوسف كان قرارا صائبا حيث أنه لم يحدث أي تغيير يذكر في طبيعة سير هذا العمل وإن كان هناك تغير فهو تغير نحو الأسوء وهو ما يؤكد ليوسف صحة قراره، وهذا ما يظهر من خلال حديث سيليا ويوسف:

"- أي مسلحين؟ ألم تقولي إنه اعتداء في معسكر النازحين؟ هل النازحون مسلحون هذه الأيام؟

-لا داعي للسخرية يا يوسف؛ هناك أشياء كثيرة حدثت منذ رحيلك. من بينها ظهور مسلحين فعلا داخل معسكرات النازحين من أعضاء حركات التمرد. هناك تقارير حكومية تقول إن ما حدث ليس اعتداء، وإنما اشتباك بين عناصر مسلحة بين الجانبين. وهذا قد يغير لهجة البيان بالكامل

- واضح أن شيئاً لم يتغير على الإطلاق..." [2].

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص79.

ويرد هذا النسق السياسي في موقع آخر من الرواية من خلال الرؤية السردية لداوود، حيث يبرز جلياً من خلال حديثه عن حقوق المدنيين الضائعة في ظل صراع السياسي بين العرب والغرب، فيظهر بذلك عدم صدق جميع الادعاءات التي تعتبر الجماعات المدنية جماعات خارجة عن دائرة الصراع، وهذا ما يوضحه المقطع التالي من الرواية «**حين رفضت الرحيل مع من رحلوا كنت أعلم أنكم و عملائكم آتون لعقابنا بعدها. كنت أعلم أنكم ستعاقبوننا لأننا وقفنا أمامكم وأمام عملائكم وقلنا لا. نجوت، أنا المقاتل، وذبح جنودكم أمي المدنية فلا تحدثوني عن قدسية حياة المدنيين..... المدنيون الأبرياء ضحايا ، خسائر حرب، يموتون عندما يكون موتهم ضروريا**»[1].

حيث يتجلى من خلال هذا المقطع أن القرارات التي تسن من أجل الدفـــاع عـن الإنسان المدني مجرد شعارات كاذبة، وأن هؤلاء الأبرياء يمثلون كبش الفـــداء من أجل المصالح الخاصة.

كما يبرز هذا النسق سياسي من خلال الحديث عن العلاقات المتوترة بين العرب وأوروبا والتي تمس الجانب السياسي كغيره من الجوانب الأخرى، حيث أن الصراع والحروب هي السمة الفارقة لها، وهذا ما يعبر عنه المقطع الموالي« **نقتلهم ويقتلوننا بدم بارد أو ساخن حسب الأحوال إن تم القتل في بلد عربي فهو غالبا بقصف جوي، وإن تم في أوروبا فهو بدم بارد: طلقة من مسدس تودع في الجمجمة، أوبعض المتفجرات. كلما قتلناكم هزمتمونا، وخلفتم أثراً أكبر فنعد لمعركة أخرى تلحق بكم ألما**

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ، ص100.

أشد، لكنكم لا ترجعون بل تجدون طريقة ما كي تعاودوا الكرة، وتلحقـوا بنا خسارة أشد»[1].

حيث يكشف لنا هذا المقطع أن هذه العلاقة لن تتغير على مر العصور وستظل قائمة وتتوارثها الأجيال القادمة، حيث يبدو التغييرفيها مستحيلا وهذاما يعبرعنه داوود بقولـــه:« **كل طعنة ضدنا ستثبت صحة دعاوانا، وتقوي عزيمة شبابنا وتصميمـهم على انتزاع حقوقهم منكم. قوتنا تنبع من ضعفنا نحن أبناء داوود لا أنتم أبناء جالوت؛ ضعفكم يأتي من قوتكم وكراهيتكم لنا تزيد من ترابطنا ومن عزمنا، وهوما يزيد تربصكم بنا وتضييقكم علينا»** [2].

خلاصة القول إن توظيف عز الدين فشير للنسق السياسي جاء بدعوى كشف المخبوء وتأكيد الظاهر من الأمور والعلاقات السياسية، والذي يركز من خلاله أيما تركيز على عدم الثقة في الغرب وشعاراتها الدبلوماسية التي يبرز عدم صحتها من خلال العديد من الأمثلة التي جرى توظيفها بين طيات الرواية .

---

[1] عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين،ص102،103.

[2] المصدر نفسه ،ص 106.

4.النسق الديني الثقافي :

يعتبر النسق الديني أحد الأنساق الثقافية التي ركزعليها فشير في تشكيل روايتـه، حيث أنه لم يغفل الحديث عن الجانب الديني وارتباطه بأغلـب الشخصيات، والتي يجدر الإشارة إلى أن جلها قد تنكرت لدينها وحادت عن تعليماته في ظل عيشها في أمريكا وتطبعها بطبائع الناس فيها.

ويظهر هذا من خلال العديد من التصرفات المحرمة دينيا التي نـرصـــــدها بين طيات الرواية، ومن أمثلة هذه المحرمات إقامة الرجل مع المرأة في بيت واحد دون وجود علاقة مشروعة تحل ذلك، وهذا ما يظهر من خلال ماريك ولقمان، حيث نجد الروائي يعبر عن هذه الفكرة في العديد من المواضع منها قول لقمان:«**بيتها رقم 7 في شارع له اسم طويل لم أفلح في حفظه... صعدنا سلما خشبيا ضيقا رأيت أعلاه صورة لقصيدة بالإنجليزية لم أتبين تفاصيلها، وصورا أخرى على الحائط يبدو أنها عائلتها. في أعلى السلم وجدت ثلاث غرف قادتني إلى واحدة منها وقالت:هذه غرفتك.وابتسمت وهي تضغط على ضمير الملكية**» [1].

كما نجدها في قوله:« **هبطت السلم الخشبي الذي يئز على الرغم من جدته فوجدتها جالسة في أريكة وثيرة، مكسوة بكتان أبيض مطفأ اللون تقرأ الصحف أنزلت صفحة الجريدة عندما رأتني و سألتني إن كنت قد ارتحت، فأجبت بإيماءة**» [2].

بل يتوقف هذا عند حد الإقامة غير المشروعة هذه بل يتجاوزها إلى بعض الممارسات المحرمة والتي تظهرها الرواية منها« **وجدتها مستيقظة عندما فتحت عيني**

---

[1] عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ،ص 120.

[2] المصدر نفسه ،ص 121.

مستلقية في مكانها بالفراش لكنها مستيقظة، وتنظر إليّ بعمق. ابتسمتُ ابتسمَت. خشيت أن تكون مرتبكة أو نادمة أو خاب ظنها. لكن ابتسامتها اتسعت، ومدت يدها ومسدت وجهي. قبلت يدها واحتضنتها» [1].

ويواصل فشير التأكيد على هذه العلاقة من خلال حديث لقمان« **استيقظت مبكراً في اليوم التالي، ولم أجدها في الفراش. اغتسلت وهبطت بملابس نومي الرمادية فوجدتها في المطبخ. ألقت عليّ بتحية الصباح، وقالت إن القهوة جاهزة، وإنها استيقظت مبكرا فذهبت واشترت لي الجرائد الإنجليزية. ابتسمت وشكرتها»**[2] .

كما يظهر هذا النسق الديني من خلال الحديث عن رباب وعدم تطبيقها لتعاليم الدين الإسلامي، من خلال عديد من التصرفات أولها السفر بلا محرم والذي أجمعت الغالبية على تحريمه، وهذا ما يظهر من خلال المقطع التالي من الرواية«**وصلت المطار ودفعت حقيبتها الصغير أمامها، وتوجهت إلى ماكينة شركة الطيران لتنهي إجراءاتها بنفسها، هكذا تقلل عدد الموظفين الذي عليها التحدث إليهم. اختارت مقعدها في الطائرة ومررت بطاقتها الماكينة، تسلمت بطاقة الصعود إلى الطائرة، ثم توجهت نحو بوابة الدخول»** [3].

إن قائمة المحرمات عند رباب لا تنتهي عند هذا الحد، فنجد أيضا شرب الخمر الذي يظهر كونه عادي ومعتاد عندها من خلال العديد من المقاطع منها«**أتت لنفسها بكأس من النبيذ الأبيض وكوب من الماء وعادت...»** [4].

---

[1] عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ،، ص137.

[2] المصدر نفسه ، ص 145.

[3] المصدر نفسه ،ص179،180.

[4] المصدر نفسه ،ص185.

فشرب الخمر ودخول البار و السكر هي حالات اعتيادية بالنسبة لرباب، وهذا ما يبرهن عليه المقطع التالي من الرواية« **رباب كانت قد ثملت أيضا عندما بدأت كريستي هذا الحوار، لكنها شعرت بأنها تفيق من نوم عميق، عندما أنهت كريستي حديثها قامت رباب واقفة، وجمعت حاجياتها كي ترحل. طلبت منها كريستي توصيلها إلى المنزل، إذ لن تستطيع في حالتها تلك القيادة أو حتى العودة في تاكسي، وهنا انفجرت فيها رباب بسيل من أقذع الشتائم التي فاجأت رباب قبل غيرها من رواد البار**» [1].

والأمر نفسه نجده مع لقمان الذي اعتاد شرب الخمر، ويظهر ذلك من خلال العديد من المقاطع منها«**واصلنا الحكي ، وصبت لي كأسين من (البورتو) الذي قالت عنه إنه شرابها المفضل. لم أكن قد تذوقته من قبل، فأنا أفضل النبيذ لكنني أحببته من يدها**»[2].

كما يتجلى في مقطع آخر من مقاطع الرواية على لسان لقمان حيث يقول:« **شربنا معا كأسا من البورتو، وقلت كاذبا إني أشربه منذ رحلتي إلى لايدن قبل عشر سنوات ضحكت وقالت أنها أقلعت عنه منذ زمن**»[3].

كما يبرز النسق الديني من خلال ليلى التي اختارت التشدد والحجاب بعد طلاقها، فيظهر بذلك أن الطلاق هو من فرض عليها ذلك لا غير«.... **انفصلت ليلى**

---

[1] عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ،ص189.

[2] المصدر نفسه ، ص123.

[3] المصدر نفسه ،ص135.

عـن زوجها... وعرف بعدها أنها تحجبت وتشددت في حياتها؛ لها في التليفون شيئا أو شيئين اعتراضا على ذلك» [1].

كما يتجلى هذا النسق مرة أخرى في الرواية من خلال الحديث عن المسيحية التي تعتنقها ماريك وكشف وجهات نظرها حول الله وقدرته وغيرها حيث تقول«**أما الله فهو في قلبي، هو النور الذي يضيء لي الطريق. لا يهم الأدلة والبراهين، ليس الأمر متعلقا بإثبات وجود أو غياب، وإنما يتعلق بأن تغوص في أعماقك، فتجد شيئا نقيا يدلك على الطريق الصواب وعلى الحق. هذا الضوء داخلك وداخلي وداخل كـــل إنسان»** [2].

حيث تتضح رؤية ماريك لهذا الأمر أكثر من خلال نقاشها ما لقمان حول الإيمان بوجود الله الكون في ستة أيام، والثواب والعقاب وغيرها من خلال المقطع التالي:

«_ مازلت لا أستطيع أن أفهم هذه الحالة الروحية الدينية. هل أنت مؤمنة فعلا؟ يعني بإله خلق العالم في ستة أيام،والجنة والنار والخلاص وهذه الأمور؟

_ كثير منا غير مؤمن بهذه الأمور، لكن الرابطة الروحية التي تجمعنا شيء أقـــوى من مجرد الإيمان بالشكل الذي تقدمه المسيحية القديمة» [3].

وتستمر ماريك في شرح معتقدها والأمور المرتبطة به، وهذه المرة من خلال الحديث عن الكنيسة والطقوس المقامة هناك، كما تبين بأن أغلب الاجتماعات المقامة فيها متعلقة بالأمور الدنيوية فقط على عكس المساجد بالنسبة للمسلمين حيث تقول:« **الكنيسة رابطة تجمع الناس معا، تجمعني وأهل لايدن ممن يشاركونني هذا الاعتقاد. لسنا كنيسة**

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ،ص37.

[2] المصدر نفسه ،ص 146 .

[3] المصدر نفسه ، ص147،148.

تقليدية، ولا تنس أننا بروتستانت في نهاية الأمر. إيماننا رابطة مباشرة بين كل فرد منا والله، لا نحتاج وسطاء، لكننا نحتاج كنيسة تجمعنا على فعل الخير، وعلى التضامن. تعرف كثير من اجتماعاتنا تدور حول أمور دنيوية مثل: إصلاح المنتزه الذي حدثتك عنه، أومساعدة بعض المحتاجين من الفقراء أوالمهاجرين، أوتحسين المدينة وأمورها، أو حتى مصاعب روحية نقابلها» [1].

وفي صدد الحديث عن الكنيسة نلحظ نسقا دينيا آخرا يرتبط بلقمان ودخوله للكنيسة مع اختلاف الحكم في دخول المسلم للكنيسة بين التحريم والكراهة حسب فتوى الـعديد من شيوخ الدين، وهذا ما يظهر من خلال المقطع التالي:

"_...هل تريد الدخول أم لديك مشكلة في دخول الكنيسة؟

_هل تمزحين؟لمَ سيكون لدَّي مشكلة؟

_لا أعرف، واضح أنه لديك شيء ضد الكنائس، يعني ربما باعتبارك نشأت مسلما وكذا.

_وما علاقة هذا بذاك؟ سؤالي لك عن مسألة الإيمان برمتها، ليس عن الدين الذي تتبعينه

_يعني ندخل؟

_ما دمتُ لن أضطر إلى الصلاة" [2].

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ، ص147

[2] المصدر نفسه ، ص 131،132

خلاصة القول إن النسق الديني في رواية عناق عند جسر بروكلين قد ورد مـــن خلال المحرمات والممنوعات الدينية للتعبير عن ضياع الدين الإسلامي وعدم تمسك شخصيات الرواية بتعاليم دينهم في ظل الانفتاح الذي شهدته، فلم يرد أي سلوك في الرواية يدل على العكس، ليكون الدين والمعتقد من الأشياء الأولى التي يصيبها الاضمحلال في ظل الانفتاح عن الآخر .

5.النسق التاريخي الثقافي:

لقد سعى فشير إلى استثمار الأحداث التاريخية المختلفة التي شهدها العالم ليشكل نسقا تاريخيا مهما يساهم في توجيه الأحداث وتشكيله، حيث يظهر النسق التـــاريخـي من خلال استحضار التاريخ ومجرياته بين طيات الرواية، تبرز أحداث11 سبتمبر 2001 كونها أهم حدث تاريخي بنيت على أساسه الكثير من أحداث الرواية، حيث أنه جرى الحديث عن هذا الحدث في فصل بأكمله تقريبا، حيث أن فصل**(عين جالوت)** والذي يعبر عن الرؤية السردية الخاصة بداوود جاء للتعبير عن هذه الأحداث وكشف التخطيطات ومختلف النتائج المتعلقة بها، وهذا ما يظهر في العديد من مقاطع الرواية منها حديث داوود عن هذه الهجمات وتصويره للمراحل التي مرت بها يقول:«**وقفت أرقب انهيار البرجين وشعور النصر النهائي يملأني شيئا فشيئا وضعت كل القطع معا، رصصتها ورتبت تسلسلها في حلقات يفضي بعضها الى بعض.... وضعت الأجـــزاء في مكانها، في متناغمة تكاد تكون سحرية لو كان من الممكن رسم هذه العملية لصارت أشهر من لوحات دافنشي، لو كانت موسيقى لصارت أعظم من تاسعة بيتهوفن. هذه أم العمليات بحق ولن أبلغ هذه القمة مرة أخرى**» [1].

ويستمر الحديث التخطيطات التي سبقت تنفيذ هذه الهجمات، وذلك من خلال حديثه عن المتحف التذكاري في نيويورك فيقول:« **ما هذا المتحف البائس؟ لو تركوا الأمر لي لبنيت لهم متحفا أفضل عشر مرات؛ متحفا حقيقيا بمقتنيات حقيقية، بأوراق التخطيط والأقلام التي كتبت بها الأفكار الأصلية، الملابس التي ارتداها المخططون، السجاد الذي جلسوا عليه، أكواب الشاي التي احتسوها وهم يفكرون في العقبات، التليفونات التي استخدموها الرسائل الإلكترونية، الكمبيوترات، حسابات البنوك، جوازات**

[1] عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ، ص103،104.

السفر، أدوات التنكر، أدوات التدريب، تذاكر السفر، بطاقات الصعود إلى الطائرات وتذاكر الحقائب وأسماء المنفذين مدونة عليها، كل ما استخدم في هذا» [1].

حيث يعتبر أن المتحف الذي افتتح خصيصا لتخليد هذه الأحداث ذو مقتنيات مزيفة وأن الأصل في كل ذلك معه، حيث يسخر من المقتنيات التي تم وضعها المتحف والتي ترتبط بأحداث الحادي عشر من سبتمبر، وهذا ما يظهر من خلال المقطع التالي **«ما تلك الترهات التي تم وضعها في المتحف؟ ألم يجدوا من الطائرتين سوى هذه النافذة؟ وحطام البرجين كله، لم يجدوا منه ما يضعونه هنا سوى هذه التفاهات؟ لما لا يفتحون باب التبرع؟ من الذي يقرر أي الأشياء يدخل ضمن قائمة المقتنيات؟وما المعيار؟»** [2].

كما يجري استحضار هذا الحدث التاريخي مرة أخرى مع رباب«**جال بخاطرها أن مرتكبي هجمات 11 سبتمبر قد يكونون في الأصل ركابا على متن هذه الشركة اللعينة رحلت طائراتهم بدونهم، وأسيئت معاملتهم، وتحطم جدول التزاماتهم من دوني أن يتحمل أحد المسؤولية ويساعد في إصلاح ما دمر، فقرروا اختطاف الطائرات الموجودة وتفجيرها انتقاما من شركات الطيران»**[3].

كما يستذكر السارد مع داوود حدثين تاريخيين، الأول يتعلق بالقذيفة التي أطلقها مقاتل عربي على الطائرة الأمريكية والتي لم يفلح في إصابتها، وتسببت في عودتها وقصف حي بأكمله في غرب بيروت حيث يقول:« **يمكنني أن أروي لكم عن طائرتكم**

---

(1) عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ، ص95.

(2) المصدر نفسه ، ص97.

(3) المصدر نفسه ،ص195.

التي دارت نصف دورة في السماء، حين أطلق عليها مقاتل من مدفع عيار 12 مللي لا يمكن أن تصيبها عادت الطائرة فقصفت الحي كله في غرب بيروت»[1].

أما الحدث الثاني الذي قام الروائي باستحضاره هو حرب 1967 أو نكسة حزيران كما شاع تداولها، والتي نشبت بين كل من مصر وسوريا والأردن ودامت ستة أيام، وأدت إلى احتلال إسرائيل لقطاع غزة وغيرها من المناطق الأخرى ويظهر استحضارها من خلال المقطع التالي« **كنت أظن أننا سنقاتل حتى النصر بعد حرب 1967 دفنت ما تبقى من جثمان أبي الذي فتتته القنبلة العنقودية، وأودعت أمي وأختي في المخيم وخرجت للقتال مع من خرجوا»** [2].

كما يتجلى النسق التاريخي من خلال الحديث عن العلاقة التاريخية بين اليهود والعرب وبخاصة حينما رفضوا هجرتهم إلى فلسطين، وكذلك من خلال استحضار الهوجونوت والهولنديين، وهذا ما يظهر من خلال المقطع التالي على لسان لقمان« **شرح لي وجهة نظره بأن العرب ارتكبوا خطأ حين عارضوا هجرة اليهود إلى فلسطين في القرن الماضي، وأنهم لو فعلوا مثل الهولنديين الذين رحبوا بكل المضطهدين، وأفسحوا لهم مكانا لما نشب هذا الصراع أصلا. قلت شيئا عن الفارق بين(الهوجونوت) الباحثين عن ملجأ من الاضطهاد،وبين الحركة الصهيونية التي كانت تبحث عن مكان تخليه من سكانه وتستوطنه هي، واختلفنا طبعا حول سير التاريخ»**[3].

---

(1) عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ،ص98.

(2) المصدر نفسه ،ص102.

(3) المصدر نفسه، ص142،143.

واعتمادا على هذا جاء التركيز عن العلاقة التاريخية التي تجمع العرب والغرب على مر العصور والتي تقوم على الصراع، وعلى الادعاءات الكاذبة بالأمن والسلام، ويظهر ذلك من خلال العديد من المقاطع على لسان داوود الذي يصور هذه العلاقة المتوترة ،يقول:« **لم يكن لدي أوهام حول هذا الأمر في يوم من الأيام لكني صبرت على من قالوا أن نهادن، وأن نحاور، وادّعوا بوجود قوى في الغرب تقبلنا، وزعموا أن التاريخ تجاوز الصراعات القديمة بيننا. كذبت مزاعمهم وكذبوا. صبرت عليهم، وتحملت ترهاتهم وإذلالهم لأنفسهم على عتبات الغرب عله يفتح لهم الباب، لكن لم ينلهم الذل والهوان، مرة بعد مرة، وهم لا يفقهون**» [1].

وانطلاقا من هذا واعتمادا على هذه العلاقة التي لم يغيرها التاريخ والتي بقيت كما هي يخلص إلى نتيجة مفادها أن نار هذا الصراع لن تخبو وسيستمر إلى الأبد وهذا ما يعبر عنه في المقطع التالي« **فهمت أخيراً لا أنتم ستنتصرون ولا نحن بمنتصرين، سنواصل قتال بعضنا بعضا إلى الأبد. نطعنكم وتطعنوننا من دون أن يسقط أحدنا ميتا. لن يخرج أحد منا منتصرا إلا لو استسلم الآخر، وهو لن يكون. لا خسائركم ستردكم عن غيكم، ولا هزائمنا سترنا عن حقوقنا**» [2].

كما يبرز النسق التاريخي من خلال توظيف السارد لأحد أبرز الكتب التي تتحدث تاريخ العرب، وهو كتاب " تاريخ الشعوب العربية" لألبرت حوراني والذي أولاه الدكتور درويش عناية فائقة ركز الروائي على إبرازها،فيقدم الروائي نبذة عن الكتاب وتاريخ العرب، وهذا ما يظهره المقطع الموالي« **يبدأ الكاتب بنبذة عن ظهور الإسلام وتعاليمه، ثم يشرح تاريخ انتشاره خارج الجزيرة العربية، ويغطي المراحل المختلفة**

---

[1] عز الدين شكري فشير، عناق عند جسر بروكلين ،ص99.

[2] المصدر نفسه،ص104،105.

للمجتمعات والسياسة العربية وصولا إلى العصر الحديث وكل ذلك في بضع مئـــات من الصفحات» [1].

خلاصة القول إن توظيف النسق التاريخي في الرواية قد جاء للتأكيد عن طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر من خلال التركيز على استحضار الحروب والصراعات القائمة بينهما، والتي يحاول من خلالها كل طرف أن يدين الطرف المقابل له.

[1] عز الدين شكري فشير،عناق عند جسر بروكلين ، ص16،17.

خاتـمـــة

لقد حاولنا من خلال هذا البحث أن نحلل كنه تيمة التعددية الثقافية من خلال التطرق إلى أهم الجزئيات والعناصر المتصلة بها والتي توصلنا من خلالها إلى جملة من النتائج والاستخلاصات ،من أبرزها :

- لقد عالجت رواية عناق عند جسر بروكلين مجموعة من الإشكالات التي رافقت الأنا العربية في تعاملها مع الآخر ، حيث ركزت على تلك العلاقة الأزلية بين الشرق والغرب والتي تتحكم فيها الأفكار المسبقة والمترسبة في وعي كلا الطرفين، والتي تعزز مواقف رفض كل منهما للآخر وتكرس منطق المغالطات الشائعة في حق الأنا العربية في مقابل تضخيم الآخر الغربي .

- لقد ظهر الصراع الأزلي بين الذات والآخر بصورة واضحة بين طيات الرواية،حيث يصور فشير محاولة كل هذين الطرفين إخضاع نقيضه باستخدام القوة والصراع وذلك من خلال جملة من القصص التي يوردها من خلال أبطال روايته والذين يعايشون مجموعة من المواقف التي تبرهن على طبيعة الصدام الحتمي بين الذات العربية والآخر الغربي ، ليحطم من خلال العديد من النماذج عدسة المرآة المغلوطة التي كانت تمجد الآخر وتعتبره الأنموذج الأمثل الذي يجب أن يقتدى به .

- تناولت هذه المدونة إشكالية الهوية الجريحة التي تعاني من خلالها الذات العديد من الانشطارات المرتبطة بها وبخاصة في ظل انفتاحها على الآخر الذي يختلف عنها اختلافا مطلقا ، وهذا ما عبرت عنه رواية عناق عند جسر بروكلين التي عمدت التركيز على المآزق والأزمات التي عانى منها أبطال الرواية ليبرهن على انهزام الهوية العربية وانحلالها في هويات غربية مختلفة عنها .

- لقد ركز فشير على توظيف الأمكنة و ربطها بالطوابع الثقافية التي تميز كل مكان عن آخر و بالتالي كل هوية عن أخرى لتكون الرواية أنموذجا حيا عن فكرة التنوع الثقافي وبرهانا منطقيا عن العلاقة الوطيدة بين الإنسان والمكان وتأثير كل منهما في تكوين الآخر، حيث أن عز الدين فشير قد خرج بالمكان من دائرة الموقع الجغرافي الجامد إلى المكان الرمزي النابض الذي يساهم في تشكيل الذات ورسم معالم الهوية الثقافية .

- إن الأنساق الثقافية لاتتشكل إلا من خلال الوعي بطبيعة المنتوج الثقافي المُستهلَك من طرف المرسل والمتلقي، فهو مواضعة اجتماعية يشترط أن يتوفر فيها قبول ضمني بين المؤلف والجمهور لتصبح انطلاقا من تداولها وتوظيفها نسقا ثقافيا معلوما .
- للأنساق الثقافية علاقة وطيدة بتيمة التعددية الثقافية حيث أنه لا يمكن التسليم بأن فكرة معينة تشكل نسقا ثقافيا إلا من خلال ردها إلى مظاهر أوجماعات ثقافية معينة ،فما يشكل نسقا في الثقافة العربية لايمكن أن يكون كذلك في الثقافات الغربية ،ومنه فإن كل جماعة تمتلك أنساقا ثقافية مرتبطة بجوهرها وطبيعتها وبالتالي فإن كل مجتمع تعددي ستبرز فيه استحالة وجود أنماط موحـــــدة مـــــن الأنساق الثقافية .

- وظف الروائي العديد من الأنساق الثقافية التي حاول من خلالها أن يبرز العلاقة الوطيدة بينها وبين التمايزات التي تمس الجانب الثقافي والهوياتي الذي يشكل تيمة التعددية الثقافية ، فجاء توظيف النسق الاجتماعي ليبرهن على أن الحيز المكاني الذي تتواجد فيه الشخصيات والذي يتميز بالتنوع والتعدد قد أثر أيما تأثير على طبيعة العلاقات الاجتماعية والأسرية المتذبذبة التي تحياها الأنا العربية التي

تعاني من صعوبة التأقلم مع الآخر سواءاً من ناحية المعاملات والسلوكيات الأخلاقية أو غيرها .

- يرد النسق النفسي من خلال تصوير الاضطرابات النفسية والعقد التي يعانيها أبطال الرواية والتي غالبا مايكون السبب فيها العنصرية والتهميش ، حيث تظهر الشخصية العربية دائما في موقع هامشي مهما كانت المكانة المهنية أوالاجتماعية التي تحتلها ، مما أثر بالسلب على ثقتها بنفسها وجعلها تعاني عقد وأزمات نفسية متعددة .

- سعى الروائي من خلال توظيفه للنسق السياسي إلى رفع الستار عن العديد من الأمور السياسية التي تختبئ تحت عباءة الشعارات الكاذبة والأفكار المغلوطة،والتي جرى من خلالها التركيز على عدم الثقة في الدبلوماسية والمدنية التي يتغنى بها الغرب .

- يرد النسق الديني للتعبير عن انحلال الهوية العربية وعدم تمسك الذات بمقومات الدين الإسلامي في ظل التعايش مع العديد من النماذج العقائدية ، فيرد هذا النسق من خلال المحرمات التي غرقت فيها شخصيات الرواية ليصبح الدين والمعتقد أول ضلع يسقط من هرم مقومات الأنا العربية .

- جرى توظيف النسق التاريخي بغرض استحضار الأحداث التاريخية التي تجمع الشرق والغرب والتي كانت معظمها صراعات وحروب ليؤكد بها أن هذه العلاقة لم تختلف مظاهر حضورها منذ الأزل .

- إن تفاعل الأنساق الثقافية في رواية عناق عند جسر بروكلين قد ساهم في بروز نموذج التعددية الثقافية في المجتمع الأمريكي والذي يظهر جليا عدم التطبيق الفعلي لقواعد هذا النموذج ،حيث تفتقد فيه الثقافات لمظاهر القبول والاستيعاب ومظاهر التعايش السلمي .

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش.**

أولا: الكتب المصادر :

01- عز الدين شكري فيشر، عناق عند جسر بروكلين، الكرمة للنشر، القاهرة، مصر، ط16، 2018.

ثانيا :الكتب العربية :

01- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية انجليزي فرنسي عربي، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1986.

02- أحمد طاهر حسنين و آخرون ، جماليات المكان ، عيون المقالات ، الدار البيضاء ،المغرب، ط 2، 1988.

03- جليلة المليّح الواكدي، مفهوم الهوية– مساراته النظرية والتاريخية في الفلسفة، في الأنثروبولوجيا وفي علم الاجتماع، مركز النشر الجامعي، منوبة،تونس، (د.ط)، 2010.

04- حسام الدين مجيد، إشكالية التعددية الثقافية في الفكر السياسي المعاصر جدلية الاندماج والتنوع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط1، 2010.

05- حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع،القاهرة، مصر، (د.ط)، 1991.

06- حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب– صور ودلالات وإشكاليات، دار العالم العربي، القاهرة،مصر، ط1، 2008.

07- زايد محمد ارحيمةالخوالدة ،صورة المكان في شعر عز الدين مناصرة،دار الراية للنشر و التوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1 ، 2012.

08- سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2008.

09- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي–إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، تع:سمير الشيخ، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، (د.ط)، (د.ت).

10- صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية- مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار كتبي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012.

11- عبد الرزاق الداوي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات- حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،بيروت، لبنان، ط1، 2012.

12- عبد اللطيف محمد خليفة ،دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،(د.ط) ،2003 .

13- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات مستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ،لبنان، ط1،2010

14- عبد الله الغذامي ،القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2009.

15- عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت، لبنان، ط2005،3.

16- عبير بسيوني رضوان ،أزمة الهوية والثورة على الدولة في غياب المواطنة وبروز الطائفية، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة،القاهرة ، مصر ، ط2012،1.

17- عز الدين مناصرة ، الهويات والتعددية اللغوية ، مكتبة الصايل للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن ،(د.ط) ،2013.

18- علي أومليل، في شرعية الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط2، 2005.

19- قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د.ط)، 2001.

20- محمد أركون وآخرون، تساؤلات حول الهوية العربية، دار بدايات،جبلة،سوريا، (د.ط)، 2008.

21- محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية –قضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2003.

22- محمد سبيلا، نوح الهرموني، موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفة، منشورات المتوسط، الرباط، المغرب، ط1، 2017.

23- محمد عمارة ،مخاطر العولمة على الهوية الثقافية ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،مصر ،ط1999،1.

24- محمد مسلم، خصوصيات الهوية وتحديات العولمة ،دار قرطبة للنشر والتوزيع ،(د.ب)،ط1 ،2004.

25- محمد مصطفى علي حسنين ، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل) رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا أنموذجا ،دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة ، الإمارات (د.ط).

26- مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق،سوريا ،(د.ط)،2011.

27- نعمان بوقرة ،المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،جدار الكتاب العالمي،عمان،الأردن،ط1،2009.

28- وليد حمارنة، الترجمة وإشكالات المثاقفة، منتدى العلاقات العربية والدولية،(د.ب) ، ط1، 2016.

29- ياسين نصير،الرواية والمكان،دارالشروق العامة،بغداد،العراق،(د.ط)،1986

ثالثا: الكتب المترجمة :

30- اديث كريزويل،عصرالبنيوية،تر:جابر عصفور ،دار سعاد الصباح،القاهرة ،مصر ،ط1،1992 .

31- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني،مر: الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

32- سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،(د.ط)، 2015.

33- طوني بينيت وآخرون ، مفاتيح اصطلاحية جديدة –معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع – ،تر:سعيد الغانمي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ،لبنان، ط1 ،2010.

34- علي راتانسي، التعددية الثقافية–مقدمة قصيرة جدا–، تر: لبنى عمار تركي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

35- نجيب التلاوي، المثاقفة–عبد الصبور وإليوت... دراسة عبر حضارية،تر:ماهر مهدي، حنان شريف، دار الهدى للنشر والتوزيع، الفاشر، السودان،ط1، 2005.

رابعا:المجلات والدوريات:

01- سمر الديوب، نقد الغيرية في العقل الاستشراقي– نقد خطاب الغرب حيال العرب والمسلمين– مجلة استغراب، العدد العاشر، بيروت–لبنان، 2018.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ . د
مدخل: ضبط المفاهيم	
أولا :مفهوم التعددية الثقافية	**9-7**
ثانيا:التعددية الثقافية :النشأة والتطور	**12-10**
ثالثا :التعددية الثقافية و تداخل المفاهيم	**20-13**
1. المثاقفة/ التثاقف	16-13
2. الاختلاف الثقافي	18-16
3. الاندماج الثقافي	19-18
4. التكامل الثقافي	20
الفصل الأول : التمازج الثقافي في رواية عناق عند جسر بروكلين	
1. بين ثقافة الأنا والآخر	**37-23**
2. أزمة الهوية في رواية عناق عند جسر بروكلين	**54-38**
1.2 مفهوم الهوية	41-38
2.2 الهوية والثقافة	43-41
3.2 مآزق الهوية	45-43
4.2 القلق الهوياتي والاغتراب عن الذات في الرواية	54-46

3.المكان والتعددية الثقافية	72-55
الفصل الثاني : الأنساق الثقافية في علاقتها بالتعددية الثقافية	
ماهية الأنساق الثقافية	77-75
1. النسق الاجتماعي الثقافي	84-78
2. النسق النفسي الثقافي	91-85
3. النسق السياسي الثقافي	97-92
4. النسق الديني الثقافي	103-98
5. النسق التاريخي الثقافي	108- 104
خاتمة	113-110
قائمة المصادر و المراجع	118-115
فهرس الموضوعات	121-120

ملخص:

لقد عمدنا من خلال موضوعنا هذا إلى تسليط الضوء على تيمة التعددية الثقافية في البنى السردية ؛ فوقع الاختيار على رواية عناق عند جسر بروكلين للروائي عز الدين شكري فشير، تطرقنا من خلالها إلى دراسة مختلف الجوانب المرتبطة بالتعددية الثقافية والتي كان مستهلها مدخل نظري جرى فيه الإلمام بمختلف العناصر المتصلة بها من مفهوم ونشأة وكذا مختلف المفاهيم المتداخلة والمتشعبة من هذه التيمة،أما الفصل الأول حاولنا من خلاله التطرق إلى ثنائية الأنا والآخر مركزين على أهمية هذه العلاقة في ترسيخ الهوية من عدمها ،كما جرى فيه التركيز على الحيز المكاني كونه هو المحدد الرئيس لمختلف الثقافات التي تساهم في تحقيق نموذج التعددية الثقافية.

أما الفصل الثاني جاء التركيز فيه على مختلف الأنساق الثقافية الموظفة في الرواية من خلال تحليلها و كشف المخبوء فيها بهدف إبراز العلاقة الوطيدة بين هذه الأنساق وتيمة التعددية الثقافية .

Abstract :

We have intended, through our topic, to shed light on the topic of multiculturalism in narrative structures . The choice fell on the novel hug at the Brooklyn Bridge by the novelist Izz al-Din Shukri Fashir, and through it we dealt with the study of various aspects related to multiculturalism, which at its beginning was a theoretical approach in which knowledge of the various elements related to it from concept and genesis as well as various overlapping and diverging concepts took place. This topic, as for the first chapter, we tried through it to address the duality of the self and the other, focusing on the importance of this relationship in establishing identity or not, and the focus was on place being the main determinant of the various cultures that contribute to achieving the model of multiculturalism.

As for the second chapter, the focus was on the various cultural systems employed in the novel by analyzing it and uncovering what was hidden in it, with the aim of highlighting the close relationship between these systems and the subject of cultural pluralism .