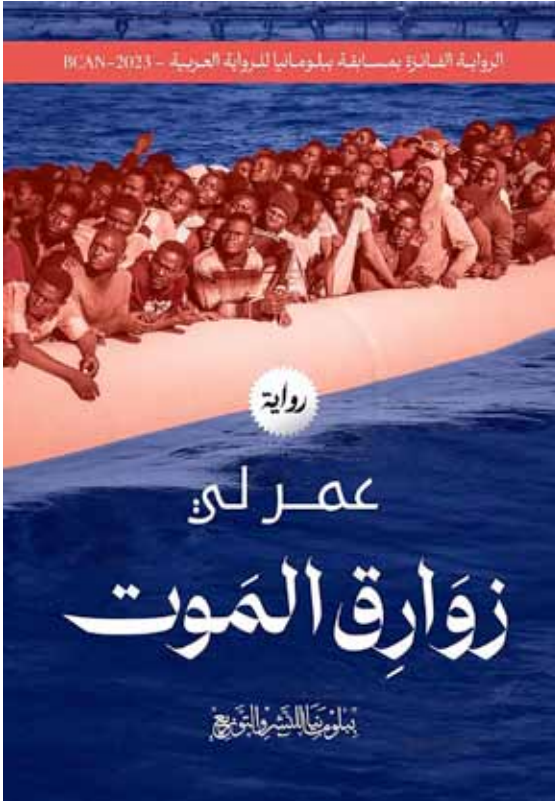




الاغتراب في الرواية السنغالية العربية المعاصرة

مقاربة نقدية ثقافية
لرواية «زوارق الموت»
لعمر لي

د. تياروي غاي

جامعة الشيخ أحمد بمب- طوبى (السنغال) / مدرس الأدب العربي وتحليل الخطاب

يُشكل

موضوع الاغتراب في الرواية العربية السنغالية المعاصرة إحدى أبرز القضايا النقدية التي تستدعي مقارنة متعددة الأبعاد، تجمع بين الفلسفي والثقافي والاجتماعي. فظاهرة الهجرة غير النظامية عبر «زوارق الموت» لم تعد مجرد حدث عابر في المشهد الإفريقي، بل تحولت إلى خطاب سردي يعكس أزمة الهوية والانتماء في ظل تحولات ما بعد الاستعمار. وتأتي رواية «زوارق الموت» لعمر لي Oumar LY لتقدم نصاً روائياً غنياً بالرموز والدلالات، يزاوج بين التجربة الفردية والذاكرة الجماعية، ويعيد طرح سؤال الاغتراب في مستويات المكان والزمان واللغة والوجود.



رواية «زوارق الموت» للكاتب «عمر لي» تمثل نموذجاً روائياً عربياً-إفريقياً معاصراً، يعيد طرح مفهوم الاغتراب في سياق الهجرة القسرية والشتات.

إن دراسة هذه الرواية لا تقتصر على تحليل معاناة المهاجر، بل تتجاوزها إلى تفكيك البنية السردية التي تُنتج الاغتراب وتعيد إنتاجه، مما يجعلها نموذجاً دالاً على تفاعل الأدب السنغالي العربي مع قضايا العصر الكبرى.

مشكلة البحث:

تتطلب هذه الدراسة من تساؤل مركزي: كيف تُجسّد رواية «زوارق الموت» مظاهر الاغتراب في مستوياتها المتعددة، وما الآليات السردية والثقافية التي توظفها لإعادة إنتاج هذا الاغتراب في سياق الهجرة القسرية والشتات؟

أسباب اختيار الموضوع:

من البواعث التي دفعت الباحث إلى تناول هذا الموضوع ما يأتي:

١- الاغتراب في الأدب يمثل إحدى القضايا الكبرى التي تعكس أزمة الهوية والانتماء في المجتمعات الإفريقية.
٢- رواية «زوارق الموت» لعمر لي نصٌ حديث ومؤثر، يزواج بين التجربة الفردية والذاكرة الجماعية، مما يجعلها نموذجاً غنياً للتحليل النقدي.

٣- ارتباط الموضوع بظاهرة راهنة هي الهجرة غير النظامية، مما يضفي على البحث بُعداً اجتماعياً وثقافياً معاصراً.

أهمية الموضوع:

تكمن أهمية هذا الموضوع في أنه:

١- يساهم في إبراز الأدب السنغالي ضمن خريطة الأدب الإفريقي والعالمي.

٢- يوضح كيف يعكس النص الروائي أزمة الهوية والاعتراب في مستويات المكان والزمان واللغة والوجود.

٣- يربط بين الماضي (ذاكرة العبودية) والحاضر (الهجرة القسرية)، مما يمنح الرواية بُعداً تاريخياً وثقافياً متشابكاً.

٤- يُقدّم مقارنة نقدية تجمع بين الفلسفة (هيجل، ماركس، كامو، سارتر) والنقد الثقافي (هول، هومي بابا، إدوارد سعيد)، وهو ما يثري الحقل النقدي.

هيكلة البحث:

تم تقسيم البحث- بحسب طبيعته- إلى ستة مباحث، مُدبّلة بخاتمة وأهم نتائج البحث؛ فالمبحث الأول يتناول الإطار النظري والمفاهيمي، والمبحث الثاني يدرس السياق الثقافي للرواية، وفي المبحث الثالث تم تناول

تجليات الاغتراب في البنية السردية، وركز المبحث الرابع على الاغتراب والهوية الثقافية، والمبحث الخامس على الاغتراب والبُعد السياسي والأيدولوجي، أما المبحث الأخير فيتناول الاغتراب والكتابة- جماليات التشظي.

المبحث الأول: الأطار النظري والمفاهيمي:

لا يمكن تناول مفهوم الاغتراب في قراءة نقدية ثقافية لرواية «زوارق الموت» بوصفه معطى نفسياً فردياً فحسب، بل بوصفه مفهوماً مركباً تراكمت طبقاته عبر مسارين فكريين متكاملين: مسار فلسفي كلاسيكي أرسى المفهوم في حقل الوعي والعمل والوجود، ومسار نقدي ثقافي معاصر أعاد صياغته في ضوء إشكالية الهوية والهجرة وما بعد الاستعمار. وبين المسارين تتشكل أداة تحليلية مركبة تتيح مقارنة النص الروائي من زاوية تتجاوز الوصف السطحي لمعاناة الشخصية المهاجرة إلى استكشاف الآليات الخطائية التي تُنتج الاغتراب وتعيد إنتاجه.

١- مستوى الموروث الفلسفي:

يُعدُّ هيجل أول من منح مفهوم الاغتراب مكانة مركزية في بنية فلسفية متكاملة، إذ يرى أن الوعي لا يبلغ معرفته الذاتية إلا عبر مروره بلحظة الاغتراب عن نفسه وتشيّئه في الموضوع، تمهيداً لاستعادة ذاته في طور أرقى من الوعي^(١).

فالاغتراب عند هيجل لحظة ضرورية في جدلية الروح، لا حالة مرضية طارئة، وهذا ما يجعله صالحاً

(١) هيجل، جورج فيلهلم فريدريش، فينومينولوجيا الروح، ترجمة: ناجي المونلي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٦م، ص (١٥-٤٥)، وانظر: ص (٤٩، ١٢٠، ١٥٨).

diaspora حيث تتعدد المرجعيات وتتصارع^(٥).

هذا التصور يسمح لنا بمقاربة هوية شخصيات «زوارق الموت» لا بوصفها هوية ضائعة يجب استعادتها، بل بوصفها هوية قيد التشكل المستمر بين صفتين لا تلغي إحداها الأخرى بالضرورة.

ويقدم هومي بابا مفهوم «الفضاء الثالث» بوصفه الحيز الهجين الذي تنتج فيه المعاني الثقافية الجديدة خارج ثنائية الأصل والآخر، يتحول الاختلاف الثقافي من علامة نقص إلى موقع تفاوض وإنتاج معرفي^(٦). ويتناسب هذا المفهوم وتفسير اللحظات التي لا تكون فيها شخصية الرواية منفية تماماً ولا منتمة تماماً، بل معلقة في هامش ثالث يفرض عليها لغة هجينة وسلوكاً متأرجحاً بين ثقافتين. أما إدوارد سعيد فيميز بين المنفى بوصفه تجربة قسرية مأساوية، وبين وضعية «العابر للحدود» بوصفها واقعا معرفيا نقديا يتيح رؤية مزدوجة للعالمين معا، لكنه يشدد على أن هذه الرؤية المزدوجة لا تسيء وطأة الفقد والقطيعة اللتين يفرضهما الاقتلاع من المكان الأصلي^(٧). كما يوفر مفهومه عن «الاستشراق» أداة لتفكيك الصورة النمطية التي يُبنى بها «الشمال» في مخيلة الشخصية المهاجرة قبل الرحيل وبعده^(٨).

٣- تأطير المصطلح روائياً:

انطلاقاً من هذا التقاطع بين الفلسفي والثقافي، يمكن أن نفكك الاعترا ب الروائي إلى أربعة مستويات إجرائية نستثمرها في التحليل التطبيقي:

- الاعترا ب المكاني: انقطاع الشخصية عن علاقتها الحميمة بالمكان الأصلي، وتحول المكان الجديد (البحر،

لقراءة اغتراب الشخصية الروائية بوصفه محطة في مسار تشكّل الهوية لا نهايةً مغلقة لها.

أما ماركس فقد نقل المفهوم من حقل الوعي المجرد إلى حقل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، محدداً أربعة أشكال للاغتراب يعيشها العامل: اغتراب عن ناتج عمله، وعن فعل العمل ذاته، وعن جوهرة الإنسان، وعن الآخرين^(١). وهذا التصور يفتح أمامنا في قراءة «زوارق الموت» مساراً موازياً: اغتراب المهاجر لا عن عمله فحسب، بل عن جسده المعروض كسلعة عبور، وعن جماعته الأصلية التي غدت أثراً بعيداً في الذاكرة، فضلاً عن اغترابه عن ذاته الإنسانية حين يختزله خطاب «الحلم الأوروبي» إلى مجرد رقم في قارب.

وفي الضفة الوجودية، يقارب كامو الاغتراب بوصفه شعوراً بالعبث ناتجاً عن المفارقة بين رغبة الإنسان في المعنى وصمت العالم عن الاستجابة^(٢)، بينما يذهب سارتر إلى أن الاغتراب صورة من صور «الوجود لأجل الغير» être- pour-autrui، حيث تتحول الذات إلى موضوع تحت نظرة الآخر التي تسلبه حريتها وتُسيئها^(٣). وهذان التصوران يمنحان القراءة أداة لفهم اللحظات التي تتحول فيها شخصية المهاجر، تحت نظرة الأوروبي أو نظرة الأجهزة الأمنية، إلى موضوع مراقب لا إلى ذات حرة، وهي لحظة مركزية في أدب قوارب الموت^(٤).

٢- مستوى النقد الثقافي المعاصر:

يعيد ستيوارت هول تعريف الهوية الثقافية ليس بوصفها جوهرًا ثابتاً سابقاً على التمثيل، بل «إنتاجاً» متجداً يتشكل داخل الخطاب والتاريخ، وخصوصاً في سياق الشتات

(٥) Hall, Stuart, "Cultural Identity and Diaspora", (٥) in: Jonathan Rutherford (ed.), Identity: Community, Culture, Difference, Lawrence & Wishart, London, 1990, pp.222, 225-226.

(٦) هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة: نائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٩م، ص ٣٦.

(٧) Said, Edward W., Reflections on Exile and Other Essays, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 2000, pp.173-186 ("Reflections on Exile).

(٨) Said, Edward W., Orientalism, Pantheon Books, New York, 1978, pp.1-28.

(١) كارل ماركس، المخطوطات الاقتصادية والفلسفية ١٨٤٤، ترجمة: محمد مستجير مصطفى، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص (٦٨-٨٩).

(٢) ألبير كامو، أسطورة سيزيف، ترجمة: أنيس زكي حسن، دار الآداب، بيروت، ط٦، ١٩٨٣م، ص ٢٠.

(٣) جان بول سارتر، الوجود والعدم، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٦م، ص ٣٠١.

(٤) هو تصنيف إبداعي ناشئ في الأدب المعاصر، يؤثّق مآسي الهجرة غير النظامية ومخاطر العبور البحري بحثاً عن حياة أفضل. ينقل هذا الأدب تفاصيل الإنسانية الموحجة بعيداً عن لغة الأرقام في النشرات الإخبارية، لي طرح أسئلة وجودية وأخلاقية عميقة حول الهجرة، الأوطان، والمصير الإنساني.

الشمال) إلى فضاء عدائي لا يُستدَمَج بل يُقاوَم أو يُعاني.
- الاغتراب الزمني: تصدع الإحساس بالاستمرارية الزمنية، بحيث تنقسم الذات بين ماضٍ يُستعاد قسراً عبر الذاكرة وحاضرٍ معلقٍ ومستقبلٍ غامضٍ لا يُستشرف.
- الاغتراب الاجتماعي: انفصال الفرد عن شبكة العلاقات والقيم الجماعية التي كانت تمنحه معنىً، سواء بالإقصاء من المجتمع الجديد أو بالقطيعة مع المجتمع الأصلي.

- الاغتراب الوجودي: الشعور الأعظم بانعدام المعنى وفقدان التوافق مع الذات، وهو المستوى الذي تتقاطع فيه الأبعاد الثلاثة السابقة لتنتج إحساساً كلياً بالغربة عن العالم وعن الذات معاً.

هذه المستويات الأربعة ليست منفصلة في النص الروائي «زوارق الموت»، بل متداخلة تتفاعل فيما بينها؛ وهو ما يستدعي في الجوانب التطبيقية اللاحقة من هذا البحث قراءةً متأنيةً للبنية السردية لرواية «زوارق الموت» تُعنى برصد تجسيد هذه المستويات في الشخصية والمكان واللغة والزمن.

المبحث الثاني: السياق الثقافي للرواية:

١- الرواية في سياق أدب المهجر والهجرة

القصرية:

تنتمي «زوارق الموت» إلى موجة روائية إفريقية متنامية تُعرف بـ «أدب الحرقة» أو «أدب قوارب الموت»، الذي أخذ يتشكل كجنس فرعي داخل أدب الهجرة منذ مطلع الألفية الثالثة، مع تصاعد ظاهرة الهجرة غير النظامية عبر المحيط الأطلسي من السواحل السنغالية والموريتانية نحو جزر الكناري الإسبانية. وتتميز هذه الرواية عن كثير من نظيراتها في هذا الحقل، حيث إنها لا تكتفي بتصوير الرحلة البحرية ذاتها، بل تُخصّص الجزء الأكبر من نسيجها السردية لما قبل الرحلة: للحياة اليومية، للذاكرة العائلية، وللسياق الاجتماعي والسياسي الذي يجعل «ركوب البحر» خياراً يبدو حتمياً لا مغامرة عابرة.

وتتقاطع نصوص هذه الرواية مع خصائص أدب المهجر الكلاسيكي (كما تجلّى في أدب المهجر العربي في أمريكا الشمالية في مطلع القرن العشرين) من حيث الحنين المزدوج والانشطار بين هنا وهناك، لكنها تفتقر عنه جوهرية؛ فالمهاجر في أدب المهجر التقليدي غادر فعلاً وكتب من مسافة، بينما راوي «زوارق الموت» لم يبلغ

بعد نقطة الرحيل، وإنما يكتب من حافة الهجرة، من تلك اللحظة المعلقة التي أسميناها «البرزخ» وهو مصطلح تستخدمه الرواية نفسها حرفياً^(١) لوصف حالة الشباب الذين يعيشون حياةً معلقةً بين مغادرة لم تتم بعد وحاضر لم يعودوا يحتملونه.

٢- الكاتب بين ثقافتين: الموقع الجغرافي

والثقافي ومرجعياته الاغترابية:

يكتب عمر لي، الأديب السنغالي المعاصر، باللغة العربية عن مجتمع فرانكفوني تاريخياً، وهذا الموقع اللغوي والثقافي المزدوج ترك أثراً بنيوياً عميقاً في النص؛ فالراوي يصف نفسه بأنه أول من درس اللغة الفرنسية «من هذه الأسرة التي كانت تكتفي بحفظ سور من القرآن»^(٢)، بينما وجد لاحقاً في القراءات العربية والفرنسية معاً (سارتر، مالكوم إكس، وكتاب الزواج الأفارقة) مصادر متضاربة لتشكيل وعيه^(٣).

هذا التعدد اللغوي والمرجعي هو ما يمنح الرواية مشروعيتها بوصفها نصاً عربياً-إفريقياً بامتياز؛ فهي مكتوبة بالعربية عن واقع سنغالي ناطق بالفرنسية والولوفية، وتستحضر مرجعيات دينية إسلامية (المسجد، صلاة الجماعة، المؤذن)^(٤)، إلى جانب مرجعيات فكرية غربية (الوجودية الفرنسية)، ومرجعيات نضالية إفريقية-أمريكية (مالكوم إكس). وهذا التعدد نفسه هو ما يجعل مفهوم هومي بابا عن «الفضاء الثالث»، الذي ذكرناه سابقاً، أداة تحليلية لا غنى عنها لقراءة لغة الرواية وشخصياتها معاً.

ويتجلى هذا الموقع البيئي أيضاً في نقاش صريح تجريه الشخصيات حول الكتابة الإفريقية ذاتها؛ يتساءل الراوي عن أولئك «الكتاب الأفارقة الذين ينطلقون من النظرة الغربية أو العربية، يستعينون بعيون الآخرين ليروا ثقافتنا»^(٥)، في نقد ذاتي مبكر لخطر إعادة إنتاج

(١) لي، عمر، زوارق الموت، بيلومانيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٢٢م، ص٣٨.

(٢) لي، عمر، ص٢٩.

(٣) لي، عمر، ص١٦.

(٤) - لي، عمر، ص٢٣.

(٥) لي، عمر، ص٧٢.

الأولى يصف نفسه بأنه لم يشعر بالوقت، وهو يردد عبارة الرحيل الطقسية^(٥)، وكأن الذات تتكلم بلسان غيرها قبل أن تتفعل. وهذا الانشطار يزداد عمقه حين يكشف الراوي تدريجياً عن ماضٍ مُثقل؛ خروجه من السجن بعد إدانته بترويج الحشيش^(٦)، وتجربة سفر سابقة فاشلة إلى إسبانيا من قبل صديقه في السجن، انتهت بالتوقيف من طرف الأمن البحري المغربي^(٧)، وعلاقة ملتبسة بأبٍ صامت «لم يعد يكلمني إلا لماماً»^(٨)، وأمٍ منطفئة تذبذب حزناً على غياب التوأمين^(٩).

والملفت للنظر أن الرواية تبني اغتراب الراوي عبر تقنية المرأة المقلوبة؛ فهو يرى في مصير توأمينه الغائبين (سَالُو وعمر) نموذجاً مسبقاً لمصيره الخاص، ويتماهى تخيلاً مع «العبيد» التاريخيين الذين قد يدعون إلى التمرد أو يستسلمون للذئف في البحر^(١٠)، في حركة استعارية تُسقط تجربة العبودية التاريخية على تجربة الهجرة المعاصرة. كما يتجلى تصدع الهوية في مساءلة الراوي لدوافعه الخاصة صراحة: هل الرغبة في ركوب البحر هي بحث عن «حياة طيبة» أم مجرد هروب من مسؤولية الابن تجاه أبٍ بائس ووالدة غائبة الوعي^(١١)؟ وهذا التساؤل المزدوج، الذي ترفض الرواية أن تحسمه، هو جوهر الاغتراب الوجودي بالمعنى الذي أسسناه في المبحث الأول انطلاقاً من كامو وسارتر.

أما شخصية «فات» الحبيبة/ الرفيقة الفكرية، فتتمثل نموذجاً موازياً لاغتراب الشخصية الأنثوية: فتاة متفوقة دراسياً مهددة بمصير مطابق لمصير والدتها «المرأة الوحيدة في البيت»^(١٢)، تقاوم هذا القدر عبر القراءة والكتابة، لكنها تصطدم بحدود الطموح النسوي داخل بنية أبوية تُبقي «السلطة الأبوية غشيمة والصوت الذكوري

الاستشراق الداخلي، وهو يوازي مباشرة نقد إدوارد سعيد لتمثلات «الآخر» التي يعيد المُستشرق إنتاجها عن نفسه أحياناً دون وعي.

٣- السياق التاريخي والاجتماعي: البحر

المتوسط/ الأطلسي، الهجرة غير النظامية، اللجوء:

ترتكز الرواية على معطى إحصائي واجتماعي حقيقي تختزله بدقة في خطاب «الكابيتين»^(١) منظمي الرحلة: عدد الصيادين في الزورق قد يبلغ تسعة، وعلى الركاب أن يضمّنوا بقاءهم في البحر ما يقارب ثلاثة أسابيع لتغطية نفقات الإبحار^(٢)، وهو ما يحول الرحلة إلى معادلة اقتصادية قاسية يُفایض فيها الجسد البشري بالمال والزمن. كما تحضر في الخلفية إحالات تاريخية دقيقة، أبرزها «مجزرة تياروي» (ديسمبر ١٩٤٤م) التي أطلقت فيها القوات الفرنسية النار على ١٦٠٠ شخص من الرماة السنغاليين المُسرَّحين إثر مطالباتهم بمستحقاتهم المالية^(٣)، في مفارقة تاريخية تُقرأ بوصفها نسخة مبكرة من خيانة «الحلم الأوروبي» ذاته الذي يدفع الجيل الحالي نحو زوارق الموت.

كما تسجل الرواية تحوّل «جزيرة غوري» من موقع تاريخي لتجارة الرقيق إلى معلم سياحي يُستهلك بصرياً من قبل سياح غربيين يتفاعلون معه بحركات اندماج سطحية^(٤)، وهو ما يجعل الرواية شاهدةً على استمرار «تسليع» الذاكرة الإفريقية للاستهلاك الخارجي، بالتوازي مع استمرار تصدير الأجساد الحية عبر «زوارق الموت»- على مفارقة بنوية تربط تجارة الرقيق التاريخية بالهجرة غير النظامية المعاصرة عبر خيط سردي غير معلن لكنه حاضر بالاحاح في بنية النص كله.

المبحث الثالث: تجليات الاغتراب في البنية

السردية:

أ- اغتراب الشخصية:

يتأسس اغتراب الراوي «عمر» على انشطار داخلي مبكر يسبق أي نفي فعلي عن الوطن؛ فمنذ الصفحات

(٥) لي، عمر، ص.٦.

(٦) لي، عمر، ص.٣١.

(٧) لي، عمر، ص.٣٥.

(٨) لي، عمر، ص.٣٢.

(٩) لي، عمر، ص.١٠٩.

(١٠) لي، عمر، ص.٦٤.

(١١) لي، عمر، ص.٢٠.

(١٢) لي، عمر، ص.٢٧.

(١) الكابيتين: رُبان القارب.

(٢) لي، عمر، ص.٣٥.

(٣) لي، عمر، ص.٣٥.

(٤) لي، عمر، ص.٦٢.

ديكتاتورياً^(١). وتُستدعى شخصية «مريم با» وروايتها «الرسالة الطويلة جداً» كمرجع تناصّي صريح لتأطير أزمة المرأة السنغالية بين تقاليدنا ونسوية غربية مستوردة لا تلائم سياقها بالضرورة^(٢).

ب- اغتراب المكان:

يتأسس الفضاء الروائي على ثنائية حادة بين «البيت» الأصلي و«البحر»، لكنها ثنائية متصدّعة من الداخل لا متقابلة بوضوح: فد «البيت العائلي»، الذي كان في الطفولة «نابضاً بالحياة أيام كان الوالدان يتخاصمان في أتفه مسألة^(٣)، يتحول تدريجياً إلى ما يصفه الراوي صراحةً بـ «البيت الميت» و«الغرفة المفعمة بالفوضى والذكريات الأليمة»^(٤)، فيغدو المكان الأصلي ذاته طارداً قبل أن يطرد البحر أحداً. وتتكرر صورة الغرفة الفارغة/ المكتظة بمتاع الأشقاء الغائبين^(٥) بوصفها متحفاً مصغراً لغياب متراكم، يوازي في وظيفته الرمزية متحف العبيد في جزيرة غوري لاحقاً؛ كلا المكانين يحفظ أثر غياب قسري، الأول أسري حميم والثاني تاريخي جمعي.

أما «البحر» فيُستحضر عبر شبكة استعارية مكثفة: هو «الفم النهم» الذي يبتلع الأشقاء^(٦)، وهو في الوقت نفسه «الحياة الأخرى» التي يُستبدل بها اسم «زوارق الموت» بـ «زوارق الحياة» في لحظة أمل عابرة^(٧). وهذا التذبذب الدلالي يبين الموت والحياة يجعل البحر مكاناً لا وطنياً بامتياز بالمعنى الذي حدّده إجرانياً في المبحث الأول: فضاء لا يُستمدح بل يُقاوم أو يُعانى، حتى حين يُستحضر بلغة رومانسية عابرة «جو رومانسي، كان جواً ساكناً»^(٨). وتضيف جزيرة غوري بُعداً مكانياً ثالثاً هو المكان-الأرشيف: منزل العبيد المطلي بالأحمر والأصفر، بعنبريه

المنفصلين للنساء العاديات والحوامل^(٩)، حيث تتحول الجدران ذاتها إلى شاهد مادي على عنف تاريخي لم ينقطع أثره، بينما يقف تمثال «الحب/ الحرية» عند مدخله علامة ملتبسة بين تخليد الذاكرة والمصالحة المفروضة^(١٠).

وحين يبلغ السرد فعلياً متن الزورق في النصف الثاني من الرواية، يتأكد هذا الطابع اللاوطني للبحر ويكتسب ملمحاً إضافياً لم يكن ظاهراً من البر؛ فبدل أن يُسوَّى الزورق- بوصفه فضاءً خارج كل سيادة وطنية- بين ركابه، يعيد إنتاج التراتب الاجتماعي نفسه الذي فرّ منه هؤلاء الركاب؛ فهيمنة القبطانيين، أنطوان وحاميدو، اللذين يفرضان سلطتهما بالقوة الجسدية والصراخ بينما يخضع لهما الركاب وهم «يجرون رؤوسهم مذعنين لهما»^(١١)، تعيد إنتاج علاقة السيد بالعبيد، بل إن التراتب يتخذ شكلاً طبقياً صريحاً حين يحصل ركاب «الطبقة المتوسطة» الذين دفعوا مبلغاً أكبر على ثلاث وجبات يومياً، بينما يكتفي الباقون بوجبة واحدة^(١٢)، فيتكشف أن الزورق لا يصنع مساواة بل يعيد تركيب الطبقة البرية في حيز أضيق وأشدّ قسوةً: (المال يشتري حتى الحق في الطعام وسط الموت المشترك).

ويصل اغتراب المكان ذروته الرمزية حين يوجّه أحد الركاب المسنين رسالة مكتوبة إلى البحر شخصياً، مخاطباً إياه: «أيها البحر الممتد الباذخ الجشع اللامتناهي»^(١٣)، في تشخيص يحول المكان/ اللامكان إلى محاور صامت يُلقَى إليه اللوم والرجاء معاً، بعدما تخلّت عنه كل مؤسسة بشرية أخرى (دولة، قانون، أسرة).

ج- اغتراب اللغة:

يتخذ اغتراب اللغة في الرواية ثلاثة مظاهر متكاملة: أولاً: تعدد الألسن داخل الفضاء السردى نفسه: عربية الراوي، وفرنسية المدرسة والإدارة الاستعمارية، والولوفية لغة البيت والشارع، دون أن تقدّم أي منها بوصفها لغة «أصيلة» خالصة. ويبلغ هذا التعدد مداه الرمزي في

(١) لي، عمر، ص ٧١.

(٢) لي، عمر، ص ٧١.

(٣) لي، عمر، ص ٦٠.

(٤) لي، عمر، ص ٢٠.

(٥) لي، عمر، ص ١٠.

(٦) لي، عمر، ص ١٣.

(٧) لي، عمر، ص ١٠.

(٨) لي، عمر، ص ٦٣.

(٩) لي، عمر، ص (٧٦-٧٩).

(١٠) لي، عمر، ص ٥٨.

(١١) لي، عمر، ص ٧٧.

(١٢) لي، عمر، ص (١١٠-١١١).

(١٣) لي، عمر، ص ١٤٩.

شكلية عابرة، بل يُجسّد ما أسمته الشخصية نفسها التمييز بين «الزمن الكرونولوجي» و«الزمن السيكلولوجي»؛ فالراوي يعلن صراحة أن على المرء أن «يخلق لنفسه زمنه الخاص»، إذ ليس الزمن الخاص هو ما تفرزه الساعات والقمران، بل الذكريات التي تعترض حياة المرء^(٧)، وهي صياغة روائية شبه مطابقة لمفهوم الزمن الذاتي عند الفينومينولوجيا الوجودية التي أشرنا إليها في المبحث الأول.

ويتجلى اغتراب الزمن أيضاً في هوس إحصائي متكرر بعد السنوات الفاصلة عن غياب كل من الأشقاء (خمس سنوات، ست سنوات، سبعة أشهر)^(٨)، ما يحوّل الزمن العائلي إلى عدّاد انتظار متجمّد لا صيرورة حية. ويقابل هذا التجمّد طقس معاكس: الحفاظ الحرفي على فوضى غرفة الأشقاء الغائبين كما تركوها تماماً، في محاولة رمزية لوقف الزمن عند لحظة الرحيل ذاتها^(٩).

وأخيراً، تُعَمِّم الرواية طبقة زمنية تاريخية أعمق حين تستحضر مسار الجدّ المقاتل في صفوف الجيش الفرنسي إبان الحرب العالمية الثانية^(١٠)، فيتقاطع الزمن الشخصي (انتظار الأم لأبنائها) بزمن عائلي أبعد (سيرة الجدّ) بزمن تاريخي جمعي (الاستعمار ومجزرة تياروي)، في بنية زمنية متعددة الطبقات تُصعّب على القارئ استعادة تسلسل خطي واحد، وهو ما يخدم أطروحة الرواية الضمنية بأن اغتراب الحاضر لا يمكن فهمه بمعزل عن اغتراب الماضي الاستعماري الذي أنتجته.

وحين تنتقل الرواية إلى متن الزورق، يتكثف هذا الاغتراب الزمني إلى أقصى صورته؛ يفتتح الفصل الخامس بجملة تختصره بالكامل: «لم يكن ثمة شيء يذكرنا بالزمن إلا هذه الشمس القاسية»^(١١)، فتتحول الشمس من مقياس فلكي محايد إلى الأثر الوحيد الباقي من نظام زمني بشري- تقويم، ساعة، أذان- كان الراوي يعرفه قبل أن يبتلعه البحر. ويتعمق هذا الاغتراب حين يتأمل الراوي في أسطورة شعبية يرددها كبار السن عن موتى غرقى ما زالوا

مشهد «عنبر النساء» في متحف العبيد، حيث تتعالب نساء من أصول فُولانية وولوفية وسُونِينكية بلا لغة مشتركة للتفاهم، فتصبح «لغة الأنين النائحة في الغرفة» هي اللغة الوحيدة التي يشتركن فيها جميعاً^(١٢). وهذا المشهد يختزل بصورة مكثفة أطروحة ستيوارت هول عن الهوية بوصفها إنتاجاً متجدداً لا جوهرأ سابقاً على التمثيل؛ فحين تتمحي اللغات الخاصة، لا يبقى من الهوية الجمعية سوى الألم المشترك ذاته.

ثانياً: حضور اللغة الدينية (القرآن، الأذان):

بوصفها لغة موازية تمنح الشخصيات طمأنينة مؤقتة، لكنها لغة تتنازعها أيضاً قراءات متعارضة؛ فالوالدة تتمسك بطقوس «الروتين» صلاةً وعملاً منزلياً^(١٣)، بينما يخوض الراوي جدلاً فكرياً حاداً حول جدوى هذه «الروتينات» ومصادقيتها الذاتية^(١٤)، ما يكشف لغةً دينية مشتركة تُستخدم بمرجعيات متضاربة بين جيلين.

ثالثاً: تتخذ الكتابة ذاتها - بوصفها فعلاً لغوياً واعياً - موقعاً إشكالياً مركزياً في الرواية:

فالراوي المولع بالقراءة (فانون، سارتر، مالكوم إكس، الروايات السنغالية الفرنكفونية)^(١٥) يجد في نهاية الرواية أن نصّه الأدبي نفسه - الذي كتبه داخل السجن عن أحوال السجناء - يُتَحَلّ من صحفي انتهازي يُقدّم نفسه إعلامياً كمُدافع عن حقوق السجناء^(١٦). وهذه السرقة الرمزية للصوت السردية تمثل الذروة القصوى لاغتراب اللغة؛ حتى حين يبلغ المُهمّش القدرة على الكتابة عن نفسه، يظل صوته عرضة للمصادرة من الخطاب المهيمن.

د- اغتراب الزمن:

تتبنى الرواية على بنية استرجاعية واضحة؛ فصلها الأول يفتح على لحظة مستقبلية وشبكة (الرحيل غداً)، ثم ينتقل الفصل الثاني إلى الماضي القريب ليروي تفاصيل الأيام السابقة على القرار^(١٧). وهذا القطع الزمني ليس تقنية

(١) لي، عمر، ص ٧٩.

(٢) لي، عمر، ص ٢٧.

(٣) لي، عمر، ص ٧٠.

(٤) لي، عمر، ص (١٥-١٨).

(٥) لي، عمر، ص ٤٠.

(٦) لي، عمر، ص ٢٧.

(٧) لي، عمر، ص ٦٣.

(٨) لي، عمر، ص (٠٦-٠٩).

(٩) لي، عمر، ص ١١.

(١٠) لي، عمر، ص (٥٥-٥٧).

(١١) لي، عمر، ص ١١٢.

ما يجعل جسدها موقع تقاطع بين انتماء أسري تحاول أن تحميه وإقصاء اجتماعي يلاحقها بسبب الوسيلة التي حمته بها، في مفارقة تكشف أن ضحايا اغتراب الرجال (زوارق الموت) يُخلفون ضحايا إضافيين من النساء يُقصين مرتين: مرة بفقدان المُعيل، ومرة بوصمة الطريقة التي عوَّضن بها غيابها.

٢- الجسد المهاجر بوصفه موقعاً للصراع الثقافي:

يتحوَّل الجسد المهاجر في القسم الأخير من الرواية إلى موقع تفاوض ثقافي وقانوني صريح. فحين يقترب الزورق من جزر الكناري، يطلب القبطانان من الركاب التخلص من أوراقهم الثبوتية التي تدل على أنهم من السنغال، بذريعة أن الإسبان سيعاملون كل جنسية معاملة مغايرة، وأن السنغاليين الذين تثبت هويتهم الحقيقية سيُرحَّلون بالطائرة إلى بلدهم، بينما تُمنح فرصة البقاء لجنسيات أخرى^(٥). هنا يصبح الجسد المهاجر جسداً بلا هوية ثابتة بالمعنى الحرفي؛ يتنازل عن جنسيته الفعلية طلباً للنجاة، فتغدو الهوية الوطنية نفسها عبئاً يُلقى في البحر لا انتماء يُعتز به.

وهذا التماهي القسري مع هوية أخرى، أو التكرار للهوية الأصلية، يمثل البُعد الأقصى لتصدُّع الانتماء؛ فالجسد الذي غادر وطنه هرباً عن رفض ثقافي بل عن حساسات بيروقراطية باردة لا تمنحه أي مكان يستقر فيه بهويته الحقيقية.

٣- تمثيلات الآخر الثقافي: كيف يُبنى الغرب

والشرق داخل الخطاب الروائي؟

بخلاف ما قد يُتوقع من رواية تنتقد عنف سياسات الهجرة الأوروبية، فإنها تمكك الشائنة الجاهزة بين «غرب قاس» و«جنوب ضحية» حين يصف الراوي بعد وصوله منهاً إلى مركز الاستقبال الإسباني، أن هؤلاء «البيض» كانوا يعتنون بالناجين ويقدمون لهم الطعام المناسب والملابس والفُرش الوفيرة، فأدرك أن اللانسانية لا ترتبط باللون؛ كان هؤلاء البيض أكثر إنسانيةً من القباطين الذين كانوا يتكلمون بلغة الركاب أنفسهم، بل وأكثر إنسانية من الحكومة السنغالية التي حكمت عليهم بالترحيل^(٦).

يواصلون وظائفهم وواجباتهم المنزلية وكأنهم أحياء رغم أنهم أموات فعلاً^(٧)، فيمحو هذا التماهي بين الحي والميت الحد الفاصل بين الأزمنة؛ لا ماضي فيه ولا مستقبل، بل حاضر متجمد يتكرر إلى ما لا نهاية.

ويحضر البعد الجماعي/الإحصائي لهذا الزمن بوضوح في وصف يومي الثلاثاء والأربعاء، حين مات أكثر من عشرين شخصاً^(٨) من أصل نحو ١٢٠ راكباً وصلوا في النهاية إلى جزر الكناري، كان من بينهم ٦٣ سنغالياً^(٩)؛ فالزمن الفردي للراوي ينكشف بهذه الأرقام عن كونه جزءاً من زمن جماعي أوسع وأكثر قسوة؛ تاريخ متكرر من الرحلات المماثلة يُختصر إلى إحصاء بارد بعد أن كان تجربة حية.

المبحث الرابع: الاغتراب والهوية الثقافية:

١- الهوية المتصدعة بين الانتماء والإقصاء:

الاكتشاف الأهم في هذا الجزء من الرواية هو أن مأساة خاتمتها (وفاة الأب، فقدان الأم بصرها، انحراف الأخت) ليست الحادثة الأولى من نوعها في هذه الأسرة، بل تكرار، فقد سبقها غرق توأمين من أشقاء الراوي في رحلة هجرة سابقة عبر «زوارق الموت»، ما يحوِّل هوية الأسرة نفسها إلى هوية مبنية على فقد متكرر عبر الأجيال لا على حادثة عابرة.

يروى الراوي كيف وصل خبر غرق التوأمين عبر رجل ادَّعى معرفته بمصيرهما، وكيف رفض الوالد تصديق الخبر إلا بعد استشارة كاهن تقليدي أكد أن التوأمين قد ماتا^(١٠).

وهكذا يتقاطع الاغتراب الحديث (الهجرة غير النظامية) مع بنى معرفية تقليدية (الكهانة، الأسطورة، الشعبية) في آلية واحدة لمعرفة الحقيقة: انتماء مزدوج ومتنازع لهوية الأسرة بين حادثة الرحيل وتقليد تفسير الغياب.

وتتردد هذه الهوية المتصدعة في مصير الأخت في خاتمة الرواية؛ فيبعد أن حُرمت من معيها من الرجال، اضطرت إلى التقرب من رجال آخرين لتأمين قوت والوالدين، فأصبحت أمّاً لولد خارج مؤسسة الزواج، وهو

(١) لي، عمر، ص (١١٤-١١٥).

(٢) لي، عمر، ص ١٥٣.

(٣) لي، عمر، ص ١٥٦.

(٤) لي، عمر، ص (١٢٨-١٢٩).

(٥) لي، عمر، ص ١٥٤.

(٦) لي، عمر، ص ١٥٦.

«الحلم الأوروبي» ليس محض جشع فردي بل بنية اجتماعية قمعية في الداخل تدفع الشباب إلى المخاطرة بحياتهم هرباً من وصمة العار المحلية بقدر ما تجذبهم الثروة الخارجية.

ويمتد هذا التفكير إلى نقد الطبقة الثرية المحلية نفسها؛ فالراوي يتذكر عمله السابق في مناجم الذهب في سَابَادُولا تحت ظروف قاسية، بينما كان أصحاب هذه المناجم يديرُونَ ثرواتهم من مكاتب مكيفة دون أن يزوروا المناجم إلا نادراً، مستفيدين من ذهب لا يمسونه بأيديهم^(٤)؛ فـ«الحلم الأوروبي» يبدو هنا استمراراً لبنية استغلال طبقي محلي سابق على أي حدود دولية، لا بدلاً عنه.

٣- صوت المهمشين ومحدودية التمثيل في

الخطاب الثقافي السائد:

ويتجلى ذلك في الفجوة بين خطاب السياسيين والإعلاميين عن المهاجرين (ضحايا يُستدرّ منهم التعاطف أو أرقام تُستغل انتخابياً) والصوت الفعلي للناجين أنفسهم كما تسجله الرواية عبر شهادات مباشرة؛ مثل شهادة الشاب الذي روى عبر مقطع مصوّر تفاصيل عبوره من المغرب إلى إسبانيا، و وفاة صديقه غرقاً أمام عينيه، هذا التفاوت بين من يتحدث باسم المهاجر (السياسي، الإعلامي) ومن عاش التجربة فعلاً هو ذاته سؤال «من يملك حق التمثيل؟» الذي تطرحه الرواية ضمناً حين تُمنح مساحة سردية واسعة لهذه الشهادة المباشرة، غير المصفّاة إعلامياً، بلغتها العامة وتفاصيلها الخام.

المبحث السادس: الاغتراب والكتابة-

جماليات التشظي:

١- كيف يصبح الاغتراب أسلوباً روائياً لا مجرد

موضوع:

تنقسم مرحلة الرحلة البحرية في الرواية إلى فصول مرقّمة متتابعة (٥، ٦، ٧، ٨)^(٥) تكسر التسلسل السردى المسترسل الذي كان حاضراً في النصف الأول من الرواية، لتحل محله بنية مجرّاة أقرب إلى محطات بقاء منفصلة منها إلى سرد متصل، فيغدو التشظي البنوي مرآة شكلية لتشظي التجربة النفسية للركاب أنفسهم؛ فكل فصل هو

ولهذا الانعطاف النقدي أهميته النقدية؛ فالرواية لا تتناول «الغرب» بوصفه كتلة عدائية متجانسة، بل تُميّز بين مؤسسات القمع (الحكومة الوطنية، شبكات التهريب) ومؤسسات الرعاية العابرة للحدود (الصليب الأحمر، الأطقم الطبية)، فتخلخل بذلك الاستشراق المعكوس الذي قد يسم أدب الهجرة أحياناً، أي تصوير «الشمال» بوصفه شراً خالصاً، و«الجنوب» بوصفه براءة خالصة. فالآخر الثقافي في هذه الرواية متعدد الأوجه لا أحادي الصورة.

المبحث الخامس: الاغتراب والبعد السياسي والأيدولوجي:

١- الرواية بوصفها خطاباً مضاداً للسياسات

الكبرى:

تدين الرواية بوضوح استغلال المآسي الإنسانية سياسياً؛ ففي مآثم التوأمين الغريقين، يحضر بعض «السياسيين» الذين يعدّ أكثرهم بأنه سيدعم أسرة الفقيد لضمان الحياة الكريمة حتى يتمكن أخو الراوي من مواصلة دراسته^(٦) ليصبح أخو بلال أسطورة عالمية في كرة القدم؛ وعوداً فارغة سرعان ما تتبخّر بمجرد انتهاء أيام العزاء السبعة.

وتتكرر هذه الإدانة بصيغة أكثر رسمية حين تكشف الرواية بنود اتفاق بين الحكومتين السنغالية والإسبانية؛ يُعاد المهاجرون إلى بلادهم مقابل عشرة ملايين فرنك لكل واحد منهم لإنشاء مشاريع جادة^(٧)، وعندما يصلون فعلاً إلى المطار لا يُقدّم لهم سوى عشرة آلاف فرنك ووعد بالباقي خلال ثلاثة أشهر لم يتحقق قط. وتتمثل هذه الإدانة في نقد سياسي مباشر لسياسات الترحيل «المؤطرة» بخطاب التمية الذي يُخفي فسادها البنوي وعجزها عن الوفاء بأبسط التزاماتها.

٢- تفكيك أيديولوجيا «الحلم الأوروبي»:

تفكك الرواية أيديولوجياً الهجرة من الداخل، حين يعزو الراوي دافع كثير من المغامرين إلى الخوف لا الطمع؛ خوفاً من نظرات هذا المجتمع القاسي الذي يستهين بهم، ومن أسرة تتهمهم بالكسل إن بقوا في البلد^(٨)، فيتكشف أن

(١) لي، عمر، ص ١٣١.

(٢) لي، عمر، ص (١٥٦-١٥٧).

(٣) لي، عمر، ص ١٢٢.

(٤) لي، عمر، ص (١٢٢-١٢٣).

(٥) لي، عمر، ص (١٢٦-١٥٨) (تقسيم الفصول).

يوم إضافي على قيد الحياة لا امتداداً عضوياً لما قبله. ويُعَمِّق هذا التشظي إدماج أصواتٍ سرديةٍ دخيلة داخل صوت الراوي الأساسي؛ فحين يستمع الراوي، بعد نجاته، إلى شريط مصوّر لأحد الناجين الآخرين يروي بصوته الخاص تفاصيل عبوره من المغرب إلى إسبانيا على متن قارب مطاطي ووفاة صديقيه غرقاً^(١)، تتحول الرواية مؤقتاً من سرد بضمير المتكلم الفردي إلى شبه وثائقي متعدد الأصوات، وكأن مأساة واحدة لا تكفي لاحتواء الظاهرة فتستدعي الرواية شهادات موازية. ويكرّس هذا التعدد الصوتي أيضاً عبر إدراج نوع كتابي دخيل على السرد الروائي؛ رسالة يكتبها راكب مسنٍّ إلى البحر شخصياً، ثم يمزّقها ويرميها فيه بعد تردد طويل^(٢)، في إدخال متمم لنوع أدبي (الرسالة/ المناجاة) داخل نوع آخر (الرواية)، يكسر أفق القارئ ويحوّل البحر من مسرح للأحداث إلى نص يُقرأ ويُكتب إليه في آن واحد.

٢- الخطاب الميتاسردي: هل تعترف الرواية بعجز اللغة عن استيعاب الألم؟

تصرّح الرواية بشكوكها في قدرة الكتابة نفسها على احتواء المأساة، حين يعلن الراوي أنه طالما شعر بالغثاين من مؤرّخ أو كاتب يخلط أمله بالواقع، ويمنح شخصياته هالة استثنائية مقدّسة كي يتماهى القارئ مع الحدث بطريقة جنونية^(٣)، في نقد ذاتي مسبق لخطر الكتابة عن المأساة ذاتها التي يكتبها: تناقض يعييه الراوي/الكاتب الضمني ولا يحسمه.

ويتكرّس هذا الوعي الميتاسردي عن تناص صريح مع رواية «العمى» لساراماغو التي يقرأها الراوي على متن الزورق نفسه^(٤)، فيصبح فعل القراءة داخل الزورق مرآة مضاعفة؛ شخصيات عمياء تتخط في عالم فقد الرؤية، تُقرأ من قبل شخصيات نائمة في عالم بحري بلا معالم، تناص يحوّل عمى ساراماغو الرمزي إلى استعارة مباشرة لعمى العالم عن مأساة زوارق الموت نفسها.

الخاتمة:

بعد هذه الجولة النقدية، خلصت الدراسة إلى أن رواية «زوارق الموت» للكاتب «عُمر لي» تمثل نموذجاً روائياً عربياً-إفريقياً معاصراً، يعيد طرح مفهوم الاغتراب في سياق الهجرة القسرية والشتات، عبر مستويات متداخلة تتجاوز البعد الفردي لتلامس البنية الثقافية والاجتماعية والتاريخية.

فقد أبرزت الدراسة أن الاغتراب في الرواية ليس مجرد فقدان للمكان أو الزمن، بل هو أزمة وجودية شاملة تجسّد في الاغتراب المكاني؛ حيث يتحول البحر إلى فضاء لا وطني يعيد إنتاج التراب الاجتماعي، وفي الاغتراب الزمني الذي يقطع استمرارية الزمن بين الماضي والانتظار الحاضر المعلق، وفي الاغتراب الاجتماعي الذي يُفقد الفرد شبكة العلاقات والقيم الاجتماعية، وصولاً إلى الاغتراب الوجودي الذي يختزل التجربة في شعور بالعبث وانعدام المعنى.

كما أظهرت الدراسة أن الرواية تربط بين الحاضر المأزوم والماضي الاستعماري، من خلال استدعاء أحداث مثل مجزرة تياروي، وتجربة جزيرة غوري، لتؤكد أن الهجرة المعاصرة امتداد لبنية استغلالية تاريخية لم تنقطع. وفي مستوى اللغة، يتجلى الاغتراب عبر تعدد الألسن والسفرقة الرمزية للصوت السردي، مما يعكس هشاشة الهوية في فضاء ثقافي هجين. أما الهوية نفسها فقد قُدمت بوصفها هوية قيد التشكل في فضاء ثالث، بين ثقافتين ولغتين، وهو ما ينسجم مع أطروحات هومي بابا وستيوارت هول حول الهوية والشتات.

إن القيمة العلمية لهذه الدراسة تكمن في أنها تبرهن على أن رواية «زوارق الموت» لا تكفي بتصوير مأساة الهجرة غير النظامية، بل تعيد إنتاج خطاب نقدي ثقافي يربط بين الفردي والجماعي، بين المحلي والعالمي، وبين الماضي الاستعماري والحاضر المأزوم. وهي بذلك تسهم في إثراء أدب الهجرة وتفتح آفاقاً جديدة لدراسة الهوية والانتماء في زمن العبور.

وبهذا تضم رواية «زوارق الموت» إلى مدونة «أدب الحرق» الإفريقي بوصفها نصاً يعيد صياغة سؤال الاغتراب خارج الإطار الأوروبي التقليدي (اغتراب المهاجر في المهجر)، لتطرح بدلاً منه اغتراباً أشد تعقيداً؛ اغتراب مَنْ لم يصل بعد، ثم اغتراب مَنْ عاد فوجد أن العودة ذاتها منفي جديد ■

(١) لي، عمر، ص (١٣٤-١٣٨).

(٢) لي، عمر، ص (١٤٨-١٥١).

(٣) لي، عمر، ص ١٢١.

(٤) لي، عمر، ص ١٤٨.