

## خطاب الهوية في ثلاثية "كمال رُحيم" الروائية "دراسة موضوعاتية"

د. تامر فايز

أستاذ الأدب الحديث والأدب المقارن المساعد  
قسم اللغة العربية- كلية الآداب-جامعة القاهرة

### المخلص:

يدرس هذا البحث الطرائق والكيفيات الفنية والموضوعاتية المعول عليها في تشكّل خطاب الهوية في ثلاثية كمال رحيم الروائية (قلوب منهكة ٢٠٠٤م- أيام الشتات ٢٠٠٨م- أحلام العودة ٢٠١٢م)، وذلك عبر الجمع بين آليات واصطلاحات علم السرد وإجراءات المنهج الموضوعاتي؛ بهدف الكشف عن الدلالات أو التيمات أو وظيفة النص الروائي/الثلاثية التي بدت أكثر جلاء في هذا النص بفعل توظيف جميع العناصر والمكونات السردية في خدمتها. **الكلمات المفتاحية:** الهوية- الاغتراب- الموضوعاتية- علم السرد- التشظّي.

### Identity Letter in Kamal Rohayyem Narrative Trilogy (A Thematic Study)

DR. Tamer Fayez

Assistant Professor of Modern and Comparative Literature  
Department of Arabic Language- Faculty of Arts- Cairo  
University

### Abstract:

This research studies the technical and thematic methods that are relied upon in the formation of the Identity Discourse In the Narrative Trilogy Of *Kamal Rohayyem* (Qoloob Monhaka "exhausted hearts" 2004- Ayyam al-Shataat "days of Diaspora" 2008- Ahlam al-Awda "dreams of return" 2012).

The research uses the mechanisms and terms of narration, in addition to the procedures of the thematic approach, to discover and reveal the semantics, themes, or the function of the narrative text (The Trilogy), which seemed more evident in this text due to the well employment of all the narrative elements and components.

**Key Words: Identity; Alienation; Thematology; Narration; Fragmentation.**

### (١)

تتعدد مداخل القراءة والنقد التي يمكن للقارئ أو المتلقي الولوج لثلاثية كمال رحيم (١٩٤٧م - ) الروائية (قلوب منهكة ٢٠٠٤م - أيام الشتات ٢٠٠٨م - أحلام العودة ٢٠١٢م) من خلالها؛ فما بين الكشف عن العناصر والمكونات السردية التي تشكل قوام السرد في هذه الثلاثية، والأفكار والقضايا التي تتجادل معها لبلورة رؤية الكاتب للعالم في ثلاثيته، تتمحور هذه المداخل النقدية.

غير أن المدقق في طبيعة تشكل هذه الثلاثية من الناحيتين: الجمالية والموضوعاتية يلحظ بجلاء كيف أن تلك الثلاثية وظفت عناصر التشكيل السردية، من زمن ومكان وشخصيات، خاصة البطل، وأحداث، في خدمة الموضوع أو القضية التي رغبت في مناقشتها والتعبير عن موقفها منها. أو بتعبير آخر، أكثر اختصارًا، يمكن القول: إن كمال رحيم وظّف عناصر التشكيل السردية، على تنوعها، في خدمة الفكرة أو القضية الروائية، وهو ما جعل وظيفة النص الروائي تعلق - في ذهن القارئ - على ما يقبع خلفها من مكونات سردية.

بناء على هذه الفرضية تأتي هذه الدراسة لثلاثية كمال رحيم؛ وهي دراسة تركز على توظيف آليات وإجراءات علم السرد لفهم أو تفسير الفكرة الموضوعاتية/ الثيماتية المتجلية في تشكيل هذه الثلاثية والمعبرة عن فهم الكاتب لوظيفة النص الروائي.

ومن البين لدارسي السرد الأدبي أن علم السرد "هو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"<sup>(١)</sup>. وقد تسبب هذا المفهوم، بما يحويه من حديث حول مكونات ووظائف علم السرد، في توجيه النقد لهذا العلم؛ حيث "كان من الطبيعي أن تواجه الدراسات السردية عددًا من الهمم بالتقصير أو ارتكاب الأخطاء، ومن ذلك أنها تحجم النصوص من خلال الدراسة المحصورة في قوانين السرد وعملياته؛ كما قيل: إن النماذج التي يستخلصها الدارسون نماذج جامدة ومفتقرة إلى ما في النصوص من حيوية؛ وأخيرًا، اتهمت تلك الدراسات بالتقليل من شأن السياقات التي تحكم النصوص السردية (...) فبدلاً من تفسير النصوص يسعى علم السرد إلى استخراج القوانين التي تمنح النص ما يجده المفسر من دلالات"<sup>(٢)</sup>.

يفهم من هذا أن مكونات وقوانين علم السرد قد تسهم في استجلاء الدلالات النصية بوصفها مكونًا أساسيًا من المكونات الكاشفة عن وظيفة النص الروائي، أو معادلاً لتلك الوظيفة في رؤية أكثر محدودة.

ولكي يُتخفف منهجياً من تلك السلبيات، السالف ذكرها، حول علم السرد، فإن هذا البحث يمكنه الاستفادة مما يمكن استنباطه من مجموعة المفاهيم والإجراءات المنهجية التي قُدمت حول الموضوعاتية أو المنهج الموضوعاتي؛ حيث فهمت الموضوعاتية أو التيماتية باعتبارها نوعاً من أنواع المقاربات التي تقوم على "استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي أو الدلالة المهيمنة أو البنية الدالة التي تتجلى في النص أو العمل الأدبي، عبر النسق البنوي وشبكاتة التعبيرية تمطيًا وتوسيعًا، أو اختصارًا وتكثيفًا، والبحث أيضًا عما يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية اتساقًا وانسجامًا وتنظيمًا"<sup>(٣)</sup>. ولذلك

(١) سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢، ص ١٧٤.

(٢) المرجع السابق، ص ١٧٦.

(٣) جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، المغرب: مؤسسة المتقف العربي، ٢٠١٠، ص ٣٥٧.

رأى ج.ب. ويبر (jean Paul Weber) أن النقد الموضوعاتي يجب أن يهتم في الأساس بدراسة "الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما"<sup>(٤)</sup>، وقد رأى ج. ب. ريشار (jean Pierre Richard) أن الموضوعاتية يمكن أن تُحدد "في شكل هوية سرية ذات مستويات متعددة ترتبط بالتجربة الخاصة للوعي التأملّي، أو الخارج-تأملّي"<sup>(٥)</sup>.

ولمّا كانت المقاربة الموضوعاتية لا يمكن أن تبرز الفكرة المهيمنة أو التيمة المحورية إلا بعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى، والتعرف إلى الجنس الأدبي"<sup>(٦)</sup>، فإن هذه الدراسة ستتعامل مع كل جزء من أجزاء هذه الثلاثية الروائية باعتباره بنية صغرى تنتمي إلى بنية أكبر هي الثلاثية في صورتها المكتملة، تلك التي تُبرز في مجملها تلك التيمة الأساسية التي قدمتها الثلاثية للمتلقّي بوصفها هدفًا أساسيًا، أو وظيفة أساسية، لها، لتصبح الدراسة باحثة في الأساس عن تلك العلاقة التي تربط بين تلك البنى السردية في الثلاثية وتجلياتها أو صورها الموضوعاتية، سواء أكانت هذه الصور متجلية في المتن الخطابي الظاهر في الثلاثية أو الخفي/الضمني فيها"<sup>(٧)</sup>، حيث يمكن للثلاثية بوصفها خطابًا أدبيًا، تبعًا للموضوعاتية، أن تحوي مجموعة من "العلاقات الجدلية غير المرئية؛ هذه العلاقات التي تتحكم في التفاعل بين العناصر المكونة للموضوع، أو بين الموضوع وغيره من الموضوعات"<sup>(٨)</sup>.

(٤) سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، المغرب: شركة بابل للنشر والطباعة، ١٩٨٩، ص ٦.

(٥) المرجع السابق، ص ٦.

(٦) جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص ٣٥٧.

(٧) ربط عبد الفتاح كيليطو بين دراسة الخطاب السردية من الناحية الموضوعاتية والبحث عن تلك الصور أو الأنماط الظاهرة أو الخفية في النص الأدبي. لمراجعة تلك الفرضية يمكن الاطلاع على: عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي، المغرب: دار توبقال للنشر، ١٩٨٨، ص ٩ وما بعدها.

(٨) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص ٣٨.

## (١-١)

يمكن لقارئ ثلاثية كمال رحيم حصر الدلالات أو التيمات والمكونات الموضوعاتية أو الوظائف التي تقدمها هذه الثلاثية الروائية في دالتين أساسيتين، تتمثلان في: قضية الاغتراب وإشكالية الهوية. وإذا ما تعامل المتلقي مع القضية الثانية المتمثلة في إشكالية الهوية برؤية فكرية أكثر اتساعاً، فإنه من اليسير وضع قضية الاغتراب ضمن مكونات إشكالية الهوية في هذه الثلاثية؛ إذ يعد الاغتراب، على تنوع مفاهيمه، أحد أسباب أو مكونات إشكالية الهوية في هذه الثلاثية<sup>(٩)</sup>. ومن ثم فإن القضية الأساسية في هذه الروايات الثلاث، والتي يمكن اعتبارها مفتاح الفهم الدلالي لها، والمولّد الأساسي لكثير من الصور المتواترة فيها، هي قضية أو إشكالية الهوية؛ تلك التي تمثل إشكالاً كبيراً للدارسين على تنوع تخصصاتهم، أو مجالاً خصباً للبحث والدرس النقديين، بداية من ماهيتها، ووصولاً إلى تجلياتها ونتائجها.

(٩) لمراجعة المفاهيم المتنوعة للاغتراب يمكن مطالعة: حسن حنفي، دراسات فلسفية، القاهرة مكتبة الأنجلو، ١٩٨٨، ص ٤٤؛ وما بعدها؛ حيث توصل في دراسته "للاغتراب الديني عند فيورباخ" إلى أن "الاغتراب يتأرجح بين المعنيين الديني والاجتماعي" ص ٤٠١. يمكن أيضاً الرجوع إلى: حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية: مآهات الإنسان بين الحلم والواقع، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٦، ص ٣٥ - ٥٣. حيث وصل في هذه الدراسة إلى أن الاغتراب مفهوم يتسم بالغموض والاضطراب والتنوع، ويتغير تبعاً لزمان ومصادر دراسته ومرجعياته. والأمر نفسه يقرُّ به مفكرون آخرون؛ حيث يرى أحدهم أن كلمة الاغتراب كُتِر استخدامها في كثير من الأوساط والمجالات حتى وصلت إلى الحد الذي أصبحت عنده "خالية من المعنى لا تدل على أي شيء" وأنه مفهوم يصعب "علينا فهم دلالاته حق الفهم، بمعزل عن المشكلات الإنسانية والظروف التاريخية التي مرّت بعصور من استخدموه من مفكرين وفلاسفة". يمكن مراجعة: محمود رجب، الاغتراب: سيرة مصطلح، ٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٨، ص ٧-٩.

فقد ظهر للمهتمين باصطلاح الهوية كيف أن هذا الاصطلاح يمثل عقبة كبيرة في سبيل دراسة الموضوعات عبر المدخل الهوياتي؛ وذلك لعدة أسباب، منها: أولاً، أن فهم طبيعة هذا المصطلح تجعل دوماً من سؤال الهوية سؤال مصير "وذلك ما يفسر طبيعتها الإشكالية"<sup>(١٠)</sup>.

**ثانياً:** حضور ذلك التشابك والالتباس الواقع دوماً في الكتابات الفكرية والنقدية بين مفهوم الهوية والمفاهيم الأخرى المتساوقة معه نتيجة لتشابه المرجعيات والاستخدامات. ولذلك "فإننا كمتقنين لابد أن تكون لنا نظرة نقدية تدعونا إلى التريث والحذر وعدم الانزلاق في السهولة أو في التغطية الأيديولوجية كي تتضح لنا معالمها، كمفهوم الاختلاف والغيرية والتضاد، والذات والفردانية والكثرة والكونية والقومية وغيرها. هناك إذن شبكة علائقية معقدة بين هذه المجموعة من المفاهيم قد تأخذ أبعاداً مختلفة: كالبعد السياسي أو البعد الديني، أو البعد الثقافي، أو البعد اللغوي، أو البعد الجنسي أو الاجتماعي"<sup>(١١)</sup>.

**ثالثاً:** اختلاف المفكرين في ثبات أو تغير ماهية الهوية من عصر إلى عصر أو من ثقافة إلى أخرى؛ ففي الوقت الذي ربط فيه بعض المفكرين ماهية الهوية بماهية الدين اعتماداً على منطق "يجعلهما يقدمان أنفسهما كمعطيات ما فوق-تاريخية، كماهيات لا تتغير بتغير الأزمنة والأمكنة"<sup>(١٢)</sup>، فإن البعض الآخر يرى أن الهوية مفهوم متغير يتسم بالضرورة أو التغير أو الديناميكية، أي أن الهوية تتحقق في الواقع في أية لحظة من لحظاتها فردياً أو جمعياً؛ حيث لا يمكن تحديدها إلا آنياً؛ أي في لحظة تفاعلها واشتغالها كما يقول السوسوريون عند

(١٠) عماد محنان، مشكلة الهوية بين الاسم والمفهوم والواقع، مجلة الحياة الثقافية، العدد ٢١٣، تونس: وزارة الثقافة، مايو ٢٠١٠، ص ١٩.

(١١) فتحي التريكي، نحو مقارنة جديدة للهوية، مجلة المسار، العدد ٤٤، أكتوبر- نوفمبر، تونس: من إصدارات اتحاد الكتاب، ١٩٩٩، ص ٤٢.

(١٢) عبد الصمد الديالمي، الهوية والدين، مجلة آفاق، العدد ٧٤، المغرب: من إصدارات اتحاد الكتاب، يونيو ٢٠٠٧، ص ٧٩.

الكلام عن المنهج البنيوي في اللسانيات (...) فسؤال الهوية مرتبط بظرفيته وليس له جواب نهائي<sup>(١٣)</sup>.

ورغم ما يبدو من كثرة الإشكاليات التي تحيط بمفهوم الهوية، فإن بعض المحاولات الفكرية أسهمت في حدِّ مصطلح الهوية، إمّا عبر ربطه بالحقبة الحضارية التي تمر بها المجتمعات الإنسانية، أم من خلال المدلول أو الجانب الدلالي المفهوم من هذا الاصطلاح.

حيث فرق المنظرون- في القسم الأول- بين ماهية الهوية في فترة ما قبل الحداثة وماهيتها في فترة الحداثة. فهوية ما قبل الحداثة مرتبطة بشكل أو بآخر بمجموعة من الهياكل الفكرية المقدسة، لاسيما إذا ما ارتبطت بالدين "فموقعك في المجتمع وهويتك يأتیان من الموقع الذي ولدت فيه، والذي هو (كما كان يظن) انعكاس لرغبة الإله. فالناس لم ينظر إليهم كأفراد متميزين لهم هويتهم الخاصة، وإنما هم مجرد جزء من سلسلة طويلة للوجود. وهذه الفكرة نظرت إلى كل كائن حي باعتباره له مكان في نظام الأشياء. فهناك هيكل تراتبي يمتد من الرب في أعلى القمة ومرورًا بالملوك ثم الكائنات الإنسانية الأقل أهمية، وانتهاء بالحيوانات والنباتات والأشياء غير الحية. وهويتك جاءت من موقعك في سلم الأشياء بدلاً من أي خصائص فردية"<sup>(١٤)</sup>.

ومع بدايات عصر الحداثة الممتد- تبعًا للفكر الغربي- ما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر "ظهر مفهوم جديد للهوية وأصبح هو المسيطر. وهذا المفهوم الجديد للهوية له خاصيتان رئيسيتان:

١- موضوع الفرد كان ينظر إليه كونه غير قابل للقسمة. فكل فرد له هوية بذاته، وهذه الهوية موحدة ولا يمكن تجزئتها إلى وحدات أصغر.

(١٣) عماد محنان، مشكلة الهوية بين الاسم والمفهوم والواقع، مرجع سابق، ص ١٧.

(١٤) هارلميس وهولبورن، سوسولوجيا الثقافة والهوية، ترجمة حاتم حميد محسن، دمشق: دار

كيوان للطباعة والنشر، ٢٠١٠، ص ٩٥.

٢- إن هوية كل فرد كانت متميزة<sup>(١٥)</sup>.

وقد ذهب بعض المفكرين إلى أن مفهوم الهوية في زمن الحداثة أصبح من الأديان الوضعية؛ وهي "أديان تقوم على الإيمان بالذات، الفردية والجماعية على السواء (...). في هذا السياق التاريخي الجديد، تبدو الهوية وكأنها أصبحت الكلية القيمة التي لها لوحدها دلالة بالنسبة للفرد وبالنسبة للجماعات، دلالة معيّنة ضد الآخر، أي ضد أديان أخرى وإثنيات أخرى وأوطان أخرى"<sup>(١٦)</sup>.

ومن ناحية الشق اللغوي أو الدلالي للمصطلح، فإن ماهية الهوية قد انحصرت في تلك العلاقة الشائكة بين الأنا والآخر؛ وهنا "يبقى الموجود هو هو وغيره غيره. فيكون مبدأ الهوية مفيداً أمرين:

**أولهما**، هو ما يحدُّ الموجود حدًّا يفصله عما عداه من الموجودات، وهذا هو الوجه السالب من مبدأ الهوية، أعني ما ينفعل من الذات من حيث يحدّها الغير. **والثاني**، هو ما يبرز فاعلية الموجود إبرازًا يجعله ذا مجال يخصه يكون فيه سيداً ومنه ينطلق في علاقاته بغيره من ذاته بما هو أساس قيامه الذي لا يستمدّه من غيره. وهذا هو الوجه الموجب من مبدأ الهوية، أعني ما يفعل من الذات من حيث تحد الغير"<sup>(١٧)</sup>.

ولا يفهم من هذه القسمة أن الإنسان أو الأنا يوضع في علاقة تضاد أو تناقض مع الآخر، ولكن كل أنا لها علاقة وطيدة بالآخر، ولها أيضاً حافز ذاتي خاص بها. فالآخر هو الذي يوضع للأنا "سجل هويته"<sup>(١٨)</sup>، وفي الوقت نفسه نجد

<sup>(١٥)</sup> المرجع السابق، ص ٩٥.

<sup>(١٦)</sup> عبد الصمد الديالمي، الهوية والدين، مرجع سابق، ص ٨٠.

<sup>(١٧)</sup> أبو يعرب المرزوقي، مفهوم الهوية في مدلوله الفلسفي والديني، مجلة الحياة الثقافية، العدد ١٢٥، تونس: وزارة الثقافة، مايو ٢٠٠١، ص ٤.

<sup>(١٨)</sup> محمد عزيز الحبابي، من الكائن إلى الشخص، الجزء الأول، ط ٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨، ص ١٢.



لكل أنا "قوة اندفاعية خاصة به، كنتيجة لنضجه العضوي ولمكتسباته في الحياة"<sup>(١٩)</sup>.

ونتيجة لما سبق يمكن للباحث في ماهية الهوية الوصول إلى تعريف لهذا الاصطلاح باعتبارها- أي الهوية- تمثل المكونات الأساسية التي تطبع شخصية ما، في حضارة ما، أو في مجتمع ما، أو في ثقافة ما، في زمن بعينه، وهي في الآن ذاته قابلة للتعديل والتحوير تبعاً للتغيرات الحضارية التي يمر بها صاحب هذه الهوية على المستويين: العام والخاص.

## (٢)

يبدو لمتلقي ثلاثية كمال رحيم أنه قد فهم مهمة الرواية باعتبارها "محاولة فهم التاريخ وقراءة التركيبة الاجتماعية للمجتمع"<sup>(٢٠)</sup>، فسعي عبر ذلك الفهم إلى مناقشة أزمة هوية "جلال"- بطل الثلاثية/ وبؤرة الفهم الدلالي لها- عبر مناقشة إشكالية تركيبته الاجتماعية الخاصة. فهو طفل ذو صبغة اجتماعية ونفسية خاصة؛ إذ ولد لأب مسلم استشهد في الحرب وأم يهودية تنتمي إلى يهود مصر، ومن هنا بدت هويته متشظية منذ بداية الثلاثية.

لقد بدأ الجزء الأول من الثلاثية (قلوب منهكة: المسلم اليهودي) باستشهاد والد بطل الثلاثية/جلال في الحرب، وهو ما فرض عليه وضعيةً مثلت مأزقاً متعدد المستويات بالنسبة إليه. فقد رُبي على أيادي أمه وجدته وجدته المتشابهين في الجنسية والديانة والمختلفين في الشعور بهويتهم المكانية، فكلهم من يهود مصر، ولكنهم مختلفون في التشبث بعناصر الهوية المكانية؛ فالأم لا تشعر بانتمائها للهوية المصرية وكذلك الجدة، وعلى العكس يبدو الجد.

(١٩) المرجع السابق، ص ١٢.

(٢٠) نادر كاظم، الهوية والسرد: دراسات في النظرية والنقد الثقافي، ط٢، الكويت: دار الفراشة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦، ص ١٣٦.

ومن هنا يتضح للمتلقي بجلاء كيف أن أزمة هوية جلال بدأت في التشكل منذ بداية الثلاثية؛ أي منذ طفولته، وهي تلك المرحلة التي يتشكل للطفل "جلال" فيها مادة خام لهويته "فطفلنا هذا يصنف ويرتب، ويعين له مكان من سجل المجتمع. لقد جند وعبئ دون موافقته، بل دون أن يُسأل (...) هكذا سيربى ويعلم، حسب نظرة خاصة إلى العالم. فالآخرون، إذن، يرسمون له برنامج وجوده ويهيئونه له، دون أن يؤخذ رأيه، على أنه لا وجهة نظر له، حتى الساعة. في هذه الوضعية، يتفتح شعور الطفل، وسيعكس، فيما بعد، كل ما اكتسبه منذ وصوله إلى العالم، فينتقل من مرحلة الظهور إلى مرحلة الوجود"<sup>(٢١)</sup>.

يبدو بذلك أن شخصية "جلال" قد أختير لها في الثلاثية أن تلج إلى مرحلة الوجود في فترة مبكرة؛ فقد بدأ في تجميع وملاحظة عناصر أو مكونات الهوية منذ الصغر، معتمداً على سماته الذاتية المختلفة عن بقية أبناء جيله، "أو ربما استند الكاتب إلى مقولة أن الوليد الهجين بين أصليين متعارضين يكون لديه نكاه خارق وحاد تبدو ملامحه منذ الصغر"<sup>(٢٢)</sup>. فهو ذلك الطفل المتسائل عن تلك العلاقة بين ما يسمع الأطفال يحلفون به/القرآن والكتاب الذي يقرؤه جدّه/التوراة، مشكلاً بذلك الصورة الأولى لتشتت الهوية على المستويين: الظاهري والضمني؛ فمن ناحية الصورة الظاهرية يتبدى جلال طفلاً صغيراً يتساءل عن أشياء أو مضامين تبدو مربكة بالنسبة له على صغر سنه، ومن الناحية الضمنية تتشكل الصورة العقائدية المهجنة التي يعاني منها جلال جرّاء وجوده في أسرة متماسكة ظاهرياً/ من الناحية الاجتماعية، مفككة من الناحية الهوياتية، وقد زاد تفككها الهوياتي بسبب دخول مصري مسلم في علاقة نسب معها عبر اقترانه بكاميليا/أم بطل الثلاثية "جلال".

(٢١) محمد عزيز الحبابي، من الكائن إلى الشخص، مرجع سابق، ص ١٢.

(٢٢) محمد علي سلامة، اللذة والمتعة: قراءة في سرد كمال رحيم، القاهرة: دار العين للنشر، ٢٠٢٠، ص ٢٤.

يحكي "جلال" ذلك الموقف بصفته راويًا داخليًا مشاركًا في سرد أحداث الثلاثية بقوله "عندما كنت أسير مع أمي أو جدي في الشارع، أو وأنا واقف في الشرفة، كنت أسمع الأولاد يحلفون بالقرآن. ملت برأسي نحوها وسألتها بصوت كالهمس: إن كان هو الذي يقرؤه؟

سكنت برهة وقالت: لا، وطلبت مني إغلاق فمي. يبدو أن جدي كان يسمعنا. أرخى النظارة قليلاً إلى أسفل وبدأت تقطبية على جبهته، وكأن شيئاً غريباً يطفو على وجهه. ولم تكف عيناه عن بعث رسائل مشفرة إلى أمي، والتي كان واضحاً أنها تعي ما يقال لها ووجهها يرد ويتكلم بدلاً عن فمها المغلق. ظلّ عدة لحظات يتحدثان بلغة لا أفهماها، لغة تخصصهما وحدهما"<sup>(٢٣)</sup>.

ظلت عناصر الهوية المشتتة/الممزقة تشغل "جلالاً" بطل الثلاثية؛ فسؤاله عن أبيه لم يتوقف، حتى أخبرته أمّه بوفاته، وفي الآن ذاته كان جدّه يأخذه معه إلى المعبد اليهودي الذي شعر فيه بغربة وسط الأطفال اليهود الذين يرددون مزامير داود، متسائلاً في حوارهِ مع جده عن الأنبياء، وخاصة النبي محمد (ص).

"وسيدنا محمد هو راخر نبي زيهم؟

انحنى بقامته نحوي، وقال بصوت أقرب إلى الهمس:

بتقول مين! سيدنا محمد!

أصل أنا بسمع الأولاد في الشارع يقولوا سيدنا محمد! سيدنا محمد! ويعملوا له ألف حساب ويحلفوا بيه كمان.

شمخ برأسه قليلاً إلى أعلى، ثم التفت إليّ وهو يهرش أسفل شاربه.

ولا تزعل يا أستاذ جلجل، ومحمد كمان نبي"<sup>(٢٤)</sup>.

يبين الحوار السابق عن تلك الصورة التي مثلها الجدُّ بالنسبة لحفيده/جلال من ناحية، وبوصفه أحد الأطراف المشكّلة لهوية جلال عبر مراحل حياته المتتالية من

(٢٣) كمال رحيم، قلوب منهكة: المسلم اليهودي، ط٢، القاهرة: وكالة سفنكس، ٢٠٠٩، ص ٣١.

(٢٤) المرجع السابق، ص ص ٤٢ - ٤٣.

ناحية ثانية. إذ يبدو الجد شخصية غير متعصبة لهويتها الدينية، ومن ثم يسعى - بشكل ضمني - إلى ترسيخ ذلك التسامح وتلك الوسطية الدينية المهدئة لقلق الهوية لدى حفيده/جلال. فالملاحظ، بالنسبة لشخصية الجد، أن "الهوية اليهودية لا تعني في المقام الأول التزامًا صارمًا بالطقوس والعبادات، بل إنها في جانب مهم منها تتجسد في ذلك الشعور الطاعى بالانتماء القومي"<sup>(٢٥)</sup>، وفي الوقت نفسه فإن الدين عند جلال لم يكن "فكرة مجردة بقدر ما كان هوية تتجسد ثقافيًا"<sup>(٢٦)</sup>.

ومن ثمّ تستمر محاولات جلال في تجميع عناصر هويته الأصلية/المصرية الإسلامية؛ يتجلى ذلك عبر استخدام الرواية لأسلوب الاستفهام، الذي لا ينفك يبرح لسان هذا البطل في مراحل طفولته ليشكل الاستفهام بذلك أداة أسلوبية متكررة طوال الثلاثية تعمل على ترسيخ صورة التشتت الهوياتي لدى جلال؛ فيتبادر إلى أسماعه أغاني أم كلثوم ومحمد قنديل ومحمد عبد الوهاب، وكذلك صوت الشيخ المنهوري مما يدفعه للتساؤل الدائم حول مضمون ما يسمعه ودلالاته. ونتيجة لسيطرة هذا الأسلوب الاستفهامي على حوارات جلال مع أفراد أسرته، فإنه يُلاحظ أن الأم المشاركة في تربيته بحكم الأمومة وبسبب وفاة الأب، لا تعمل على تثبيت أركان الهوية الأصلية التي تشكل شخصية جلال كما يفعل الجد، لكنها تسعى، وبوضوح، إلى خلخلة مركزية هذه الهوية؛ عبر عدم سعيها لترسيخ أركان هذه الهوية في ذهن جلال. يتبدى ذلك عبر عدم رغبتها في الرد على تساؤلات هذا الطفل الذي يعاني مرارات تشتت الهوية، وهو ما ظهر في ردّها عليه حينما سألها عن ما يقوله الشيخ المنهوري:

<sup>(٢٥)</sup> مصطفى بيومي: اليهود في الرواية المصرية: الاندماج والقطيعة، القاهرة: مركز إنسان للدراسات والنشر، ٢٠٢٠، ص ٢٣٥.

<sup>(٢٦)</sup> محمد بريري، قلوب أنكهها الشتات: قراءة في ثنائية كمال رحيم الروائية، مجلة ألف، العدد ٣٠، القاهرة: صادرة عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ٢٠١٠، ص ١٣٣.

"كنت لا أزال مشوشًا والدنيا كلها مبهمة عليّ، فسألت أمي عما يقوله الشيخ  
الدمنهوري. لم تجب، وعندما زاد إلحاحي قالت بلا مبالاة: دمنهوري! ومين  
الدمنهوري ده؟!"

بسمعه في الراديو بتاع قهوة أبو عوف.

وأيه اللي يخليك تتلطح جنب القهاوي، علشان كده بتغيب بالساعة كل ما  
ابعتك تجيب الفول.

وأنا أعمل أيه ما القهوة في سكتي.

دفعني بإصبع السبابة في ظهري.

طيب يللا يا فالح علشان تظفر.

وقبل أن أعيب عن نظرها أردفت بحزم:

وإياك تتلطح هنا ولا هنا تاني، أنا هقف لك في البلكونة من هنا ورايح"<sup>(٢٧)</sup>.

تسهم شخصية الجدة مع شخصية الأم في صناعة حالة تشتت/تمزق الهوية  
لدى جلال؛ فبعد تعرفه على الفرق بين الهويتين الدينيتين: الإسلامية والمسيحية  
في حوار مع حسن/أخيه في الرضاعة، يدخل في حالة جدل هوياتي ديني مع  
جدته التي تشرع في عقابه بشدة عندما يواجهها بقوله: إنَّ له الجنة ولها النار  
لأنها يهودية. ومن ثمَّ فإن جلالاً كان حريصاً دوماً على أن "يصور توتر علاقته  
بجدته بسبب شعوره بعدم قدرته على التجاوب معها منذ طفولته"<sup>(٢٨)</sup>.

ورغم محاولة جدّه، بوصفه وسيطاً مهدئاً لأزمة هوية جلال، تهدئة أزمة الهوية  
لدى حفيده، حيث كان الجدُّ "رمزاً جميلاً للمصري المنتمي للمكان والمتسامح مع  
الأديان"<sup>(٢٩)</sup>؛ فإن جدل الهوية يزداد بروزاً وجلاءً عند التحاق جلال بالمدرسة؛

<sup>(٢٧)</sup> كمال رحيم، قلوب منهكة: المسلم اليهودي، مرجع سابق، ص ٤٩-٥٠.

<sup>(٢٨)</sup> سامي سليمان أحمد، صوت الراوي وإشكال الهوية في رواية "قلوب منهكة"، دراسة منشورة  
ضمن كتاب "الصراع العربي الصهيوني وتأثيره على السرد المعاصر"، القاهرة: اتحاد كتاب  
مصر، ٢٠٠٩، ص ٣٣-٣٤.

<sup>(٢٩)</sup> محمد قطب، البحث عن الذات في أيام الشتات، مجلة فصول، العدد ٧٨، القاهرة: الهيئة  
المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠، ص ٣٣٢.

لاسيما بعد معرفة زملائه في الدراسة بحقيقة يهودية أمه، حيث أدى التحاقه بالمدرسة إلى اتساع عالمه ومن ثمّ تعدد مصادر التعرف على الهوية بتتبع أشكالها، ومن ثمّ اتساع منظور الصورة الهوياتية المشتتة ظاهرياً وضمنياً في آن. وفي مرحلة تالية من الحدث الروائي، مثل سفر الجد والجدّة اليهوديان مرحلة ثبات الهوية لدى جلال، فلا تغييرات كثيرة حدثت في مسألة جدل الهوية، وبدا التشتت الهوياتي أقلّ خفوتاً، لاسيما بعد أن وهنت علاقة أمه بجيرانها عدا أم حسن التي أسهمت في إرضاع جلال.

ورغم هذا الثبات الهوياتي؛ فإن عناصر الهوية الأصلية/المصرية الإسلامية لا تزال تتسرب إلى شخصية جلال عبر شيخه الذي يعلمه الصلاة والقرآن وموقف الأطفال الواقفين مشدوهين من تلاوته له، كذلك إعجابه بالنفحات الرمضانية التي يعاينها بسبب علاقته هو وأمّه بأمه في الرضاعة/أم حسن. ويلحظ في هذا السياق أن تلك العناصر السابقة يشوبها قلق الهوية لاسيما في علاقة جلال بغير المقربين/العاديين من أصدقائه، أولئك الذين يسعى إلى استجلابهم إلى بيته مثلما يفعلون، غير أنهم يرفضون بحياء، عندما يتحججون بسؤال ذويهم ولا يردون عليه في نهاية الأمر.

يقول الراوي/ جلال: "جاءتني عزومتان بعدها من صاحبين لي بالشارع، لبيتهم بالطبع.

سألت أمي: إن كنت أستطيع دعوتهم على الإفطار أنا الآخر، تتشغل بأي شيء في يدها وتبدو وكأنها لم تسمعني. يزداد إلحاحي، فتوافق متبرمة. ألقاهما في الشارع وأؤكد عليهما، يصمتان وينظران إليّ، وعندما ألح عليهما يقولان: إنهما سيسألان أمهاتهما، وتمر الأيام دون أن يأتيني ردٌّ، فأعرف أنهما لا يريدان الأكل من يد أمي" (٣٠).

ومع اتساع عالم جلال بفعل مرور الزمن ودخول أفراد جدد إلى حياته يزداد تأزمه، وتصبح صورة التشتت الهوياتي أكثر جلاءً وعمقاً؛ فبسبب نشوب قصة

(٣٠) كمال رحيم، قلوب منهكة: المسلم اليهودي، مرجع سابق، ص ١٤٩-١٥٠.

الحب بين بطل الثلاثية/ جلال ونادية تزداد رغبته في التعلق بهويته الأصلية/ المصرية الإسلامية رغبة في التقرب من محبوبته/نادية التي تمثل له الهوية نفسها، رابطاً بينها وبين رغبته في تقربها من أسرة أبيه في الأرياف، واصفاً إياهم بأنهم أصل مصر، ليصبح الحب، نتيجة لذلك، عنصراً فاعلاً في جدل الهوية داخل تلك الثلاثية.

لم يكن "جلال" يرغب في خوض غمار تشتيت الهوية المكانية عبر سفره مع أمه التي تلح عليه بالرحيل، غير أن عدة عوامل غيرت رؤيته لتلك المسألة وموقفه منها، مثل: رحيل محبوبته/ نادية إلى منطقة أخرى، وهو ما تعرف عليه عبر استخدام الرواية لتقنية الرسالة التي تركتها له نادية قبل رحيلها، ودعم ذلك أيضاً تلك المقابلة التي لم ترق له ولأمه من أسرة والده؛ حيث لم يقتنع بحب عمه إبراهيم له.

يروى جلال ذلك قائلاً: "غير أنني عاودت التفكير فيما قاله العم إبراهيم، ولا أعرف لماذا ثار هاجس في نفسي بأنه غير صادق، ويود أن أذهب مع أمي ولا أعود! هل هو الشك والكره اللذان زرعتهما أمي في قلبي تجاه أهل أبي؟! أم الضالة والضعف اللذان كانا يعتريانني وجعلاني أتحسس وأتخسب من أناس جبابرة قياساً على ويمثلون لي المجهول"<sup>(٣١)</sup>.

يبدو بذلك أن جلالاً قد أدرك منذ صغره أزمة هويته المنقسمة بين أهل أمه المشتتين في قبوله بوصفه مصرياً مسلماً، وأهل أبيه الذين رفضوا مجرد وجوده بينهم، مستكرين "لهذا الدخيل المفاجئ، رافضين صلته بهم. فهل يمكن أن يشاركهم هذا الصعلوك النافه نصيب الأسد من الميراث، والأهم فهل يمكن أن يسمحوا لهذه الوصمة الكافرة السوداء بأن تلوث صدر ثوبهم الإسلامي ناصع البياض؟! وبهذه الطريقة الفاضحة على مرأى ومسمع من أهل البلد! ويعيش جلال

(٣١) المرجع السابق، ص ٢٤٨.

في جو متوتر ومرصود من كل العيون، هناك في البلد، خاصة عيون زوجة الأب والنسوة اللائي يملأن الدار"<sup>(٣٢)</sup>.

يدفع كلُّ هذا جلالاً، بعد "حشد الكثير من الجزئيات الذكية التي تشكل قتامة الجو النفسي لطفل يعيش منبوذاً"<sup>(٣٣)</sup>، إلى الموافقة على السفر إلى باريس بفرنسا، وهناك تبدأ عناصر الهوية الأصلية/المصرية الإسلامية في التحوار والتجادل مع مكونات الهوية الجديدة/الفرنسية اليهودية. وقد فُعلَ هذا الجدل، بعد اختلاف ملامح المكان وعناصر تكوينه، عبر طرفين أساسيين، هما: شخصية راشيل/ممثلة للهوية الغربية، ومعها شخصية جدته المتمسكة بهويتها اليهودية، ومعاونيه على الإبقاء على هويته الأصلية في ذهنه، وهما: جده النادم على ترك مصر، ومسجد باريس الكبير الذي يذهب إليه جلال ليصلي فيه الجمعة، والشيخ منجى/العربي المسلم صاحب ميراث الخلاف مع جدته.

ولا ينتهي الجزء الأول من الثلاثية إلا بعقد مقارنة رمزية- على لسان الراوي/جلال- بين تلك الجماعات المهمشة في فرنسا، والمسماة بالكلوشار، وبين وجوده في وسط هذا الخضم الخليط من الهويات/الجنسيات والديانات المتنوعة، لينتصر من خلال هذه المقارنة إلى من يشبهون هويته الأم/العربية الإسلامية.

ففي الوقت الذي وصف فيه الراوي/جلال الكلوشار الغربيين بأنهم "يتمددون أغلب الوقت بالهلاهيل التي على أبدانهم وبروائحهم الكريهة وإلى جوارهم زجاجات الخمر الرديئة، ولا مانع من أن يقوم أحدهم من عز النوم ليأخذ رشفتين من زجاجته أو يلقي بشتمتين في وجه الناس ويعود للنوم في نفس اللحظة (...). نومهم- والله- رحمة، لأنهم إن استيقظوا يبدءون في الشحاذة"<sup>(٣٤)</sup>، فإنه يصف

(٣٢) نبيل عبد الحميد، بين الحكى والنقد، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢، ص ٣٤.

(٣٣) المرجع السابق، ص ٣٥.

(٣٤) كمال رحيم، قلوب منهكة: المسلم اليهودي، مرجع سابق، ص ٢٨٦.



الأقليات الإسلامية العربية هناك بأنهم ينتشرون في الشوارع يوم الجمعة متجهين إلى الصلاة مرتدين تلك "البدلة السفاري الضيقة عند الإبط، وطاقية الرأس أو المسبحة في اليد، والحذاء الذي تجاوز عمره الافتراضي بسنة على الأقل. كانوا فقراء، بسطاء، والطيبة تعلق وجوههم"<sup>(٣٥)</sup>.

وقد دفع ما تركته هذه المقارنة في ذهن البطل من آثار نفسية إلى الرغبة في العودة إلى مصر، وهو ما يعادل لديه البحث عن الموطن الأصلي/الهوية الأصلية/المصرية الإسلامية. ولكن ما يبدو من غرابة في نهاية الجزء الأول من الثلاثية يدفع إلى تساؤل يشير إلى عمق أزمة تشتت هوية ذلك البطل، فما الذي دفع جلالاً لعدم ركوب الطائرة والعودة إلى مصر؟! إنه لغط وتشتت الهوية الذي عبرت عنه الرواية بوصف موقف البطل/جلال في المطار حين لم يستجب لنداءات المطار لكي يركب الطائرة عائداً إلى مصر.

"هي ساعة وانتهى كل شيء، أغلقوا الكاونتر وانصرف الحمالون، وبدءوا في النداء على الركاب للتوجه إلى الطائرة، وعندما اكتشفوا غيابي بدءوا في النداء على اسمي مرة واثنين وعشرا، وأنا جالس أنظر، لا أنا قادر على الاستجابة، ولا أنا عارف ما الذي أفعله! لم أقم، أو أتحرك، أو حتى أحسب الأمور، أو أفعل أي شيء. كنت عاجزاً ورأسى فارغة، وبدوت أمام نفسي كالمهزوم. نادوا على اسمي بعد برهة انقطاع، قالوا: إنه النداء الأخير. ولم أجب بالطبع، فقد كانوا ينادون على شخص ميت"<sup>(٣٦)</sup>.

تبرهن الرواية عبر البنية الأسلوبية لهذا المقطع السردي السابق على تعمق أزمة الهوية لدى جلال، وذلك عبر استخدامها لمجموعة من الأفعال والتعبيرات التي تشير إلى تأزم البطل من ناحية، وما نتج عن تلك الأزمة من سلبية البطل، من ناحية ثانية، مثل: انتهى - أغلقوا - اكتشفوا غيابي - كنت عاجزاً - كالمهزوم.

(٣٥) المرجع السابق، ص ٢٨٨.

(٣٦) المرجع نفسه، ص ٣٠٣.

وهو ما دفع معه أحد النقاد إلى وصف البطل المأزوم في هذه اللحظات بالغائب عن الوعي؛ فهو "في المطار غاب عن الوعي لا يدري ماذا يفعل إزاء هذا التمزق بين علاقته الحميمة بأمه التي أوقفت حياتها عليه، وعلاقته بأهله وعصبيته في مصر وارتباطه النفسي بها. وكان من نتيجة هذا غيابه عن الوعي، حتى أن السارد يصفه بأنه شخص ميت"<sup>(٣٧)</sup>.

وبذلك يلحظ أن الجزء الأول من الثلاثية يحوي خطابين متناقضين من جانب ومسهمين، عبر تناقضهما- في تعميق جدل الهوية وتشتتها لدى جلال/بطل الثلاثية من جانب آخر. يتمثل الخطاب الأول في تلك العناصر المعضدة لترسيخ هويته الأم/المصرية الإسلامية عبر بيئة مكانية مصرية تسمح له بمعاينة تلك العناصر التي تعينه على ترسيخ هذه الصورة الهوياتية وذلك بمساعدة جدّه ومجموعة أخرى من الشخصيات مثل أم حسن، أما الخطاب الثاني فيتشكل عبر البيئة المكانية المغايرة/فرنسا بما فيها من شخوص، مثل جدته وراشيل، تدفع ناحية تبلور لغط الهوية أو التخلي عن تلك الصورة المتشكلة في ذهنه والخاصة بالهوية الأم.

### (٣)

يبدأ الجزء الثاني من الثلاثية (أيام الشتات) والشعور بأزمة الهوية يتبدى في قمته لدى جلال/بطل الثلاثية؛ فلا هو بقادر على الاستقرار في فرنسا، مع هذا الشعور بتشظي هويته، ولا هو بقادر- في الوقت ذاته- على اتخاذ قرار العودة إلى مصر؛ إذ إنه لا يضمن احتواءه من أي طرف من أطراف أسرته، فأمه خارج مصر وكل أفراد أسرتها، وأسرته أبيه لا طائل واضح من التعامل معها! تستخدم الرواية في هذه اللحظات السردية تقنية الحلم للتأكيد على القلق الهوياتي الذي يعانيه بطل الرواية/جلال؛ حيث "يخلق السارد بضمير الأنا (جلال)

(٣٧) محمد علي سلامة، سرد جديد في قلوب منهكة، مرجع سابق، ص ٧٦.

نوعاً من السرد المتعدد المستويات، إذ يمزج الوعي باللاوعي أو الحقيقة بالوهم، من خلال ورود صيغة الحلم في مستوى السرد العام، ثم يطمس الحدود بين الحلم واليقظة<sup>(٣٨)</sup>. فالبطل/جلال يحلم بأنه جالس في قاعة دراسية مظلمة قليلاً ومنتسعة للغاية وكأن سبورتها في آخر العالم، ولم يستطع الإجابة عن التساؤلات، غير أن أحد زملائه أملى الإجابة له، دون أن يدونها لنفسه! وعندما علم جلال بخطأ الإجابة التي أملت عليه، تذكر الصواب، دون أن ينال المساعدة في تدوين إجابته، واختفى كل من كانوا حوله، دون أن يعرف من أين خرجوا، ليستفيق سريعاً من هذا الكابوس المفزع.

وفي الوقت الذي يحاول فيه الشيخ منجي العياري وأسرته تقريب الهوية الأساسية/العربية الإسلامية من جلال للتخفيف عنه، لاسيما بعد بداية إعجابه بناادية/ابنة الشيخ منجي، فإن جدته لا تزال تباعد بينه وبين شعوره بهويته الأصلية وحنينه إلى وطنه؛ وهو ما ظهر في مقترحها بأن يعمل جلال في مجال جمع القمامة مع خاله، وهو ما أغضب جميع الأطراف عدا الجدة صاحبة المقترح.

**يروى جلال ذلك الموقف قائلاً:** "وبدأت جدتي في الرذالة، اقترحت أن أعمل كناساً مع خالي، أو في كار الزبالة مع حبيب أصلان زوج قريبتها حنونة. هببت من المقعد غاضباً فأسرعت أمي إليّ، وأشار لي جدي بأن أبقى وهو يرمق جدتي بوجه عابس.

وتدخل خالي: زبالة أيه! وكناس أيه يا ماما! ده شغل قلة قيمة ويهد الحيل وطول النهار يا المطر يا السقعة بتلحس في قفا الواحد.

**ثم ابتلع ريقه: إنتي بتتكلمي جد؟!**

جد وجد كمان! وفيها أيه مش يأكل نفسه! وهو أحسن منك في أيه ما انت يا حبة عيني ماسك المقشة وراضي"<sup>(٣٩)</sup>.

(٣٨) شريف الجيار، بنية السرد في رواية أيام الشتات لكمال رحيم، مجلة ضاد، القاهرة: من إصدارات اتحاد كتاب مصر، ربيع ٢٠١٣، ص ٥١ - ٥٢.

(٣٩) كمال رحيم، أيام الشتات، القاهرة: وكالة سفنكس، ٢٠٠٨، ص ٥٩.

يسعى الخال في هذه اللحظات السردية إلى تهدئة جلال وتقديم اللوم له على عدم سفره إلى مصر، معبراً له عن رغبته هو نفسه وكثير من اليهود المصريين في فرنسا في العودة لهويتهم الأصلية/المكانية مصر.

يخاطب الخال جلالاً بقوله "أنا عارف أيه بس اللي رجعتك من المطار! تعالى يا فالح وأنا أشاور لك على عشرة ولا عشرين واحد يهودي مننا مستعدين يسيبوا أشغالهم ويرجعوا مصر من تاني! لا هم عايزين الكرواسون والباتيه وبنجور وهالو وبردون! بيقولوا كفايه علينا الكشري والجبنة البيضة والسमित وأهلاً يا حاج وإزيك يا بيه"<sup>(٤٠)</sup>.

تجاذب جلالاً أطراف الهوية المزدوجة التي يعانها طوال أحداث السرد الروائي، فرغم تأكيد معظم من حوله من مسلمين أو يهود على حبهم لمصر/الهوية الأم/الأصلية، فإن قلق الهوية يظل ماثلاً أمامه في هذه اللحظات من السرد الروائي، خاصة عندما قرر العمل في فرنسا.

ويتأكد في هذا الجزء من الثلاثية جدل الهويتين العربية والغربية عبر قضية الحب؛ فنادية التي كنت تملأ فؤاده وتمثل الهوية العربية والإسلامية بدأت تختفي من داخله، وحلت محلها راشيل الممثلة للهوية اليهودية والغربية معاً.

تؤكد الرواية على جدل الهوية والحب في هذه اللحظات السردية من خلال تسخير فتاة محجبة تعبر الطريق أمامه أثناء ذهابه وجده للبحث عن العمل، ليتذكر - عبر هذه الفتاة - هويته العربية الإسلامية المرتبطة بحبه لنادية، ليقر في الوقت نفسه بأن راشيل، للأسف بدأت تحل محلها، مع شعوره بالغضب من هذا التبدل الهوياتي المائل حتى على مستوى العاطفة، والمشكّل - في الآن ذاته - لصورتين متناقضتين: الأولى صورة المحب، أو على الأقل المعجب، بشخصية راشيل، الممثلة للهوية اليهودية والغربية معاً، على المستوى الظاهري، والثانية صورة العاشق لنادية، المرسّخة لهويته الأم/المصرية الإسلامية التي تراوده، ولا تنفك تغيب عن مخيلته في معظم الأوقات، على المستوى الضمني.

(٤٠) المرجع السابق، ص ٦٠.

يقول جلال متذكراً نادياً "لم أتسم عبيرها أو لاح أمامي طيفها منذ أيام، منذ أن تحولت بغرائزي نحو راشيل! لعنة الله على راشيل! وعلى الأوبرا! وكل شيء! مالي أنا والأوبرا! مالي أنا وفرنسا كلها! كنت مفتوناً بها وأنا صغير، وأهيم فيما كنت أقرؤه على ألسنة شخوص الروايات: مدام كوزيت، وجان فالجان، وأزميرالد، وسيرانو دي بجرانك، وكوازيمودو الأحذب المسكين. كنت أحفظ كلامهم، وأضيف عليه من خيالي وأنتقص وأهيم، كنت أحب باريس وهي صماء لا تشعر بي، وعندما أتيت إليها أخذت مني نادياً وأعطتني راشيل!"<sup>(٤١)</sup>.

يُظهر هذا المقطع السردي السابق، عبر بنيته الأسلوبية، كيف أن البطل/جلالاً يعاني جدلاً هوياتياً واضحاً بين واقعه بوصفه صورة ظاهرية في النص، ومخيلته بوصفها صورة ضمنية تقبع خلف الخطاب الروائي؛ فواقعه الذي يرفضه يحوي راشيل والأوبرا وفرنسا، وهو ما عبر عنه بمفردات وتعبيرات لغوية متخذة دلالات لا تضم إلا اللعنات والتلمص من حب هذه العناصر؛ عبر تكرار الاستهزام الاستنكاري "مالي أنا!" أكثر من مرة، وكذلك تكرار جملة "كنت" للإشارة إلى أن حب هذه العناصر كان في الماضي، عندما كان صغيراً، وكذلك استخدام أفعال تشير إلى عمل المخيلة التذكيرية المستعادة، مثل تكرار الفعل "أهيم" واستخدام الأفعال "أضيف- أنتقص"، ومن ثمَّ نسب حبه لهذه العناصر إلى مرحلة الصغر والمخيلة معاً، أما واقعه فقد حرمه حب ممثلة هويته الأم، على المستوى العاطفي/نادية، مستبدلاً إياها بممثلة هويته الجديدة الغربية المشتتة/راشيل.

ورغم انشغال بطل الرواية جلال، في هذه اللحظات من السرد الروائي، عن الإمام بأخبار وطنه/هويته الأم/مصر، فإنه لا يزال مصرّاً على الدفاع عن عناصر هذه الهوية، وهو ما اتضح في اهتمامه بكافة العناصر المشكلة لها. فمن الناحية الدينية سعى جلال- في عيد الأضحى- إلى تجهيز أضحيتيه للحفاظ على جزء من مكونات هويته الدينية، ومن الناحية السياسية بدا البطل/جلال رافضاً لذلك الاتفاق السياسي الذي قام به السادات مع إسرائيل، محافظاً- أي جلال-

(٤١) المرجع السابق، ص ٩٥.

على هويته الأم المصرية وكرامتها، متهمًا اليهود بأن له حقين لديهما؛ الأول مرتبط بقتل أبيه في الحرب، والثاني متعلق بضياح الأرض المصرية/سيناء في الحرب معهم.

تتوالى الأحداث في الجزء الثاني من الرواية، غير أن حدثين محددتين زادا من ألم جلال وفَعَلًا من أزمة الهوية ووقعها في نفسه. أما الحدث الأول فهو زواج أمه وتركها له، مما جعله يشعر باليتم ثانياً، بعد أن فقد أباه في الحرب مع إسرائيل؛ ف"هذه الأم ما إن شعرت بأنه أصبح قادرًا على إعالة نفسه حتى رغبت في التمتع بمباهج الحياة، وتوافقًا مع الواقع الجديد الذي تعيشه قررت الزواج، فكسرت فيه الدافع الذي أبقاه في باريس مما زاد من تنازعات نفسه الداخلية وزاد من إحساسه بالشتات"<sup>(٤٢)</sup>، وثانيهما، هو ذلك الخطاب الذي وصله من أخيه في الرضاة/حسن، والذي عرف منه أن نادبة التي كان يحبها في مصر/وتمثل جزءًا من هويته الأم/الأصلية تزوجت من الأستاذ يعقوب الذي لم يكن يتذكره جيدًا.

ومن الملاحظ أنّ ظهور شخصية "أبو الشوارب" العربي، الذي عمل جلال معه في تجارة الأقمشة في فرنسا، مثل لحظة تحول وتغير في مجريات الأحداث الروائية، والمتعلقة بالضرورة بأزمة هوية جلال؛ حيث دفعته علاقته بأبي الشوارب إلى التحول تجاه ما يمكن تسميته بإيجابيات الهوية المزدوجة التي يعاني جلال منها.

فقد سعى أبو الشوارب إلى تقريب جلال من الهوية الغربية الفرنسية عن غير عمد عندما دعم هذه العلاقة ثقافيًا بوجه عام ولغويًا على وجه الخصوص، وهو ما جعل جلالاً "قادرًا على تلمس الشفافية في تكامل الثقافات واستعداده لاكتساب مهارات التواصل والتبادل، وذلك بحكم تموقعه في خطوط الوصل بين ثقافتين: واحدة هي له بالأصل والانتماء، والثانية بالاستعارة والتبني"<sup>(٤٣)</sup>.

<sup>(٤٢)</sup> محمد علي سلامة، لملمة الشتات في لوحة احتفالية، مجلة أدب ونقد، العدد ٢٧٩، القاهرة:

من إصدار حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، ٢٠٠٨، ص ١٠٩.

<sup>(٤٣)</sup> بنسالم حميش، في إشكالية الهوية المزدوجة: الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية نموذجًا،

مجلة فصول، العدد ٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكتوبر ١٩٩٧، ص ١٣٧.

لم يتوقف دور أبي الشوارب عند هذا التقريب الهوياتي لجلال من الثقافة الغربية الفرنسية عند هذا الجانب فحسب، بل كان يصطحبه معه إلى كل مكان ممارسًا حياته الغربية أمامه دون استحياء، وكان جلال يعاين هذا عن قرب، ممارسًا دور المراقب مرة والمعلق مرة ثانية والموافق مرة ثالثة، مُجمِّعًا بذلك أجزاء تلك الصورة المهجنة والمتمثلة في شخصية أبي الشوارب، فهو عربي مسلم يعيش حياة غربية مكتملة الأركان، ومن ثم فهو يمثل معادلًا موضوعيًا<sup>(٤٤)</sup> لما يعانيه جلال على المستويين الظاهري والضماني معًا.

يتجلى هذا التوافق بين جلال والهوية الغربية المغايرة في انغماسه في العمل مع أبي الشوارب؛ حيث راجت تجارتها وبدأت مكاسبهما المادية تزداد بشكل ملحوظ، كذلك تزوج جلال من راشيل ليهدي من أزمة الهوية المغايرة لاسيما بعد أن "حرّض أبو الشوارب فتاة برتغالية لإثارته"<sup>(٤٥)</sup>، وذلك رغم رفض جده لهذه الزيجة رغبة في الحفاظ على هوية جلال، وخوفًا من "أنّ الفكرة عندما تصبح هوية للفرد أو للجماعة، تسمى حاجزًا يتمترس وراءه صاحبها أو المؤمن بها، الأمر الذي يجعله يتعلق بها على نحو أصولي"<sup>(٤٦)</sup>.

(٤٤) يقترب مفهوم المعادل الموضوعي هنا مما قدمه ت. س. إليوت عن هذا الاصطلاح؛ حيث رأى في فهمه للمعادل الموضوعي أنّ "الطريقة الوحيدة للتعبير عن المشاعر فنيًا هي إيجاد موقف أو سلسلة من الأحداث والشخصيات التي تعتبر المقابل المادي لتلك العاطفة"، وهو ما يمكن تمثله هنا عبر شخصية أبي الشوارب وما يمر به جلال من مواقف وأحداث أثناء مصاحبته له. يمكن الرجوع إلى: محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، ط٣، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ٢٠٠٣، ص ٥٤.

(٤٥) محمد محمود عبد الرازق، أيام الشتات: رواية كمال رحيم، مجلة القصة، العدد ١١٦، القاهرة: نادي القصة، أبريل ٢٠٠٩، ص ١٣.

(٤٦) علي حرب، أطروحات في الفكر والهوية، مجلة أبواب، العدد ٦، لبنان: دار الساقى للطباعة والنشر، سبتمبر ١٩٩٥، ص ٤٩.

يتزوج جلال من راشيل، غير أنها زيجة لم تطل نتيجة لتجذر أزمة الهوية بداخله، فقد انفصلا ليلة زفافهما بعد أن حدد جلال نفسه سببين أرقاه من ناحية الهوية الأم/العربية الإسلامية، وجعله يقبل على الانفصال عن راشيل سريعاً بعد أن ضرب عرض الحائط بكل النصائح التي سعت لإبعاده عن هذه الزيجة، وهو ما يجعل من تلك العلاقة الجسدية عنصراً فاعلاً في طرح مشكل الهوية مرة أخرى. يقول جلال: لم يردعني ويردني إلى الصواب إلا (جين) أورثني إياه أبي محمود أفندي وجدي الحاج عبد الحميد، (جين) لا وزن له أو لا يرى إلا بمجهر! ففي ليلة الزفاف، لم تكن راشيل عذراء. وفي خفقة جفن انسلت من الدنيا كلها، كأني مت موتة صغيرة، وتيبس كل ما في عروقي وشرائبي وحتى أوردتي الضئيلة الرفيعة، وأجزائي الظاهر منها والباطن!"<sup>(٤٧)</sup>.

يهرب جلال من هذه الأزمة الهوياتية المنبع عبر العودة إلى الماضي والهروب من الحاضر، ولا يوجد وسيلة للاسترجاع الهوياتي الذي يعيده إلى هويته الأصلية/الأم إلا عبر السرد، ليتعرف من خلاله على هوية أجداده، وكيف كان جده اليهودي يرتدي القفطان والجلابية حفاظاً على هويته المصرية، وكيف كان يدعو ابنه/جد جلال للحفاظ على الشرف والالتزام بالأخلاقيات، وهو ما يمكن معه القول كما عبر بول ريكور: "إن السرد يكوّن الهوية"<sup>(٤٨)</sup>.

يحاول جلال إصلاح هذه الفجوة التي وقعت لهويته الأم/الأصلية نتيجة لزواجه من راشيل عبر زواجه من خديجة ابنة الشيخ منجي العياري متمثلاً صورة العربي المسلم المحافظ على هويته، وذلك رغم رفض أسرته، وخاصة أمه، الشديد لهذه الزيجة بحجة مرض وضعف خديجة، غير أن جده- على حد قول جلال- "هو الوحيد الذي أتى معي لخطبتها، رفضوا كلهم الحضور، بل حتى خالي شمعون كان يتهرب مدعيًا المرض"<sup>(٤٩)</sup>.

<sup>(٤٧)</sup> كمال رحيم، أيام الشتات، مرجع سابق، ص ص ٢١٢ - ٢١٣.

<sup>(٤٨)</sup> نادر كاظم، الهوية والسرد: دراسات في النظرية والنقد الثقافي، مرجع سابق، ص ١٣١.

<sup>(٤٩)</sup> كمال رحيم، أيام الشتات، مرجع سابق، ص ٢٧١.



يسعى جلال- بوسيلة أخرى- إلى رَأْب صدع هويته الأم/الأصلية عبر الحديث مع الأستاذ فؤاد المصري الذي عينه محاسبًا معهما هو وأبو الشوارب في المحل، وقد عاد إليه من مصر بخطاب من أمه/من أرضعته/أم حسن. وقد أصاب جلالاً الضجرُ عند علمه بتغير بعض ملامح هويته المكانية في العباسية، لاسيما إلغاء ترام العباسية الذي حزن عليه جلال "وكأن ترام العباسية الذي مات أحد أقاربي، وانتابني شيء من الضجر من تعليقات الأستاذ فؤاد، خاصة قوله: خير ما عملوا خليهم يشيلوه ويرموه في أي داهية. دا كان بتاع عبيط كده وغبي"<sup>(٥٠)</sup>. يتغاضى جلال عن هذا التعليق عبر إسعاد ذاته بسعادة جده بالطربوش الذي عاد إليه، فأحس معه بهويته المصرية الأصلية، وهو ما أسعد معه جلالاً.

تلقي خديجة- زوجة جلال- ربهما بسبب مرضها، ويستغل جلال هذا التحول في الأحداث ليؤكد على هويته الأم/العربية الإسلامية عبر اتباع كافة التقاليد الدينية الإسلامية في الدفن والعزاء، وسيطر الحزن على البطل/جلال لأن جزءاً متعلقاً بعاطفته وبهويته الأصلية/الأم قد ابتعد عنه بوفاته زوجته خديجة. وبذلك يتبدى الموقف الهوياتي لجلال من كلتا الزوجتين "وما أبعد أسباب فراق الزوجتين، وهي إشارة واضحة إلى أية كفة يميل هوى مؤلفنا ويعبر عنه بمصير هاتين الزوجتين في حياة بطلنا جلال"<sup>(٥١)</sup>، كما أنها إشارة أجلى لغلبة الصورة الضمنية القابضة بداخل جلال، صورة الشاب المصري المسلم، على الصورة الظاهرية في هذا الجزء من الثلاثية، تلك الصورة المتعلقة بهذا الشاب المصري العائش في فرنسا المتعدد الزوجات.

ورغم مرض الجدة وحزن الجد الشديد عليها، فإن الجد لا يزال يقوم بدور المهدي لوطأة أزمة هوية جلال من خلال حواراه معه مؤكداً له على ذلك التقارب

(٥٠) المرجع السابق، ص ٢٩٣.

(٥١) يوسف الشاروني، أيام الشتات لكمال رحيم، ضمن كتاب رحيق الإبداع، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣، ص ١٣٠.

بين الديانات كما يؤمن الجد. يقول الجد لجلال "ولما يأذن لك ربنا وترجع مصر يبقى امشي في أي مولد ولا لمة ناس هتسمعهم بودانك وهمه يقولوا: موسى نبي وعيسى نبي ومحمد نبي، وكل اللي له نبي يصلي عليه"<sup>(٥٢)</sup>. ويلحظ بذلك أن "تعاطف جده اليهودي معه لم يكن نتيجة انتماء يهوديًا لجلال، بل على العكس فإن الجد نفسه كان مصري الهوية مما كان دافعًا مؤيدًا لجلال فيما انتهى وانتهد إليه هذه المرحلة الثانية من حياته"<sup>(٥٣)</sup>.

ومن ثم فقد مثلت وفاة الجد فقدًا لأحد أهم دعائم الحفاظ على الهوية الأصلية/المصرية لجلال؛ إذ فقد بفقد أحد أهم المشجعين له على المحافظة على هويته الإسلامية والمصرية، وقد شعر جلال بغربة شديدة بعد هذا الحدث وانتابه الحزن، غير أنه لم يتمكن من تنفيذ وصية جده بدفنه في مصر/موئل هويته المكانية بسبب رفض بقية أسرة الجد عودة الجثمان إلى مصر.

ولم ينته الجزء الثاني من الثلاثية إلا بقرار جلال العودة إلى مصر، خاصة بعد أن أوجعه الفقد والشعور بالغربة؛ حيث فقد جده وجدته وزوجته خديجة، وهو ما دفعه ناحية الحنين إلى الهوية الأم/مصر، حاملاً متعلقات جده ليعيد مكونات هويته معه إلى مقر هويته الأم/مصر وداخل دولابه لحفظ أشيائه.

وبذلك ينتهي الجزء الثاني من الثلاثية مؤكدًا على تجذُّر أزمة الهوية في شخصية بطل الثلاثية/جلال؛ حيث "فقدت الدنيا زهوتها في عين جلال، وانشغلت أمه بحياتها، وتجاهلته الأسرة في مناسباتها فضاقت بهم، وبالمكان وأخذته التداعيات إلى مصر بكل ما تحمله من سماحة واعتدال وقرر العودة، لعله ينهي أيام الشتات النفسي التي عاشها مع العائلة في باريس وهي تحيا شتاتها الموصول، وكذلك الشخصيات العربية المهاجرة، قرر أن يطوي صفحة هذه الأرض التي جمعت هؤلاء جميعًا، فأدار ظهره إليها"<sup>(٥٤)</sup>.

<sup>(٥٢)</sup> كمال رحيم، أيام الشتات، مرجع سابق، ص ٣٥١.

<sup>(٥٣)</sup> يوسف الشاروني، أيام الشتات لكمال رحيم، مرجع سابق، ص ١٣٠.

<sup>(٥٤)</sup> محمد قطب، البحث عن الذات في أيام الشتات، مرجع سابق، ص ٣٣٤.

(٤)

يفتح الجزء الثالث من الثلاثية (أحلام العودة) بسرد يدور حول عودة جلال/بطل ثلاثية كمال رحيم إلى مصر، متوجهاً إلى حي الظاهر؛ باحثاً عن بعض عناصر هويته الأم/أم حسن التي أرضعته، متحسراً على وفاة البواب القديم، مقارناً بينه وبين البواب الجديد الذي أوقفه سائلاً إياه عن يكون، وهو ما يجعل من تلك العودة معادلاً لبداية استعادة الهوية الأصلية المصرية/الأم بالنسبة لبطل الرواية/جلال، وذلك عبر هذا الانتقال المكاني الزمني في آن؛ حيث غادر بيئة فرنسا موطن الغربية وموئل الشتات الأكثر انفتاحاً إلى بيئة مكانية/مصر قد تخفت فيها حدة ذلك الشتات، وهو في الوقت نفسه يبحث، عبر الحراك/الانتقال الزمني، عن "ماض فات يتواصل وحاضر يتحرك نحو مستقبل آت" (٥٥)، قد يجد فيه مخرجاً من ذلك الشتات.

"ترحمت على عم إدريس الرجل النوبي الذي طالما ملأ عمارتنا حركة وحياء، يدخل ويخرج ويصعد ويهبط، الابتسامة على شفثيه ومقشته مائلة على أي جدار بالم نور، وعيناها مفتوحتان لأية ذرة غبار يقذف بها الريح. وهذا الجاموس الكبير الذي يطالعني الآن، يرشف من قذح الشاي منتظراً قدومي (...). وبدأ في التمخُّط فأخذت خطوة إلى الوراء محتاطاً، وأقسمت عليه بالله أن يعيد لي الحقيبة التي أخذها من يدي ويعود إلى دكتته سالمًا، فأنا أعرف طريقي" (٥٦).

وبدخول جلال إلى شقة عائلته القديمة تداعت عناصر الهوية إلى ذاكرته؛ جده الذي كان محقراً له على التمسك بهويته الأم/المصرية الإسلامية، وكيف كان يخرج معه إلى المقهى مكتسباً عناصر هويته المصرية. وقد دفع إلى هذا التذكر وعمق من أثره في نفس البطل، بوصفه تقنية سردية فاعلة في بناء الشكل

(٥٥) عبد المنعم تليمة، هذه الرواية، مقال منشور ضمن رواية أيام الشتات لكمال رحيم، مرجع سابق، ص ٣٩٢.

(٥٦) كمال رحيم، أحلام العودة، القاهرة: وكالة سفنكس، ٢٠١٢، ص ص ١١-١٣.

الروائي، عدم تغيير أم حسن شيئاً في البيت؛ فكل شيء على حاله يومئ ببقاء عناصر ومكونات هوية جلال المهجنة؛ تلك التي تحوي هويته الإسلامية واليهودية معاً، غير أن اضمحلال صورة أبي حصيرة إنما يشير، من الناحية الرمزية، إلى اضمحلال تلك الهوية اليهودية التي اضمحلت بالفعل عبر موت ركنيها الأصليين في الرواية، وهما: الجد والجدّة.

يروى جلال ذلك، رابطاً بين الماضي والحاضر، مؤكداً على موقفه من أزمة هويته المزدوجة، قائلاً: "وتطلعت إلى صورة أبي حصيرة، التي اجتزأها جدي يوماً من إحدى الصحف ورشقها بالدبابيس في ضلعة الدولاب. كانت مائلة من أحد الأطراف، وطغى عليها القدم والاصفرار، ووجهه كابٍ وليس الوجه الذي تركناه. وددت تشبثها بالدبوس الذي أفلتت منه وإعادتها إلى حالها الأول، غير أنني لم أفعل، فما الفائدة؟! بعد أن راح الذي كان يتبرك بها صباح مساء! وتوقف عن الحركة صرصار بحجم رأس عود الكبريت، يبدو أنه أحس بي فمكث ساكناً لا يثير الانتباه، أردت أن أقضي عليه، لم أفعل أيضاً! أغلقت عليه هو الآخر ضلعة الدولاب"<sup>(٥٧)</sup>.

تشكل الرواية، عبر استخدام تلك الصورة لأبي حصيرة/أحد الأولياء اليهود، صورتين أساسيتين في هذا المقطع السردى السابق، تتجلى الصورة الأولى/الظاهرية بوصفها دالاً على حزنه على جده المتوفى وسوء حالة صورة أبي حصيرة التي كان يتبرك بها، أما الصورة الأخرى فتتمثل في تلك الصورة الضمنية، بوصفها مدلولاً، على معاناة البطل جرّاء فقدته لأحد أهم أركان هويته الأصلية/المصرية الإسلامية بعد وفاة جدّه، لتصبح الصورة، تبعاً لذلك، عنصراً مشاركاً لكافة العناصر السردية الفاعلة في تشكيل هوية جلال/بطل الرواية، وإن كان دورها يبدو أكثر فاعلية في تعميق الجانب الضمني/المدلول الخاص بتصوير أزمة هوية ذلك البطل الروائي، خاصة أن تلك الصورة أصبحت قادرة بحضورها

(٥٧) المرجع السابق، ص ٢٩.

في الخطاب الروائي على "أن تلغي الزمان والمكان"<sup>(٥٨)</sup> الحاضرين، ليعود البطل من خلالها إلى أزمنة وأمكنة أخرى ترتبط بمحتوى تلك الصورة وما يتعلق به من عناصر سردية تتعلق في الأساس بتشكيل هوية بطل الرواية.

وبعد مرور ليلة تذكر استرجع فيها جلال عناصر هويته الأصلية نتيجة لوجوده في مكان تلك الذكريات/شقة أسرته القديمة، يأتي اتصال له من أبي الشوارب/شريكه ليسأله عن موعد عودته، في صياغة سردية من الرواية للتأكيد على استمرارية حضور نداء الهوية الوسيطة أو المتغيرة المتمثلة في شخصية المتصل/أبي الشوارب.

لقد بدا لجلال العائد من الهوية المغايرة/فرنسا أن كثيرًا من عناصر هويته الأصلية قد انتابه التغير والتحول؛ فالمقهى الذي كان يرتاده مع جدّه علقت عليه لافته تشير لتسميته بكافيتريا مرجان، والصوت الرائق لعبد الوهاب بدأ يأتيه "مشوشًا مختلطًا بصخب الشارع والناس"<sup>(٥٩)</sup>، حتى هيئة البشر تغيرت؛ فأم حسن "راح الشحم واللحم والرسغ المتين، وتهدل الثدي المغدق العفي الذي كنت أعرز فيه أصابعي فينقطر في فمي. وهزلت الأقدام التي كانت تدور في الشقة كالديدبان، وتروح وتجيء من عند الفرارجي والجزار والخباز والبقال"<sup>(٦٠)</sup>.

(٥٨) سهير القلماوي، بين الكلمة والصورة، مجلة الهلال، العدد رقم ١١، القاهرة: دار الهلال، نوفمبر ١٩٦٦، ص ٦٣. يمكن لتلك الصورة التي عاينها جلال أيضًا أن تستثير - عبر العملية الإدراكية - ما أسماه وولتر ليبيرمان "الصور الموجودة في رؤوسنا" لتتحول الصورة، نتيجة لذلك، إلى عنصر سردي فاعل في استدعاء عناصر الهوية من الأزمنة والأمكنة القديمة. للتعرف على طرح "وولتر ليبيرمان" يمكن مراجعة: شاكر عبد الحميد، عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣١١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٥، ص ٧.

(٥٩) كمال رحيم، أحلام العودة، مرجع سابق، ص ٤١.

(٦٠) المرجع السابق، ص ٤٥.

يسعى جلال، رغم ذلك، إلى الحفاظ على هويته الأم/المصرية الإسلامية؛ محتفظاً بأمر حسن في منزله، راعياً في الاستقرار في مصر؛ غير أن تشظي الهوية لا يزال متجلياً ومسيطرًا على فكره ومشاعره، ومتحكما في ردود أفعاله وفي حوار مع أمه التي اصطفاها/أم حسن. يقول جلال لأم حسن "صحيح أنني رجعت إلى بلدي، لكن أين أجد بلدي؟! في حب ضاع، أخت لا أعرفها ولا تعرفني، أو عم يتجهمني! أم في مرتع شربت فيه ولعبت، وذكرى لا تزال تسكنني، وعجوز أخالها أمي!"<sup>(٦١)</sup>.

يسعى جلال بكل السبل لاستعادة هويته الأصلية عبر بحثه عن الليثي/صديق دراسته القديم، والذي فكر من قبل في مساعدة جلال على استعادة أرضه من أسرة أبيه لعمل مشروع تصدير الخضروات إلى باريس، ليظل متعلقاً بهويته/أرضه الأم/مصر.

يفاجأ جلال عند عودته إلى بلدة أبيه الريفية بتحويلات/تغيرات هوية المكان، فلا وبور الطحين بقي على حاله، ولا البيوت الريفية كما هي، كل شيء تغير باتجاه حركة هوياتية مضادة، باتجاه الهوية المدنية وعكس الهوية الريفية.

كل شيء كان قد تغير في عيني جلال؛ فبدأ، بوصفه سارداً/راوياً، في رصد "التطور البيئي للحجر والبشر على حدٍ سواء"<sup>(٦٢)</sup>؛ فبيت عمه طغى على كل البيوت المجاورة متجاوزاً إياها في الارتفاع، مختلفاً عنها في الهيئة، حتى طريق المقابر لم يعد على هيئته القديمة؛ حيث تغيرت طبيعته القديمة؛ فقد "صار كنيئاً غريباً ليس بكرًا أو ابناً للطبيعة، بعد أن جاس فيه بالرصف والتعبيد مقاولو وأنفار هذه الأيام. امتلأ بشروخ وفجوات لا ترحم، حتى اضطررنا أنا وأختي إلى المشي على حواف الغيطان التي بنى عليها بعض الموسرين بيوتًا تخلو من الذوق، فلا

(٦١) المرجع نفسه، ص ٥٥.

(٦٢) يوسف الشاروني، كمال رحيم وأحلام الإبداع المتميز، ضمن كتاب في محبة الإبداع، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٦، ص ١٣٦.

هي من الطوب النئى كبيوت الأجداد، ولا هي بيوت كالتى تشيد في البنادر والمدن. شيء مختلف، لا طعم له، أخذ من هذه وتلك أكلح وأرذل ما فيهما<sup>(٦٣)</sup>. حتى وابور الطحين لم يعد موجودًا، وكذلك النسوة اللاتي كن يجلسن بجواره، "وغاب الرجل الأكتع الذي كان يقف على الميزان، محرِّكًا بذراعه المثنية وكتفه المرفوعة رمانة المؤشر إلى اليمين واليسار، ورفيقه ذو النظارة الملحوم ذراعها بالغراء (...). لعلهما رحلا إلى رب كريم، هما وصاحب الطاولة الخشبية المرصوص عليها علب الدخان وأكياس المعسل والشاي، وعجوز كان يقعى إلى جواره وأمامه حزمة من أعواد الخيزران، يبيع منها لمن يريد أن يؤدب دابته أو يحثها على المسير. أقاموا محل الوابور أربع بنايات، بنايات من تلك التي نسميها مساكن شعبية، ونسوة من أهل البندر ممن استوطنن البلدة يجلسن في شرفاتها بجلايب النوم"<sup>(٦٤)</sup>.

## (٤-١)

لقد مثل الموت بالنسبة لبطل الرواية/ جلال سببًا أساسيًا لفقد جزء جوهرى من مكونات هويته الأصلية، مدللة- أي الرواية- على ذلك بتلك التساؤلات التي تتبع من ألم الفقد المعادل موضوعيًا في تلك الرواية لألم تشتت/ تشظي الهوية. يتساءل جلال، وهو قابع أمام مقبرة أبيه وأجداده، متأثرًا بخصوصية المكان وما يحويه من دلالات رمزية، ماذا لو لم يكن أبوه قد مات مبكرًا وقبع خلف جدران تلك المقبرة، أكانت مأساة هويته قد احتدمت إلى هذا الحد؟ أكانت أمه قد تزوجت من بعد موت أبيه وتركته لمعاناته النفسية؟

عجّت نفس البطل/جلال بالصراعات الداخلية والخارجية على السواء، غير أن الصراع الداخلي بدا أكثر جلاء في هذه اللحظات السردية، وهو ما دفع معه بطل الرواية إلى مواجهة عمّه بطلب حقه في أرض أبيه التي تمثل جزءًا من هويته

(٦٣) كمال رحيم، أحلام العودة، مرجع سابق، ص ص ١٥٣ - ١٥٤.

(٦٤) المرجع السابق، ص ١٠٦.

التي تتشكل في هذه الجزئية من الثلاثية عبر تأكيده على الانتماء لأسرة أبيه/المنشأوية، غير أن عمه وقف حجر عثرة في سبيل إتمام استرجاع جلال لمكونات هويته الأم التي تتمثل في استعادة الأرض.

وقد سعت الرواية- على لسان جلال- إلى تبيان الفرق في ماهية الهوية بين العم وابن أخيه جلال/بطل الرواية، وهو فرق في بنية الهوية ومكوناتها لدى الشخصيتين: فالأول/جلال صاحب هوية مزدوجة/متشظية، والثاني/العم صاحب هوية تقليدية ريفية مصرية.

يصف جلال فهمه هو وعمه للهوية بقوله "كثًا ندور في حلقة مفرغة، وعم (رجله والقبر) يمسك بتلابيبي بيد من حديد. هيكله كهيكل العظم وقد يضع في لحظة انفعال، ومع ذلك الأرض الأرض حتى آخر نفس. الأمر كما أفهمه مجرد مال ومصلحة أحققها من وراء بيع الأرض، أما بالنسبة له فهي الحياة والشرف والعرض"<sup>(٦٥)</sup>.

لم ييأس جلال من صعوبة محاولات استعادة الهوية، صانعًا بذلك صورة الساعي إلى هويته الأم؛ فحاول استعادة مشاعره الأسرية الهوياتية التي افتقدها في عمه وفي معظم من قابلهم من أفراد أسرته عبر البحث عن معادل موضوعي يرمز من خلاله إلى تمسكه بتلك الهوية الأم/المصرية/الريفية؛ فراح يبحث عن العم إمام خادم جده، ذلك الرجل الذي قابله بحفاوة عوضته عن تلك المعاناة التي قاساها جراء إنكار عمه لحقه، وقد دفعه العم إمام إلى التمسك بحقه وشكوى عمه في المحكمة كما نصحته أخته من قبل.

يروى جلال ذلك بقوله: "مضى العم إمام في الكلام عن سوءات العم إبراهيم وسيرته (البطالة) زهاء الساعة، وتطرق ثانية لإرث ليلي وزواجها من محمود، قائلاً: بأن العم بما فعل كأنما أكل نارًا في بطنه، فالأحق الله وما شرعه في كتابه الكريم عن المواريث، ثم ما دخله هو إن تزوجت هلفوتًا أو جربوعًا أو حتى كلبًا

(٦٥) المرجع السابق، ص ١٧٧.



من كلاب السكك! فهي التي اختارت وهي في النهاية التي سوف تشرب الصديد!"<sup>(٦٦)</sup>.

تمر الشهور ويزداد صراع جلال، فلا هو قد حقق هدفه من المجيء إلى مصر، ولا هو بقادر على الحفاظ على تجارته التي شارك فيها أبا الشوارب في فرنسا، وشعر وكأن كل شيء يمر به ويسترجعه قد تحول إلى طلل، وأنه أصبح يعيش في مصر عاطلاً عن العمل.

ومن ثم قرر جلال العودة إلى باريس مرة أخرى محملاً بأرق تساؤلات الهوية "من أنا؟! ولمن أنتمي؟! ولماذا أنا من دون الناس خرجت من رحم يهودية وظهر شهيد؟! وإلى متى كلما اقتربت من أمي خايلني شيء لا أقدر على حل شفرته؟! شيء يبعدي عنها، وعندما أبتعد أعاتب نفسي ويشقيني الندم. أسئلة تضنني منذ الصغر، ومن طول ما ألفتها صارت كالقدر، قبلته ارتحت، جادلته أعبتني الأسئلة، ولا أنا قبلت، ولا أنا اهتديت إلى إجابة واحدة"<sup>(٦٧)</sup>.

ولئن كانت الهويات المتعددة تحيط بجلال أثناء رحلته الباريسية، عبر مقابله العديد من الجنسيات في المطار عند وصوله، وكذا اللغات والجنسيات المتعددة التي تعمل لديه في المحل الذي تشارك فيه مع أبي الشوارب، فإن غيرته على عناصر هويته الأصلية لا تزال ظاهرة في أفعاله، متجلية في ردود أفعاله من خلال غيرته على جده وشقته التي لم يزرها أحد من الأسرة طوال مدة وجوده في مصر، وامتناله لعادات وتقاليد أبي زوجته المتوفاة في إطعامه لمدة ثلاثة أيام كما هي عادة الأجداد العرب القدماء، يضاف إلى ذلك غيرته على أمه من زوجها الجديد وعلى أبيه الذي يقبع في التراب.

تُورق جلالاً هويته المصرية، فيتطرق إليها في حوارهِ مع الشيخ منجي العياري، ويسعى إلى التواصل مع أم حسن ليحصل منها بعض المعلومات التي تهدئ من روع جدل الهوية بداخله، ويذهب إلى خاله اليهودي الذي يشعر في

(٦٦) المرجع نفسه، ص ص ١٩٠-١٩١.

(٦٧) المرجع نفسه، ص ص ٢١١-٢١٢.

قرارة نفسه بتعلقه بالهوية المصرية التي توارثها دوماً كما كانت تورق أباه/جد جلال/زكي المتوفى.

#### (٤-٢)

لم يُشبع ما سبق هوية جلال الأصلية/المصرية الإسلامية فقرر العودة إلى مصر مصطحباً معه شخصيات تمثل له جزءاً من مكونات هويته من ناحية، وهي شخصية الأم، كما تمثل له رمزاً باحثاً هي الأخرى عن هويتها الأصلية/المصرية، وهي شخصية الخال شمعون، من ناحية ثانية.

وبدأ جلال تجواله في رحلته الأخيرة داخل مصر، فزار - مع خاله شمعون - صديقه القديم حزان، ثم التقى صديقه القديم/الليثي، ثم ذهب إلى شقة أبي السعد أفندي، ثم تذكر الشيخ مصطفى السبكي/أبي زوج نادية محبوبته القديمة، مقراً بأن هذا الرجل يمثل سبباً من أهم أسباب تلك الأزمة التي يعاني منها، خاصة في شقها العاطفي.

يذهب جلال في تلك الرحلة التي دبرتها لها أمه ومن معها، ليشعر بعمق وأصالة هويته عند وصوله إلى أرض سيناء، تلك الأرض التي تمثل رمزاً هوياتياً/مكانياً بالنسبة له؛ حيث استشهد أبوه، الذي يمثل مكوناً جوهرياً لهويته، فداء لها.

يقول الراوي/جلال: "سمعت كثيراً عن سيناء ونحن صغار. كانوا يعدوننا في المدرسة برحلة إليها حيث رفح وغزة والعريش، قالوا: إن تعليمات وزارة التربية والتعليم في عهد (جمال) تقضي بذلك لتروا أهلكم هناك، ومن لا يرغب فلينزل إلى الجنوب فهناك رحلة أخرى للأقصر وأسوان. كان لسيناء سحرها وأردناها هي، لكن تبدد حلمنا عندما نشبت حرب سبعة وستين. وعندما جاء التحرير كنت قد تجاوزت هذه المرحلة، وها أنا أدخل سيناء لأول مرة ولكن بين نيام، وليس لأرى أهلها كما كان يقال، وإنما لأرى جماعتنا وهي تشيد عليها داراً للقمار"<sup>(٦٨)</sup>.

(٦٨) المرجع السابق، ص ٣٣١.

تأبى ثلاثية كمال رحيم أن تنتهي إلا بتأكيد تلك الأزمة الهوياتية التي تمثلت في حيرة جلال بين أن يعد أمه بالذهاب لها في فرنسا أم يعد أم حسن بالبقاء في مصر التي انتهت الرواية والبطل يقبع في أعماقها. "تقول أمي: إنها سوف تسافر في طائرة الفجر إلى باريس، فهل سوف ألحق بها.

أجيبها بصوت خافت: إن شاء الله.

فتحتج أم حسن:

سفر أيه تاني! ومصالحك اللي هنا؟!

فأقول لها هي الأخرى: إن شاء الله.

وأحاول اصطحاب أمي حتى باب السيارة، غير أنها تثنييني كي لا يراني زوجها يعقوب دامعاً وعلى هذه الهيئة. وبعد أن هبطت أول سلمة على الدرج، استدارت إلينا قائلة:

فتكم بعافية" (٦٩).

يلحظ بذلك أن بطل هذه الثلاثية/جلالاً عانى في الجزء الأخير منها مما عاناه في الجزئين الأولين؛ إذ ظلت هويته متشظية، تاركة أثراً عميقاً في نفسه حتى نهاية الجزء الأخير من الثلاثية، نتيجة للانقسام الهوياتي المكاني والزمني والديني، "حيث مصر وفرنسا أو الشرق والغرب يتنازعان بطلنا جلال، مصر بإيجابيات نشأته بها وسلبيات مستواها الحضاري، وفرنسا بسلبيات إحساسه بالغربة فيها وإيجابيات حضارتها المتفتحة، وفي النهاية يشعر بطلنا بالكآبة والضياع بين شوارع باريس التي لا تعرفه، وشوارع مصر التي لم تعد تعرفه" (٧٠).

(٥)

قدّم "كمال رحيم" بذلك في ثلاثيته (قلوب منهكة - أيام الشتات - أحلام العودة) بطلاً إشكاليًا، لا يعاني مما يعانيه غيره من أبطال الروايات من قضايا اجتماعية

(٦٩) المرجع السابق، ص ٣٥١.

(٧٠) يوسف الشاروني، كمال رحيم وأحلام الإبداع المتميز، مرجع سابق، ص ١٣٧.

يمكن حلها بتفكير وتدبر من البطل أو بمساعدة بقية الشخص أو حتى بتغيير السياقات الزمنية والمكانية، إنما نبعت معاناته من أزمة داخلية نتجت عن أزمات خارجية لا دخل له في صنعها. وهو ما جعل الشبه قائماً بين هذا البطل الروائي/جلال وبين أبطال المآسي الدرامية الرفيعة؛ أولئك الذين لم يتعمدوا ارتكاب خطأ مأساوي محدد يسقطهم في السقوط المأساوي النفسي الداخلي أو الواقعي الخارجي.

فهو يعاني من وضع إشكالي يتسم بالغرابة "جعله يتأرجح ما بين بلدين: مصر وفرنسا، وبين عقيدتين: اليهودية والإسلام؛ وبين جنسيتين: إسرائيلي ومصري. حتى ليحس القارئ أن بطل روايته أقرب إلى البهلوان الذي يحاول أن يحتفظ بتوازنه وهو يتحرك على خيط رفيع طالما يريد- ويريد له مؤلفه- البقاء على قيد الحياة وقيد بطولة روايتنا، ويكون هو الشخصية الدرامية الذي تتميز به"<sup>(٧١)</sup>.

إنَّ البطل الروائي/جلالاً يقترب، بما فرضته عليه الأقدار، وبالشكل الذي ظهر عليه في ثلاثية كمال رحيم، من بطل ثلاثية سوفوكليس "أوديب"؛ ذلك الذي وقعت عليه نبوءة الزواج من أمه وقتل أبيه دون أن يدري؛ غير أنه عوقب في نهاية ثلاثية سوفوكليس على ما ارتكبه دون أن يكون سبباً في صنعه<sup>(٧٢)</sup>. والأمر نفسه ينطبق على بطل ثلاثية كمال رحيم/جلال؛ ذلك الشاب الذي لم يفعل شيئاً غير أن القدر كتب عليه أن يكون ابناً لشهيد مصري مسلم وأم يهودية، فعوقب طوال أحداث الثلاثية بألم نفسي جلل، وبتشظي هوياتي انتهت الرواية به دون أن ينتهي هذا التشظي أو ذلك الألم.

ومن ثم تكون الدراسة الموضوعاتية لهذه الثلاثية قد كشفت عن أن الفكرة المهيمنة على ثلاثية كمال رحيم قد تمثلت في تشظي الهوية الناتج عن خصوصية التركيبة الاجتماعية التي انتمى إليها بطل الثلاثية/جلال وعانى من تبعاتها، لتقوم هذه الثلاثية بما قامت به كثير من الروايات الواقعية التي صنفت

(٧١) يوسف الشاروني، أيام الشتات لجمال رحيم، مرجع سابق، ص ١٢٨.

(٧٢) يمكن مراجعة، سوفوكليس، أوديب ملكاً، ترجمة طه حسين، القاهرة: مكتبة الأسرة،

٢٠٠٤.

حيناً بأنها تسجيلية وحيناً آخر بأنها تحليلية؛ حيث قامت الثلاثية بوظيفة النوعين، فاتخذت "من رصد الظواهر والظاهر في جانبها الحسي مجالاً لها، ولا يعني ذلك بالضرورة أنها تتجاهل الجوانب النفسية"<sup>(٧٣)</sup>، كما أنها- أي الثلاثية- مثلت نوعاً من الروايات التي ترى "أن التحليل وإن اتجه إلى شخص بعينه فإنه لا يعرضه كظاهرة معزولة، أو في محيط الأسرة الصغيرة، وإنما يضعه في إطار مجتمعه، ويرينا انعكاسات الأوضاع الاجتماعية وتأثيرها في تكوين الشخصية، ويرينا أيضاً محاولات هذه الشخصية للتأثير في المجتمع بقيادته أو التمرد عليه"<sup>(٧٤)</sup>.

لقد أظهرت الثلاثية كيف أن السياقات الاجتماعية العامة المتعلقة بعلاقة مصر بالثقافات والحضارات الأخرى، والخاصة المتعلقة بأسرة جلال بشقيها المسلم واليهودي، كيف أن تلك التركيبة الاجتماعية المضطربة التي عاشها قد تسببت في تشظي هويته الإنسانية بتشعباتها العقائدية واللغوية والمكانية كافة. وقد تسبب هذا التشتت أو التشظي الهوياتي في محاولات متكررة من بطل الرواية/جلال للتمرد على هذا الواقع المتردي، غير أنه لم يكن قادراً على هذا التمرد، نتيجة لمعاناته ولقلقه النفسي الذي بدا عليه وتجلّى في تكوينه منذ بدء الثلاثية وحتى نهايتها.

لتبقى هذه الثلاثية شاهداً على أن العمل الأدبي إنما يخضع في دلالاته الكلية إلى ذلك المؤلف وما يريده لبطله، متأثراً بسياقات اجتماعية مستدعاة من الذاكرة ومهجنة بسياقات حاضرة، يعيشها المبدع، وتقرض نفسها أيضاً بوصفها عنصراً أساسياً مسهماً في تشكيل الدلالة العامة أو المضمون أو النيمة التي يشكلها النص الأدبي ومن ثم يجليها للمتلقي دون تقييده، حتى وإن كان العمل الأدبي في هذه الحالة "يقوم على أساس الرمز، فهو مفتوح على التفاعلات والتأويلات"<sup>(٧٥)</sup> التي لا يحدها سوى النيمة المبنوثة في العمل الأدبي من ناحية، وتلك السياقات المتنوعة

(٧٣) محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص ٢٩٨.

(٧٤) المرجع السابق، ص ٣٨٣-٣٨٤.

(٧٥) عبد الرحمن بو علي، ضمن مقدمة ترجمته لكتاب إمبرتو إيكو "الأثر المفتوح"، ط ٢، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠١، ص ٩.

التي تحيط بالمتلقي من ناحية ثانية، لتصبح الرواية، من جانب، "رحلة استكشافية عن خبايا المجتمع"<sup>(٧٦)</sup>، الذي تتكشف إشكالاته عبر شخصية إشكالية تسعى في أرجاء هذا المجتمع المشكل، وعملاً فنياً، من جانب آخر "يتمح مادة حياته من أوساط خارجية، ولكنه إذا استنزف ذاته فيها، فلا يبتغي أن يمزجها بذاته على نحو أفضل، بل على العكس لكي يستقل عنها ولكي يحيا، بها ولكن خارجها، يحيا في الوسط الداخلي، الذي خلقه لذاته على هذا النحو، يحيا حياة نوعية تامة تقريباً"<sup>(٧٧)</sup>؛ وهي حياة قوامها الجمالي والاجتماعي الواقعي، لاسيما المحمل منه بسمات جمالية.

### مصادر ومراجع الدراسة:

#### أولاً: مصادر الدراسة:

- ١- كمال رحيم، أيام الشتات، القاهرة: وكالة سفنكس، ٢٠٠٨.
- ٢- \_\_\_\_\_، قلوب منهكة: المسلم اليهودي، ط٢، القاهرة: وكالة سفنكس، ٢٠٠٩.
- ٣- \_\_\_\_\_، أحلام العودة، القاهرة: وكالة سفنكس، ٢٠١٢.

#### ثانياً: المراجع العربية والمترجمة:

- ٤- أبو يعرب المرزوقي، مفهوم الهوية في مدلوله الفلسفي والديني، مجلة الحياة الثقافية، العدد ١٢٥، تونس: وزارة الثقافة، مايو ٢٠٠١.
- ٥- بنسالم حميش، في إشكالية الهوية المزدوجة: الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية نموذجاً، مجلة فصول، العدد ٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكتوبر ١٩٩٧.
- ٦- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، المغرب: مؤسسة المتقف العربي، ٢٠١٠.
- ٧- حسن حنفي، دراسات فلسفية، القاهرة مكتبة الأنجلو، ١٩٨٨.
- ٨- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٦.

<sup>(٧٦)</sup> عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، المغرب: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥، ص ٢٤٤.

<sup>(٧٧)</sup> شارل لالو، الفن والحياة الاجتماعية، تعريب عادل العوا، بيروت: دار الأنوار، ١٩٦٦، ص ٣٣٧.

- ٩- سامي سليمان أحمد، صوت الراوي وإشكال الهوية في رواية "قلوب منهكة"، دراسة منشورة ضمن كتاب "الصراع العربي الصهيوني وتأثيره على السرد المعاصر"، القاهرة: اتحاد كتاب مصر، ٢٠٠٩.
- ١٠- سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢.
- ١١- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، المغرب: شركة بابل للنشر والطباعة، ١٩٨٩.
- ١٢- سهير القلماي، بين الكلمة والصورة، مجلة الهلال، العدد رقم ١١، القاهرة: دار الهلال، نوفمبر ١٩٦٦.
- ١٣- سوفوكليس، أوديب ملكًا، ترجمة طه حسين، القاهرة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤.
- ١٤- شارل لالو، الفن والحياة الاجتماعية، تعريب عادل العوا، بيروت: دار الأنوار، ١٩٦٦.
- ١٥- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، سلسلة عالم المعرفة (٣١١)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير ٢٠٠٥.
- ١٦- شريف الجبار، بنية السرد في رواية أيام الشتات لكمال رحيم، مجلة ضاد، القاهرة: من إصدارات اتحاد كتاب مصر، ربيع ٢٠١٣.
- ١٧- عبد الصمد الديالمي، الهوية والدين، مجلة آفاق، العدد ٧٤، المغرب: من إصدارات اتحاد الكتاب، يونيو ٢٠٠٧.
- ١٨- عبد الرحمن بو علي، ضمن مقدمة ترجمته لكتاب إمبريتو إيكو "الأثر المفتوح"، ط٢، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠١.
- ١٩- عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي، المغرب: دار توبقال للنشر، ١٩٨٨.
- ٢٠- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٠.
- ٢١- عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة: صياغة جديدة، المغرب: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥.
- ٢٢- عبد المنعم تليمة، هذه الرواية، مقال منشور ضمن رواية أيام الشتات لكمال رحيم، القاهرة: وكالة سفنكس، ٢٠٠٨.
- ٢٣- علي حرب، أطروحات في الفكر والهوية، مجلة أبواب، العدد ٦، لبنان: دار الساقى للطباعة والنشر، سبتمبر ١٩٩٥.
- ٢٤- عماد محنان، مشكلة الهوية بين الاسم والمفهوم والواقع، مجلة الحياة الثقافية، العدد ٢١٣، تونس: وزارة الثقافة، مايو ٢٠١٠.

- ٢٥- فتحي التريكي، نحو مقارنة جديدة للهوية، مجلة المسار، العدد ٤٤، تونس: من إصدارات اتحاد الكتاب، أكتوبر- نوفمبر ١٩٩٩.
- ٢٦- محمد بري، قلوب أنهكها الشتات: قراءة في ثنائية كمال رحيم الروائية، مجلة ألف، العدد ٣٠، القاهرة: صادرة عن الجامعة الأمريكية، ٢٠١٠.
- ٢٧- محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥.
- ٢٨- محمد عزيز الحبابي، من الكائن إلى الشخص، الجزء الأول، ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨.
- ٢٩- محمد علي سلامة، لملمة الشتات في لوحة احتفالية، مجلة أدب ونقد، العدد ٢٧٩، القاهرة: من إصدار حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، ٢٠٠٨.
- ٣٠- \_\_\_\_\_، اللذة والمتعة: قراءة في سرد كمال رحيم، القاهرة: دار العين للنشر، ٢٠٢٠.
- ٣١- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، ط٣، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ٢٠٠٣.
- ٣٢- محمد قطب، البحث عن الذات في أيام الشتات، مجلة فصول، العدد ٧٨، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠.
- ٣٣- محمد محمود عبد الرازق، أيام الشتات: رواية كمال رحيم، مجلة القصة، العدد ١١٦، القاهرة: نادي القصة، أبريل ٢٠٠٩.
- ٣٤- محمود رجب، الاغتراب: سيرة مصطلح، ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٨.
- ٣٥- مصطفى بيومي: اليهود في الرواية المصرية: الاندماج والقطيعة، القاهرة: مركز إنسان للدراسات والنشر، ٢٠٢٠.
- ٣٦- نادر كاظم، الهوية والسرد: دراسات في النظرية والنقد الثقافي، ط٢، الكويت: دار الفراشة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦.
- ٣٧- نبيل عبد الحميد، بين الحكى والنقد، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢.
- ٣٨- هارلمبس وهولبورن، سوسولوجيا الثقافة والهوية، ترجمة حاتم حميد محسن، دمشق: دار كيوان للطباعة والنشر، ٢٠١٠.
- ٣٩- يوسف الشاروني، أيام الشتات لكمال رحيم، ضمن كتاب رحيق الإبداع، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣.
- ٤٠- \_\_\_\_\_، كمال رحيم وأحلام الإبداع المتميز، ضمن كتاب في محبة الإبداع، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٦.