الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إشكالية الاغتراب وجدلية الأنا والآخر في رواية على أرجوحة القدر للكاتبة الجزائرية نجوى عبيدات

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
حوت أمينة

إشراف الأستاذة:
الدكتورة كريمة بوعامر

لجنة المناقشة:

1- أ.د. إسماعيل جبارة	جامعة البويرة	رئيسا
2- د/ كريمة بوعامـــر	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-أ/ حسين قـــــــارة	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2026/2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى

وأهله ومن وفى أمّا بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة جهد وفضل من الله تعالى، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس، لا يشكر الله" (رواه الترمذي وصححه الألباني).

أتقدم بخالص الشكر وأسمى عبارات الامتنان للأستاذة المحترمة كريمة بوعامر التي دعمتني ووجهتني وقومت الاعوجاج، وأنارت بصيرتي،

أسأل الله أن يسدد خطاها ويحقق آمالها ومساعيها ويكتب لها الخير حيثما وجدت.

كما لا يفوتني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر للجنة المناقشة الموقرين، الذين تفضلوا ومنحوا هذه الدراسة وقتهم، شكراً لكم ووفقكم الله في مسعاكم.

لا أنسى أختي الحبيبة الدكتورة حوت فيروز التي دعمتني وأخذت بيدي لأخر رمق،

شكراً أحبتي.

أخص الشكر للأستاذة الطيبة رشيدة بودالية، الأستاذة عليوات آسيا على دعمها.

شكراً لكل أستاذ منحني فرصة المواصلة.

أميـــــــــنة

الإهداء

*إلى سندي الضلع الذي لا يعوج أبداً (أبي)، الذي لولا وجوده ما كنت اليوم وصلت هنا.

رغم المرض، رغم الكبر، أبى إلّا أن أواصل

* أمي التي بدعواتها بنت لي جسرا لأمشي عليه،

* والدي زوجي أطال الله عمرهما

*أختي فيروز التي دعمتني بكل جوارحها، شكراً حبيبتي.

*زوجي الذي سمح لي بمواصلة الدرب.

*وبنتاي نور حياتي وضوء عيوني، هنادي وسمر.

*أخواتي الحبيبات وأزواجهن وأولادهن.

* تلاميذي قسم السنة الثالثة ابتدائي.

إلى الأديبة والروائية المتألقة ابنة أختي نجوى عبيدات حفظها الله

لكم جميعا أهدي عملي.

أمينة

مقدمة

مقدمة

تُعدُّ الرواية العربية المعاصرة مرآةً عاكسةً للتحولات النفسية والاجتماعية التي تعصف بالذات الإنسانية في ظل واقع مأزوم، حيث لم تعد وظيفة النص الروائي تقتصر على مجرد سرد للأحداث، بل غدت أثرًا غائراً سيكولوجيًا ووجوديًا في عمق الكينونة البشرية، ومن أبرز الظواهر التي فرضت نفسها وحضورها في الخطاب الروائي الحديث هي ظاهرة "الاغتراب" بكل أبعاده، والتي تتداخل تداخلاً عضديًا مع جدلية "الأنا والآخر"، حيث تتأرجح الذات ما بين إثبات هويتها ومواجهة سلطة الآخر الإكراهية.

وفي هذا السياق، تأتي رواية "**على أرجوحة القدر**" للكاتبة الجزائرية **نجوى عبيدات** لتشكل فضاءً خصبًا لمساءلة هذه الثنائيات عبر بنية سردية لافتة.

إن الخوض في أعماق الرواية أو بالأحرى غمار الرواية، يستدعي طرح سؤال جوهري تتفرع وتنبثق عنه أسئلة أخرى:

- كيف تمثل رواية "**أرجوحة القدر**" لنجوى عبيدات ظاهرة الاغتراب؟ وكيف تشكلت داخلها جدلية الأنا والآخر في ظل مفهوم القدر كحتمية موضوعية؟
- وإلى أي مدى أسهم المنهج التكاملي بأدواته المتعدّدة في كشف التلاحم بين المضمون النفسي والاجتماعي والبناء الجمالي للنص؟

وتنبثق عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية:

- ما هي المرجعيات النظرية لمفهومي الاغتراب، والأنا والآخر في النقد المعاصر؟
- كيف انعكس الاغتراب النفسي والمكاني على سلوك الشخصيات ومصائرها في الرواية؟
- ما هي تمثلات الآخر (مجتمع، عاطفة...) وأثرها في تشظّي الأنا أو في انسجامها؟
- كيف استطاعت الكاتبة توظيف أدواتها الفنية (لغة، عتبات، رؤية سردية...) لخدمة هذه الفكرة؟

تنطلق هذه الدراسة من فرضية أساسية مفادها أنّ رواية "على أرجوحة القدر"، ليست مجرد سرد لحكاية اجتماعية، إنّما هي عبارة عن تجسيد رمزي بعدم استقرار ذاتي "الأرجوحة"، في عالم محكوم بالاغتراب والصدام مع الآخر.

واستجابة لطبيعة الموضوع المركبة، اقتضت الدراسة الاعتماد على المنهج التكاملي، وهو منهج لا يتعامل مع الرواية أو النص، كجزر منعزلة عن بعضها، بل يربط بين داخل النص وخارجه، وسنقوم من خلاله بتوظيف:

- آليات التحليل النفسي والاجتماعي لتفكيك أزمات الشخصيات المغتربة وعلاقتها ببيئتها (الآخر).
- آليات التحليل البنيوية التكوينية لاستنطاق جماليات اللّغة والعتبات، وبنية الزمكان، لبيان كيف يخدم الشكل المضمون، ونصل إلى رؤية نقدية شاملة.

ولدراسة هذه الرواية والإجابة عن الإشكاليات المطروحة قمنا بتوزيع المادة العلمية على فصلين:

أولهما: فصل نظري يتناول ثلاثة مباحث، كل مبحث ينقسم إلى مطلبين.

المبحث الأول: يتناول مفهوم الاغتراب، أنواعه وسياقاته، (مفهوم لغوي واصطلاحي، أنماطه وسياقاته).

المبحث الثاني: يتناول جدلية الأنا والآخر في الخطاب النقدي والثقافي، مفهوم الأنا وتشكل الهوية الروائية وتمثلات الآخر وطبيعة العلاقة بينه وبين الأنا.

المبحث الثالث: يتناول المنهج التكاملي في النقد الأدبي المعاصر، ماهيته ومرتكزاته، وآليات تطبيقه على النص الروائي.

ثانيًا: فصل تطبيقي ينقسم إلى مبحثين

المبحث الأول: يتناول تمثلات الاغتراب في الرواية، وينقسم إلى أربعة مطالب: اغتراب الذات، وأزمة الهوية، والاغتراب الاجتماعي، وكذا الاغتراب الوجودي، وأخيرًا الاغتراب الثقافي.

المبحث الثاني: تجليات الأنا والآخر في البناء الروائي، ويتكون من ثلاثة مطالب: كيفية تشكل الأنا، ومحدّدات الهوية، وصورة الآخر وأنماطه، وأخيرًا خاتمة.

لقد اعتمدت في إنجاز هذا العمل المتواضع على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتني وسهلت عليَّ العمل.

كما يجدر بنا الإشارة إلى الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز العمل، وتكمن في كيفية تطبيق المنهج التكاملي على المتن الروائي، والانتقال من منهج إلى آخر دون ترك فجوات.

لقد وقع اختياري على رواية «أرجوحة القدر» للكاتبة الجزائرية نجوى عبيدات، أولًا؛ ميولي لقراءة الروايات، خاصة الروايات ذات النهايات المفتوحة، ثم لكون الروائية اهتمت بقضية "مجهولي النسب"

والأيتام، (الاغتراب والانتماء)، وتسليط الضوء على ظاهرة الاغتراب، وإبراز دور العائلة، وتداعيات الانتماء أو الحب، فقد نجحت الرواية في جعل القارئ يتعايش مع القصة، لتنتشر بتلك الغصة.

حصولي على الرواية في طبعتها الأولى، زاد حماسي لتسليط الضوء عليها كهدية من الروائية.

أتمنى أن أكون قد وفقت ولو قليلاً في دراسة هذه الرواية.

الفصل الأول:

الاغتراب وجدلية الآخر: المفاهيم والأسس النظرية

- المبحث الأول: الاغتراب: مفهومـــــه وأنواعــه وسيـــــاقاته
- المبحث الثاني: جدلية الأنا والآخر في الخطاب النقدي والثقافي
- المبحث الثالث: المنهـــــج التكـــــاملي ومرتكـــــزاتـــه

الفصل الأول: الاغتراب وجدلية الأنا والآخر: المفاهيم والأسس النظرية

يشكل مفهوم الاغتراب (Aliénation) مفهوماً جوهرياً في العلوم الاجتماعية والفلسفية، ويعبر في جوهره عن حالة من الانفصال والتغرب بين الذات (الأنا) ومحيطها الاجتماعي أو الثقافي أو حتى ذاتها الحقيقية. وتتجلى أبعاد هذا المفهوم بوضوح عند مقاربته عبر جدلية الأنا والآخر، إذ لا يمكن فهم شعور الكائن البشري بالغربة أو الضياع بمعزل عن وجود "آخر"، سواء كان الآخر فرداً معيناً أو جماعة أو ثقافة تتفاعل معها الذات وتتشكل هويتها من خلاله.

المبحث الأول: الاغتراب: مفهومه وأنواعه وسياقاته

المطلب الأول: مفهوم الاغتراب

لتبيان معنى الاغتراب، سنتطرق لمفهومه اللغوي، والاصطلاحي.

أولا: المفهوم اللغوي

تستخرج مادة (غ ر ب) بجذورها في عمق المعاجم العربية القديمة والمعاصرة، محملة بدلالات النزوح والبعد والانكار والغموض، وإذا تتبعنا اللقطة في "لسان العرب" لابن منظور، نجد أن: "الغربة والغُربة"، "النوى والبعد"، والاغتراب: النزوح عن الوطن، ويقال: غرب الشخص غرباً أي بعدَ، واغترب وتغرّب إذا اشطّت به مزاره عن وطنه[1].

والإحالة اللّغوية لا تقف على خدود المسافة الجغرافية فقط، بل تمتد لتشمل التمييز الفردي مع الجماعة، فبقال: "اغترب الرجل، إذا بشيء غريب، بعيد عن المألوف[2]، ويتضح من هذا التأصيل اللّغوي، أنّ الاغتراب ينطوي على ثنائية؛ "الانفصال المادي": وهو النزوح والهجرة والبعد عن المركز (الوطن، الأصل). و"الانفصال المعنوي": يظهر في التباين والوحشة والمغايرة للمحيط السائد، ممّا يجعل الذات "غريبة" حتى وإن كانت مستقرة.

1 ابن منظور، لسان العرب، الطبعة الثالثة، المجلد إحدى عشر، دار صادر، بيروت (لبنان) 1994، ص 483.
2 المرجع نفسه، ص 483.

ثانيا: المفهوم الاصطلاحي للاغتراب

انتقل مصطلح الاغتراب (Aliénation)، من فضاء الدلالة اللّغوية إلى حقول معرفية عديدة كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، ليعبر عن حالة الانهيار الوجودي، التي يعيشها الانسان المعاصر، ويمكننا صد تطور المصطلح اصطلاحيا عبر المحطات الفلسفية والنقدية الكبرى.

تعدّدت تعريفات الاغتراب اصطلاحا، بتعدد المدارس الفكرية والفلسفية التي تناولته. ويشير عموماً إلى حالة يشعر فيها الإنسان بالانفصال عن ذاته أو عن مجتمعه أو عن القيم التي يؤمن بها، مما يؤدي إلى الإحساس بالعجز أو فقدان المعنى أو عدم الانتماء.

وقد تناول عدد من المفكرين هذا المفهوم من زوايا مختلفة؛ فاعتبره بعضهم انفصال الإنسان عن جوهره الحقيقي، بينما رآه آخرون نتيجة للظروف الاجتماعية والاقتصادية التي تجعل الفرد يشعر بأنه غريب داخل محيطه.

وتبعاً لذلك، أصبح الاغتراب مفهوماً متعدد الأبعاد، يشمل الجوانب النفسية والاجتماعية والثقافية والسياسية، ويظهر بدرجات متفاوتة تبعاً للسياقات التي يعيش فيها الفرد والمجتمع.

1-المنظور الفلسفي والاجتماعي (هيغل، ماركس ولوكاتش)

لقد تأسس الاصطلاح فلسفيا مع هيغل الذي يرى أنّ الاغتراب انفصالا للروح ذاتها وموضوعها، ثمّ اتخذ أبعادا مادية صارمة مع كارل ماركِ الذي أخرجه من التجريد الفلسفي إلى واقع "العمل المسلب"، حيث يصنع العامل مغتربا عن ناتج عمله، وعن ذاته، وعن المجتمع، نتيجة تحوّله إلى مجرد أداة.

وفي النقد الأدبي، طوّر لوسيان غولدمان وجورج لوكاتش، هذا المفهوم لربطه "بالوعي القائم" و"الوعي الممكن"، واغتراب البطل الاشكالي في الرواية الذي يبحث عن قيم أصلية في مجتمع متفسخ، وننوه هنا أنّ جورج فريدريك هيجل[1]، كان أول من صاغ "الاغتراب" كعملية فلسفية عميقة، وقد اعتبره مرحلة ضرورية في تطور الوعي البشري، وقد رأى هيجل أنّ الروح أو العقل الكلي تخرج عن ذاتها لتتجسد في العالم الخارجي (الطبيعة المؤسسات، القوانين)، ففي البداية يشعر الإنسان أن هذه الأشياء "غريبة" عنه ومسيطرة عليه وهذا هو جوهر الاغتراب عنده. وعلى الرغم من استخدام مفهوم الاغتراب قبل "هيجل"، إلاّ أنّه كان أول من استخدم المصطلح في فلسفته استخداما منهجيا مقصودا ومتصلا، حتى أطلق على

1 جورج فريدريك هيجل 1770-1831، هو فيلسوف ألماني يعد من أهم مؤسسي المثالية الألمانية، وأحد أكبر الفلاسفة تأثيرا في العصر الحديث من أكبر مؤلفاته ظواهرية الروح "التي شرح بها رحلة الوعي والاغتراب (1807).

"هيجل" أبو الاغتراب، كما أطلق عليه صاحب" الأنا والآخر"[1]. إذن الاغتراب عند هيجل هو حالة "اللاوعي" بالذات في العالم والهدف هو تحويل هذا العالم الغريب إلى موطن" عن الفهم والمعرفة.

وقد عرف هيجل الاغتراب بأنه حالة من اللاقدرة أو العجز التي يعانيها الإنسان عندما يفقد السيطرة على مخلوقاته ومنتجاته وممتلكاته فتوظف لصالح غيره بدل أن يسطو هو عليها لصالحه الخاص بهذا يفقد الفرد القدرة على تقرير مصيره والتأثير على مجرى الأحداث التاريخية بما فيها تلك التي تهمه وستهم بتحقيق ذاته وطموحاته [2].

وقال أيضا: "أنّ العقل يجد نفسه في حالة هرب مع نفسه ومخلوقاته وكما يتمكن العقل من تحقيق ذاته الفضلي، لابد من نهاية المطاف من تجاوز عجزه بالتغلب على المعوقات التي تفصله عن مخلوقاته وتجد من تحكمه بها[3].

أمّا الاغتراب عند ماركس، فمن منظوره أنّ الإنسان لا يستطيع أن يحقّق ذاته كنشاط خلاق في العالم، بل إن العالم، الطبيعة والآخرين هو نفسه تصبح مغتربة بالنسبة إليه، إنّها تعلوه وتقف ضده كموضوعات غريبة، بل على الرغم من أنّها تكون في خلقه، وفي الاتجاه التحليلي في متضمنات مفهوم الاغتراب والتي حصرها "ملفن سيمان" في فقدان السيطرة واللامعي واللامعيارية والعزلة الاجتماعية والاغتراب النفسي، باعتبارها عناصر تقف في محل البديل لمفهوم الاغتراب ومن تم فكل منهما نظرة تحدّد منفرد مسالك البحث لظاهرة الاغتراب باعتباره موضوعا قائما بذاته[4] .

2.المنظور النفسي والسيكولوجي (فرويد)

لقد شخص علم النفس، الاغتراب، بوصفه حالة من التشطي الداخلي، والانفصام، حيث تشعر الذات بالعزلة والعجز، واللاعالمية، فالإنسان المغترب، اصطلاحا هو ذلك الفرد الذي يفتقد خيط التواصل اليومي مع أناه ومجتمعه، فتتحول كينونته إلى أرجوحة، بالمعنى الدلالي لرواية نجوى عبيدات، تتنازعها حتميات القدر وضغوط الحياة والواقع.

يرى فرويد أنّ الاغتراب النفسي لا ينشأ من عوامل خارجية فحسب، بل يرتبط بالصراع الداخلي بين مكونات الشخصية (الهو والأنا والأنا الأعلى)، فكلّما اشتد الكبت وسيطرت الدوافع اللاواعية على السلوك،

1 محمد خليفة عبد اللطيف، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة 2003، ص 25.
2 شتا علي، نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، ص 9.
3 – 4 المرجع نفسه، ص 9.

شعر الفرد بالانفصال عن ذاته الحقيقية، وهو ما عبر عنه فرويد بقوله: "الأنا ليس سيدا في بيته"، في إشارة إلى أنّ الإنسان لا يمتلك سيطرة كاملة على دوافعه ورغباته اللاواعية.

ننوه هنا أنّ سيغموند فرويد لم يعرف الاغتراب النفسي أو الاغتراب السيكولوجي، كما فعل فلاسفة الاغتراب "هيغل وماركس وسارتر"، وانّما استنبط الباحثون هذا المفهوم من نظريته في التحليل النفسي، فرأووا أنّ الاغتراب النفسي عند فرويد هو حالة من الانقسام والصراع الداخلي، يعيشها الفرد نتيجة هيمنة اللاوعي والكبت، وعدم التوازن بين الهو والأنا والأنا الأعلى، ممّا يؤدي إلى شعوره بالانفصال عن ذاته وفقدان التوافق النفسي[1].

3-المنظـــــور الوجـــــودي

يتحدّد الاغتراب وجوديا، في هذه المذكرة بأنّه: "أزمة سيكولوجية ووجودية تداهم الذات الارادة، أو الشخصية الروائية، ناتجة عن وعيها الحاد بالهوة الفاصلة بين تطلعاتها الذاتية وإكراهات الواقع الخارجي (الآخر)، الأمر الذي يولد شعوراً بالضياع واللاوعي[2].

المطلب الثاني: أنمـــــاط الاغتـــــــراب

لا يتجلى الاغتراب في النص الروائي بوصفه كتلة مصمتة أو ظاهرة أحادية البعد، إنّما هو بنية متشعّبة تتوزع على العديد من المستويات المتداخلة فيما بينها لتشكّل مأساة الذات الإنسانية، وبناءً على مرتكزات المنهج التكاملي، يمكن رصد أنماط الاغتراب إلى أربعة أبعاد أساسية متطابقة، وسياقات الرواية المعاصرة.

أولا: الاغتراب النفسي (الذاتي)

يمثل الاغتراب النفسي (Aliénation Psychological)، أعمق مستويات هذه الظاهرة، حيث ينقل الصراع من الخارجي إلى الداخلي، وتصبح الذات مغتربة عن كينونتها وأناها، فالاغتراب الذاتي يتمثل في شعور الفرد بالعزلة والقلق وفقدان التوازن الداخلي.

لقد شخّص علماء النفس أمثال إيريك فروموكارين هودني، الهوية، حيث يشعر الفرد بالعجز (Power/Essnes)، واللامعي (Meaning Lessnes)، وتصبح قراراته خاضعة لقوى خارج القدر[3].

---

1 See; FROMM, Erich, The Sane Society, Rinehart &Company, New York, 1955, p 50 ff.

2 لوسيان غولدمان، الإله الخفي "دراسة في الرؤية المأساوية"، ترجمة، زبيدة القاصلي، الطبعة الأولى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2010، ص 42.

3 ينظر، ايريك فروم، المجتمع السوري، الطبعة الأولى، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا 2015، ص 131.

يتجسد هذا النمط في النص الروائي عبر العزلة الروحية للشخصيات، والتمزق بين رغبات الأنا الباطنية، واكراهات الواقع، ممّا يدفعها لممارسة مونولوجات داخلية كآلية دفاعية لتعويض غياب الانسجام مع الذات.

ثانيا: الاغتراب الاجتماعي

يرتبط الاغتراب الاجتماعي (Aliénation Social)، بانهيار جسور التواصل من الفرد والنسق القيمي أو الاجتماعي الذي يحيط به.

برى عالم الاجتماع "ايميل دوركايم"، أنّ هذا النوع من الاغتراب ينبع من حالة "الأنوميا" (Anomié)، أو اللامعيارية، حيث تفقد القيّم المجتمعية سلطتها الروحية على الفرد، فيشعر بالانفصال والعزلة الاجتماعية (Isolation social).

يظهر الاغتراب الاجتماعـــي، في المتن الروائي عندما تجد الشخصية نفسها في بيئة ترفضها أو تفرض عليها قالبا جاهزا للحياة، ممّا يحوّل الآخر المجتمعي، إلى سلطة قمعية ومصدر تهديد دائم لهوية الأنا، فتتحرك الشخصية في مجتمعها، كجسم غريب، لا يملك القدرة على التغيير.

ثالثا: الاغتراب الثقافي (الفكري)

يحدث الاغتراب الثقافي عندما تعيش الذات اغترابا فكريا ناتجا عن تباين منظومتها، المعرفية والأيديولوجية مع الثقافة السائدة في محيطها.

يظهر هذا النمط في رفض الذات للموروثات الثقافية والقيود والأفكار الجاهزة، التي يفرزها الوعي الجماعي السائد.

بتعبير لوسيان غولدمان تعيش الشخصية الروائية المثقفة أو البطل الاشكالي هذا الاغتراب بحدّة، حيث يمتلك وعيا حادا يجعله يرى زيف الواقع وهشاشته، فيغدو غريبا بفكرة وتصبح نظرته للعالم مصدر شقاق دائم بينه وبين الآخرين.

يربط خليل العمر، بين تفكك المعايير وبين البعد الثقافي في شعور الفرد باللامعيارية واللامعنى، إلى الاغتراب الثقافي، حيث يجد الفرد نفسه في حالة انفصال للقيم والعادات والتقاليد الموجهة لمجتمعه.

كما يوضح أنّ الاغتراب الثقافي يداهم الفرد عندما تصبح تطلعاته الذاتية ومنظومته الفكرية في واد، واكراهات الواقع الثقافي والاجتماعي في واد آخر، ممّا يولد شعور بالرفض.

يجعل الاغتراب الثقافي الفرد يعيش منعزلا فكريا وروحيا داخل مجتمعه، حيث يفقد الايمان بجدوى الأهداف الثقافية التي يقدسها الجماعة، وهو ما يتطابق مع فكرة "التمزق والتشظي وفقدان الهوية التي تبحث فيها[1].

رابعا: الاغتراب المكاني (الجغرافي)

المكان ليس مجرد رقعة جغرافية، أو حيّز هندسي، بل هو فضاء سيكولوجي مشحون بالدلالات، وينقسم الاغتراب المكاني إلى مستويين:

- الاغتراب الفيزيائي (الخارجي): يتمثل في النزوح الفعلي والهجرة عن الوطن الأصل، ممّا يولّد مشاعر الحنين (Nostalgia).
- الاغتراب داخل المكان (الداخلي): وهو الأشد وطأة حيث تتولد الذات داخل وطنها أو بيتها، لكنها تشعر بالانفصال عنه، فيحوّل المكان المألوف (البيت، الوطن) إلى مكان موحش ومعاد، يطبق ويضغط على الأنفاس، ولا يوفر الأمان والأمن النفسي لها.

1 ينظر، معن خليل العمر، المرجع في علم الاجتماع المعاصر، الطبعة الأولى، دار الشروق، عمان 2006، ص 155.

المبحث الثاني: جدلية الأنا والآخر في الخطاب النقدي والثقافي

المطلب الأول: مفهوم الأنا وتشكيل الهوية الروائية

تمثل الأنا، المفهوم المركزي في فلسفة الوجود والخطاب النقدي المعاصر، فهي ليست مجرد ضمير لغوي يدل على المتكلم، بل هي بنية واعية تتشكل من خلال مركب نفسي واجتماعي وثقافي متكامل.

وتؤكد دراسات الأنا في النقد الروائي المعاصر، أنّها البؤرة التي تتشعب منها الشخصية داخل النص، وتدافع بها عن موقعها وكيانها في مواجهة عواصف الاغتراب وتحولات العالم.

أولا: مفهوم "الأنا" فلسفياً ونقدياً

تنوعت المناهج والدراسات التي حاولت فهم واستكشاف أعماق النفس البشرية "الأنا" وتحديد ماهيتها، ويمكن حصر أهم هذه الروافد النقدية والفلسفية في ثلاث نقاط.

1-الوعي الذاتي والوجود (الديكارتي والوجودي)

لقد تأسس الوعي بالأنا فلسفياً مع رينيه ديكارت في مقولته الشهيرة: "أنا أفكر إذن أنا موجود"[1]، حيث جعل الفكر أساساً لثبوت الذات.

أما في الفلسفة الوجودية مع سارتر، فقد تعمق هذا المفهوم، فالأنا ليست مجرد فكرة، بل هي عبارة عن وجود في العالم يتشكل عبر الحرية والاختيار والمعاناة، فالإنسان مشروع دائم للبحث عن معناه وسط فوضى الوجود وضغوط الواقع.

2-المنظور السيكولوجي (مدرسة التحليل النفسي)

يقدم سيغموند فرويد الجهاز النفسي إلى (الهو، والأنا، والأنا الأعلى)، حيث تقع "الأنا" في مركز التوازن بين حاجات الفرد الغريزية والقيود الأخلاقية والاجتماعية الخارجية[2].

---

1 رينيه ديكارت، تأملات في الفلسفة الأول، الطبعة الرابعة، ترجمة عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (مصر) 1969، ص 74.

2 سيرموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، الطبعة الرابعة، دار الشروق، بيروت 1982، ص 32.

أمّا كارل يونغ، فيركز على أن الهوية والأنا عبارة عن تفاعل بين الوعي الفردي واللاوعي الجمعي، وهما يفسران ارتداد الشخصيات الروائية إلى داخلها عند الأزمات.

ثانيا: آليات تشكل الهوية الروائية

لا تولد "الأنا" جاهزة ومكتملة في النص الروائي، بل هي بنية دينامية تتشكل عبر مسارات وسيرورات متعددة.

1- الوعي بالأزمة الوجودية

في الغالب عندما يصطدم الفرد بحدث قوي يخلخل استقراره النفسي أو يزعزع وجوده المتزن، يظهر هذا البعد من خلال الأزمات الحاسمة، حيث تحاول "الأنا" جاهدة إثبات حريتها واستقلاليتها، بينما ترى بعض الروايات أن الفرد يفاجأ ويتفاجأ دائماً بالأزمة كرمز لعدم الثبات والاستقرار.

2- اللغة والحوار (المونولوج الداخلي)

تعتبر اللغة أداة أساسية في تشكيل الأنا، فمن خلال الراوي والحديث الذاتي تبني الشخصية عوالمها النفسية، حيث تعيد ترتيب خبراتها وصياغة هويتها المتغيرة جراء الصدمات، وغالباً ما تمارس البوح لتثبيت نفسها في الواقع، لأنها ذات متشظية ومغتربة في عالم تحاول فهمه.

3-المرآة العاكسة (الآخر)

لا يمكن للأنا أن تعرف حدودها أو ملامح هويتها إلا من خلال حضورها مع الآخر، فمن خلال "الآخر" تكتشف الأنا ذاتها وتتشكل هويتها.

إن حركة الأنا نحو الآخر وفي عودتها منه تعمق وارتقاء للهوية الروائية، إذ هي نتاج تفاعل مستمر وعنيف بين داخل الذات وخارجها.

المطلب الثاني: تمثلات "الآخر" وطبيعة العلاقة بينها وبين الأنا "صراع وحوار وتهميش"

إذا كانت "الأنا" هي الذات الواعية التي تحرك خيوط السرد، فإن "الآخر (The Other) "هو المرآة الضرورية التي يمكّن للأنا من رؤية ملامح وجودها وأن تكشف وعيها بذاتها عبر الارتطام بها، وفي الفضاء الروائي المعاصر يتخذ الآخر صوراً وأشكالاً عديدة، حيث لا تبقى العلاقة بينهما ساكنة، بل تتحرك في صيرورة جدلية مستمرة تتأرجح بين الصدام والألفة.

أولا: مفهوم الآخر

لتبان مفهوم الآخر، لابد من التطرق لتعريف لغة واصطلاحا؛

1- مفهوم الآخر لغة

جاءت لفظة الآخر في القرآن الكريم في قوله تعالى: "فآخران يقومان مقامهما من الذين استحق عليهم الأوليان فيقسمان بالله لشهادتنا أحق من شهادتهما" [1].

وردت كلمة "الآخر" في لسان العرب بمعنى أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل، والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا، فأبدلت الثانية ألفاً فسكن الحرف الأول قبلها وتصغير "آخر" "أويخر"، وجمعه آخرون، ويقال هذا آخر وهذه أخرى في التذكير والتأنيث[2].

2- مفهوم الآخر اصطلاحاً

إنّ الآخر في أبسط صوره هو مثيل نقيض الذات (الأنا)، فهو كل ما هو موجود خارج الذات المدركة ومستقلاً عنها. وفي تاريخ الفكر، كما في العلوم الإنسانية، احتلت موضوعات الآخر -وما تزال- مكانة بارزة نظراً لارتباطها الجدلي بموضوعات أساسية ملازمة؛ مثل الذات والهوية، فيصير الآخر بالمفرد والجمع الذي نعيش معه تجارب كالقرابة والصداقة والجوار، أو كالمنافسة والخصومة والعداء ...، وهذه التجارب بمختلف صورها تحدّد طبيعة العلاقات وتجلياتها، سواءً على مستوى الوعي أم في حقل السلوك والفعل[3].

1 الآية 7 من سورة المائدة.

2 ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، ص 16.

3 سالم حميش، في معرفة الآخر، الطبعة الثانية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 2003، ص 5.

ثانيا: تمثلات الآخر في النص الروائي

ينقسم الآخر من منظور النقد الثقافي والاجتماعي إلى مستويات ومظاهر تفرض سلطتها على الأنا؛

1-الآخر الاجتماعي (النسق والبيئة)

هذا النوع من الآخر يمثله المجتمع بقوانينه وأعرافه، وتقاليده الصارمة التي تحاول قولبة الأنا، وصهرها في قالب الوعي الجمعي، ومصادرة خصوصيتها الفردية.

2- الآخر العاطفي (الشريك)

وهو الآخر القريب الذي تبحث عنه الأنا رغبة في التكامل والانسجام، غير أن هذا الآخر قد يتحول إلى مصدر خيبة أو فقد، وهو ما يزيد من اغتراب الذات.

3-الآخر الميتافيزيقي، الموضوعي (القدر)

يتسع مفهوم الآخر ليشمل القدر في رواية "أرجوحة القدر" للروائية نجوى عبيدات، بوصفه قوة موضوعية خارجة عن إرادة الذات (الأنا)، تتحكم في مساراتها وتجعل من اختياراتها خاضعة للتأرجح وعدم الاستقرار والثبات.

ثالثا: طبيعة العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر

تتشكل حركية العلاقة بين الثنائيتين عبر ثلاث مسارات مهمة، تنعكس على البنية الدرامية للرواية.

1-مسار الصراع والصدام

يظهر هذا المسار عندما تتصادم رغبات الأنا التحررية مع ضغوطات الآخر القمعية. حيث يرى الفيلسوف الوجودي "جان بول سارتر" في مقولته الشهيرة: "الجحيم هم الآخرون"[1]، إنّ الآخر يمثل تهديداً مستمراً لحرية الأنا، لأنه ينظر إليها بوصفها "موضوعاً" لا "ذاتاً". وفي هذا السياق يصبح الصراع حتمياً، حيث تحاول الأنا حماية هويتها من الأفول والذوبان في رغبات الآخر وسلطته.

2- مسار الحوار والتكامل

وعكس رؤية جان بول سارتر الصدامية، يطرح الفيلسوف "إيمانويل ليفيناس" ومعه المنظر "ميخائيل باختين" (عبر مفهوم الحوارية) رؤية مغايرة، فالآخر ليس بالضرورة جحيماً، بل هو شرط ضروري للمعرفة والانفتاح، واكتمال الأنا الأخلاقي والوجودي، تتأسس العلاقة فيه على أساس الرغبة في الفهم والبوح

1 جون بول سارتر، مسرحية غلقت الأبواب، الطبعة الأولى، ترجمة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1965، ص 88.

وتجسير المسافات، حيث تسعى الأنا إلى إيجاد صدى لصوتها لدى الآخر العاطفي أو الإنساني لكسر طوق العزلة والاغتراب للآخر ليس تهديدا لحريتي، بل هو أساس وجودي الأخلاقي[1].

3-مسار التهميش والإقصاء

يحدث التهميش عندما يفشل الأنا في الصمود أمام سطوة الآخر، أو حين يرفض الآخر الاعتراف بوجودها وبقيمتها، فيمارس ضده نفياً معنوياً أو مكانياً. هذا الإبعاد والإقصاء المتبادل أو الأحادي هو التربة الخصبة التي ينبت فيها الاغتراب النفسي والاجتماعي بحدّة، حيث تتكفئ الأنا على ذاتها مستسلمة "لأرجوحة القدر" التي تحركها رياح الآخرين.

ويرى ليفيناس أنّ هذا الإقصاء والتهميش، ليس مجرد سلوك اجتماعي عابر، بل هو نتاج نسق فكري كامل يمتد من أفلاطون حتى هيدغر، كما يدعو إلى استبدال هذه "الأنطولوجيا الاقصائية" ب"الايتيقا" "الأخلاق"، كفلسفة أولى، بل يستقبل كسيد يفرض على الأنا مسؤولية مطلقة وغير مشروطة[2].

1 ينظر، ايمانويل ليفيناس، الزمان والآخر، الطبعة الأولى، ترجمة جلال بدلة، معابر للنشر والتوزيع، دمشق (سوريا) 2014، ص 64

2 المرجع نفسه، ص 75 وما يليها.

المبحث الثالث: المنهج التكاملي ومرتكزاته

يحتل المنهج التكاملي مرحلة النضج المتّزن في مسيرة النقد الأدبي المعاصر، حيث جاء كاستجابة موضوعية لتجاوز أحادية المناهج التي اتسمت بها المناهج السياقية والنسقية. فالنص الأدبي كائن مركب لا يمكن استنطاق أبعاده الكاملة بالانغلاق داخل أسواره البنيوية، ولا بالارتماء الكلي في أحضان سياقاته الخارجية.

إذن يأتي المنهج التكاملي بوصفه مقاربة نقدية مرنة تسعى إلى صهر المقاربات العديدة في قراءة موحدة وشاملة.

المطلب الأول: ماهية المنهج التكاملي ومرتكزاته

أولا: مفهوم المنهج التكاملي

المنهج التكاملي ليس مجرد تجميع عشوائي أو تلفيقي للمناهج النقدية، بل هو استراتيجية قرائية منظمة، تعيد الاعتبار لجميع أطراف العملية الإبداعية (المؤلف، النص، المتلقي، القارئ)[1] باعتبارها تتداخل ضمن رؤية شاملة مشحونة بأبعاد نفسية واجتماعية وثقافية.

ينطلق هذا المنهج من وعي نقدي مفاده أنّ النص الروائي هو عبارة عن وثيقة جمالية مشحونة بأبعاد نفسية واجتماعية وثقافية.

وعليه يرفض الناقد التكاملي مبدأ "أحادية الرؤية"، ويرى أنّ عزل النص عن سياقه النفسي والاجتماعي، مما يجعله جافاً وشكلياً، كما أن إغلاق النص في تفسيرات تاريخية واجتماعية دون الالتفات إلى خصوصيته الفنية يحوله إلى مجرد وثيقة تاريخية ويجرده من أدبيته، لذلك نجد أنّ هذا المنهج يرفض العشوائية في تجميع الأدوات النقدية.

1 ينظر، صلاح فصل، مناهج النقد المعاصر، الطبعة الأولى، افريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء 2002، ص 142.

ثانيا: مرتكزات المنهج التكاملي

يرتكز المنهج التكاملي على مجموعة من المبادئ والمرتكزات الفلسفية والمنهجية، يمكن تحديدها فيما يأتي:

1-التعددية المنهجية المنضبطة

يمنح المنهج التكاملي الباحث حرية الحركة بين المناهج (النفسي، الاجتماعي، البنيوي، الثقافي) شرط أن يتم هذا الانتقال بوعي وبما يتناسب وخدمة إشكالية البحث الأساسية، وبما يتناسب ويخدم إشكالية البحث الأساسية. فالهدف ليس في حشد أكبر عدد ممكن من النظريات، بل في استعارة الأداة النقدية المناسبة لتفكيك اللحظة السردية أو البنية النصية.

2- التلاحم بين الداخل والخارج (الشكل والمضمون)

يرى رواد هذا المنهج؛ كصلاح، فضل وسيزا قاسم في النقد العربي، أن المضمون الفكري والفني للنص الأدبي، لا يكتمل فهمه ولا يملك مشروعيته، إلاّ من خلال الشكل الجمالي الذي يتجلى فيه، فاللغة والرمز والبنية السردية ليست أوعية خارجية للمضمون، بل هي المضمون ذاته، وقد تحول إلى جمالية فنية، وترى سيزا قاسم، أنّ تعيين زمن السرد في العمل الروائي، يعدّ أكثر أهمية من تعيين مكانه[1].

3-شمولية الرؤية النقدية

يسعى المنهج التكاملي إلى تقديم قراءة شاملة للنص من مختلف جوانبه، في إطار يتجاوز تعدد الاعتبارات ووحدة التناول الأحادي، وفي غمار بحثنا عن الاغتراب وجدلية "الأنا والآخر"، يتيح لنا هذا المنهج الانتقال السلس من تشخيص الأزمات النفسية والاجتماعية للشخصيات (الخارج، الروائي وسياقه)، إلى تحليل الأنساق الفنية وتتبع الآليات الفنية والبنيوية التي صيغت بها تلك الأزمات (داخل النص ومكوناته).

1 سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ"، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1984، ص 38.

المطلب الثاني: آليات تطبيق المنهج التكاملي (البنيوي، التكويني، النفسي والاجتماعي) على النص الروائي

يتطلب الانتقال بالمنهج التكاملي، من مستوى التنظير المجرد إلى فضاء الممارسة التطبيقية على المتن الروائي ضبطاً دقيقاً لآلياته (البنيوية، التكوينية، النفسية، الاجتماعية) بما يضمن تضافرها لحل إشكالية الدراسة دون خلط أو تداخل عشوائي. وتتجسد هذه الآليات في الخطوات الأتي ذكرها:

أولا: الآلية النفسية

تعنى هذه الآلية بكشف أعماق الشخصيات الروائية والكشف عن دوافع سلوكها ومشاعرها المتأزمة.

- سنقوم برصد تجليات "الاغتراب النفسي" عبر تتبع مظاهر التشتت، القلق، الضياع، واللامعنى الذي يعصف بالأنا الروائية.
- التركيز على حديث الشخصيات الداخلي (المونولوج) وتيار الوعي بوصفهما تجسيداً لغوياً لانكفاء الذات على نفسها جراء تلقي الصدمات، وعجزها عن التكيف مع حتميات القدر.

ثانيا: الآلية الاجتماعية

تنطلق هذه الآلية؛ من كون النص الروائي لا ينبثق من فراغ، بل هو إفراز لشبكة من العلاقات الاجتماعية والثقافية. وتسعير هذه الآلية طروحات النقد الاجتماعي (مثل؛ مفاهيم لوسيان غولدمان حول البنية الدالة والوعي الجماعي).

حيث تستخدم الآلية في تفكيك علاقة الأنا بالآخر (الأسرة، المحيط، التقاليد والعادات)، ومن خلالها يتم تحليل الكيفية التي يمارس بها المجتمع السلطة القمعية على الفرد، وكيف يتحول الآخر إلى جدار يمنع الأنا من تحقيق ماهيتها، ممّا يولد الاغتراب المكاني والإحساس بالعزل الاجتماعي والمعاناة التي تعيشها الشخصيات داخل فضاء الرواية.

ثالثا: الآلية البنيوية التكوينية

تتمثل الآلية البنيوية التكوينية في القلب الضامن لأدبية البحث وعلميته، حيث ترفض التعامل مع الرواية، كوثيقة مضمونية بحتة، بل تدرس الأدوات الفنية والتشكيل الجمالي الذي اتخذه الخطاب الروائي.

وتتجلى في:

- استنطاق "عتبات النص" (العنوان كبنية دالة تختزل أفق الرواية على أرجوحة القدر).
- تفكيك البنية الفنية للمكان من خلال التحليل (هل هو فضاء أليف أم غريب؟)، وبنية الزمان (الاسترجاع، الاستشراف، التقطيع الزمني) لبيان تذبذب الأرجوحة الوجودية.
- دراسة لغة السرد وما تحمله من صيغ ثنائية الأنا والآخر.

وقد أسس **لوسيان غولدمان** المنهج البنيوي التكويني بالتركيز على مفهوم **البطل الإشكالي**، وهو ما يتجسد في أغلب الأعمال التي تطرح جدلاً بنيوياً بين البنية الروائية والبنية الاجتماعية والاقتصادية السائدة، مستنداً إلى مفاهيم **جورج لوكاتش** ورؤيته في تحليل العلاقة بين الفرد والمجتمع[1].

فإذا كانت البنيوية التكوينية تكشف التشكيل الجمالي والتركيز على البطل الإشكالي، فإن الأداتين النفسية والاجتماعية تدخلان الحمولة الفكرية والدلالية للمتن الروائي في قراءة تكاملية، تبين كيف يوظف المؤلف قوى عديدة من الأدوات الفنية لتجسيد أزمة الإنسان المغترب.

1 ينظر، لوسيان غولدمان، من أجل علم اجتماع الرواية، ص 67.

الفصل الثاني

تجليات الاغتراب وجدلية الأنا والآخر في رواية "على أرجوحة القدر"

- المبحث الأول: تمثلات الاغتراب في الرواية
- لمبحث الثاني: تجليات الأنا والآخر في البناء الروائي

الفصل الثاني: تجليات الاغتراب وجدلية الأنا والآخر في رواية "على أرجوحة القدر"

المبحث الأول: تمثلات الاغتراب في الرواية

يُعدّ الاغتراب (Aliénation) من أبرز السمات النفسية والاجتماعية التي تهيمن على فضاء رواية "على أرجوحة القدر" للأديبة نجوى عبيدات، ومن منظور المنهج التكاملي، لا يظهر الاغتراب كحالة شعورية معزولة، بل كنتيجة لتصادم حتمي بين بنية الذات الداخلية (التركيبة النفسية للبطل، الأبطال) والبنية الخارجية (المجتمع، العادات، المصير المشترك).

ولتبيان مواضع تمثلات الاغتراب في الرواية؛ لابد من التطرق لاغتراب الذات وأزمة الهوية (المطلب الأول)، ثمّ نتطرق للاغتراب الاجتماعي (المطلب الثاني)، ثمّ نتناول بالدراسة الاغتراب الوجودي وتقرير المصير (المطلب الثالث)، لنصل بعدها لدراسة الاغتراب الثقافي (المطلب الرابع).

المطلب الأول: اغتراب الذات وأزمة الهوية (Self-Aliénation & Identity Crisis)

يعني اغتراب الذات انفصال الفرد عن جوهره الداخلي، حيث تصبح "الأنا" غريبة عن نفسها، وتعيش حالة من التمزق والتشظّي نتيجة لعدم قدرتها على تحقيق التوازن بين رغباتها الذاتية وما يُملى عليها من الخارج[1]، تتجسّد هذه الحالة لتشكل "أزمة هوية" (Identity Crisis)، حيث يفقد السارد أو الشخصية المحورية بوصلة الانتماء الفكري أو العاطفي[2].

وبإسقاط هذا المفهوم على المتن الروائي في رواية "على أرجوحة القدر"، نجد أنّ الكاتبة نجوى عبيدات، قد جسّدت هذا النوع من الاغتراب، من خلال انفصام الشخصية الداخلي، فنجده في قول البطل عبد القادر: **"أُنظر لوجهي دائماً في مرآة لا يعكس ملامحي"**[3].

---

1 مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي: مدخل لدراسة سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الطبعة الرابعة، الدار البيضاء 2005، ص 203-205.

2 مصطفى صالح، سيكولوجية الاغتراب، دار النهضة العربية، بيروت 1986، ص 48.

3 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، الطبعة الأولى، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر 2019، ص 31.

نجد الاغتراب النفسي وفقدان الذات والعيش دون أناَ الشخصية لا تعرف نفسها، آناها لا تعكس نفسها، وكأنها ليست هي، كما نجده في: "لا زال صدى ذلك الحادث يؤلمها، شبح الوداع الأخير يفتح ذراعيه لإيقاظ حزنها"[1].

حيث يتجلى الاغتراب النفسي والوجداني في العبارة، فالشخصية تعاني من انشطار داخلي، وابتعاد وجداني عن الواقع إثر الصدمة، حيث تسيطر عليها مشاعر الوحدة وفقدان التوازن. وتتجلّى العزلة بوضوح من خلال استمرار الألم النفسي (صدى الحادث) وسيطرة حالة من "اللاّ أمل" متمثلة في شبح الوداع المستيقظ دائماً، كأنّها تبحث عن شيء مفقود[2].

يعكس هذا التعبير حالة من الفراغ الداخلي، والبحث عن الهوية، وتحوّل الألم إلى ملامح جسدية مرئية "بوجع بادٍ على ملامحها".

كما يظهر الاغتراب في قول الكاتبة: "تشعر بحزن رهيب بعزلة لاذعة"[3]، هنا الغربة ليست جغرافية، بل هي شعور داخلي بالانفصال التام عن الذات الحاضرة، وعجز الشخصية عن التكيّف مع واقعها الحالي بعد تغيّر الأحوال، وهنا يتضح أن هناك تجارب أو محن أنتجت "اغتراباً نفسياً داخلياً".

ونجده أيضاً في قولها: "نهضت بثقل كبير من الكرسي متجهة للطفل المتسول وهي تنظر إليه بدمع حزين"[4]. حيث تُجسِّد بوضوح هذه الجملة الاغتراب النفسي والعاطفي، تعبّر البطلة من خلاله عن حالة من الانفصال عن الواقع؛ شعورها بالذنب أو العبء الثقيل، نحو المسؤولية والشفقة، إلى جانب الانعزال الداخلي المتجلي في النظرة المليئة بالدمع الحزين تجاه الطفل.

يتجسد اغتراب الذات والهوية أيضاً، في قول البطل عبد القادر: "أدعى عبد القادر"، هكذا باردة وباهتة"[5]، ويتخذ تحديداً شكلاً تشييئياً للذات، حيث نجده ينفصل عن اسمه فيتعامل معه ومع هويته

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 15.

2- المرجع نفسه، ص 17

3 المرجع نفسه، ص 15.

4 المرجع نفسه، ص 10.

5 المرجع نفسه، ص 31.

كشيء خارجي غريب عنه، لا يمثله، ويمثل وصفه الكلمات باردة، باهتة، بانطفاء المشاعر وفقدان الشغف بالحياة.

حيث تحوّل من كائن حيّ ذي قيمة إلى مجرد آلة تشيؤ، أو شيء جامد خال من الروح، فنلمس غياب أيّ ارتباط عاطفي أو فخر بالذات، وشعوره بالضياع وسط واقع لا يعترف بوجوده الإنساني.

كما يتجلى الاغتراب النفسي والمعاناة الحادة، في قول عائشة: "ولكنهم أتوا ... أتوا وأخذوا منّا كلّ شيء، حين ارتشقت أكبر صدماتي بدمع لا أذكر ذوقه"[1]، الصدمة هنا كانت مزيجا من القسوة والضخامة لدرجة جعلت الضحية تفقد الإحساس بالألم الجسدي أو العاطفي، أي نسيان طعم الدموع، وهو أعلى درجات اغتراب الذات عن مشاعرها الحقيقية.

يتجلي الاغتراب أيضاً، في قول الشخصية عائشة: "لقد مُزِّقَتْ روحي مرتين"[2]، تجسد هذه العبارة الاغتراب النفسي (الداخلي)، وهو شعور الفرد بالعزلة والانفصال والتمزق الداخلي عن ذاته الحقيقية، فيعبر عن حالة من التصدع الداخلي والانسلاخ عن الذات والإحساس بفقدانها، حيث يشعر الإنسان روحه أصبحت غريبة عنه أو مقسمة إلى أجزاء نتيجة الأزمات والصدمات.

إذن الاغتراب في السياق النفسي، يتعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية وعقلية، وما يستشعره من عزلة وغربة في العالم وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين[3]، فتجد الشخصية تشعر بالانفصال والوحدة وكأنها غريبة عن نفسها، وعن المجتمع وكلّ العالم.

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 22.

2 المرجع نفسه، ص 24.

3 محمود رجب، الاغتراب "سيرة مصطلح"، ص35.

المطلب الثاني: الاغتراب الاجتماعي (Social Aliénation)

يرتبط هذا النوع بانفصال الفرد في مجتمعه أو بيئته من أسرة ومؤسسات، يترجم المنهج التكاملي هذا الجانب سوسيولوجيا ونفسيا، فالشخصية تشعر بالعزلة (Isolation)، واللامعيارية (Anomie)، والحجز عن التأقلم مع النسق القيمي السائد في مجتمع الرواية، ممّا يولّد رغبة في الانكفاء والانطواء، أو التمرد الصامت[1].

يحضر الاغتراب الاجتماعي في رواية على أرجوحة القدر حضورا لافتا، نجد أنّ الكاتبة نجوى عبيدات قد جسدت هذا النوع من الاغتراب من خلال العلاقات الإنسانية الباردة، وكون الجانب الاجتماعي للاغتراب لا ينفصل عن بعده النفسي في الرواية، فالأنا يعيش غربة حادّة داخل فضائها الأسري والاجتماعي، فنجد قول الروائية: "نهضت بثقل كبير من الكرسي متجهة للطفل المتسول، وهي تنظر إليه بدمع حزين، توقفت قليلا، قبل أن تكمل السير، وكأنّها تحاول قول الكثير من الأشياء بنظرة واحدة"[2].

حيث يبز الجانب الاجتماعي في هذا المقطع في الفجوة الطبقية أو الإنسانية، بين عالمها المليء بالثقل والمسؤوليات (نهضت بثقل كبير)، وبين واقع الطفل (الطفل المتسول)، فنظرتها له قبل مواصلة السير، دليل وعيها بوجود خلل مجتمعي وشعورها بعدم القدرة على تغيير واقعة الأمر الذي يخلق حالة من العزلة وضعف الانتماء لهذا الواقع القاسي المرير.

كما تجّسد الاغتراب الاجتماعي بامتياز في قول الروائية: "ليس من السهل ...، ليس من السهل أبداً، ألاّ تعرف من أين أتيت؟ ولا لمن تنتمي؟

أن تعيش بدون أصل تنتمي إليه ...، كغصن شجرة كسر منها ورمي للموت ...، للموت في الأرض التي خلق منها"[3]، فهو يعبّر عن حالة من الضياع والفقدان، وعدم القدرة على الإجابة عن أسئلة الانتماء، ويعتبر هذا النوع من أقسى أنواع الاغتراب، حيث يفقد الانسان إحساسه بذاته ومكانته في هذا العالم.

1 أنطوان الخاوند، موسوعة علم الاجتماع، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان) 1994، ص 112.
2 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 10.
3 المرجع نفسه، ص 44.

وفي تكملة للمقطع: "أن تعيش باحثا عن حقيقتك ...، عن شيء يجعلك تشعر أنّك إنسان مثلهم ...، ومن حقك أيضا أن تعيش كالباقين، من حقك ألاّ تكون على هامش المجتمع ...، أو ربّما في مزبلته"[1].

يتجسد الاغتراب الاجتماعي والنفسي، وهو ما يعرف في علم الاجتماع "بالتشيؤ" و"العزلة الاجتماعية"، حيث يعكس لنا المقطع شعورا حادا بالدونية والاقصاء، والعيش على الهامش، إذ يشعر الفرد أنّه مجرد "شيء" فاقدا للإنسانية وليس بشرا متساويا مع الآخرين.

ويتضح أنّ البطل الاشكالي "عبد القادر" يعاني من اغتراب اجتماعي جلي وعميق، في قول الروائية: "ذلك الشاب الذي ذاق مرارة اليتم مذ أتى إلى الدنيا ...، وترعرع عاريا من العائلة والهوية، عاريا من العطف والسند، صار اليوم طبيباً"[2].

معاناة البطل كانت نتيجة انعدام السند العائلي والهوية، رغم وصوله لقمة النجاح، كونه أصبح طبيباً ناجحاً، إلاّ أنّ فقدان دفء العائلة في طفولته، ترك بداخله شعورا مزمنا بالوحدة، وانفصالا عن جذوره، وعن محيطه، بسبب نشأته خارج محيط عائلي، الأمر الذي خلق فجوة بينه وبين محيطه المهني الجديد. هذا ما ينطبق على ما أبرزه "روسو" في الجانب السلبي من الاغتراب، وهو الذي يتمثل في ضياع الانسان في المجتمع وانفصاله عن ذاته[3].

كما نجد الاغتراب الاجتماعي في المقطع: "في محطة القطار التي كان يجلس إليه عند الخامسة عشر سنة، يتسول قطعة خبز ودينار ...، دينار واحد كان مافيا لينام في المساء دون عقاب"[4]، هنا نجد أنّ الاغتراب مركب، والجانب الاجتماعي منه يكمن في الانفصال التام عن المجتمع الطبيعي، حيث يتحول الطفل إلى كائن منبوذ، يقاس بقيمته المادية (قطعة خبز ودينار).

أمّا في قول الكاتبة: "مع الأسف الكثير من المناصب في هذا الوطن تعطى لمن لا يستحقون، كانت لمن هم عكس مبادئ المهنة أساسا ...، لم تكن تستحق سيّدة بكل ذلك الشر والاستغلال أم تكون مسؤولة

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 45.
2 المرجع نفسه، ص 47.
3 محمود رجب، الاغتراب "سيرة مصطلح"، ص 11.
4 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 48.

عن أطفال يتامى"، حيث يتجسد الاغتراب الاجتماعي في هذا المقطع في اغتراب "داخل الوطن"، استيلاب أو غربة، وانهيار قيم ومبادئ داخل المجتمع، حيث تنعكس الآية، وتمنح المناصب لغير مستحقيها ومن يفتقرون لأخلاقيات المهنة، فيشعر الفرد بانعدام القواعد العادلة التي تحكم مجتمعه، كما يتولد شعور لدى الأطفال اليتامى بالرفض والاشمئزاز.

يؤكد "ملفن سيمان"، في دراسته الكلاسيكية، أنّ ظاهرة الاغتراب، لا يمكن اختزالها في شعور واحد، بل هي مظلة مفاهيمية مركبة، تتألف من خمسة أبعاد بنيوية، تفسر اغتراب الفرد عن مجتمعه، وعن ذاته ...، حيث قال: "يتعيّن علينا التعامل مع الاغتراب ليس كمتغيّر أحادي البعد، بل كأشبه بمظله تنطوي تحتها خمسة أبعاد ومعان منفصلة مستمدة من التراب السوسيولوجي الكلاسيكي وهي: العجز، واللامعنى واللامعيارية، والعزلة الاجتماعية، والاغتراب الذاتي"[1].

المطلب الثالث: الاغتراب الوجودي وتقرير المصير

الاغتراب الوجودي هو ذروة المعاناة الاغترابية، وفيه تواجه الشخصية الأسئلة الكبرى المتعلقة بالمصير، والعبث والموت ومعنى الحياة، الأرجوحة في عنوان الرواية "على أرجوحة القدر"، هي معادل موضوعي بامتياز للاغتراب الوجودي، فهي تمثل التأرجح بين الحياة والموت، بين الأمل واليأس، بين الجبر والاختيار.

يحضر الاغتراب الوجودي في الرواية، حضورا لافتا، من خلال ثيمات القدر والزمن والشعور بالعدمية والضياع الكوني، فنجد في قول الروائية: "أدور حول نفسي في الفراغ، أحاول التقاط شيء ما ينسيني أنّني نسيت اسمي عند الباب، حيث اغتصبت أمّي، وجئت أنا[2].

تعبّر هذه الجملة المؤلمة عن الاغتراب الوجودي الاضطهادي، وهو أقصى درجات الاغتراب، حيث تفقد الشخصية صلتها بالكون وبالهوية، وبالأصل الإنساني نتيجة صدمة وجودية. فيتضح الضياع المطلق للشخصية، والعيش في وعي معزول عن الواقع المادي، نسيان اسمه عند الباب، يرمز إلى

1 سيمان ملفن، حول معنى الاغتراب، المجلة الامريكية لعلم الاجتماع، المجلد الرابع والعشرون، العدد السادس، سنة 1959، ص 783.

2 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 31.

التخلي الإجباري عن الوجود القانوني والإنساني، والتحول إلى نكرة، حيث يشعر البطل، بأنّه نتاج خطيئة أو جريمة (اغتصاب أمّي وجئت أنا)، الأمر الذي يولّد لديه شعورا بالرفض الذاتي، وعدم استحقاق الوجود ومواجهة الحقيقة المرة، والهروب نحو التخذير الروحي، وكأنّ البطل مخذر.

يتجلى الاغتراب الوجودي في قول الكاتبة: "لقد مزقت روحي مرتين"[1]، هو اعتراب ناتج عن فقدان المعنى والتساؤل حول القيمة الحقيقية للحياة.

يظهر الاغتراب الوجودي أيضا؛ في قول الروائية: "يسألونني دائما ما الذي تعنيه لك العائلة، فكنت أك سر زجاج المرآة"، حيث يمثل كسر المرآة، عجز اللّغة عن التعبير وصعوبة مواجهة الحقيقة، فيتحول الاغتراب من شعور داخلي صامت إلى فعل مادي، تمرد عنيف، ضدّ التوقعات المجتمعية.

ويبرز المعاناة ومن عزلة وحزن وتجاهل، في قول الروائية: "كان شيئا قاتلا أن تعيش كلّ تلك المعاناة، دون أن يلحظ أحد ما حزنها، ودون أن يجيب أحد ما عن سؤالها البائس: لمَ تخلوا عني؟"[2]، معاناة الشخصية من عزلة اجتماعية ووحدانية قاتلة، نتيجة تجاهل محيطها لألمها، كما يبرز الاغتراب الوجودي، من خلال التساؤل اليائس عن سبب التخلي، ممّا يعكس صدمة الانتماء، والبحث عن معنى الذات في عالم مهمّش.

وينعكس الشعور بالمرارة والظلم اتجاه الحياة في قول الروائية: "يبيع الورد تماماً، كما باعت الحياة طفولته"[3]، هذه الحياة التي تعاملت مع براءته كسلعة رخيصة تمّ التخلي عليها، ممّا يولّد إحساسا مبكرا بالوحدة والاضطهاد في هذا العالم.

وتكشف هذه العبارة: "كنت أجيب دائما في داخلي ...، أصلي الفراغ ... وهويتي الوجع ... لقد خلقنا لوحدنا ... وسنموت أيضا لوحدنا ...، هل سينفعنا أحد يوم يتوقف هذا القلب عن النبض"[4]، عن حالة من اليأس التام والعدمية، وتمزق الهوية والشعور بالوحدة المطلقة، يظهر بوضوح في عبارة "أصلي الفراغ"، وكذا "خلقنا لوحدنا وسنموت لوحدنا"، و"هل سينفعنا أحد؟"، حيث يشعر الإنسان بأنّه ملقى به في عالم

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 24.
2 المرجع نفسه، ص 32.
3 المرجع نفسه، ص 29.
4 المرجع نفسه، ص 45.

عبثي، مواجها حتمية الموت لوحده، وبمفرده دون غاية، ومتيقنا لعدمية العلاقات البشرية، أمام النهاية، هذا هو الاغتراب الوجودي.

وفي تكملة المقطع أعلاه: "يوم نموت ويوم نبعث إلى الله"[1]، في استخدام فكرة البعث "فرادى"، استوحتها الروائية من البعد الديني والقرآني، "وكلّهم آتية يوم القيامة فردا"[2]. هنا نتمعن فكرة الوحدة المطلقة للإنسان، حيث تبدأ رحلته بمفرده وينهيها دون أن يشاركه أحد مصيره، ليجد الفرد نفسه أمام الخلاص والحقيقة النهائية والعدالة الإلهية عند البعث، فيمتد الاغتراب من الدنيا إلى لحظة الوقوف إلى بين يدي الله.

ويتمظهر الشعور العميق بالوحدة والعبثية وفقدان المعنى، في العبارة: "لكلّ منّا جرح لاذع خبّأه في صدره، تقيّأ وجعه في لحظة انهيار"[3]. حيث يحمل كلّ فرد "جرحه" كقدر مسطر محتوم، ليس له القدرة أو السلطة على تغييره، أو حتى التخلص منه ومن مراراته.

وتبرز هنا معاناة الشخصية من الانفصال عن محيطها وذاتها في قول الروائية: "يحزنني هذا العالم الذي لم تعود فيه ...ولكنّني أرى انعكاسك في المرآة"، يتجلى هذا الشعور بعد فقدان شخص يمثل لذات الشخصية محور الكون، والمعنى الحقيقي للحياة، ممّا يجعل من العالم الخارجي يبدو موحشا، باهتاً، فاقدا للقيمة، فتفكير الشخصية محدود على حبيبه، وغيابه تسبب في شعوره بالاغتراب عن العالم، ممّا يجعله يبحث عن تفاصيل شخصيته بالنظر للمرآة، والهروب من الحقيقة الصادمة "الفراق"، جعلته يعيش عزلة داخلية، حيث تختلط ملامح الذات مع الآخر تعويضا عن غيابه.

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 45.

2 الآية 95 من سورة مريم.

3 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 59.

وفي الشعور بقلة الحيلة أمام قوّة تصاريف القدر التي تدّل على العجز التام في تكمله المقطع أعلاه: "حزين جدّا ... لأنّ الأقدار لا تمشي كما نشتهي ..."[1]، بل إنّها تعاكس رغبات الشخصية على حدّ قول الشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي[2]:

مـا كــلّ ما يتمنى المرء يدركـــه تجـري الريـــاح بمــا لا تشتهي السفن

وينشأ الشعور بقلة الحيلة، منة إدراك الإنسان لعجزه أمام حتمية القدر، وفقدانه السيطرة على مسار حياته ممّا يولد الشعور بالعبثية والاضطرار، فتتحول الخيبة إلى حزن دائم أو ما يسمى بالاستسلام الحزين.

ويفكّك المفكر والباحث العراقي عبد الجبار الرفاعي، الاغتراب الوجودي (الميتافيزيقي)، بوصفه، أزمة كينونة وضياع للأصل الإنساني، حيث ينشأ هذا الاغتراب عندما يحس الانسان وجوده الميتافيزيقي، وينتج عن ذلك، تمزق الكينونة الوجودية للإنسان وضياعها، بتشردها عن الأصل الوجودي، لكن موجود في عالم اللامكان[3].

وقد وصف كامو ألبير اللحظة الدقيقة التي يشعر فيها الإنسان والاغتراب الوجودي عندما يكتشف غياب المعنى والانسجام بينه وبين العالم: "في كون جرد فجأة"، من الأوهام والأضواء، يشعر الإنسان وحياته، بين الممثل وديكوره، هو بالضبط الشعور بالعبثية"[4]. فيرى أنّ المقولة تعبر عن "الاغتراب الوجودي"، كحالة انفصال حتمي بين وعي الانسان الباحث عن المعنى، وصمت العالم المادي غير مبالي، بوصفه "العبثية".

---

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 59.

2 بعد قصيدة "بمَ التعلّل لا أهل ولا وطن"، لأبو الطيب المتنبي، من أشهر قصائده الحكمة والعتاب، نظمها الشاعر بعد= =رحيله عن مصر، وتتضمن أبياتا خالدة عن الصبر وتقلبات الدهر. ويمكن الاطلاع على القصيدة كاملة عبر "ديوان المتنبي".

3 أُنظر، الموقع الرسمي، لعبد الجبار الرفاعي: http://jabbaralrefae.com

4 ألبير كامو، أسطورة سيزيف، دار الآداب، بيروت (لبنان) 1942، ص 20.

المطلب الرابـــع: الاغتـــــراب الثقـــــافـي

هو شعور الفرد بالانفصال والغربة عن قيّم، وعادات، وأفكار المجتمع الذي يعيش فيه، ويحدث نفسه في واد وثقافة مجتمعة في واد آخر.

ويظهر الاغتراب الثقافي بشكل مباشر في التصادم الفكري الحاد بين الوعي الجديد للذات وبين الموروث السائد في المجتمع، في قول الروائية: "لازلت أحترق لحدّ الآن، ولازلت أتمنى رؤية وجه أمّي، أمّك من الأشخاص الذين غيّروا الكثير من تفكيري، وجعلوني وجها لوجه مع حقيقة لا يعرفها الكثيرون من هذا المجتمع..."[1].

عبارة جعلوني وجها لوجه مع حقيقة لا يعرفها الكثيرون من المجتمع "تعني تبني أفكار ورؤى تختلف تماماً عن ثقافة المحيط (الرفض السائد)، ونلمس فجوة فكرية في الشعور بالوحدة والاحتراق الناتج عن العيش في بيئة تهلك منظومة قيمية وتفسيرات مغايرة للواقع، لكن تصبح الأم ملجأ عندما تصبح الثقافة السائدة مغتربة ومرفوضة، تتركز الهوية بالكامل حول "الأم" كمرجع دائم للصدق والأمان.

وفي حالة من التجاوز للاغتراب الثقافي عند البطل عبد القادر، قول الروائية: "لايهم إن كنت دايفيد ستيل أم عبد القادر، أنت جراح تلبس ضميره وستنفذ حياة الآخرين في آخر المطاف، أعلم جيّدا أنّك تحب مهنتك ولا تحتاج للوصية". كـــــن بخيــر يا بنــيْ[2].

يظهر التغلب على الاغتراب الثقافي بواسطة قيمة إنسانية عالية (الطب، الضمير)، وتعكس العبارة أزمة شخصية ممزقة بين ثقافتين وهويتين مختلفتين. فالمقارنة هنا بين اسمين الأول غربي (دافييد ستايل)، واسم عربي محلي (عبد القادر)، هي لب الاغتراب الثقافي، الشخصية تعيش بزخ بين ثقافتين؛ ثقافة البلد الأصلي المنشأ، وثقافة المغترب، البيئة الجديدة، حيث يشعر الفرد أنّه لا ينتمي لأيّ منهما، فنلمس في العبارة اكتساب الشخصية لثقافة جديدة مغايرة لثقافتها الأصلية، ولكن الجوهر الداخلي لم يتغيّر، هنا يكمن الاغتراب، بين ما يظهر به الشخص أمام المجتمع وما يحتفظ به في داخله، وهنا تتمثل الأرجوحة.

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 87.

2 المرجع نفسه، ص 90.

ونلمس اغتراباً ثقافياً في عبارة: "مال وسيارة، وسمعة كاذبة؟، هكذا كانوا ينتظرون إليه قبل أن يزوجوني إياه ... "وليد فلان"، آآآآآه يا عبد القادر ...، الدنيا تمشي بالمقلوب. وهذا ما يوجعني ولا يزال يوجعني دوما.

أشعر بك ماريا، أشعر بك حدّ الوجع من أجلك، لا تنسي أنّني أيضا مرّرت بنفس الشعور، "لن أعطي إبنتي للقيط، تربّى في ميتم"[1]، ويمكن في وعي الشخصيات ومنظومتها القيمية، وبين النظرة المادية والطبقية السائدة في مجتمعنا، فجملة: "مال، سيارة وسمعة كاذبة ... وليد فلان"[2]، تلخص لنا الثقافة الاستهلاكية والطبقية السائدة، نظرة الشخصيات لهذه المقاييس على أساس أنّها كاذبة، تعكس اغترابا فكريا عن المعايير الثقافية التي يقدسها المجتمع، أمّا عبارة "الدنيا تمشي بالمقلوب"، "صح تمشي بالمقلوب وهذا ما بيوجعني"، يمثل اعتراف صريح بوجود نقطة فراغ لا يمكن ملؤها، بين منطق الشخصيات الداخلي ومنطق المجتمع، فلما يرى الفرد أنّ المجتمع يسير بالمقلوب، فهنا إعلان رسمي عن انفصاله الثقافي عنه.

ونلمس أنّ الاغتراب كان مشتركا في الجملة "أشعر بك يا ماريا...، لا تنسي أنّني أيضاً مرّرت بنفس الشعور"، فالاغتراب ليس فرديا، بل تحوّل إلى قاسم مشترك يجمع عبد القادر وماريا، فيجدان في بعضهما الدعم والونس الذي حرموا منه في بيئتهم الاجتماعية، تحكمها المظاهر والظلم (تزويج البنات قصرا، خطر تربية الأطفال في ميتم).

فالشخصيات مغتربة ثقافيا، لأنّها ترفض المنظومة الأخلاقية والمادية للمجتمع من، ((مال، ونفوذ، وطبقية)، هذا الرفض يوّلّد شعورا بالوجع والعزلة، الأمر الذي دفعهم للاحتماء ببعضهم لمواجهة الواقع المقلوب.

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 82.

2 المرجع نفسه، ص 82.

وفي عبارة: "الجميع في تلك الحانة ... كان يشرب آلامه، الجميع أتى لينسى، ليصفق على واقعه، كانت المرة الأولى في حياته التي يطرق فيها جسده باب حانة، دخل تاركا قلبه جانبا على الفراش البالي، وصل به الوجع، هذه المرّة حدّ الانهيار"[1].

يكمن الاغتراب الثقافي في الانفصال الحاد بين القيّم الأصلية للمجتمع التي تدعو للكرامة والارتباط بالأسرة والمبادئ والقيّم الدينية وبين سلوك الهروب (اللّجوء للحانة، والبصق على الواقع)، "كان يشرب نخب أمه"، تحمل مفارقة موجعة، ففي الثقافة العربية، تقدّس الأم وتحترم، عكس الثقافة الغربية، فاستخدامها كمبرر أو غطاء لشرب الخمر، يمثل تشوها ثقافيا، حيث يلجأ الفرد لتفريغ ألمه بطقوس تتنافى مع موروثه الأصيل.

يجسد حالة من العجز في مصطلح "ليبصق على واقعه"، لقد استسلمت الشخصية عوض تغيير المجتمع.

دخوله الحانة "تاركا قلبه جاثيا على الفراش البالي"، يشكل هروبا من الواقع الذي يرفضه.

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 63.

المبحث الثاني: تجليات الأنا والآخر في البناء الروائي

يشكل الثنائي "الأنا والآخر" حجر الزاوية في الرواية المعاصرة، حيث لم يعد البناء الروائي مجرد فضاء خارجي لحركة الشخصيات، بل تحول إلى مرآة عاكسة للصراعات النفسية والاجتماعية التي تخوضها الذات[1]. وضمن رؤية المنهج التكاملي لا يمكننا الفصل بين تجليات الأنا في رواية على أرجوحة القدر، لنجوى عبيدات، عن سياقها الفني والدلالي، فالأنا لا تكشف عن كينونتها ولا تعي اغترابها، إلاّ من اختلال توازنها ب "الآخر" بمختلف تمظهراته (مجتمع، قدر، حبيب أو شريك، عائلة ...)[2].

إنّ هذا التداخل بين أبعاد الذات ومساحات السرد يفرض علينا تتبع كيفية تشكل الهوية ورصد آليات الاعتراف عبر مستويات النص المختلفة، بدءاً من البنية اللغوية والرمزية وصولاً إلى الأبعاد الاجتماعية والسيكولوجية التي تمنح العمل الروائي عمقه وموضوعيته[3].

المطلب الأول: كيفية تشكل الأنا ومحدّدات الهوية

تمثّل الأنا النواة المركزية للشخصية الإنسانية ومنطق وعيها بالوجود، حيث تسهم الخبرات الذاتية والاجتماعية في تشكيلها، ويرتبط هذا التشكل النفسي ارتباطاً وثيقاً بالهوية بوصفها الإطار الذي يحدّد معالم الذات وعلاقتها بالآخر وبالفضاء المحيط.

وفي هذا المطلب سنعمل على الآليات التي تشكل "الأنا" نفسية كانت أو اجتماعية، وتسهم في تحديد أهم الركائز والمحدّدات التي تصنع الهوية وتمنحها أبعادها مختلفة.

---

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، الكويت 1998، ص 73.

2 ينظر، بول ريكور، الزمان والسرد، المجلد الثالث: الزمان المروري، ترجمة سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديدة، بيروت (لبنان) 2006، ص 112.

3 حميد لحمداني، بنية النص الروائي، من منظور النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1991، ص 89.

أولاً: مفهوم الأنا (The Self / Le Moi)

الأنا هي البنية المركزية للوعي، والركيزة الفردية أو الجماعية التي تسعى لتأكيد تمايزها وخصوصيتها الوجودية والثقافية في مواجهة العالم المحيط، وهي الوعي بالذات كفاعل مستقل[1].

ثانياً: مفهوم محدّدات الهوية

الهوية هي جملة من السمات والخصائص الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي تجعل الذات متطابقة مع نفسها ومتميزة عن غيرها، وتتشكل عبر محددات أساسية كالنسب، والمكان، والذاكرة[2].

تتشكل الأنا (الذات) من خلال رحلة انعتاق نفسي معقدة في عبارة: "**الغصن الذي تركته وحيداً في الأرض اليابسة... لم يمت... ولم يعد بحاجة إليك**"، حيث مرّ الأنا بمراحل أوّلها: الصدمة، ثم التكيّف القاسي، وأخيراً الاستقلال الوجداني المطلق.

لقد تبلو "الأنا" في العبارة وفقاً للوعي بالانفصال **(الغصن المتروك)** الذي يرمز إلى شعور الذات بالوحدة والنبذ في بيئة قاسية، تفتقر لمقومات الدعم بوصفها **(الأرض اليابسة)**.

هذا دليل أنّ الأنا مُدركة أنّها معزولة عن مصدر رعايتها القديم **(عاطفة الأم)** لتواصل قوله **(لم يمت)** التي تعتبر نقطة التحوّل، فالأنا ترفض الاستسلام للزوال والأفول انعدام المقومات الداعمة للبقاء، هنا تتشكل ذات جديدة تعتمد على مخزونها الداخلي وقوتها الذاتية لتجاوز الصدمة. لتختتم الشخصية العبارة بـ **(لم يعد بحاجة إليك)** هنا ذروة تشكل الأنا المستقلة، بعدما كانت الذات تستمد استمراريتها من الآخر، تحولت إلى كيان مكتفٍ بذاته فقط، متجاوزاً آلام الماضي القاسي، ورافضاً منتفضاً لأيّ تبعية عاطفية أو وجودية.

ويتمظهر تشكل الأنا بقوة؛ في عبارة: **"هم لا يبالون إن لم يكون في وطن نصف صحرائه ثروات مجرد مركز بسيط لمعالجة ضحايا السرطان... مادامو ليسو المرضى، وإن مرضوا فعلاجهم لن يكون أمام قواد زوالي ليس من فخامتهم"**.

1 سيغموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة محمد نجاتي، الطبعة الرابعة، دار الشروق، بيروت 1981، ص 28.
2 إيريك إريكسون، الهوية: الشباب والأزمة، ترجمة أحمد عبد العزيز، دار المعارف، 1982، ص 46.

تتشكل أنا واعية وأنا جماعية وأنا طبقية، كما تسمى في علم الاجتماع، ليست كفرد مستقل بذاته، بل كصوت جماعة المستضعفين في مواجهة الآخر المستبد، المتمثل في عالم الزوالي (الفقير البسيط) وعالم الفخامة (السلطة والثراء)، هذا التناقض يخلق وعياً ذاتياً بالهوية الاجتماعية، تشكلت الأنا من خلال المقارنة بين عالمين مختلفين، وهو ما يسمى الوعي بالطبقية.

كما أنّ العبارة تعكس شعوراً عميقاً بالاغتراب داخل الوطن والخيبة، الأنا توقفت عن شحت واستجداء العطف، أصبحت تشخص الواقع بمرارة: "**ما داموا ليسوا هم المرضى**".

كما يدل استخدام مصطلح "**فؤاد الزوالي**"، على تشكل الأنا كأسلوب هزلي يقلب القيم الأخلاقية، حيث تصبح المعاناة والفقر مصدر طهر ونقاء، في المقابل نلمس أنانية وجشع الطبقة الحاكمة، هنا الأنا تمردت على التهميش بالوعي، وحدّدت وعرفت قيمتها الإنسانية في مقابل زيف الفخامة.

وقد تجّسد تشكل الأنا بشكل حادّ وعميق قول الكاتبة: "**ذلك الشاب الذي ذاق مرارة اليتم مذ أتى إلى الدنيا ...، وترعرع عاريا من العائلة والهوية، عاريا من العطف والسند، صار اليوم طبيبا**"[1]، إنّها أنا جريحة ومكلومة، بنيت على أساس الوجود العاري ومواجهة العدم، عندما يولد الإنسان خارج العائلة والهوية، لا يجد مرآة اجتماعية (الأب والأم) ليعرف نفسه من خلالهما، هنا تتشكل الأنا كغريزة بقاء، تصنع الذات نفسها بنفسها من العدم من نقطة الصفر، دون الاستناد إلى جذور رغم غياب العطف والسند الذي يحسه بالفقد.

هو لا يعرف من هو، لكن يعرف جيداً ما يفتقده، وهو واعٍ بالحرمان الذي ساهم في بناء ذات واعية بانفرادها عن العالم.

اليتم يفرض عليه أن يكون لنفسه الأب والأخ والولد والسند، يشعره بانقسام داخلي لحماية الذات ليقوى على البقاء، ممّا يجعله يبدو قاسياً لحماية ما تبقى له من مشاعر.

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 47.

الأنا هو ولدت من الفراغ، واشتدت بالألآم والمعاناة، والأكثر تأثيراً عندما قال البطل عبد القادر: "**ماتت أمي**"، الاسم الذي أحمله بهويتي الآن، لم يمنحه لي هذا الوطن واليد التي طلبت جوارها كسروا قلبها وأعطوها لآخر عبثا يحمل اسما لم أكن أحمله.

لماذا أبقى هنا أكثر من هذا يا سيدة أنفال؟[1]. فتتشكل الأنا هنا بشكل جليّ ومؤثر، إنّها أنا مغتربة، منزوعة من الجذور، تبحث عن الخلاص عبر الهجرة والقطيعة، هنا في هذه العبارة، تتمثل لحظة الوعي، إنّه الوعي بالإنفصال، فقد فقدت "الأنا" سندها وأمانها الروحي بموت الأم، وانفصلت عن محيطها، بسبب تزييف هويتها، لتستقر كذات تبحث عن سبب ومعنى لوجودها، وعن ملاذ يعيد إليها كرامتها المفقودة، فرفض "الأنا" الاندماج مع محيطها، فرض عليها قسراً، الأمر الذي خلق قطيعة بين الذات الحقيقية وما تمليه عليك المؤسسات والأوراق الرسمية.

لقد تشكلت الذات من خلال تجربة الرفض والخيانة، حين شعرت بالألم والمرارة بانتزاع المكان الذي كان يصبو إليه ومنحه لآخر، السؤال الموجه للسيدة أنفال يمثل الرفض النهائي للاستمرارية في مسرحية العبث والبحث اليائس في مكان لا يمت للذات بصلة.

ويبرز من خلال عبارة: عبد القادر الذي كان ينظر إليه نظرة الاحتقار تلك، ورفض أن يزوجه منك لأنّه ابن ميتم، هو نفسه عبد القادر الذي أنقذ حياتك اليوم ..."[2]، إنّ تشكّل الأنا، كان عبر تحول درامي عميق يقوم على التسامح وإثبات الذات في مواجهة الانتقاص، حيث تجاوزت أنا عبد القادر المهانة الماضية، إذ بدأت ذاته من نقطة انكسار فرضها الآخر الذي نظر إليه نظرة احتقار ورفضه لأنّه لقيط، أو ابن ميتم، الأنا لم تقيّد نفسها تحت عقدة الضحية أو فكّرت في الانتقام، بل تجاوزت الوصمة الاجتماعية، فتشكلت أنا جديدة لحظة الإنقاذ، حيث يتحول البطل عبد القادر من شخص مرفوض ومحتقر ومنبوذ، لا يملك سلطة ، إلى محرّك أساسي يملك القدرة على إعطاء الحياة حتى للآخر الذي آذاه، هذا التجاوز يمثل انتصارا معنويا بالأنا، نستطيع وصفه بالنبل، وهو ما يجبر المجتمع أي الآخر على إعادة تحديد هويته ومكانته الاجتماعية، بعيدا عن فكرة أنّه ابن ميتم.

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 89.

2 المرجع نفسه، ص 102.

فالعبارة قلبت كلّ الموازين، إذ أنّ الآخر كان لديه سلطة الرفض في الماضي، اليوم أصبح ضعيفا عاجزا خاضعا لكرم "الأنا"، التي احتقرتها سابقا.

وعليه، نخلص للقول أنّ كيفية تشكل الأنا؛ تكون عبر مراحل النمو النفسي، والاجتماعي، من خلال؛

- الإنفصال النفسي
- التفاعل مع الآخر
- التجاوز وحل الصراعات.

المطلب الثاني: صورة الآخر وأنماطه

تمثل صورة "الآخر" أحد المرتكزات في تشكيل الوعي بالذات، فلا يمكن للذات أن تدرك خصوصيتها وهويتها إلا من خلال مقارنتها مع "الآخر". ومن هذا المنطلق لا تظهر صورة الآخر في النصوص الأدبية أو الدراسات الثقافية ككتلة واحدة، بل تتشكل عبر ملامح وأبعاد متعددة ترتبط بطبيعة العلاقة الجدلية بين الذات والآخر، وهي علاقة تتراوح بين الانجذاب والنفور أو بين الاعتراف والإقصاء.

وبناءً على هذا التباين في الرؤية، تتعدد أنماط "الآخر" وتتنوع تمثيلاته داخل المتن المدروس، حيث نجد أحيانًا "آخر" إيجابي يمثل الامتداد الإنساني والتبادل، وتارة أخرى "آخر" سلبي يجسد القمع والسلطة أو الاغتراب. ولتفكيك هذه العلامة المركبة نسعى من خلال هذا المطلب إلى رصد وتصنيف أبرز أنماط الآخر وتجلياته، والوقوف على كيفية بناء صورته، وذلك بتحليل الخلفيات الفكرية والنفسية المتحكمة في هذا التشكيل.

يمكن تعريف الآخر(The Other / L'Autre) ، على أنّه ليس فقط المقابل الثقافي أو الأجنبي، بل هو المرآة الضرورية التي ترى فيها "الأنا" حدود ذاتها، فهو كينونة تقع خارج الذات، وتسهم في الوقت نفسه في تشكيل وعيها وصراعاتها الداخلية[1].

1 بول ريكور، **الذات عينها كآخر**، ترجمة: جورج زيناتي، الطبعة الأولى، دار المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2005، ص 361.

تتجلى صورة الآخر في عبارة: "**لن تتصوري أبدا نظرة الآخرين إلينا ...، ذلك الاحتقار الذي يجعلني أموت في كلّ لحظة سئلت فيها: ما هو أصلك؟ وعن أوراق ثبوتية هويتي**"[1]، بشكل مكثف وصادم، حيث تمثل الصورة النمطية ل "الآخر العنصري"، تلك الصورة النمطية للآخر الذي يربط قيمة الإنسان بأوراقه الثبوتية لا بآدميته، فالآخر هنا مصدر للتهديد النفسي والموت الرمزي، لا يظهر كشريك إنساني، بل "كجلاد نفسي". تتمظهر صورته من خلال نظرة اختزالية تحمل نزعة دونية، فهذه النظرة تمارس فعل القتل الروحي للذات، وهو ما عبر عنه بقوله: "**يجعلني أموت في كل لحظة**".

ويظهر الآخر "**كسلطة تفتيشية**" تعمل على التحقيق أو حراسة الحدود من خلال: "ما هو أصلك؟"، **وعن أوراق هويتي**"، هذه الأسئلة تغيّر الآخر، وتحوله إلى سلطة عليا تمارس التحقيق وتمنح حق الاعتراف بالوجود أو سحبه بناءً على وثيقة. كما أنّه يبدو الآخر هنا كمقياس للاحتقار، فيجعل الإنسان يرى نفسه معيبًا، مشوها، وأنه غير مرغوب فيه. وهذا النوع من الآخر يساهم في تعميق أزمة الهوية لدى الذات، حيث يذكرها بنظرته أنّه "غريب". وتتحول العلاقة بين الذات والآخر، من علاقة تواصل إلى علاقة صراع وتصنيف عرقي وطبقي قائم فقط على أوراق ثبوتية.

الوطن ليس مجرد بقعة جغرافية نولد فيها ونعيش عليها، بل هو الحصن الدافئ الذي يمنح الأمان والملجأ والسند، هو الأمان، لكن حين يدير "**الآخر**" ظهره لنا سواءً كان مجتمعاً أو سلطة، ونحن في أمس الحاجة إليه، فإن الخذلان يترك جرحًا عميقًا لا يمحى، ويصبح البحث عن "الأمان" في الخارج. ويتجلى هذا في قول البطل: "**الوطن لم يعط لنا كتفيه يا أمّي، لقد أدار لنا ظهره حين كنا نتمني مجرد حضن نأوي إليه. ما الوطن؟ وأنا أدفن الوطن الوحيد الذي عشت دون انتهاء إليه...**"[2].

إنّ الإسناد إلى الأمّ لم يعد الملاذ الأخير حين تضيق بنا الأوطان، وتتخلى عنا الأيادي التي تمسكنا بها.

لقد قدمت العبارة صورة تشخيصية حزينة ومؤلمة وقاسية عن "الآخر" في سياق الوطن، لأنّ الآخر هنا متخل ومخذل، لا يقدم الدعم أو الرعاية، "لم يعط لنا كتفاً"، ورافض التواصل، ويمارس النبذ

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 45.

2 المرجع نفسه، ص 86.

واللامبالاة، حيث "**أدار لنا ظهره**"، ويظهر لنا قاسيًا وجافًا، يحرم الإنسان من أبسط حقوقه العاطفية، وقت الضعف "**حين كنا نبحث عن مجرد حضن**".

صورة الآخر **بوصفه حكمًا اجتماعياً ظالماً جائرًا** تتجلى أيضًا في قول الروائية على لسان البطل عبد القادر: "لم أكره والديك صدقني، ولكنني كرهت نظرتهما لي"[1]، وفي هذه الصورة يتجسد "الآخر" في هيئة سلطة ظالمة ألحقت حكمًا قاسيًا ل "أنا" عبد القادر، ونقصد هنا والدي صفية.

هذه العبارة ترسم صورة نفسية واجتماعية دقيقة عن الآخر، "**الآخر المطلق للأحكام**"، لا تقصر الصورة للوالدين كأفراد، وإنّما لنظرتهم الدونية، التي تحمل أحكاماً مسبقة ورفضا علنيا، كما أن نظرة توحي بالكراهية أو النفور، ما يولد حداً فاصلاً بين الذات والآخر، فالكراهية ليست موجهة للأفراد، بل للنظرة التي أجبرت على انفصال الحبيبين.

تظهر الذات هنا "**كسلوك وموقف**" وليس "كذات"، فالإنسان لا يكره الأشخاص لذواتهم وإنّما يكره الصورة المشوهة التي يراه بها الآخرون.

وفي عبارة: "**كسرت تحت نعل أفكارهم القاسية...**"[2]، أتى إلى هنا، ليرمي كلّ شيء خلفه، ... آه ... عبارة تجسد "الآخر القامع" الذي يسحق الفرد بأفكاره القاسية، مما يدفعه للهروب والبحث عن العزلة، يمثل النعل قسوة المنظومة المجتمعية، في حين يعكس الهروب محاولة للتحرر من قيود الآخر.

والآخر قد لا يكون دائماً فردا كائنا بذاته، فقد يكون أعمق من ذلك في تجربة الإنسان مع محيطه وما يعانيه من أثر الغياب والخذلان، وقد تجلى ذلك في قول الروائية على لسان أنفال: **"لا أحد ينسى الخسارات الكبرى في حياته...لا أحد ينسى كيف ارتطمت روحه مرارا وتكرارا على جدران المرارة، كيف عبثت به الحياة، كيف يتسول منها لقمة فرح، كيف مضغ أحزانه اللاذعة ذات انهيار"**[3].

فالآخر هنا كان سببا للألم، فاستخدام الشخصية أفعالا مثل (تسول، مصنع، ارتطمت)، يدل على وجود آخر تسبب في أفعاله أو غيابه أو حتى قسوته، فأحدث هذا الكسر الداخلي العميق.

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 60.

2 المرجع نفسه، ص 61.

3 المرجع نفسه، ص 9.

هذا الأثر الجمعي في عبارة: "**لا أحد ينسى ...**"، **تعكس (مجتمع، حبيب، أصدقاء...)**، فالكاتبة هنا، تشارك الآخرين الحزن نفسه والألم والمصير، ممّا يؤكد أنّ معاناة الفرد هي جزء من معاناة إنسانية أوسع، هذا الآخر الذي أثره في الروح لم يعد حاضراً ماديا، بل تحول إلى آخر متجذر، أي يعيش في الذاكرة، حيث يستحضر الفرد تفاصيل معاناته كلّما تذكّر الخذلان.

تصور العبارة وبدقة، كيف يختلط وعي الذات بوعي الآخرين، ويصبح الحزن لغة مشتركة يخاطب بها، كلّ من تجرع مرارة الفقد والخيبة في الحياة.

وتتمظهر صورة الآخر في "**مصدر ألم وصاحب صدمة**"، في عبارة: "**لقد مزقت روحي مرتين، متّ يوم الصدمة على الحادية عشر ليلاً، ويوم الوداع الأخير لطفل، تمنيت طيلة خمسة عشر سنة ضمه على صدري**[1]"، تظهر الصدمة في تحديد توقيت زمنها، الحادية عشر ليلا.

هذا الآخر هو شخص فاعل، تسبب بفعله في إحداث شرخ نفسي وجرح غائر، لا يمحى ولا ينسى، هو آخر قاس، ارتبطت به صدمة غيّرت مجرى حياة السيّدة عائشة، الآخر الأول كان سببا في الصدمة، أمّا الآخر الثاني في العبارة، فيمثل الأمل المفقود الذي طال انتظاره لسنوات كاملة، "طفل تمنيت طيلة خمسة عشر سنة ضمه"، هو الابن الغائب، الذي يمثل في الوعي الأمل الضائع، الذي طال انتظاره، ليتحول الفقد إلى حزن مزمن وفرح منتظر على أمل أن يتحقق.

وقد يكون الآخر **مصدراً للسخط والظلم** في عبارة: "**أنام كل ليلة بسخط على قلوب لا رحمة لها ولا شفقة، أتسائل دائما في ذاتي، كيف يستطيعون فعل ذلك؟**[2]"، هذا الآخر ليس مجرد شخص، بل هو **رمز للقسوة والانتهاك الروحي** الذي يمنعك النوم بسلام، أو بالأحرى يؤرقك.

كما يبدو وأنّ الآخر هنا يظهر "كعلامة صدمة واستفهام"، في "كيف يستطيعون فعل ذلك؟، كيف يتجلى الآخر كذات غامضة، وغير مفهومة، هناك فجوة أخلاقية بين بقاء قلبك وقسوة قلوبهم، ممّا يجعل الذات في حالة من الذهول الدائم من قدرتهم على الأذية.

1 عبيدات نجوى، على أرجوحة القدر، ص 24.

2 المرجع نفسه، ص 25.

هذا الأخير يتعدى على مساحة الآخر الخاصة به، فأفعال الآخر تقتحم سريرك وخلوتك وأفكارك، لتتحول إلى رفيق يسلبك هدوءك، ويملأ ليلتك بالمرارة، فنخلص أنّ هذا الآخر هو جلاد شعوري، غاب جسده وبقي أثره القاسي ليؤرقك.

كما تتجلى صورة الآخر بوصفه **سلطة قمعية مستغلة** في قول الكاتبة: **"لم تكتف مديرة تحصلت على منصبها غشا... أن تستغل أطفالا جياعا ... من أجل النهب ... النهب فقط..."**.

هنا "الآخر" تجلى في شخص المديرة المستغلة لمنصبها في استغلال البراءة، المديرة التي يجب أن تكون في صورة الأم الحنون، ها هي تقمع "أنا" البراءة في استغلال النفوذ الوظيفي لتحقيق مكاسب شخصية على حساب الفئات الضعيفة (الأطفال)، وهو ما يتنافى مع أخلاقيات المهنة، ويعتبر انتهاكاً خطيرا، فغياب الوازع المهني الأخلاقي، والأنانية المفرطة جعلها تبني نجاحها بالغش على حساب البراءة.

المطلب الثالث: حركية العلاقة بين الأنا والذات

لا تتأسس بنية الذات (الأنا) في رواية "على أرجوحة القدر"، بمعزل عن محيطها الإنساني، بل تتشكل مل امحها وتتحرك مشاعرها في مرآة (الآخر)، إذ إن هذه العلاقة ليست ثابتة أو ساكنة، بل هي علاقة حركية متذبذبة، تتأرجح بين الرغبة في الوصال والاندماج، وبين صدمات الخذلان والرحيل. وسنحاول في هذا المطلب تفكيك هذه الحركية، ورصد التحولات النفسية والوجودية التي فرضها الآخر على الأنا عبر مسارات النص.

لقد تجلت الحركية بين الأنا والآخر في عبارة: "لن تتصوري أبداً نظرة الآخرين إلينا... ذلك الاحتقار الذي يجعلني أموت في كل لحظة سألت فيها: ما هو أصلك؟ وعن أوراق ثبوتية هويتي"[1].

الحركية في أوج صراعها الوجودي والاجتماعي، هي ليست مجرد تفاعل عابر، بل هي حركة ارتدادية قوية وعنيفة، حيث يمارس فيها الآخر فعل "النبذ"، فترتد الأنا إلى الداخل محطمة.

فتظهر حركة الهجوم (الآخر ينبذ ويحتقر)، حيث يتحرك الآخر في العبارة كسلطة فاحصة ومحاكمة، وقد استعمل أداتين "نظرة الاحتقار" كسلاح رمزي، والسؤال عن الأوراق الثبوتية كسلاح اجتماعي قانوني، فيضع الآخر بهذا حدوداً فاصلة بالرفض، حيث يرفض اندماج "الأنا وقبولها"، إنّها يضعها في خانة الدخيل، أمّا حركة الارتداد والانكفاء "الأنا تموت وتتمزق"، فاستجابة الأنا لحركة الآخر لم تكن دفاعية، بل كانت انكساراً داخلياً يعبر عنه ب"**جعلني أموت في كلّ لحظة**"، هذه النظرة السطحية والخارجية للآخر

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 45.

تخترق جدار الأنا الوجداني، وتحول الهوية (الأصل ولأوراق) من مصدر اعتزاز إلى مصدر ألم وخجل قسري.

الحركة أو الديناميكية بين الأنا والآخر، هنا تتلخص في كون الآخر هو من يحدّد مشاعر "الأنا"، فعندما يتحرك الآخر بالسؤال، تتحرك الأنا بالموت والانسحاق.

العلاقة هنا قائمة على "عدم التكافؤ"، فالآخر هو سلطة التقييم والتعريف، و"الأنا" تقع مستسلمة لهذا التقييم. إذن هي حركة صدامية غير متكافئة، فالآخر شكّل تهديدا مباشراً للوجود النفسي للأنا، حيث تحول السؤال عن الهوية إلى إعدام كرامة الأنا.

كما تتجلى حركية الأنا والآخر في عبارة: "أرأيت كيف يلعب بنا الزمن، ابن عائلة تاجر مخدرات يزكى وترفع له القبعات، دون أن يعلم أحد ماهيته، وطبيب يُرمى كجرذان المجاري"[1].

من خلال جدلية "الميزان المقلوب"، أو "الحركية الطبقية والاجتماعية" القائمة على زيف المظاهر، فالحركية هنا ليست عاطفية، بل حركة تصادمية حيث تتصادم مع قيم المجتمع (الآخر الجمعي)، الآخر الذي يرتب مكانة الذوات بناءً على المادة لا على أساس القيمة الإنسانية أو المكانة العلمية أو الأخلاقية.

فنلمس حركية الارتفاع والرقي الزائف للآخر الفاسد "ابن تاجر مخدرات"، وهي حركة صعودية للأعلى، (تزكية، رفع القبعات) يظهر فيها الآخر انتهازيا يستفيد ويستغل عمى المجتمع، يتحرك نحو الأعلى للقمة، حيث يحظى بالاحترام رغم حقيقته النتنة، لأن المجتمع يقدس الثروة ويغض البصر على ماهية وأصل الفرد، الذي يفترض به الاحتواء، فنجد حركية الصد في (الوطن كالآخر الجاحد)، صور لنا الوطن صورة للانسحاب والاعتراض (لم يعط لنا كتفيه، أدار لنا ظهره)، كأنّه آخر معاد ومشاحن، يمارس النبذ واللامبالاة بشكل جسدي مجازي، بدلا من حركة الاحتضان تحرك بحركة التولي والاعتراض، ترك "الأنا" مجرّدة بلا سند في العراء (بلا كتف).

فالأنا في حركة اندفاعية نحو الوطن (الآخر)، كنا نتمنى مجرّد حضن نأوي إليه، في حركية الإلتجاء والانكسار الوجداني، حيث تتحرك الأنا بدافع الحاجة الفطرية للسند، للأمان والانتماء، لكنّها اصطدمت مع الرفض، فيحوّل فكرة الاندماج إلى "اغتراب" داخل حدود الوطن نفسه.

وفي صوت الهوية وموت الأم التي جسدت "حركية سلب الوجود" حيث وصلت الحركية إلى ذروتها من سلب الحقوق المطلق من حقوق مادية ومعنوية، لقد سلبت الهوية فالوطن المادي يرفض منحها للأنا

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 82.

(هذا التراب لم يعط هوية)، ليتزامن خذلان الوطن مع حركة "السكون الأبدي "لقلب الأم (سكتت دقته الأخيرة للأبد)، الأمّ التي تمثل الوطن الروحي لأنا عبد القادر، تنتهي كحركة إيجابية وتدخل الأنا في حالة صوت وجودي بموت الأم، الأنا فقدت الهوية القانونية (التراب)، والهوية العاطفية (الأم).

وتتضح حركية "الأنا والآخر"، بوضوح في عبارة: "كنت أعلم جيّدا أنّ الحياة ستسير في منحى منعرج ... وسيلتوي حبنا وينكسر عند نقطة الانعطاف تلك"[1]. حيث تمثل العبارة صراعاً وجدانياً بين الذات الواعية المدركة والواقع المحيط بها، حيث تتشكل حركية إدراك الأنا (الوعي).

أمّا بالنسبة ل "الطبيب"، فالحركية هنا، "حركية سقوط واضطهاد للأنا"، العالمة والمثقفة، في حركة هبوطية، فسريو مهينة (يرمى كجرذان المجاري)، حيث تتجلى الأنا التي يمثلها الطبيب كرمز العلم والإنسانية، وهي في حالة انحدار وسحق اجتماعي، بدا أن يحتل القمة، يتعامل معه بدونية باستحقار وازدراء، ويقذف به، إلى القاع (في المجاري)، في تشبيه بليغ شديد القسوة والمهانة.

نلحظ هنا حركية "التبادل غير العادل للمراكز"، أو الزمن الألعوبة، فالمحرّك (الزمن، القدر)، يقدم كقوّة غامضة، تعبث بأقدار ومصير الأفراد، وتخلل الموازين العادلة وكأنّها أرجوحة "أرأيت كيف يلعب بنا الزمن"، حركية مفارقة قائمة على التناقض الصارخ، فمن يستحق القاع فعلا، ترفع له القبعات، ويرفع إلى القمة، ومن يستحق القمة يلقى به إلى القاع.

الأنا يقيس صدمة، حالة ذهول واغتراب أمام حركية مجتمعية منافية لكلّ المبادئ والقيّم والعدل.

وفي نموذج آخر، نجد "حركية الرفض والصد والخذلان الجغرافي" في صوره "الآخر المؤسساتي والوجودي"، متمثلا في الوطن، في عبارة: "الوطن لم يعط لنا كتفيه يا أمّي، لقد أدار لنا ظهره، حين كنا نتمنى مجرد حضن نأوي إليه.

مـــــــــا الوطـــــــــن ...؟

وهذا التراب لم يعطن هويته، وقلب أمّي سكتت دقته الأخيرة للأبد"[2]. حيث تتحول العلاقة من صراع مع أفراد إلى صراع مع الكيان

1 نجوى عبيدات، على أرجوحة القدر، ص 61.

2 المرجع نفسه، ص 86.

الخـــاتمة

الخاتمة :

تُعتبر رواية "على أرجوحة القدر" للروائية الجزائرية "نجوى عبيدات" من الأعمال الروائية المعاصرة، التي تتجاوز السرد الوصفي المجرد، لتغوص في أعماق الأسئلة الوجودية التي تشغل فكر الإنسان، ومن خلال استنتاجاتنا، نجيب؛ كيف رأت الكاتبة الإنسان ما بين الحرية والقدر، وكذا نستخلص أهم النقاط المدروسة في البحث:

- نخلص إلى أنّ الاغتراب ليس مجرد حالة نفسية عابرة، بل هو مفهوم مركب يتداخل فيه البعد اللغوي بالاصطلاحي، ليعكس أزمة وجودية حادة، يعيشها الفرد نتيجة الانفصال عن ذاته وعن مجتمعه.

- أظهرت الدراسة النظرية أن الاعتراف سياقات متعددة ذات أبعاد اجتماعية، ونفسية، وفكرية، وتتجلى في أنماط مختلفة، ممّا يجعله أداة تطبيقية قادرة على تفكيك أزمات الشخوص الروائية وتحولاتهم داخل النص.

- نستنتج أن تشكل "الهوية الروائية" لا يتم بمعزل عن المحيط، بل يتأسس من خلال وعي "الأنا" بذاتها، وموقعها داخل السرد، وهي عملية حركية تظهر ملامح الشخصية وعمقها الإنساني.

- كما نخلص أن "الآخر" هو المرآة الحتمية التي تحدّد "الأنا" عبر ملامحها، فالعلاقة بينهما ليست ساكنة، بل هي جدلية تتراوح بين الصدام، والتنافر، والسعي للاحتواء، وهو ما يغذي الصراع والدرامي في الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**

أولاً: الكتب العربية

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، **لسان العرب**، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت (لبنان) 1994 .
- ألبير كامو، **أسطورة سيزيف**، دار الآداب، بيروت (لبنان) 1942 .
- أنطوان الخاوند، **موسوعة علم الاجتماع**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان) 1994 .
- إيريك إريكسون .**الهوية: الشباب والأزمة**، ترجمة أحمد عبد العزيز، دار المعارف، القاهرة 1982 .
- إريك فروم، **المجتمع السوي** .ترجمة محمود منقذ الهاشمي. الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية 2015 .
- إيمانويل ليفيناس، **الزمان والآخر**، ترجمة جلال بدلة، الطبعة الأولى، معابر للنشر والتوزيع، دمشق 2014 .
- بول ريكور، **الذات عينها كآخر**، ترجمة جورج زيناتي، الطبعة الأولى، دار المنظمة العربية للترجمة، بيروت (لبنان) 2005 .
- بول ريكور، **الزمان والسرد**، الجزء الثالث، الزمان المروي .ترجمة سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديدة، بيروت 2006 .
- جون بول سارتر، **مسرحية غلقت الأبواب**، ترجمة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الطبعة الأولى، دمشق 1965 .
- حميد لحمداني، **بنية النص الروائي: من منظور النقد الأدبي الحديث**، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1991.
- رينيه ديكارت، **تأملات في الفلسفة الأولى**، ترجمة عثمان أمين، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1969 .
- سالم حميش، **في معرفة الآخر**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 2003 .
- سيزا قاسم، **بناء الرواية: دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ**، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984.
- سيغموند فرويد .**الأنا والهو**، ترجمة محمد عثمان نجاتي، الطبعة الرابعة، دار الشروق، 1982 .

- شتا علي، **نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع**، مؤسسة الشباب الجامعية، الإسكندرية 1993 .
- صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، الطبعة الأولى، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2002 .
- لوسيان غولدمان .**الإله الخفي: دراسة في الرؤية المأساوية**، ترجمة زبيدة القاصلي، **الطبعة الأولى**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2010 .
- محمد خليفة عبد اللطيف .**دراسات في سيكولوجية الاغتراب**، دار غريب، القاهرة 2003 .
- معن خليل العمر، **المرجع في علم الاجتماع المعاصر**، الطبعة الأولى، دار الشروق، عمان 2006 .
- مصطفى حجازي، **التخلف الاجتماعي: مدخل لدراسة سيكولوجية الإنسان المقهور**، **الطبعة الرابعة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2005 .
- مصطفى صالح، **سيكولوجية الاغتراب**، دار النهضة العربية، بيروت 1986 .
- نجوى عبيدات، **على أرجوحة القدر**، الطبعة الأولى. دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج (الجزائر) 2019 .

ثانياً: المقالات العلمية

- سيمان، ملفن، "حول معنى الاغتراب"، **المجلة الأمريكية لعلم الاجتماع**، المجلد 24، العدد 6، 1959 .
- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240. الكويت، 1998 .

ثالثاً: الكتب الأجنبية

- *FROMM, Erich. The Sane Society, Rinehart & Company, New York 1955.*

رابعاً: المواقع الإلكترونية

الموقع الرسمي، لعبد الجبار الرفاعي: http://jabbaralrefae.com

الفهرس

الفهرس:

شكر

الإهداء

مقدمة 2

الفصل الأول: الاغتراب وجدلية الأنا والآخر: المفاهيم والأسس النظرية 6

المبحث الأول: الاغتراب: مفهومه وأنواعه وسياقاته.....6

المطلب الأول: مفهوم الاغتراب 6

أولا: المفهوم اللغوي.....6

ثانيا: المفهوم الاصطلاحي للاغتراب 7

1-المنظور الفلسفي والاجتماعي (هيغل، ماركس ولوكاتش) 7

2.المنظور النفسي والسيكولوجي (فرويد).....8

3-المنظـــور الوجـــودي 9

المطلب الثاني: أنمـــاط الاغتـــراب 9

أولا: الاغتراب النفسي (الذاتي) 9

ثانيا: الاغتراب الاجتماعي 10

ثالثا: الاغتراب الثقافي (الفكري) 10

رابعا: الاغتراب المكاني (الجغرافي) 11

المبحث الثاني: جدلية الأنا والآخر في الخطاب النقدي والثقافي.....12

المطلب الأول: مفهوم الأنا وتشكيل الهوية الروائية 12

أولا: مفهوم "الأنا" فلسفياً ونقدياً.....12

1-الوعي الذاتي والوجود (الديكارتي والوجودي) 12

2-المنظور السيكولوجي (مدرسة التحليل النفسي).....12

ثانيا: آليات تشكل الهوية الروائية.....13

1- الوعي بالأزمة الوجودية 13
2- اللغة والحوار (المونولوج الداخلي) 13
3-المرآة العاكسة (الآخر)..... 13
المطلب الثاني: تمثلات "الآخر" وطبيعة العلاقة بينها وبين الأنا "صراع وحوار وتهميش"..... 14
أولا: مفهوم الآخر..... 14
1- مفهوم الآخر لغة 14
2- مفهوم الآخر اصطلاحاً..... 14
ثانيا: تمثلات الآخر في النص الروائي 15
1-الآخر الاجتماعي (النسق والبيئة) 15
2- الآخر العاطفي (الشريك) 15
3-الآخر الميتافيزيقي، الموضوعي (القدر) 15
ثالثا: طبيعة العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر..... 15
1-مسار الصراع والصدام..... 15
2- مسار الحوار والتكامل 15
3-مسار التهميش والإقصاء 16
المبحث الثالث: المنهج التكاملي ومرتكزاته..... 17
المطلب الأول: ماهية المنهج التكاملي ومرتكزاته 17
أولا: مفهوم المنهج التكاملي 17
ثانيا: مرتكزات المنهج التكاملي 18
1-التعددية المنهجية المنضبطة..... 18
2- التلاحم بين الداخل والخارج (الشكل والمضمون) 18
3-شمولية الرؤية النقدية 18
المطلب الثاني: آليات تطبيق المنهج التكاملي (البنيوي، التكويني، النفسي والاجتماعي) على النص الروائي 19

أولا: الآلية النفسية 19
ثانيا: الآلية الاجتماعية 19
ثالثا: الآلية البنيوية التكوينية 20
المبحث الثاني: تجليات الأنا والآخر في البناء الروائي..... 21
الفصل الثاني: تجليات الاغتراب وجدلية الأنا والآخر في رواية "على أرجوحة القدر"..... 22
المبحث الأول: تمثلات الاغتراب في الرواية 22
المطلب الأول: اغتراب الذات وأزمة الهوية (Self–Aliénation & Identity Crisis)..... 22
المطلب الثاني: الاغتراب الاجتماعي (Social Aliénation)..... 25
المطلب الثالث: الاغتراب الوجودي وتقرير المصير 27
المطلب الرابـــع: الاغتـــراب الثقـــافـي 31
المبحث الثاني: تجليات الأنا والآخر في البناء الروائي 34
المطلب الأول: كيفية تشكل الأنا ومحدّدات الهوية..... 34
أولاً: مفهوم الأنا (The Self / Le Moi)..... 35
ثانياً: مفهوم محدّدات الهوية..... 35
المطلب الثاني: صورة الآخر وأنماطه..... 38
الخاتمة:..... 46
قائمة المصادر والمراجع: 48
الفهرس:..... 51

الملخص

تناولت الدراسة إشكالية الاغتراب وجدلية الأنا والآخر في رواية «على أرجوحة القدر» لنجوى عبيدات، من خلال اعتماد المنهج التكاملي الذي يجمع بين التحليل النفسي والاجتماعي والبنيوي. وهدفت إلى الكشف عن تجليات الاغتراب النفسي والاجتماعي والوجودي والثقافي في شخصيات الرواية، وعلاقتها بأزمة الهوية والانتماء. كما ناقشت طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر بوصفها علاقة تتراوح بين الصراع والحوار والتهميش، وأثرها في تشكيل الوعي الروائي. وأبرزت الدراسة أن الرواية تجسد معاناة الإنسان في مواجهة المجتمع والقدر، ولا سيما فئة مجهولي النسب والأيتام. وانتهت إلى أن البناء الفني للرواية ولغتها ورمزيتها أسهمت في تعميق دلالات الاغتراب وإبراز مأساة الذات الباحثة عن الانتماء والمعنى .
الكلمات المفتاحية: القدر، الاغتراب، الأنا والآخر.

Abstract

This study examines the issue of alienation and the dialectic of the self and the other in the novel On the Swing of Fate by Najwa Abidat through an integrative approach combining psychological, sociological, and structural analysis. It aims to explore the manifestations of psychological, social, existential, and cultural alienation and their relationship to identity and belonging. The research also investigates the dynamic relationship between the self and the other, highlighting its forms of conflict, dialogue, and exclusion and their impact on the construction of the narrative self. The findings reveal that the novel portrays the suffering of individuals confronting society and fate, particularly orphans and people of unknown parentage. Furthermore, the artistic structure, symbolic language, and narrative techniques contribute significantly to expressing the themes of alienation and the continuous search for identity, belonging, and meaning.
Keywords: Fate; Alienation; The Self and the Other