



الدلالة السيميائية والرؤية السردية: جدلية الذاكرة والهوية
في "وجع الذاكرة (أخيرًا يا بواتيه...)"

*Semiotic Significance and Narrative Vision: The Dialectic of
Memory and Identity*

In The Pain of Memory (Finally, Poitiers...)"

أ.د محمد ملياني*، جامعة تلمسان، mohammed.meliani@univ-tlemcen.dz

تاريخ المقال

النشر: 2025-03-10

القبول: 2025-03-03

الإرسال: 2024-05-02

ملخص البحث

الدلالة السيميائية
الرؤية السردية
الذاكرة
الهوية

تمثل قصة وجع الذاكرة.. أخيرًا يا بواتيه للقاص عبد الجليل مصطفىاوي نموذجًا سرديًا عميقًا يستنطق العلاقة بين الذاكرة والمكان، حيث تتداخل التجربة الشخصية مع البعد التاريخي والإنساني. تأتي هذه الدراسة لتحليل البنية السردية للنص، واستكشاف آليات اشتغال الذاكرة فيه، بوصفها قوة محركة للحكي، لا تقتصر على الاسترجاع فحسب، بل تتجسد كمعاناة مستمرة تعيد تشكيل وعي الشخصيات ووجودها.

تركز الدراسة على الأساليب السردية التي اعتمدها الكاتب، مثل تداخل الأزمنة، والاسترجاع الفني، والتوظيف الرمزي للمكان، كما تتناول اللغة بوصفها عنصرًا دلاليًا يعكس ثقل التجربة ووهج الحنين. إضافة إلى ذلك، تسلط الضوء على البعد النفسي والاجتماعي الذي يحكم الشخصيات، وخاصة علاقتها بالغربة والمنفى الذاتي.

إن تحليل هذه القصة يفتح أفقًا لفهم أعمق لدور الذاكرة في السرد العربي المعاصر، وكيفية تشكلها ضمن سياقات الحنين والفقد والبحث عن الذات في مواجهة التحولات الزمنية والمكانية.

Abstract

The short story *The Pain of Memory...* Finally, Poitiers by Abdeljelil Mostafaoui serves as a profound narrative model that interrogates the relationship between memory and place, where personal experience intertwines with historical and human dimensions. This study aims to analyze the narrative structure of the text and explore the mechanisms through which memory operates—not merely as a tool for recollection but as an ongoing anguish that reshapes the consciousness and existence of the characters.

The study focuses on the narrative techniques employed by the author, such as temporal overlaps, artistic flashbacks, and the symbolic use of space. It also examines language as a semiotic element that reflects the weight of experience and the intensity of nostalgia. Additionally, it highlights the psychological and social dimensions governing the characters, particularly their relationship with exile and self-imposed alienation.

Analyzing this story opens a broader perspective on the role of memory in contemporary Arabic narrative and how it takes shape within contexts of nostalgia, loss, and the search for self in the face of temporal and spatial transformations.

Keywords

narrative model
narrative structure
semiotic
nostalgia

ليست الذاكرة هنا مجرد استرجاع للأحداث، بل هي أَلَمٌ متجذّرٌ، يظل حاضراً رغم مرور الزمن، مما يمنح القصة طابعاً تأملياً حول أثر الماضي في تشكيل الهوية الفردية والجماعية. يحمل المقطع الأول من القصة دلالة ضمنية قوية حول الذاكرة الجماعية والاسترجاع التاريخي. فالجملّة الافتتاحية: "مئات السنين لم تكن كافية لمحو أوجاع الذاكرة" تشير إلى أن الزمن لم ينجح في التخفيف من وطأة التاريخ، مما يجعل النص ينتمي إلى ما يسميه بول ريكور "الذاكرة الجريحة"، أي الذاكرة التي تظل حية رغم مرور الزمن.

(أخيراً يا بواتيه...):

جملة اعتراضية تشير إلى صراع نفسي طويل، وكأن الوصول إلى بواتيه يمثل لحظة مواجهة متأخرة بين السارد وتاريخه الشخصي. بواتيه هنا ليست مجرد مدينة، بل رمز للهزيمة التاريخية في معركة بلاط الشهداء، مما يربط بين التجربة الذاتية للسارد والوعي الجمعي للأمة.

بواتيه كحلم مؤجل

يشير المقطع إلى أن "بواتيه" ليست مجرد مدينة جغرافية، بل رمز تاريخي مشحون بالدلالات. التساؤل التكراري "متى تظهر بواتيه؟ متى يصلها هذا القطار السريع البطيء؟" (مصطفى، 2024، ص. 123) يحمل مفارقة دلالية، حيث يبدو الزمن معلقاً، مما يخلق إحساساً بالترقب المشوب بالخيبة. يمكن أن نقرأ هذا التأخير كرمز لتعذر استعادة الماضي أو لعجز الحاضر عن تجاوز آثار التاريخ.

سيمائية الصمت: لغة ما قبل الحوار

منذ البداية، يهيمن الصمت على المشهد، مما يعكس حالة الاغتراب الداخلي التي يعيشها السارد. الصمت هنا ليس مجرد غياب للكلام، بل هو حالة وجدانية مشحونة، حيث يكون الحوار الداخلي أكثر كثافة من أي تواصل لفظي.

وفقاً لنظرية رولان بارت حول "الصمت الدال"، فإن غياب الحوار لا يعني غياب المعنى، بل يشير إلى توتر نفسي أو دلالات ضمنية تنتظر الانفجار السردى. السارد يعيش ازدواجية

تأتي قصة وجع الذاكرة.. أخيراً يا بواتيه للقاص عبد الجليل مصطفى، المنشورة في مجلة الموقف الأدبي، العدد 365 - آذار 2024، كرحلة سردية تستنطق الذاكرة، حيث يصبح الماضي عبئاً لا يزول، محفوراً في الوجدان الفردي والجماعي. في هذه القصة، يوظف الكاتب تقنيات السرد المتداخلة ليكشف عن صراع داخلي يتأرجح بين الغربة والحنين، بين النسيان والاستذكار، حيث تحضر "بواتيه" ليس فقط كمكان، بل كرمز للمنفى الذاتي والوجودي. تتسم اللغة في القصة بحساسية شعرية تلامس عمق التجربة الإنسانية، فتجعل من الوجدان ملمحاً سردياً يعيد تشكيل العلاقة بين الذات وذاكرتها. إنها قصة عن أثر المكان في الوجدان، عن جراح لا تندمل، وعن الذاكرة التي تظل تقاوم النسيان، مهما طال الزمن.

تحمل النصوص الأدبية في طياتها أبعاداً متعددة تتشابه فيها الدلالة السيميائية بالبنية السردية، مما يخلق نصاً غنياً بالمعاني الرمزية والتأويلات الثقافية. في قصة "وجع الذاكرة (أخيراً يا بواتيه...)"، يتجلى هذا التداخل بوضوح، حيث يُشكّل العنوان مدخلاً لسبر أغوار الذاكرة الجماعية، بينما تعكس الرؤية السردية أبعاداً نفسية وتاريخية عميقة. عند الجمع بين التحليل السيميائي للعنوان والرؤية السردية الداخلية، تتضح جدلية الهوية والاستعمار، مما يمنح القصة بعداً ما بعد كولونيالي يُعيد مساءلة العلاقة بين الذات والآخر، والماضي والحاضر.

1. العنوان بوصفه عتبة دلالية للذاكرة الجماعية وفقاً لجيرار جنيت، يشكل العنوان "العقد الأول الذي يبرمه القارئ مع النص" (جنيت، ج. 1987). العتبات، ص 25) حيث يحدد توقعات القراءة ويفتح المجال لتأويلات متعددة. في هذه القصة، يبرز العنوان "وجع الذاكرة (أخيراً يا بواتيه...)" بوصفه حاملاً لدلالات نفسية وتاريخية عميقة:

وجع الذاكرة :

يتميز المقطع من مقاطع القصة بلغة سينمائية تستثمر العناصر البصرية لصنع أجواء مشحونة بالدلالات:

"مطر خفيف كان يداعب بلور النوافذ" (المصدر نفسه، ص. 124): المطر كرمز لغسيل الذاكرة، لكنه هنا لا يظهر المشهد بل يزيده غموضًا. "الأشجار الشاحبة العارية": استدعاء لمناخ الخريف الكئيب الذي ينسجم مع شعور الراوي. "غربان تحلق في الأبعاد": رمز للموت، الفقد، وشؤم التاريخ، مما يعزز إحساس المأساوية في الرحلة. "شبح شارل مارتل": ليس مجرد صورة متخيلة، بل هو حضور مكثف للذاكرة التاريخية، حيث يتمثل الراوي عدوه التاريخي في ملامح الواقع الحاضر.

المرأة كمرآة للتاريخ

في نهاية القصة، يرى السارد ملامح شارل مارتل في وجه الشقراء التي تجلس قبالة، مما يعكس فكرة أن التاريخ لا يزول، بل يعيد إنتاج نفسه في أشكال غير متوقعة. هذا التصور يتوافق مع رؤية فرانز فانون، الذي يرى أن العلاقة بين المستعمر والمستعمر تستمر حتى بعد زوال الاستعمار، حيث يبقى الماضي محفورًا في وعي الضحية، بينما يختفي من ذاكرة الطرف الآخر.

المقطع ينتهي بمشهد فريد:

"رأيت في وجه الشقراء التي كانت تجلس قبالي، رأيت في موج عينيها، وانسدال شعرها، رأيت في حمرتها القانية" (المصدر نفسه، ص. 124).

هنا، تتحول المرأة إلى مرآة للتاريخ، حيث يرى فيها الراوي ملامح شارل مارتل، ليس ككيان فردي، بل كحضور رمزي داخل الجينات الثقافية الأوروبية.

"موج عينيها": قد يرمز إلى بحر المتوسط كفاصل حضاري بين العالمين.

"حمرتها القانية": قد تحيل إلى لون الدم، أي العنف المترسب في الذاكرة بين الفاتحين والمقاومين.

الوجود: جسده في القطار، لكن ذهنه مسجون في الماضي.

سيمبائية الحوار: المواجهة الثقافية الناعمة

يبدأ المشهد بحوار بين السارد والشقراء حول الشعر الرومانسي الفرنسي، لينتقل تدريجياً إلى اكتشاف الشعر العربي. هذه الديناميكية تكشف عن تناقضين ثقافيين:

الثقافة الغربية المركزية: حيث تبدو الشقراء مأخوذة بشعر لامرتين، غير مدركة للتراث الشعري العربي.

الثقافة العربية المهمشة: حيث يحاول السارد استعادة حضور الشعر العربي، وتقديمه كشكل من الهوية الجمالية والوجدانية.

يُظهر الحوار نوعاً من الاحتكاك الثقافي الإيجابي، حيث تتطور الشقراء من الجهل بالشعر العربي إلى التفاعل العاطفي العميق معه. هذا يتقاطع مع مفهوم "الاعتراف الثقافي" عند تشارلز تاييلور، حيث يصبح إدراك الآخر لثقافته جزءاً من تأكيد ذاتك الثقافية.

سيمبائية التأثير والدموع: الشعر كقوة وجدانية كونية

"ظلت مشدودة إلى حديثي، وكأنما كانت تسمع نشيداً أسطورياً حزيناً يأتيها من أزمنة غابرة. كدت أسمع نبض قلبها، وهي تتابع إيقاعات اختياراتي الشعرية، ورأيتها تمسح دموعاً هاربة، كانت متفاعلة مع أناشيدي بكل كيانه."

عندما تمسح الشقراء دموعاً هاربة، فهذه لحظة تحول دلالي في النص، حيث يصبح الشعر العربي قادراً على اختراق الحواجز الثقافية واللغوية والتفاعل مع الذائقة الإنسانية بمختلف مشاربها.

ووفقاً لنظرية بيرس، يمكن تحليل الدموع كمؤشر (Index) على حالة وجدانية تتجاوز الفرد إلى الجماعة، مما يجعلها عنصراً مشتركاً بين الثقافات.

السيمبائية البصرية ورمزيتها: المطر، الغراب، شبح مارتل

بين السرد الواقعي والتأمل الفلسفي

يمكن تصنيف هذا النص ضمن السرد التأملي التاريخي، حيث يمتزج السرد الواقعي بالحضور المكثف للذات المفكرة. هذا الأسلوب قريب من أعمال إدوارد سعيد في "الاستشراق"، حيث يتم تفكيك الآخر الأوروبي عبر عدسة الراوي القادم من "الصفة الأخرى"، مما يخلق جدلية بين الهوية، التاريخ، والاستعمار النفسي. دلالة "ديوان لامارتين - التأملات"

تكشف ملاحظة الكتاب في يد الشقراء عن بعد سيميائي مهم. فاختيار لامارتين، الشاعر الرومانسي الفرنسي، ليس اعتباطيًا: الرومانسية كنقيض للحرب:

في حين أن ذهن السارد مشغول بصهيل الخيول ووقع الرصاص، فإن المرأة غارقة في التأمل الرومانسي، وكأنها تنتمي إلى عالم غير معني بالصراعات التاريخية. الشعر والتاريخ:

الرومانسية الأوروبية نشأت كرد فعل على المآسي والحروب، لكن السارد لا يرى في الماضي جمالاً تأملياً، بل جراحاً لم تندمل. هنا يمكن استدعاء مفهوم التلقي التاريخي عند هانز روبرت ياكوبس، حيث تختلف نظرة الأفراد إلى الماضي بناءً على موقعهم التاريخي والثقافي.

البصر واللاوعي: دلالة النظرات

استراق النظر إلى الشقراء: ليس مجرد فضول، بل هو استكشاف غير واع للآخر، ورغبة مكبوتة في فهم الفارق بين العالمين. نظرتها الناصعة، ابتسامتها، تسوية جلستها: كلها إشارات إلى راحة نفسية وثقة، في مقابل الاضطراب النفسي الذي يعانيه السارد.

حرج واضطراب السارد: يعكس انقسامه الداخلي بين اللحظة الراهنة وذاكرته التاريخية، مما يجعل اللقاء بينهما محكوماً بفجوة إدراكية أكثر منه بفجوة واقعية.

المكان بوصفه امتداداً للذاكرة السردية

في القراءة السردية، يتضح أن المكان في القصة ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر ديناميكي يعكس الصراع النفسي للسارد:

المكان المباشر (رحلة القطار والمشاهد الفرنسية): يشير إلى الحاضر الذي يعيش فيه السارد فعلياً، لكنه يظل غير متصل به وجدانياً، حيث يبدو منفصلاً عن محيطه رغم وجوده الجسدي فيه.

المكان المتخيل (بواتيه، بلاط الشهداء، الوطن): هنا يتداخل الماضي بالحاضر، حيث تعود الذاكرة إلى لحظات فاصلة في التاريخ، مما يجعل المكان المتخيل أكثر حضوراً وتأثيراً من الواقع المباشر. هذا التداخل يتوافق مع رؤية غاستون باشلار، الذي يرى أن الفضاء في السرد ليس مجرد موقع جغرافي، بل هو حيز دلالي مشحون بالعواطف والمعاني الثقافية.

الرؤية السردية كنافذة على التوتر النفسي والتاريخي

تعتمد القصة على سرد ذاتي بضمير المتكلم، مما يخلق رؤية داخلية تعكس حالة القلق والتمزق النفسي التي يعيشها السارد. وفقاً لتصنيف جيرار جنييت، فإن هذه الرؤية الداخلية تجعل القارئ مشاركاً في تجربة السارد العاطفية والفكرية، حيث ينكشف الماضي عبر تدفق الذاكرة.

يتجلى هذا التوتر في عدة مستويات:

الاغتراب الداخلي: رغم وجود السارد في قطار يسير عبر فرنسا الحديثة، إلا أن ذهنه مسجون في الماضي، مما يجعله يعيش في زمن نفسي مختلف عن الزمن الواقعي. هذه الازدواجية تتقاطع مع مفهوم بول ريكور حول "استدعاء الذاكرة"، حيث لا يكون الماضي مجرد ذكرى، بل حالة وجودية متجددة.

التوتر الثقافي في الحوار: يتضح هذا من خلال النقاش بين السارد والشقراء حول الشعر، حيث تبدأ الشقراء بتمجيد الشعر الرومانسي الفرنسي، بينما يحاول السارد استعادة مكانة الشعر العربي. هنا، يتحول الحوار إلى مواجهة ثقافية ناعمة تعكس الفجوة بين المركزية الأوروبية والهوية

يتكرر في النص التوازي الزمني بين الحاضر والماضي، حيث يكون السارد جالساً في القطار، لكنه في الوقت نفسه يعيش ارتداداً داخلياً يعيده إلى سهيل الخيول ووقع الرصاص. **فيزيائياً:** هو في رحلة حديثة على متن قطار متطور.

نفسياً: هو في معركة تاريخية ممتدة منذ قرون. هذا الأسلوب يشبه ما يسميه بول ريكور "استدعاء الذاكرة"، حيث لا يكون الماضي مجرد ذكرى، بل حالة وجودية متجددة تتجسد مع كل موقف يعيد إنتاج صدمة الذاكرة. **جدلية التاريخ والذاكرة: من بلاط الشهداء إلى أومبواز**

يبدأ المقطع بمزج بين التاريخين البعيد والقريب، حيث يتم استدعاء نفي الأمير عبد القادر الجزائري في قلعة أومبواز وهزيمة المسلمين في معركة بلاط الشهداء، ثم يتقاطع ذلك مع الاستعمار الفرنسي للجزائر. هذه التراكيب السردية تخلق طبقات من الألم التاريخي تجعل الزمن يبدو وكأنه يدور في دائرة مغلقة من القهر والاستلاب.

"أنأت عبد القادر وحنينه في أومبواز" (المصدر نفسه، ص. 124): الأمير عبد القادر يمثل المقاومة المنفية، حيث تحول من قائد حرب إلى رهين ذاكرة استعمارية.

"شوك في الحلق، وانكسار شوكة المسلمين في بلاط الشهداء" (المصدر نفسه، ص. 123): هذا التشبيه يربط بين الهزيمة العسكرية والوجع الشخصي، في إشارة إلى أن الماضي لا يزال عالقاً في الحلق كجراح لا تندمل.

"والذي الذي قضى مع ملايين الجزائريين تحت أسواط جلادي الاستعمار" (المصدر نفسه، ص. 123) يتخذ السارد موقف الشاهد الحي، حيث يصبح الماضي أكثر حميمية وقسوة عندما يتجسد في عذابات الأب.

هنا يمكن استحضار مفهوم "الذاكرة الجريحة" عند بول ريكور (ريكور، ب. (2000). *الذاكرة، التاريخ، النسيان*، ص 81)، حيث لا يكون

العربية المهمشة. هذه المواجهة تتقاطع مع رؤية تشارلز تايلور حول "الاعتراف الثقافي"، حيث يصبح إدراك الآخر لتراثك جزءاً من تأكيد ذاتك. **ثنائية الاستعمار والذاكرة الجماعية: رؤية ما بعد كولونيالية**

يقدم النص مشهداً ما بعد كولونيالياً بامتياز، حيث لا تزال العلاقة بين المستعمر والمستعمّر تتجلى في أبسط التفاصيل اليومية. الشقراء تمثل أوروبا الحديثة، المتصالحة مع ذاتها.

السارد يمثل ابن العالم الذي لم يتجاوز ماضيه بعد.

وفقاً لنظريات إدوارد سعيد، فإن الوعي ما بعد الكولونيالي لا يتحرر بسهولة من تبعات الماضي، حتى لو زالت الهياكل الاستعمارية رسمياً. فحتى في لقاء عابر داخل قطار، يبقى التاريخ حاضراً كشبح لا يمكن التخلص منه.

جدلية الحرب والسلام :

في حين أن الشقراء غارقة في تأملات لامارتين الرومانسية، فإن السارد محاصر بذكريات الحرب والهزيمة. هذه المفارقة تعكس التباين في التلقي التاريخي بين الطرفين، حيث يرى أحدهما الماضي كمصدر إلهام جمالي، بينما يراه الآخر كجرح لم يندمل.

جدلية العنوان والرؤية السردية في تشكيل المعنى

يتضح أن العنوان والرؤية السردية ليسا عنصرين منفصلين، بل هما جزء من بنية دلالية متكاملة تعكس جدلية الذاكرة والهوية. فمن خلال العنوان، يتم تأطير السرد ضمن سياق الذاكرة الجريحة، بينما تكشف الرؤية السردية عن أبعاد هذا الألم وتجلياته النفسية والتاريخية. بالتالي، يمكن القول إن القصة لا تقتصر على كونها تأملاً فردياً في الذاكرة، بل هي إعادة مساءلة للعلاقة بين الماضي والحاضر، والاستعمار والهوية، في سردية تستند إلى رؤية ما بعد كولونيالية تعيد رسم حدود التفاعل بين الذات والآخر، والذاكرة والتاريخ.

الزمن النفسي مقابل الزمن الواقعي

الرؤية الاستشراقية العكسية: إعادة تعريف الهوية

يبدو النص وكأنه يعكس الرؤية الاستشراقية التقليدية، ولكن بطريقة معكوسة:

بدلاً من أن يكون الغربي هو المفسّر، يصبح العربي هو المُعرّف والمُفسّر لثقافته. ويتم تصوير الشعر العربي كأداة تواصل وجدانية تتجاوز الحواجز اللغوية والثقافية.

وتتحول الشقراء من حالة اللامبالاة الثقافية إلى الانبهار، ثم التأثير العاطفي، كما يظهر في دمعها الهاربة.

وفقاً لإدوارد سعيد (1978، ص 125)، فإن إعادة سرد الهوية بلغة واثقة هو شكل من أشكال مقاومة المركزية الأوروبية، وهو ما يقوم به السارد من خلال إعادة تقديم الشعر العربي كتراث عالمي، لا كمعرفة محلية هامشية.

3. الشعر بوصفه هوية وجودية:

يتكرر في النص التأكيد على كون الشعر جزءاً من الهوية العربية:

"نحن أمة الشعر" (المصدر نفسه، ص. 124) تكرار دال يحمل بعداً أيديولوجياً، حيث يُقدّم العرب باعتبارهم حَمَلة الشعر عبر التاريخ.

"نرضع الشعر مع حليب النوق" (المصدر نفسه، ص. 124): استعارة تكشف عن الطبيعة الغريزية للشعر في الوجدان العربي، حيث يُصوّر كشيء يُغذي الهوية منذ الطفولة.

"نرسل القصائد في الفضاء لتلتقطها آذان العشاق والوالهين" (المصدر نفسه، ص. 127) الشعر هنا ليس مجرد كلام، بل هو رسالة كونية تتجاوز الحدود.

هذا التصور يتقاطع مع مفهوم "الهوية الشعرية" عند عبد الفتاح كيليطو، حيث يرى أن العرب عبر التاريخ لم يكونوا مجرد متلقين للشعر، بل كانوا منشئين لثقافة تقوم عليه، بحيث يصبح الشعر تعبيراً عن الوجود نفسه.

الهوامش:

جنيت، ج. (1987). العتبات. (Seuils). باريس: دار سوي

الماضي مجرد معلومة تاريخية، بل حالة وجودية متكررة تعيد إنتاج الألم في كل لحظة.

2. الصدمة النفسية واللغة المجازية

يعتمد النص على مجموعة من الصور المجازية التي تحمل دلالات نفسية عميقة:

"مغصاً في الأوصال" (المصدر نفسه، ص. 124) الألم لم يعد مجرد ذكرى ذهنية، بل أصبح جسدياً محسوساً، مما يعكس تجذر القهر الاستعماري في اللاوعي.

"شوك في الحلق" (المصدر نفسه، ص. 127): استعارة عن الكلمات العالقة، عن قصص لم تُروَ بالكامل بسبب الرقابة التاريخية أو الألم الشخصي.

وفقاً للتحليل النفسي الأدبي عند جاك لاكان، فإن الجرح التاريخي يتحول إلى خطاب غير مكتمل، حيث يتم التعبير عنه بشكل غير مباشر عبر الاستعارات والرموز، لأن التصريح به بشكل مباشر قد يكون مؤلماً أو محظوراً نفسياً.

3. البعد السردى للحوار: انتقال من التأمل إلى الفعل

ينتهي المقطع بانتقال مهم من السرد التأملي إلى الحوار:

"نظرت إليّ خطفاً وسألتها، وقد اطمأنت إلى أريحيثها وعفويتها. (المصدر نفسه، ص. 124):

هذا التحول يعكس تفاعل الراوي مع الواقع الحاضر، حيث ينتقل من الانغماس في الذاكرة إلى محاولة التواصل مع الآخر. لكن هذا الحوار مشحون بمفارقة نفسية:

السارد كان غارقاً في ماضيه المؤلم.

الآن يحاول أن يفتح على الشقراء، لكنه يحتاج إلى الاطمئنان إلى أريحيثها وعفويتها قبل الحديث، مما يشير إلى حذر داخلي وشك دفين.

هذا الموقف يتقاطع مع مفهوم الذات والآخر عند إدوارد سعيد، حيث يبقى ابن المستعمرة حذراً من التواصل مع "المركز الأوروبي" حتى في أبسط المواقف، وكأن هناك ذاكرة جماعية خفية تحكم هذا التفاعل.

مصطفى، ع. (2024) *وجع الذاكرة (أخيراً يا بواتيه...)* دمشق. مجلة الموقف الأدبي، (365)، 123-127.

ريكور، ب. (2000) *الذاكرة، التاريخ، النسيان*. ترجمة جورج زناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة. سعيد إ. (1978). *الثقافة والإمبريالية (كمال أبو ديب مترجم)* دار الآداب .