الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر

كلية الآداب واللّغات قسم الآداب واللغة العربية

صورة المرأة الغربية في الرواية الجزائرية

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية

–تخصص أدب حديث –

إعداد الطالبة:

- جمعة طيبي

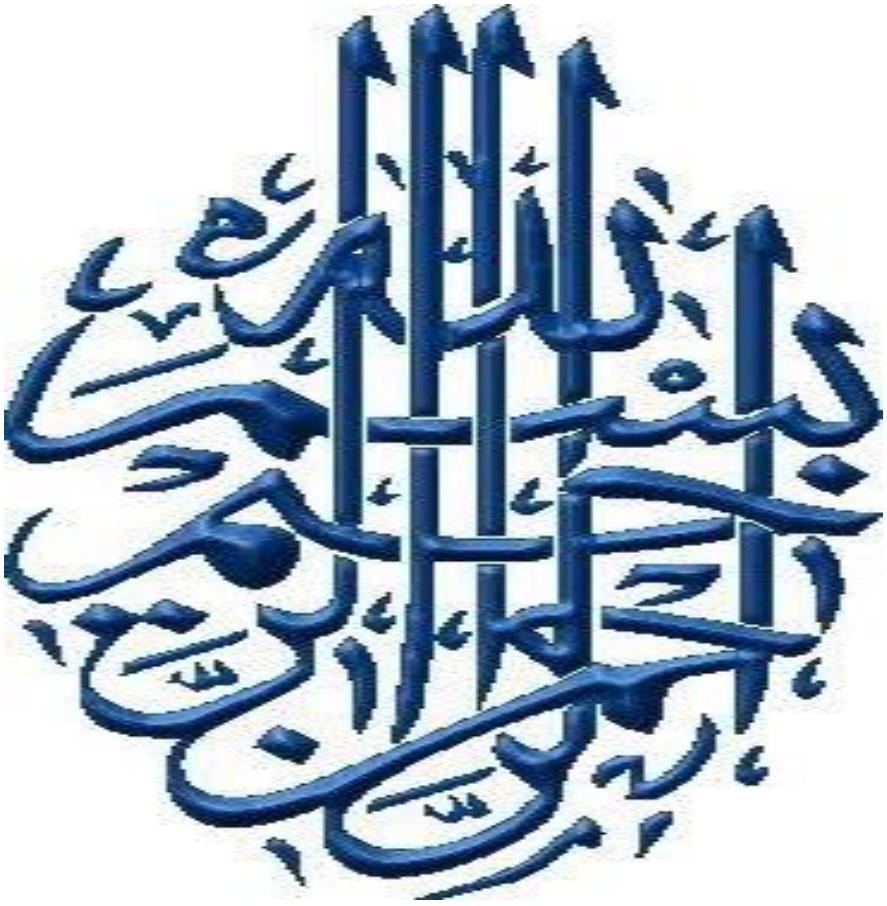
إشراف الأستاذ الدكتور:

- الطيب بو دربالة

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	أ.د. مليكة بن بوزة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر	رئيسا
02	أ.د. الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقرّرا
03	أ.د. عبد الحميد بورايو	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيبازة	عضوا مناقشاً
04	أ.د. حياة أم السعد	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر	عضوا مناقشاً
05	أ.د. الوالي بوجمعة	أستاذ التعليم العالي	جامعة البليدة	عضوا مناقشاً

السنة الجامعية : 2016/2015



شكر وعرفان

لك ربي وخالقي عظيم شكري وحمدي فـ ﴿أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ وَأَدۡخِلۡنِي بِرَحۡمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ١٩﴾ النمل: ١٩

كما أتوجه بجزيل الشكر على الرعاية العلمية والإنسانية والإدرية

للبحث والباحثة من قبل الأساتذة:

أ.د الطيب بودربالة: جامعة باتنة الجزائر

أ.د الشريف مريبعي: جامعة الجزائر الجزائر

أ.د جمال بوطيب: جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المملكة المغربية.

أ.د محمد خرماش: جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المملكة المغربية.

أ.د بن جمعة بوشوشة: جامعة منوبة تونس.

أ.د أحمد الجُوّة: جامعة صفاقس تونس.

إهداء

إلى روح والدي المجاهد البطل **عباس طيبي** الذي عاش حياته عاشقا للجزائر، وفيا لقيم ومبادئ أوّل نوفمبر، والذي فقدته وأنابصدد إنجاز هذه الرسالة.

إلى روح أخي **عمار طيبي** المكافح باستماتة لتحقيق ذاته والذي غادرنا فجأة وهو في عز شبابه بينما كنت أصَغُ اللمسات الأخيرة لهذ الرسالة.

إل زوجي **عبد السلام جولاح** الذي تحمّل معي جزءًا كبيرا من أعباء وهموم البحث العلمي، فلولاه ماصمدت إلى آخر المشوار.

إلى والدتي حفظها الله، وإلى طفليَّ الرائعين **تسنيم** و**ماسينيسا مسلم**، فخري وذخري في الحياة.

إلى جندي الخفاء **لخضر حاتي** الذي وقف إلى جانبي وتعب كثيرا ليخرج هذا البحث في أكمل صورة ممكنة.

إلى كل من ساندني بالكلمة الطيبة المشجعة (**رجاء محبوب، سامية مصابحية، عبد الكريم يوسفي، صالح بن خديم، ناصري علاوة، شريفة قادري، لويزة بن جدّة، أحمد عبايدية)**

مقـــدمة

1 -تمهيد:

إنّ كون المرأة طرفا فاعلاً وأساسيا في الحياة البشرية، جعل حضورها في الإبداع الإنساني العالمي، عبر مختلف العصور، كثيفا طاغيا، في لوحات مرسومة، وتماثيل منحوتة، وقصص وأساطير موضوعة، وأغان وأفلام، ومسرحيات وقصائد وروايات، أبدعتها أخيلة وقرائح، وجعلت حضورها ثابتًا فيها، وهو حضور لا يعكس في الحقيقة سوى عظمة دورها وتميزه في إدارة الأحداث في واقع الحياة، وفي عالم التجارب الذاتية للمبدع، الذي غالبا ما يوظف فن الرواية لعرض واستحضار عالم الذات أو ما يحيط بها، لأنه لا يمكن أن يتقدّم خطوة واحدة في مجال الإبداع بمعزلٍ عن مرجعيته الاجتماعية والثقافية والتاريخية، وبذلك تحوّل واقع الجزائر وتاريخها إلى مواضيع للقص والتجريب، اسْتُدعي فيها سؤال الهوية وعلاقة الذات بالآخر(الغرب)الذي كان من الهموم المشتركة بين الكتاب الجزائريين باللّغة العربية ونظرائهم من الكتاب الجزائريين باللّغة الفرنسية، فكان حضور الغرب في شخصية المرأة الغربية قويا في كثير من الروايات، وكان لكلّ واحدٍ من الروائيين الجزائريين الذين وظفوا المرأة الغربية، مساهمته الروائية التي لها خصوصيتها الفنية ومصادرها التخييلية والفكرية، وأسلوبها في السرد، وطريقتها في توظيف الموروث الثقافي والحضاري، ومحاولتها المتفردة في رصد تفاصيل العلاقة مع الآخر واستكشاف معالم جرح الذات، فقدمت للمتلقي عبر فن الرواية قراءات متنوّعة ومختلفة للواقع الجزائري وتاريخه وعلاقته بالآخر سواء أثناء الاحتلال أم بعد الاستقلال.

لاشكّ أنّ صورة المرأة الغربية قد حدّدت ملامحها يد ميراث ثقيل من الظروف التاريخية والسياسية والحضارية التي تراكمت عبر عدة قرونٍ، وامتدّت فروعها إلى يومنا هذا، في أشكالٍ ثقافية واقتصادية وسياسية، وفي طبعاتٍ جديدة من الحروب الصليبية القديمة بمسميات وأقنعة مختلفة، تتخذ لكل عصرٍ لونه وشكله، ممّا جعل النص يتحرّك في خضمّ مرجعيات ثقافية مثقلة بالصراع والتوتر بين الهويات الثقافية المختلفة، ويقيم فرضيات جديدة لقراءة المتخيل الزاخر بالأنساق والرموز والدلالات، خاصة بعد أن فرض كل من الشرق والغرب نفسه على الطرف الآخر كتحدٍّ حضاري، وتحوّل الغرب إلى همّ مشترك لدى كل النخب العربية الإسلامية، سواء انتمت إلى عالم الدّين والسياسة أم إلى عالم الفن والفكر والأدب، فكانت لكل فئة وسيلتها للتعبير عن هذا الهمّ، خاصة وأن كل فترة من تاريخ العلاقات بين الشرق والغرب تفرز نمطها

الصراعي الذي كان له أثره العميق في التجربة الروائية العربية بصورة عامة و التجربة الجزائرية بالتحديد

2 -خطة البحث:

وقد سعيت في هذه الدراسة إلى قراءة صورة المرأة الغربية في الرواية العربية بصورة عامة والجزائرية على وجه الخصوص، بوصفها (آخر) له علاقته التاريخية والثقافية والحضارية مع الذّات، فجاءت الدراسة متألفة من **مدخل** تتبعت فيه باختصار مراحل تشكل صورة(الآخر) عند العرب، وثلاثة أبواب:

يرتكز **الباب الأوّل** منها على إبراز دور كل من الرحلة والرواية الحضارية في تشكيل صورة الآخر، وعلى أهمّ مركزّيتين في ثقافتنا وتاريخنا، وهي مركزية الذكورة، والمركزية الغربيّة، فخصصت الفصل الأول من هذا الباب لدراسة دور الرحلة في تشكيل صورة الآخر، مع إيراد نماذج من أدب الرحلة من مختلف أنحاء الوطن العربي، أما الفصل الثاني فقد ألقيت فيه نظرة عامة على صورة المرأة الغربية في المشهد الروائي العربي، متوخّية في اختيار هذه الروايات جملة من المقاييس، أهمها:

- تغطية أوسع رقعة ممكنة من الوطن العربي، مشرقا (مصر، السودان، سوريا، لبنان) وخليجًا (العراق) ومغربًا (ليبيا، تونس، المغرب) ولم أعثر، مع الأسف الشديد، على روايات من اليمن وموريتانيا، وُظفت فيها المرأة الغربية بشكلٍ مؤثر، وكم تمنيت إعادة الاعتبار لآداب بعض الدول العربية التي همّشها النقد العربي واعتبرها تُخومًا أدبية.
- الإشارة إلى الروايات الحضارية الرّائدة، بالنبّش في تاريخ الرواية العربية والعثور على روايتين هما أقدم من رواية (عصفور من الشرق) التي يصرّ بعض النقاد هنا وهناك على اعتبارها الرواية الحضارية الأولى في العالم العربي وهما رواية (أديب) لطه حسين الصادرة سنة 1935 وقبلها بعقود رواية (ويْ... إذن لستُ بإفرنجي) لخليل خوري الصادرة سنة 1859، مع مواكبة أحدث ما صدر من إنتاج في الرواية الحضارية في العالم العربي، وهي رواية (الطابق99) للكاتبة اللبنانية جنى فوّاز الحسن، الصادرة سنة 2014 والتي وصلت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر).
- التنويع في جنسيات نساء الغرب لتشمل أكبر عدد ممكن من بلدان الغرب (سويسرا، النمسا، الدّانمرك، المجر، فرنسا، بريطانيا، الولايات المتحدة، روسيا، اليونان، اسكتلندا...)

- تنوع واختلاف شخصيات نساء الغرب، واختلاف مواقف الكتاب منهنّ.
- تنوّع شخصيات أبطال الروايات العرب (طلبة، موظفين، سياح، لاجئين سياسيين، مراسلين صحفيين، باحثين عن كرامة ووظيفة...)
- تنوّع مكان اللقاء بالمرأة الغربية، فمنه ما تم داخل الوطن العربي ومنه ما تمّ هناك في بلدان الغرب.
- الحرص على أن يكون للكتاب المسيحيين العرب نصيبهم في الرواية الحضارية (كخليل خوري، وحنامينا...) وكذا للكاتبات العربيات (انعام كجه جي، وحنان الشيخ، وجنى فوّاز الحسن...) والجمع بين مختلف الاتجاهات والرؤى التي يمثلها الكتاب العرب.
- وبما أنه يستحيل تحليل كل الروايات العربية المذكورة فقد اكتفيت بإلقاء نظرة بانورامية على صورة المرأة الغربية في المشهد الروائي العربي منذ سنة 1935 إلى سنة 2014، مكتفية بالإشارة إلى عنوان الرواية وصاحبها ونوع الصورة التي وردت حول المرأة الغربية التي وظفت داخل العمل الروائي مع إعطاء ملخص عام لأهم الأحداث قد يطول أو يقصر حسب حجم الدّور الممنوح لها وتأثيرها في الأحداث وبقية الشخصيات، ثم انتقيت في فصل ثالث رواية واحدة لأتوقف فيها عند الشخصية النسوية الغربية بشيء من التأمل والتحليل، وقد وقع اختياري على رواية (العطر الفرنسي) للكاتب السوداني أمير تاج السر لأن صاحبها يؤسس فيها لنوع جديد من الرواية الحضارية التي لا تنظر إلى الآخر على أنه سبب تخلفها، بل تنبش عن الأسباب الحقيقية التي كرست هذا التخلف الذي لايد للغرب فيه.

أمّا الباب الثاني من البحث فقد ألقيت فيه نظرة عامة على صورة المرأة الغربية في الرواية الجزائرية سواء تلك التي كتبت باللّغة الفرنسية أم باللّغة العربية، بما تحمله كلمة (غربية) من دلالات لغوية ودينية وحضارية، المرأة المنتمية للغرب الذي احتلّ الجزائر أو الغرب الذي كانت له أشكال متعدّدة من العلاقات بالجزائر، إن في السلم أو الحرب: (اسبانية، ألمانية، سويسرية، روسية، برتغالية، هولندية، بلغارية، فرنسية، وهي الجنسية الغالبة)، محاولة الانطلاق من الفترة الزمنية التي نشأت فيها الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية –باعتبارها كانت الأسبق في الظهور بالإضافة إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربيّة– مغطية فترة تمتد من سنة 1928 إلى سنة 2014، فرصدت في الفصل الأول مختلف الظروف التي أنتجت صورتها والملابسات المختلفة التي ساهمت في

تشكيلها، وتحكمت في إفراز موقف المبدع الجزائري منها **قبل الثورة وأثناءها، وخلال خمسة عقود بعد الاستقلال** ، ودور الأحداث التاريخية والسياسية والظروف الاجتماعية في ترسيخ أو تغيير هذه الصورة. أما الفصل الثاني من الباب الثاني فقد تتبعت فيه مسيرة الرواية الجزائرية وظروف ظهورها المبكر باللغة الفرنسية وموقف الدارسين منها، أو تأخرها في الظهور باللغة العربية وظهورها وتطورها، بينما رصدت في الفصل الثالث صورة المرأة الغربية في باقة منتقاة بعناية شديدة من الروايات الجزائرية التي تجلّت فيها المرأة الغربية بقوة وكان لها دور فاعل في أحداثها، لكتّاب ساعدتهم ظروفهم على تحقيق الشهرة كمولود فرعون، كاتب ياسين، آسيا جبّار، مالك حدّاد، وآخرين خذلتهم الظروف نفسها فلم يحققوا شهرة تذكر، بيْدَ أنهم أبدعوا ووجب التنويه بإبداعاتهم في هذه الدراسة، متوقفة عند مختلف الصور السلبية والإيجابية للمرأة الغربية. ثمّ خصصت بابًا كاملا هو الباب الثالث لدراسة وتحليل رواية (أصابع لوليتا) للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، الصادرة سنة 2012، لتميزها عن غيرها ممّا صدر مؤخرًا في الساحة الجزائرية والعربية من أعمالٍ روائية حضارية بأنها:

- تمثل– في نظري– أنضج وأحدث ما وصلت إليه الرواية الجزائرية الحضارية المكتوبة باللغة العربية.
- أنها رواية الغرب والمرأة الغربية بامتياز، من عتباتها المختلفة إلى متنها وشخصياتها وأماكن سير أحداثها.
- أنّ كاتبها كسر فيها الصورة النمطية للغرب والمرأة الغربية، وأوقف في ساحتها رحى الصراع الذي طالما دار مع الغرب، ليديرها مع الذات موجّها أصابع الاتهام إليها محمّلاً إيّاها مسؤولية تخلفها وأزماتها التي صنعتها محليا بيديها.
- دعوته إلى ضرورة تجاوز مرحلة نكران جميل الحضارة الغربية والإنسانية بصورة عامة اليوم، والاعتراف بأن الذات لن تقوم لها قائمة إلا بالانفتاح على الآخر.
- شحنها بمختلف آليات القصّ والتجريب، وانفتاحها على الغرب بصورته الايجابية وعلى مختلف فنونه كالموسيقى والرّسم وعالم الموضة والأزياء والرواية والشعر والغناء...

– مقاربته قضايا مختلفة، منها قضية الأنا والآخر، المثقف والسلطة، الفساد السياسي، الإرهاب والتطرّف الدّيني والفكري، تاريخ الجزائر بعد الاستقلال، الأزمة الأمنية وغيرها من الموضوعات المطروحة على الساحة الوطنية والعالمية في الوقت الحاضر.

3 -أسباب اختيار الموضوع:

بما أنّ الشخصية داخل العمل الروائي لا تمثل نفسها بقدر ما تمثل بيئة وحضارة كاملة، ونزع صفة الفردية، كما يقول صلاح صالح عن مفهوم الشخصية، هو أهم ما يمنح دراستها فلسفيا وفنيا قيمتها، فإن وجود المرأة الغربية في الرواية الجزائرية يُقرأ قراءة رمزية، لأنها وُظفت من طرف المبدعين توظيفا مشحونا بالإيحاءات. وقد استدرجني موضوع (صورة المرأة الغربية في الرواية الجزائرية)، لما لمست فيه من دلالات مكثفة، ورمزية متوهجة حضاريا وإنسانيا وتاريخيا، ولما لقضية المرأة الغربية من علاقة بماضينا وحاضرنا وتاريخنا وواقعنا ومتخيلنا الجمعي، ممّا جعلها داخل الفضاء الروائي الجزائري، عبارة عن منظومة متكاملة من الرموز والإيحاءات المتنوّعة، إنّها الآخر، إنها علاقة الشرق بالغرب، والصدام، والحوار واللقاء بين حضارتين، والنزاع الذي يكاد يكون مزمنا بين ثقافتين، لكل واحدة منهما قِيَمُها وتصوّراتها،كما أن المرأة الغربية في حياة الانسان الجزائري ليست المرأة الفرنسية التي فرضتها ظروف تاريخية وسياسية ، بل جدّت ظروف مختلفة (علمية، ثقافية، إقتصادية ...إلخ) جعلت الجزائري ينفتح على الغرب بمختلف جنسياته، فحاولت رصد هذا الانفتاح الواقعي في الأعمال الروائية الجزائرية الرّاهنة، متسائلة، هل كان الروائي الجزائري مواكبا لهذا الانفتاح أم ظلّ أسير النظرة النمطية الجاهزة التي تقيّد الإبداع وتحدّ من المواهب وتعرقل التجارب الأدبية التي صارت لا تتعدّى السير الذاتية لأصحابها؟

4 -الدراسات السابقة:

لقد كانت ومازالت الصورولوجيا مجالاً خصبًا للدراسات والندوات والملتقيات، وكانت ومازالت علاقة الذات بالآخر ميدانا يستهوي كثيراً من الدّارسين الذين خاضوا فيه، كلّ من زاويته الخاصة، ولعلّ أحد رُواده في الجزائر، عبد المجيد حنون في كتابه (صورة الفرنسي في الأدب المغربي) سنة 1978 بينما اشتهر في العالم العربي بدراسته الرّائدة (شرق غرب ذكورة أنوثة) جورج طرابيشي سنة 1977 وتبعه بعد ذلك نقاد كثيرون نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر حسن عليان (العرب والغرب)، صلاح صالح (سرد الآخر)، نبيل سليمان (وعي الذات والعالم)، محمد

نجيب التلاّوي (الذات والمهماز)، محمد نور الدّين أفاية (الغرب المتخيل). أمّا أحدث دراسة صدرت في هذا الميدان، أثناء إنجاز البحث، فقد كانت لماجدة حمود بعنوان (إشكالية الأنا والآخر) في مارس من سنة 2013، عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، بالكويت، بيْد أنّ هذه الدّراسات التي كان لها فضل كبير في إنارة الدّرب الذي سلكْتُهُ، لم تسلّط الضوء على صورة المرأة الغربية ناظرة ومنظورًا إليها إلاّ من خلال إشارات عابرة مستعجلة، رأينا أنها لم تفها حقّها من الدراسة والبحث، ممّا دفع بنا إلى التوقف عند صورتها في باقة من الروايات العربية والجزائرية بشيء من التأمل والتحليل والتأويل والمقارنة، وهي محاولة من شأنها أن تفسح المجال لكثير من الدّارسين كي يقاربوا صورة المرأة الغربية من جوانب أخرى قد أكون أغفلتها.

5 -الثغرة المعرفية المستهدفة:

لطالما اعتبرت القيمة الحقيقية لأي بحث تكمن في قضيّتين أساسيتين.

- أولاهما: الثغرة المعرفية التي تسدّها في مجال الدراسات التي ينتمي إليها البحث؛ وتتمثل هذه الثغرة في اعتقادي في: أنّه رغم الرواج الكبير لدراسة صورة الآخر، الذي عرفه العقد الأخير من القرن الماضي، وكذا العقد الأوّل من القرن الحالي؛ والذي جاء على شكل بحوث وملتقيات حول الأنا والآخر، والهوية والاختلاف، وندوات ورسائل جامعية، حاولت دراسة كيفية تشكل صورة الآخر والأسباب التي أنتجتها إلاّ أنّ صورة (المرأة الغربية) في أدبنا ظلّت مجرّد عنصر من بحث يتضمن إشارات عابرة ينقصها العمق والجدية في الطرح، وتعوزها الدقة في اقتناص الروايات التي تتجلّى فيها صورة الغرب بقوة من خلال المرأة الغربية. لهذا ارتأيت أن تتصدّى هذه الدّراسة لمختلف أنواع صور المرأة الغربية بشقيها السلبي والإيجابي، و أن تضع اليد على الأسباب التي أنتجت هذا الجانب أو ذاك من صورتها وتفكيك كل من المركزية الغربية ومركزية الذكورة التي هيمنت على تمثل المرأة الغربية في الرواية العربية بصورة عامة والجزائرية بصورة خاصة.

-وثانيتهما تتمثل في نوعية الأسئلة التي يجيب عنها البحث أو الإشكالات التي يتصّدى لطرحها والتي نذكر منها:

ما هي أبعاد صورة المرأة الغربية في المتخيل الجزائري بصورة عامة؟ وكيف وظف الروائي الجزائري المرأة الغربية في أعماله؟ وما هي الحيثيات التي تتصل بتوظيفها؟ وهل كان للحقب التاريخية المتعاقبة والظروف السياسية والاجتماعية المختلفة أثرها في ترسيخ وتنميط صورة الغرب والمرأة الغربية،

أوتغييرها؟ وهل تمكّن الروائي الجزائري من مواكبة الانفتاح الكبير على الغرب بمختلف جنسياته، في أعماله الروائية، أم بقي حبيس الأحكام الجاهزة والنظرة النمطية التي طالما لاكت صورة المرأة الفرنسية دون غيرها من الجنسيات؟

6 -منهج البحث:

إنّ استعارة طرائق جاهزة – في تصورنا– واعتبارها أنظمة ثابتة في تحليل النصوص، لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها، ولا تتغيّر بتغير النصوص وسياقاتها الثقافية، فيه من التجني والعقم والخطر نصيب كبير، ولهذا حاولنا في تحليلنا للأعمال الروائية المنتقاة في هذا البحث، الاستفادة من التحوّلات التي تعرفها نظرية الرواية في الوقت الرّاهن، والتي منها ما أعاد الاعتبار إلى ما كان مهمشا في الدراسات النقدية القديمة كالعتبات، والنقد الثقافي الذي يكون الهدف منه عادة تعميق الرصيد المعرفي وتطوير التصوّرات والآليات التي تشكل مواقف جديدة من العملية الإبداعية، ورصد المرجعيات الثقافية التي يتحرّك في خضمها النص،كما أنّ الصورولوجيا أساسًا تتقاطع مع البحوث المنجزة في مجال علم النفس والاجتماع والتاريخ والأنتروبولوجيا الثقافية وكل ما له علاقة بالاستلاب الثقافي والمثاقفة وغيرها من العلوم.

وللصورة ميزة امتلاك وظيفة التعبير عن علاقة الذات بالآخر والتمثيل، الأمر الذي يجعلها قابلة للتحليل السيميولوجي، لكون هذا المنهج التحليلي في حدّ ذاته هو مجال خصب للتمثيلات التي تعدّ إحدى أهمّ وسائل التواصل، إضافة إلى المقارنة والتحليل والتأريخ، حيث يُحتم كل باب أو فصل أو مبحث أو مطلب نوع المنهج الذي يتطلبه الموضوع المتناول.

حيث تطلب البابان الأوّل والثاني المنهج التاريخي والمنهج التحليلي المقارن، بينما تطلب الباب الثالث المنهج السيميائي وكذا شيئا من النقد الثقافي الذي ساعدنا على النبش في المرجعيات المختلفة التي أنتجت النص.

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني على إنجاز هذه الأطروحة من قريب أو بعيد كما أتوجه بالتحية إلى لجنة المناقشة الموقرة معبّرة عن امتناني لما بذله أعضاؤها من جهدٍ في قراءة بحثي والأخذ بيدي بالتوجيه والمناقشة والنقد.

وبالله التوفيق.

مدخل مراحل تشكل صورة الآخر عند العرب

أ -الاختلاف والتنوع قانون من قوانين الخلق.

ب -مراحل تشكل صورة الآخر عند العرب.

ج -الشرق والغرب مفاهيم وأبعاد.

أ -الاختلاف والتنوع قانون من قوانين الخلق:

اقتضت حكمة الخالق جلّ شأنه أن يجعل البشر مختلفين جنسا ولونا ولسانا ودينا ((**وَ لَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَ لاَ يَزَالُونَ مُخْتَلِفينَ**)) [1] ((**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَ أُنْثَى وَجَعَلْناكُمْ شُعُوبًا وقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إنّ أكْرَمكُم عِنْدَ الله أتقَاكُم**)).[2]

لذلك كان وجود الآخر حتمية إلهية وجدت بوجود (آدم وحوّاء، وقابيل وهابيل)، ذلك أنّ الآخرية تتشكل بمجرّد وجود شخصين، يتسع أو يضيق معناها حسب طبيعة العلاقة التي تربط بينهما، وتتحدّد في مختلف دوائر اهتمامات كل واحد منهما، ومجالات تحركه وتركيزه، وبذلك يصبح الآخر جزءًا منا ونصبح جزءًا منه شئنا أم أبَيْنَا، وبفضل وجوده نتمكن من تحديد جملة من المعطيات عن أنفسنا ووجودنا وموقعنا وقيمتنا ودورنا، فالآخر قد يكون لدينه أو للغته أو للونه، أو للموقع الجغرافي الذي يتواجد فيه، أو لكلّ هذه العوامل مجتمعة، ذلك أنّ للّغات والأديان والأعراق والمواقع الجغرافية دورُ عظيمٌ في تكوين وتأسيس صورة الآخر.

ومفهوم الآخر نسبي ومطاط، إذ تتعدّد مدلولاته وتتشعب، فقد يدلّ على كل ما اختلف عن الذات في الجنس أو الدين أو اللغة أو الطبقة، «والوعي بالذات يؤدي إلى تكوين الهويّة القائمة على الاختلاف والتمايز عن الآخر، لأنّ وعي الجماعة بخصوصياتها وبذاتها يؤدي إلى وعيها بالاختلاف عن الجماعات الأخرى، وبذلك يسود التوازن والانسجام، أو التنافر والاضطراب».[3] ويصبح المشكل ليس في وجود الآخر الذي هو حتمية إلهية كونية وإنسانية واجتماعية، وإنما في كيفية النظر إليه والتعامل معه وبناء علاقتنا به، وقدرتنا على التفاعل معه، ومدى احترام اختلافه عنا واختلافنا عنه «وإنّ الجهل بالآخر والخطأ في قراءته يشكل ظلمًا للذات

1 - سورة هود، الآية 118.

2 - سورة الحجرات، الآية 13.

3 -سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2009، ص 01.

والآخر، حيث يحْرِمُ الإنسان نفسه من معرفة الحقيقة ويضللها عن إدراك الواقع، مما يمنعه من التفاعل الإيجابي مع الآخر».[1]

فالاكتفاء بنظرة نمطية جاهزة تجاه الآخر تجرّ الناس إلى إساءة الفهم، وبالتالي إلى سوء التفاهم الذي يؤدي بدوره إلى كثير من المآسي التي حدثت ومازالت تحدث إلى اليوم.

« فالآخر تعيش معه تجارب القرابة والجوار والصداقة والمنافسة والخصومة والعداء وهذه التجارب تحدّد بتنوّعها طبيعة العلاقات ودرجاتها، إنْ على صعيد الوعي أو في حقل السلوك والفعل».[2]

والعلوم الإنسانية كلها جاءت لخدمة العلاقات الانسانية، وصناعة الوعي،وتفسير السلوك، وتوجيه الفعل، والحد من التوترات التي قد تحكم العلاقات بين (الأنا والآخر)، ذلك أن كل الثقافات والحضارات الإنسانية المختلفة تحمل صورة ما للآخر، والعالم كمجال ثقافي «سيبقى مضمارًا للمنازعة والمدافعة، وقد تأخذ أشكالاً وتنتظم في أهدافٍ، لكنها تستعين بالمكوّن الثقافي العقائدي كمنشط في صراعها مع الآخر ».[3] فالمكون العقائدي هو الذي طالما استغله الناس لغير هدفه الحقيقي، فحرفوا مساره إلى الوجهة التي تخدم مآربهم التي كانت في أكثر الأحيان عدوانا على الآخر خاصة إذا كان يمر بفترة ضعف وركود.

وقد حدد الإسلام هوية المسلم وحدّد موقفه من الآخر المختلف عنه دينيا وكيفية التعامل معه، ذلك أنّ الاختلاف والتنوّع قانون من قوانين الخلق، فهما يمثلان تكامل وثراء الجنس البشري، وثمة آيات كثيرة تؤكد على الا﴿وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَلَٰكِن لِّيَبْلُوَكُمْ فِى مَآ ءَاتَىٰكُمْ ۖ فَٱسْتَبِقُوا۟ ٱلْخَيْرَٰتِ ۚ إِلَى ٱللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ ﴾[4]

---

1 – حسن موسى الصفار: كيف نقرأ الآخر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2004، ص 10.

2 – بن سالم حميش: في معرفة الآخر، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاّذقية، ط2، 2003، ص 05.

3 – عبد الله إبراهيم: التطابق والاختلاف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 24.

4 – سورة المائدة، الآية 48.

إذًا لقد كان للدّين دورٌ أساسي في إنشاء صورة الآخر، وصار عند أصحابه المنطلق والقاعدة لتقييم الآخرين، إلى جانب العرق واللّون واللغة والتراكمات الثقافية المتنوعة والموروث الحضاري الممتدّ عبر قرون طويلة، وهي عوامل تحكمت في طريقة فهم الآخر والتعامل معه والحكم عليه، نضيف إليها طبيعة العلاقات القائمة بين (الأنا) و(الآخر) في حالتي الحرب والسلم وما يحكمها من مصالح مختلفة، فالسياق التاريخي والموقع الجغرافي والمرجعية الثقافية لها دورها في النظر إلى الآخر «فقد ظلت الثقافة بوصفها منظومة للتصوّرات الذهنية حاضرة في كل الصراعات عبر التاريخ... والثقافة وسيلة خطيرة وفعّالة لأنها الأكثر من غيرها قدرة على تثبيت التصوّرات والقيم والرؤى، وترسيخ المرجعيات الفكرية التي تصدر عنها المواقف».[1]

وكثيرًا ما نعثر على آيات في القرآن الكريم تلفت انتباه الإنسان المسلم إلى أنّ حكمة الخالق اقتضت وجود الآخر المختلف جنسًا ﴿وَأَنَّهُۥ خَلَقَ ٱلزَّوۡجَيۡنِ ٱلذَّكَرَ وَٱلۡأُنثَىٰ﴾[2] أو المختلف دينًا ﴿هُوَ ٱلَّذِي خَلَقَكُمۡ فَمِنكُمۡ كَافِرٞ وَمِنكُم مُّؤۡمِنٞۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[3] أو لغة ولونا ﴿وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦ خَلۡقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱخۡتِلَٰفُ أَلۡسِنَتِكُمۡ وَأَلۡوَٰنِكُمۡۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّلۡعَٰلِمِينَ﴾[4]

لذلك فإنّ الصورة التي ترسمها الذات للآخر تستند على مرجعية محدّدة القواعد واضحة الأركان، وهذه المرجعية عبارة عن منظومة متكاملة من القيم الدينية والحضارية والمعرفية والاجتماعية.

كما أنّ الصورة في الحقيقة تعبير عن أوضاع المجتمع الذي تتشكل فيه، وبحث عن الذات وتأكيد لها عبر تشكيل صورة الآخر، حيث يصبح الحديث عن الآخر مجرّد فرصة لإبراز الذات،

---

1 – عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، ص 326.

2 – سورة النجم، الآية 45.

3 – سورة التغابن، الآية 02.

4 – سورة الرّوم، الآية 22.

كالاستشراق مثلا «والذي يسميه ادوارد سعيد بدراسة المناطق التي تعيد فحص الشرق، وعالم الجنوب في ضوء الرؤى الإستشراقية التي تتخفى في رداء معاصر. لكنّها صادرة في تلك التصورات الذهنية ذات الأغراض التي تحكم علاقة المعرفة بالسلطة، وتجعل من الآخر غير الغربي، وسيلة لتعريف الذات الغربية،مُهملة بذلك الذات الشرقية التي تتفحصها وتقوم بتعريفها ».[1] وعليه فإن للآخر فضلاً كبيرًا في معرفة الذات لحقيقتها وقيمتها ودورها.

ب- مراحل تشكل صورة الآخر عند العرب:

لقد مرّ تشكل صورة الآخر عند العرب بمراحل عدة، نقتصر على ذكر أهمها:

- **المرحلة الأولى** : كان فيها الآخر عند العرب قبل الإسلام، يتجلى على أساس الانتماء القبلي، فهذا بكري، وهذا تغلبي، وذاك غساني... أو على أساس العرق كالفارسي والرّومي والحبشي، أو على أساس اللّون كالأسود، أما بعد الإسلام فقد صارت صورة الآخر تبنى على أساس الدّين أوّلا، حيث انقسم العالم إلى (دار إسلام) و(دار كفر) وصار الإنسان إما مسلما أو كافرًا أو من أهل الكتاب. كما كانت الحضارة الإسلامية ناشئة آنذاك وقد بدأت تستكمل بعض علومها من (الآخر) الذي تمثله أمم أخرى، كاليونان والهنود والفرس والرّوم، فتفاعلت معها لحاجتها إلى كثير ممّا لديها، ذلك أن احتكاك الحضارات وتماسها وتبادلها التأثير والتأثر إضافة إلى تنازعها وتضادها في مختلف المجالات تعد، من الشؤون الأساسية في تاريخ كل حضارة، فالحضارات تؤثر وتتأثر وتتبادل في ما بينها أفكارا وعواطف وأحكاما تقوم على جملة من التصورات والآراء التي ترى من خلالهاحضارة ما الحضارة الأخرى

- **المرحلة الثانية**: تشكلت خلالها صورة الآخر أثناء الصدام الدّامي مع الصليبيين، عندما كانت الحضارة الإسلامية في أوج تألقها وقمة عطائها، فصارت الحروب الصليبية منذئذٍ منعرجا هاما في تاريخ العلاقات بين المسلمين والمسيحيين، ترسخت خلالها صورة الآخر في المتخيل الإسلامي.

---

1 - فخري صالح: دفاعا عن ادوارد سعيد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص 10.

وما لفظة (صليبيين) سوى معلم دال على هوية الآخر الدينية، وخلالها أيضا تحددت ملامح العدوّ عند كل من الشرق الإسلامي والغربي المسيحي، وتزوّد كل طرفٍ بأحكام مسبقة لإذكاء نار العداء بين الطرفين، حيث تولّدت مسألة الغرب العدوّ في الوعي واللاّوعي العربي الإسلامي « غير أنّ هذه المسألة تكتسب في كل مرة، مضمونًا وتسمية مختلفين، فقد تحيل على الروم أو الإفرنج أو النصارى أو على الأوروبيين أو الاستعماريين أو على الغربيين، كما لو أن كل فترة من فترات التاريخ الجدلي لعلاقة (الشرق) و(الغرب) تفرز نمطها الصراعي، وأن لحظات التفاهم والهدنة والاعتراف تبدو نادرة وعابرة ».[1] فشبكة العلاقات المتنوعة والتجارب التاريخية المتعاقبة التي تكوّن المتخيل هي التي تجعله في النهاية متحكما في شبكة من التصورات والأحكام التي تصدر حول الآخر.

– **المرحلة الثالثة**: بدأ فيها بريق الحضارة الإسلامية يخبُو شيئا فشيئا، خاصة بعد انهيار الخلافة العثمانية، حيث استفاق العالم العربي بعد حملة نابليون على مصر سنة (1798م) على حالة من التخلف والضعف والتردّي، مقارنة بما أنجزه الغرب، خلال الثورة الصناعية، الأمر الذي جعله يتجرأ على احتلال بلدان الشعوب الأقل تقدما، والسيطرة عليها، مدفوعًا بغرور التفوّق العلمي والثقافي والسياسي والعسكري، فحدث اللقاء الصدامي بالغرب، وتبلورت خلال هذا اللقاء بشكل واضح معالم صورة الآخر (الغرب) وتحدّدت تفاصيلها بعد أن تأكدت حقيقة، مفادها أن منطق الصراع والحرب كان عبر الأزمنة هو المنطق السائد في الفكر العالمي والغربي بصفة خاصة، وأن قانونه بين الأفراد والمجتمعات والأمم هو الذي يحكم الكون. فالإنسان محكوم بصراعه مع قوى الطبيعة ومع أمثاله من البشر، كما أنّ كثيرًا من متتبعي تاريخ العلاقات بين الشعوب يرون أنّ «الصراع الدولي هو القاعدة التاريخية التي تحكم العلاقات الدولية، أما السلام فهو الظاهرة العرضية في التاريخ الإنساني»[2] وهو المنطق الذي حكم العلاقات بين العرب المسلمين والغرب، لأنّ القانون الذي

1 – محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2000، ص 14.

2 – أنور زناتي: الطريق إلى صدام الحضارات، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط1، 2006، ص11..

اتخذته الحضارة الغربية لتسيير علاقتها هو قانون كراهية الآخر وخلق عدوّ يهدّد وجودها، كلما زال هذا العدوّ، سعت بكلّ قواها إلى خلق عدوّ جديد توجه نحوه أسلحتها المتنوّعة، وتوحد به مختلف طبقات مجتمعها، وهي إحدى الحقائق التي أكدها صمويل هنتنغتون في كتابه (صدام الحضارات) حيث يجزم بأن الهوية تتحدد من خلال الصدام مع الآخر، وتترسخ في أعلى أشكال (الحرب) التي بفضلها يتحقق التماسك الاجتماعي؛ لأن وجود عدو مشترك يزيل الانقسامات داخل المجتمع الواحد ويدفعه إلى مزيد من الوعي بثقافته وبحتمية حمايتها وانتصارها، ويؤكد ادوارد سعيد في كتابه (الثقافة والامبريالية) أنّ أساس العلاقة بين الدول القوية والضعيفة سواء أثناء الاحتلال أم بعده، هو القوة والسيطرة... «وأن الأمم المعاصرة في آسيا وأمريكا اللاّتينية وإفريقيا مستقلة سياسيا، لكنها من وجوهٍ عديدة ما تزال خاضعة لقدر من السيطرة والتبعية، يعادل ما خضعت له حين كانت تحكمها حكمًا مباشرًا»[1] ذلك أنّ «الأمم المختلفة، كلما تهبط في درك الضعف والفتور، تكون أصلح للعبودية وأكثر استعدادًا للخنوع، وتصبح الأمم القوية بالاعتبارين المادي والمعنوي حاكمة على عقولها وأجسامها معًا».[2]

وقد بدأت صورة الآخر عند المسلمين بعد هذه المراحل من الصدام تنحصر في الغرب بالتحديد، وصارت ثنائية (الشرق والغرب) محور اهتمام الساسة والاقتصاديين والمفكرين والأدباء بمختلف تخصصاتهم. هذان القطبان اللذان اختلفت أشكال اللقاء بينهما باختلاف الظروف، سواء أكان عنيفا (كالفتوحات والحروب الصليبية والاحتلال الحديث والمعاصر) أم سلميا (كالتجارة والسياحة والبعثات العلمية...) «فقد كان لنشر الإسلام ولترجمة الكتب وللبعثات العلمية والاستكشافية، وللاستعمار والتجارة دور في التعرّف على الآخر ».[3] ذلك أن الطابع الصدامي للعلاقات بين الشرق والغرب تخللته دائما فترات استفاد فيها كل طرف مما لدى الآخر من مزايا علمية أو مادية مختلفة.

1 – ادوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت،1997، ص 89.
2 – نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2007، ص 63.
3 – جودي فارس البطاينة: شخصية الآخر في الرواية في الأردن، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص 16.

ج– الشرق والغرب: مفاهيم وأبعاد:

إنّ الشرق لغة يدل على نقطة الأفق التي تطلع فيها الشمس طوال السنة، وهو مفهوم جغرافي بسيط يحدّد لنا جهة من الجهات الأربع، بيْدَ أن هذا المفهوم ما لبث أن تعرّض إلى شحن بدلالات وأبعاد ثقافية وسياسية وأيديولوجية على يد المؤرخين والمستشرقين، فتحول المفهوم الجغرافي البسيط إلى مصطلح تشابك فيه الدين بالثقافة والأيديولوجيا والسياسة بسبب أحداث تاريخية جليلة، منها الفتوحات الإسلامية ثم الحروب الصليبية التي رسّخت هذا المفهوم «لم تكن صورة الشرق في الخطاب الغربي وليدة العصور الحديثة، إنما تحدّرت من مراحل تاريخية قديمة، لها جذور في الفكر والتاريخ، منذ الإغريق والرّومان، وفي العصور الوسطى غُذِّي إحساس الغرب تجاه الشرق، بضروب من التعصب العرقي والثقافي والدّيني وبخاصة ضد العنصر العربي الإسلامي، ثم جاءت الحروب الصليبية لترسّخ صورة مشوّهة عن الشرق العربي الإسلامي في المخيلة الغربية، بسبب المواجهات الدموية».[1]

فصار مفهوم الشرق مصطلحًا دالاً على كيان له أبعاده الحضارية ومميزاته التي تكوّنت منذ مجيء الإسلام، واتضحت ملامحه، شيئا فشيئا، مع تعاقب الأحداث التاريخية، إذ بعد أن كان الشرق يدلّ على الهند والصين واليابان، انحصر مفهومه الآن في كيان حضاري له خصوصياته الدينية والثقافية ومرجعياته وثوابته؛ هو الإسلام والمنتمين إليه ككيان حضاري سياسي ثقافي متفرد بخصائصه المختلفة تماما عن سواه خاصة بعد حملة نابليون بونابرت التي فجّرت في العقول والنفوس سؤال الهوية والذات والآخر.

ويعتبر عبد الله إبراهيم الشرق وهمًا «اختلقه الغرب ليرى صورة لهويته فيه، وليجعل من الشرق غربًا مصنوعًا بوسائل خطابية، وكل هذا أوجب أن يتصل شرق الاستشراق بهوية الغرب

1 – عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، ص 596.

الثقافية، وأن يتنفس في الدائرة الحضارية التي كوّنها الغرب لنفسه، فكان الغرب مرآة، لا يُرادُ للشرق إلاّ أن ينعكس فيها، ولكن بملامح غربية».[1]

لقد تأسست صورة الآخر في القرون الوسطى على أساس ثنائية (الإيمان، الكفر) بين الشرق والغرب، بادعاء كل طرف منهما بأنّه المؤمن الحقيقي بالله، والآخر كافر به تجب محاربته وقهره وإخضاعه، فأدّت الحروب الصليبية المندلعة في نهاية القرن الحادي عشر إلى ميلاد تاريخ مشحون بالعداء والحقد المتبادل بين كل من الشرق والغرب وإنتاج صورة مشوّهة عن سبق إصرار لدى الطرفين، كانت منطلقا لبناء تفاصيل إضافية تعمق روح العداء بينهما في عصر النهضة الذي يقول عنه حسن حنفي «... تكلَّسَتْ روح الشرق في الوعي الأوروبي وتحوّلت إلى صورة من صُنعه ثم سَهُل عليه بعدها تحويلها إلى شيء، إلى شعوب يستعمرها، ومواد أولية ينهبها ومناطق شاسعة يحتلها... أصبح الشرق في الوعي الأوروبي في ذروة المدّ الاستعماري، مادة بلا روح ».[2] إذًا منذ حملة نابليون كان الشرق يمثل للغرب أمة همجية تعيش تخلفا كبيرا، على الغرب أن يؤدي رسالة إدخالها إلى الحضارة الحديثة، فوقع الاحتلال الأوّل في القرن التاسع عشر وزحف على بقية الدّول بدعوى تخليصها من استبداد الاحتلال العثماني وحمايتها منه، وبعد حركات التحرّر العربية من الاستعمار الغربي والاستقلال السياسي الشكلي، صار الغرب ينظر إلى الشرق على أنه شعب يعيش القهر والظلم على أيدي حكّامه الذين كمموا الأفواه، وزوّروا الانتخابات لتأبيد فترة حكمهم، التي تميزت بالفساد السياسي واندثار حقوق الإنسان، وأنّه صاحب رسالة الإطاحة بأنظمة الحكم المستبدة وتحرير الشعوب العربية المقهورة من أنظمتها. وبعد انتهاء الحرب الباردة وانهيار المعسكر الشيوعي وإفلاس إيديولوجيته وانضواء الدّول التي كانت تتبناها إلى المعسكر الغربي، شرع الغرب يبحث له عن عدوّ جديد يُشرِع في وجهه أسلحته ويوحد به طبقات مجتمعه، ويبقيها في حالة استنفار ضده، فوجد في الإسلام ضالته، واعتبره العدوّ الجديد البديل، والخطر

1 – عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، ص 605.

2 – حسن حنفي: مقدّمة في علم الاستغراب، الدّار الفنية، القاهرة، ط1 ،1991، ص 767.

القادم، وجعله هدفا «ففي فترة ما بعد الحرب الباردة التي أنشأتها هيمنة الولايات المتحدة الأمريكية على التحالف الغربي، ظهر اتفاق الآراء حول ما يسمى بالنزعة الإسلامية الأصولية باعتبارها الخطر الجديد الذي حلّ محل خطر الشيوعية ».[1] ويبدو أن الشرق هو أكثر الأعداء حضورا في المتخيل الغربي في الماضي والحاضر.

مماجعل كثيرًا من الباحثين العرب الآن يحثون على نقض خرافة التفوّق الغربي وثنائية المركز والأطراف، والتقليل من طغيان الوعي الغربي، وردّه إلى حجمه الثقافي الحقيقي، والسعي إلى تصحيح المفاهيم المترسخة حول التفوق الغربي، بإعادة كتابة تاريخ الأمم بشكل يعيد الاعتبار للشعوب غير الغربية التي ساهمت بإنجازاتها في بناء الحضارة الإنسانية، واحترام الخصوصية الثقافية للآخرين وإعادة ثقتهم بأنفسهم وبإمكاناتهم، فقد انطلق الغرب الذي آمن بالفكر الاستعماري، من مجموعة من الثوابت التي تحول بالقوة الآخر المختلف إلى نقيض « وبذلك تعززت ولا تزال المركزية الغربية التي تعلن هوية ضيقة الملامح، تفرغ الحوار مع المختلف من معناه، وتختزله في معنى الاستيلاء، الذي يحل محل التفاعل المطلوب ».[2] وكل من اختار الوقوف في وجه هذا الاحتلال صنف عدوا وجبت محاربته بكل الوسائل، وما الحصار الاقتصادي والعسكري الذي يمارس ضد كثير من الدول سوى نوع من أنواع الإخضاع وفرض التبعية بالقوة وتكريس المركزية الغربية.

أمّا الغرب لغة : فهو ما يقابل الشرق، ويعني نقطة أو وجهة مغيب الشمس، وهو أيضًا مفهوم جغرافي بسيط يحدّد لنا جهة من الجهات الأربع، وقد أطلق قديمًا على الإمبراطورية الرّومانية، ثم حُصر مفهومه في غرب القارة الأوروبية، وبعد اكتشاف أمريكا (العالم الجديد) أُلحقت بالغرب فصارت جزءًا منه، بعد أن قام المستوطنون الوافدون إليها من أوروبا بإبادة السكان الأصليين وبناء دولة غربية الملامح.

1 – ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

2 – ماجدة حمود، : إشكالية الأنا والآخر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2013، ص .

وقد اعتبر تزفتان تودوروف Tzvetan Todorov الكشوفات الجغرافية الكبرى هي الحدث الذي دَشّن هوية الغرب الحديثة وأسسها، قائلاً «لا يوجد تاريخ أنسب لتمييز بداية العصر الحديث من عام 1492م، العام الذي عبر فيه كولومبوس المحيط الأطلسي »[1] .أمّا العامل الثاني الذي بلور مفهوم الغرب وشكّل ملامحه الحالية فهي الثورة الفكرية والعلمية والصناعية التي حوّلت الغرب إلى مَصْدَرٍ ومُصَدِّرٍ للمدنية الحديثة، وبفضل هذه الثورة، برز الغرب ككيان ثقافي، علمي وديني، وكهوية بدأت مقوّماتها تظهر منذ بدايات القرن السادس عشر وتتضخم حتى «أصبح العالم خارج القارة الأوروبية، يُفهم على أنه مساحة تتمدّد فيها أوروبا»[2]، كما عرّف كمال عبد اللطيف الغرب بقوله «الغرب فضاء جغرافي مشحون بدلالة حضارية تستندُ إلى التراث الإغريقي الروماني المسيحي، ثم تراث النهضة الأوروبية، ومختلف مكتسبات الحضارة التي تولدت في قلب الجغرافيا الأوروبية منذ ما يزيد عن الأربعة قرون، ثم شملت قارات أخرى تغرّبت بفعل تاريخي قسري، تمثل في الهيمنة الامبريالية بمختلف النتائج التي ترتبت عنها »[3]، أما صلاح قانصوه فيقول في تعريفه للغرب « لم يبدأ الشعور بما يسمى (الغرب)إلا بعد فترة طويلة من ازدهار النظام الرأسمالي، وما أدى إليه من استعمار بلدان الشرق».[4] والغرب نوعان:

غرب قديم: لم يكن معروفا بكلمة غرب، يضم الدول التي اشتركت في الحروب الصليبية ضدّ المسلمين، ثم تقاسمت بعد ذلك تركة الإمبراطورية العثمانية. ويعترف عبد الله إبراهيم بتعذّر تحديد اللّحظة التي وُلِدَ فيها مفهوم كل من الغرب وأوروبا، ويقول أنّهما «من تمخضات تلك الحقبة الطويلة والمتقلبة التي يصطلح عليها بـ(العصر الوسيط) التي طوّرت جملة من العناصر الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية، فاندمجت لتشكل هوية أوروبا، وبانتهاء تلك الحقبة ظهر إلى العيان مفهوم الغرب بأبعاده الدلالية الأوّلية، وسرعان ما رُكِّب ليدُل على(أوروبا الغربية)، لكنه لم يمتثل

1 – تزفتان تودوروف: فتح أمريكا ومسألة الآخر، تر: بشير السباعي، دار سينا، القاهرة، ط1، 1992، ص 11.

2 – عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، مرجع يابق، ص 29.

3 – كمال عبد اللطيف: الإسلام والغرب، صعوبات الحوار، مجلة فكر ونقد، السنة الأولى، عدد05 يناير، 1998، ص14.

4 – صلاح قانصوه: مقدّمة لكتاب (صدام الحضارات) لصامويل هنتنغتون، تر: طلعت الشايب، دار الكتب المصرية، القاهرة،ط 2، 1998،ص16.

أبدًا للمعنى الجغرافي الذي يُوحي به، فقد راهنّ منذ البدء على المقاصد الثقافية والسياسية والدينية، ومن ثمّ ثبت مجموعة من الصفات والخصائص العرقية والحضارية والدينية على أنها ركائز قارة، تشكل أسس هويته».[1]

وغرب حديث: ظهر بعد قيام الثورة الصناعية، واحتلال الدول المتخلفة بداية من القرن التاسع عشر بقيادة دول أوروبية كفرنسا وبريطانيا وايطاليا واسبانيا بشكل تم خلاله «شحن الإحساس الغربي بأكثر صور التعصب عنفا تجاه الشرق، حيث بدأ الشرقي وبخاصة العربي المسلم يظهر في الخطاب الغربي، كائنا ما كان نوعه، بصور تخالف حقيقته ولكنها ما يريده الغرب له »[2]كما يرى سمير أمين أنّ الثقافة الأوروبية الحديثة «قامت على أساس اختراع خرافة (الغرب الأبدي) المضاد (للشرق الأبدي) وقد كان هذا الاختراع المزدوج ضروريا من أجل تأكيد غلبة عناصر التطور المستمرّ في الغرب وغلبة عناصر الثبات في الشرق».[3]

وبعد انهيار الاتحاد السوفياتي، أصبحت الولايات المتحدة «هي المقرّ الرّئيسي الجديد للسيادة الغربية »[4] كما أصبح الغرب مصطلحًا يدلّ على دُولٍ ومجتمعات بعينها، ذات نظم وإيديولوجيات سياسية محددة، وهو مصطلح غير ثابت، بحيث إنه يتسع أو يضيق حسب ما يفرضه ميزان القوى في النظام الدولي، فقد ضاق إلى حد ما حين كان يعني غرب أوروبا ثم اتسع حينما صارت الولايات المتحدة الأمريكية قوة فاعلة على الساحة الدولية ليشمل دول أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية، وبعد انهيار المعسكر الشيوعي وحلّ حلف وارسو وانضوت أغلب الدول المنتمية إليه تحت لواء الحلف الأطلسي وانحازت إلى المعسكر الغربي الذي خلتْ له الساحة الدولية فتزعمّها وقادها ووجّهها إلى حيث تملي عليه مصالحه.

1 – عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، مرجع سابق، ص 22.

2 – عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، مرجع سابق، ص 600.

3 – سمير أمين: نحو نظرية للثقافة، معهد الإنماء العربي، بيروت، دط، 1989، ص 75.

4 – ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص98.

وشرع الغرب «يرتب العالم حول المركز، يشكل هو جوهره، وكل من يبتعد عن المدار المتصل بذلك المركز، يكون قد هَوَى إلى الحضيض، لأنه فقد اتصاله بالمركز الذي يمنح الأشياء أهميتها، والبحث في شأن الآخر، وُجُودًا وثقافة يتحوّل بالنسبة للمركزية الغربية، إلى نوع من البحث عن صدى تلك المركزية في الآخر، فدراسة الآخر لا شأن لها بخصائصه الذاتية، إنما بإعادة إنتاج المركزية الغربية، مقابل تهميش الآخر»[1].

إذًا فقد تعرض مفهوم الشرق والغرب لأَدْلجةٍ قوامها صور نمطية تأسست بناء على عوامل تاريخية وحضارية وسياسية، رسمت ملامح ونوعية العلاقات التي ربطت بين الطرفين، وساهمت في ترسيخها الكنيسة والحروب الصليبية والإستشراق والاحتلال الحديث والمعاصر، الذي كشف مظهرًا من مظاهر العقل الغربي في إعادة إنتاج صورة الآخر وفق منظور العقل الغربي وبنيته الثقافية وفلسفته وطريقته في ترتيب الأمور وبلورة صورة الآخر، الأمر الذي جعل هذين الكيانين الحضاريين مختلفين كل الاختلاف، ويغلب على علاقتهما طابع الصراع المزمن الخفي، والمعلن العنيف. فبعد رجوح الكفة الاقتصادية والعلمية لصالح الغرب، وركود المسلمين شعر الغرب بقوته وتفوّقه، فشرع يستعرض هذه القوة بدءًا من حملة نابليون بونابرت على مصر والتي كشفت عن تخلف المسلمين عن مسايرة ركب الحضارة المتسارع، وانغلاقهم على أنفسهم وجهلهم بما يحدث حولهم، فاستغل الغرب مظاهر الركود والضعف في العالم الإسلامي، وأعدّ العدة للانقضاض عليه وتقاسمه وتقسيمه وإخضاعه لسيادته، وإبقائه تحت سيطرته ومنعه من استعادة مكانته واستدراك تأخره بإعاقة التنمية فيه وتحويله إلى سوق كبيرة تستهلك ما ينتج، ليظلّ تابعًا محتاجا، محروما من جميع فرص التطوّر والنموّ، ممّا ولّد لدى نخب المجتمع الإسلامي الرّغبة في الذهاب إلى الغرب لمعاينة مظاهر تفوّقه، ومحاولة الاقتباس منها، حيث سجّل القرنان الماضيان بوادر اهتمام النخب العربية بالتجربة الغربية، فشدّت الرحال إلى بلاد الغرب، فضولا وبحثا واستكشافا واستلهاما للتجارب، لتقف منه موقف المعجب الدّارس لأسباب القوة، أو المقارن المنتقد، أو المنبهر الذاهل، أو الناقل لمظاهر الحضارة

1 – عبد الله إبراهيم : المطابقة والاختلاف، مرجع سابق، ص 601.

العارض لنمط العيش وأوضاعه، المتتبع لمظاهر العصرنة وملامح التطور في مختلف المجالات، فعن طريق الرحلة تشكل الوعي بالآخر الذي صار غربا على وجه التحديد، وعن طريقها تمت تلبية الرغبة في معرفة هذا الآخر وعالمه، وتدوين ما لوحظ وشوهد في كتب، هي عبارة عن مادة سردية يمتزج فيها فن القصة بأدب الرحلة الذي تغلب عليه الانطباعات الشخصية وتعميم الأحكام والملاحظات العامة، وقد كانت الرحلة سبّاقة إلى تناول موضوع العلاقة بين (الأنا) الشرق بالآخر (الغرب) الذي ازداد حضورا وتجذرا كآخر في وعي الإنسان العربي منذ الحروب الصليبية وتعمق أكثر خلال القرن التاسع عشر بعد سقوط الخلافة العثمانية واحتلال العالم الإسلامي ثم حرب الخليج الأولى والثانية وأحداث 11 سبتمبر واحتلال كل من العراق وأفغانستان، فخلال سياق تاريخي طويل تشكلت ملامح صورة الآخر عند الإنسان العربي والمسلم وانحصرت في الغرب المسيحي تحديدا، وتحولت إلى إنتاج سياسي عسكري، فكري ثقافي واجتماعي «فالموقف من الآخر لا يتشكل بين عشية وضحاها أو تحت تأثير دعاية طائلة، وإنما هو موقف تمّ بناؤه بسبب التراكمات الثقافية عبر الأجيال، وبسبب طبيعة التاريخ الثقافي لكل حضارة على حدة »[1]، ورغم اعتراف العالم أحمد زويل «بأن بناء جسور التواصل بين الثقافات والأمم ليس بالأمر الهيّن إلا أنه يؤكد أنّ أحوال العالم الحديث لا تسمح لأية ثقافة أو أمةٍ من الأمم أن تظل بمعزل عن الآخرين»[2] ويرفض ما يسمى بنهاية التاريخ وصدام الحضارات بقوله: «بالنظر والتفكير في القرن الجديد وعالمه المضطرب وجدنا بعض المفكرين قد أدخلوا مفاهيم معينة من مثل (صدام الحضارات) الذي قال به صامويل هنتنغتون، و(نهاية التاريخ) الذي أطلقه فوكوياما، وناقش كل من المؤلفين فكرته بإيمان راسخ، برغم أن هذه الأفكار مثيرة للمناقشة والجدل والخلاف، وكعالم لم أجد أساسا فيزيائيا أو فلسفة طبيعية لتلك المفاهيم وبتعبير آخر ليس هناك مبدأ أو قانون أساسي في الحضارات يجعلها في حالة صدام مع بعضها البعض كما لا يوجد قانون أساسي يحتم نهاية التاريخ بنظام واحد وعلى

---

1 – حسن عليان : العرب والغرب في الرواية العربية، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 2004، ص 09.

2 – أحمد زويل: حوار الحضارات، تر: محمود مصطفى سليمان، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2007، ص 23.

حساب جميع الإيديولوجيات»[1]. فالغرب جند في نهاية المطاف ترسانة من مراكز البحث وكوكبة من الباحثين والمستشرقين مكلفين بترسيخ وهم التفوق المطلق للغرب الذي يجب أن يدين له غيره من الشعوب بالطاعة والولاء وتكريس مفاهيم تقزيمية للآخر المختلف عنه، بوسائل مختلفة، لعل أبرزها الرحلة والرواية.

1 – أحمد زويل: حوار الحضارات، مرجع سابق، ص 05- 06.

الباب الأول

صورة الغرب والمرأة الغربية في كلّ من الرحلة والرواية الحضارية العربية في العصر الحديث

الفصل الأول: نظرة عامة على دور الرحلة في تشكيل صورة الغرب والمرأة الغربية.

الفصل الثاني: نظرة عامة على دور الرواية الحضارية في تشكيل صورة الغرب والمرأة الغربية من سنة 1931 إلى سنة 2014.

الفصل الثالث: سيميولوجية بناء الشخصية النسوية الغربية في رواية العطر الفرنسي لأمير تاج السرّ.

الفصل الأول

نظرة عامة على دور الرحلة في تشكيل صورة الغرب والمرأة الغربية

المبحث الأول الرحلة ودورها في تشكيل صورة الغرب والمرأة الغربية

المبحث الثاني: نماذج من أدب الرحلة إلى الغرب في العصر الحديث

المبحث الأول: الرحلة ودورها في تشكيل صورة الغرب والمرأة الغربية:

المطلب الأول: الرحلة قديما وحديثا

تعدّ الرحلة رافدا هاما من الروافد التي ساهمت في تكوين صورة الآخر وسبيلا من سبل اللقاء معه، ووسيلة من وسائل التعرف عليه، بداية من رحلات (ابن بطوطة) و(ابن جبير) و(العبدري)إلى (حمدان خوجة) و(رفاعة الطهطاوي) و(أحمد فارس الشدياق) إلى البعثات العلمية التي كان ضمنها مجموعة من الأدباء والمفكرين كطه حسين وقاسم أمين وتوفيق الحكيم.. وما صاحب عودتهم من آراء ورؤى تجديدية ومشاريع إصلاحية هي في الحقيقة ثمرة ما رأوه وعاينوه في أوروبا، حيث هيمن في القرن التاسع عشر نوع من الرحلة هو «الرحلة المتجهة نحو الآخر"الأجنبي"» المغاير، بحثا عن تفكيك مأزق الذّات ورؤية هذا الآخر في لحظات قوّته وتطلعاته»[1]. وهذا ما صنع الفرق بين الرحّالين القدامى والمحدثين الذين «صار الآخر عندهم غربًا، بعد أن كان متعدّدا ممتدًّا امتداد المعلوم من العالم »[2] فالفريق الأوّل كانت رحلته يرافقه فيها الإحساس بالتفوّق على الآخر حينما كان المسلمون في أوج قوّتهم وقمة تقدّمهم، وكل شعوب العالم وأصقاع الأرض هي هدفهم من رحلتهم الاستكشافية التي تحدوهم فيها الرغبة في معرفة الآخر مهما كان مستوى تقدّمه أو تخلفه،فكانت الرحلة آنذاك بمثابة النافذة التي أطل منها العرب المسلمون على غيرهم من الأمم «فشكلت رحلتهم معلمًا ثقافيا،يمكنه أن يساعدنا على معرفة الطريقة التي نظر بها العرب المسلمون لأنفسهم وعلى الحدود التي وجدوا أنها تفصلهم عن الغير خارج مجال دار الإسلام أو المجالات التي توّحدهم ».[3] بينما صارت رحلة الفريق الثاني – بسبب ما طرأ من تخلف وجمود على العالم الإسلامي – يصاحبه فيها الشعور بالعجز والتقزم. إذ انطلقت الرحلة في العصر الحديث بعد حملة نابليون بونابرت، مع بداية تشكل وتطور وعي الذات لوجودها من خلال تعاملها مع الآخر الذي كان غربيا بدخول الفرنسيين إلى مصر واحتلالهم للجزائر بعد

1 – شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 38.

2 – الطاهر لبيب: الآخر في الثقافة العربية (ضمن كتاب: الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص188.

3 – شمس الدّين الكيلاني: صورة أوروبا في العصر الوسيط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004، ص 03.

ذلك، ففرض الغرب نفسه كآخر في العصر الحديث «منذ أواخر القرن الثامن عشر مع مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر وبحكم اتصال هذا الموضوع بالمجالات الحيوية الأساسية في حياة الأمة، من الدفاع عن الشخصية القومية والحفاظ على مقوّماتها إلى الدفاع عن الذات بالسعي إلى حيازة القوة المادية».[1] مما دفع بالمثقف العربي إلى شد الرحال إلى هذا الآخر يحدوه الفضول والرغبة في اكتشاف الفرق.

المطلب الثاني: الرحلة فرصة للتعرف على أسباب تفوق الآخر.

صار العربي يتوجه إلى بلاد الغرب يصحبه شعور بسوء أحوال أمته وانحطاط أوضاعها، وأصبحت المقارنة جزئية في تفكيره وكتابته عن الأنا والآخر، المقارنة بين ما عندهم وليس عندنا، وملاحظة مظاهر القوة والتقدّم والرقي والرغبة في معرفة أسباب ذلك كله، وكيفية الاقتباس منه، ولعل من أهم ما تركته حملة نابليون بونابرت من آثار، هو إيقاظ الوعي العربي في أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، وتنبيهه إلى التخلف الذي يعيشه، وإشعال نار التوق إلى التعرّف على هذا (الآخر) الذي أتاه غازيا في عقر داره. فقد مثلت حملة نابليون بعُدّتها العسكرية والثقافية مرآة عكست للعربي حقيقة التخلف الكبير الذي يعيش فيه نتيجة انعزاله الحضاري والفكري والثقافي، والذي ولّد في نفسه دهشة وانبهارًا بالآخر الذي يمثل له القوّة والتقدّم والعلم والثروة، وخيبة وانكسارًا من سوء أوضاع أمته وتدهورها، فذهب إليه لمعاينته عن قرب. فشهد القرن التاسع عشر مجموعة من الرحلات، كان فيها لباريس نصيب الأسد، وكان لما شاهده المتوافدون على الغرب وما دوّنوه أثر بالغ في تشكيل المتخيل العربي الإسلامي عن الغرب والذي توارثته الأجيال المتعاقبة، وأضافت له بعضًا ممّا لمسته بنفسها، فأعطوا صورة عن الآخر الغربي، وأصدروا جملة من الأحكام المستندة على معايير مستوحاة من مرجعيتهم الثقافية العربية الإسلامية، حيث لم يكن أي واحد محايدًا في تكوينه لصورة الآخر أو مستقلاً عن مرجعيته الثقافية، ذلك أنّ «كل رحلة هي بحث صريح عن يقين معين، وقد كان الدّين عنصرا مهيمنا قويا، وأساسا

1 – عصام بهي: الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1991، ص 06.

استراتيجيا يحرّك خلفيات الرحلة، إنّ الدّين كان أداة فاعلة في التقييم والمقارنة خصوصا بين صورتي الذات والغير »[1] فتحوّلت الرحلة إلى عملية رصد لسيرورة الوعي بالذات من خلال التعامل مع الآخر وميدانًا لتشكله وتطوّره «فلا تتميز الذات بدءً من انقطاعها عن الآخر، بل بدءً من علاقتها به، فكما أنه لا ذات بلا آخر، فلا ذات بلا تأثير وتأثر»[2] فهناك تلازم بين صورة (الأنا) ومفهوم صورة (الآخر) «واستخدام أي منهما يستدعي تلقائيا حضور الآخر، فصورتنا عند ذاتنا لا تتكون بمعزلٍ عن صورة الآخر لدينا، كما أن صورة الآخر تعكس — بمعنى ما — صورة الذّات»[3] بل أكثر من ذلك، إنّ «الرحلة إنباء عن ذهنية الرحالة، وتصوير لمكوّنات الوعي الثقافي عنده، أكثر مما هي حديث عن البلد موضع المشاهدة، أو إخبار عن أهل البلد أو الإقليم موضوع الزيارة».[4]

فكتب العربي عن رحلاته إلى (الآخر) ليرصد للقراء مختلف أشكال التقدم عنده ويفسر أسباب تفوقه.

المطلب الثالث: الرحلة نص منفتح على جميع الحقول المعرفية.

لقد كانت الرحلة في صورتها المكتوبة من الأشكال السردية الأولى في العصر الحديث التي تناولت قضية الأنا والآخر والهوية مع بداية القرن التاسع عشر قبل أن يأخذ الشكل الروائي مكانته، حيث اعتبر «أدب الرحلة العربية إلى أوروبا والغرب خصوصًا، ظاهرة جديدة في الفكر العربي، افتتحها عصر النهضة في القرن التاسع عشر ضمن محاولات أخرى لاستدراك أسباب التخلف واللحاق بمنجزات الحضارة الحديثة »[5] ومثلما كانت الرحلة في جانب من جوانب مضمونها «سعي نحو تواصل أفضل يكون علامة تقدير يكنه الإنسان للإنسان »[6] فإنّها على

1 – شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص499، ص 500.

2 – أدونيس (علي أحمد سعيد): موسيقى الحوت الأزرق، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002، ص 289.

3 – فتحي أبو العينين: صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، ضمن كتاب الآخر، العربي ناظرا ومنظورًا إليه، مرجع سابق، ص 812.

4 – سعيد بن سعيد العلوي: أوروبا في مرآة الرحلة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 11.

5 – يوسف شويري: الرحلة العربية الحديثة من أوروبا إلى الولايات المتحدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998.

6 – عبد النبي ذاكر: الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الرّوسية، خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، دار السويدي للنشر، أبو ظبي،ط1، 2005، ص 332.

مستوى الشكل والمضمون معا من جانب آخر «نص مفتوح على كافة الحقول بأشكال مكتملة أو جزئية، متعايشة ومشاركة للتاريخ والميثولوجيا والأدب دون الحديث عن الاثنوغرافيا».[1]
فغدت الرحلة شكلا سرديا تتقاطع فيه خطابات متعدّدة وتتعايش فيه أنواع سردية مختلفة، وصارت بذلك مستعصية على التقنين الأجناسي بسبب انفتاحها وتفاعلها مع الأدبي وغير الأدبي.

المبحث الثاني: نماذج من أدب الرحلة في العصر الحديث:

ولعلّ من أبرز ما يذكر من بواكير كتب الرحلة التي تناولت فيما تناولته الغرب وقارنت أحواله بأحوال الأمة العربية الإسلامية، واستعصت على التصنيف، فلا هي قصص فنية، ولا هي أدب رحلة خالص، ولا هي كتب تاريخ أو مقالات أو سير ذاتية، بل مزيج من ذلك كلّه، نذكر:

النموذج الأول: تخليص الإبريز في تاريخ باريز: لرفاعة رافع الطهطاوي سنة 1834: وهو كتاب تجلت فيه بوضوح صورة الغرب، كما رآها كاتبه الذي قضى سنوات في باريس ضمن بعثة علمية، فجاء كتابه تتويجًا لهذه الرحلة العلمية الاستكشافية، فضمّنه آراءه ومواقفه وانطباعاته حول كل من الشرق والغرب، واعترافاته بتفوّق الغرب في مجال العلم والعدالة الاجتماعية وحقوق الإنسان وحرية التعبير. فيقول «...فإذا نظرْت بعين الحقيقة، رأيْت سائر هذه العلوم معروفة معرفة تامة لهؤلاء الإفرنج، ناقصة أو مجهولة بالكلية عندنا »[2] ورغم نبرة الانبهار العالية التي طغت على كتابه إلاّ أنه ظلّ حريصًا على تأكيد الذّات العربية الإسلامية وتميزها في جوانب ومجالات أخرى. وقد أشار إلى أنّ المجتمع الفرنسي يحترم المرأة ويقدرها.

النموذج الثاني: الرحلة الصيامية لسليمان بن صيام سنة 1852: قام سليمان بن صيام وهو أحد المثقفين المقرّبين من سلطات الاحتلال الفرنسي في الجزائر، برحلة إلى فرنسا بناء على طلب من الحاكم العام في الجزائر المحتلة (راندون) ضمن وفدٍ يمثل أعضاؤه أهم المدن الجزائرية لحضور استعراض عسكري توزع خلاله الجوائز والنياشين، فكانت رحلته وكتابه تعبيرًا عن انبهار كامل بما رآه وعاينه هناك وإشادة بنظام الحكم الذي صان كرامة المواطن الفرنسي،فيقول: «وفي مَدّة إقامتنا

1 – عبد الرحيم مودن: أدبية الرحلة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 07.

2 – رفاعة رافع الطهطاوي: تخليص الابريز في تلخيص باريز، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1974، ص 151-152.

ما رأيْنَا إنسانا مدّ يده لأخذ صدقة،لغناء الفقراء عن السؤال، لأنهم مَصُونون في الأماكن المعدّة للفقراء».[1]

ومن بداية الكتاب إلى نهايته يشيد الكاتب بتفوق فرنسا وتقدّمها على جميع الأصعدة مقارنة بالذات المتخلفة فيتوقف عند كثير من مظاهر هذا التفوّق كـ:

- انتشار العلم وغياب الأمية.
- الذكاء والإبداع.
- العدل وانعدام البطالة وغياب التسوّل وسيادة الأمن في كل مكان.
- تطوّر وسائل الاتصال والمواصلات.
- التطوّر الصناعي والتقني.
- توفر المتاحف والمسارح وحدائق الحيوانات...

النموذج الثالث: الرحلة الإبريزية إلى الدّيار الإنجليزية لمحمد الطاهر الفاسي سنة 1863:

كتاب يتحدث فيه كاتبه عن رحلة قام بها بهدف استطلاع أحوال الحضارة الغربية والوقوف عند مواطن قوتها ومحاولة الاقتباس من مظاهر التقدّم الغربي لإصلاح شيءٍ من الأوضاع المتخلفة، وقد دامت هذه الرحلة سبعين يومًا، صوّر من خلالها محمد الطاهر الفاسي بدقة متناهية ماشَاهَدَهُ، معبّرًا عن إعجابه بمظاهر الحضارة في بلاد الإنجليز، ومحاولة فهم (الآخر) على ضوء الخلفية الدينية (للذات) مشيدًا باجتهاد هذا (الآخر) وبابتكاراته العلمية وكثير من أخلاقه وأدبه الذي يراه تعدّى الإنسان إلى الحيوان فيقول «ولأهل هذا البلد خيول عجيبة مؤدبة، ومن أدبها لا تصهل عند الاجتماع».[2] كما يعبّر عن اندهاشه بما رآه في لندن من مظاهر رقي وتقدم فيعترف بأنها: « من المدائن العظام و ما رأى أعظم منها.»

النموذج الرابع :كشف المخبا عن فنون أوروبا : لأحمد فارس الشدياق، وقد صدر في البداية سنة 1866 ثم دَمجه مع كتاب (الواسطة في معرفة أحوال مالطا) سنة 1881 وقد عقد فيه الشدياق مقارنة بين المجتمع الإسلامي ونظيره الغربي أثناء سفره إلى لندن وإقامته بها، تحدّث فيه عن كيفية تعامل المجتمع الغربي مع الآخر، ونفوره ممّن يختلف عنه حتى في شكل اللباس، منوّها

1 – خالد زياد:ثلاث رحلات جزائرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1979، ص 42.

2 – محمد الطاهر الفاسي: الرحلة الإبريزية إلى الديار الإنجليزية، مطبعة جامعة محمد الخامس، الرباط، د.ط، 1967، ص 10.

بتقدم هذا المجتمع، ونجده لا يستثني حتى الخدم في البيوت فيقارن بينهم في الشرق والغرب فيقول:« ... لا تكادُ تسمع خادمًا يطعنُ في مخدومه أو خادمة تعيب مخدومتها وإن كانا يكابدان عندها أما في بلادنا فقلّما تجد خادما راضيا عن سيّده بل يعتقد أنّه هو أَوْلَى بالسيادة أو أن شرف مخدومه متوقف على بقائه عِنْدَهُ »[1] كما ينوّه بالأمن السائد في بلاد إلانجليز ويقارن بينه وبين الوضع في البلاد العربية بحيث للمرأة في بلاد إلانجليز أن تسير ليلا في شوارعها دون أن تخشى على سلامتها بينما لو كلمت إمرأة عربية بعض الشرطة أو العسس لم يلبث أن يمدّ يده إليها ويهتك حجابها »[2]. وهكذا فإن العربي وهو يرتحل إلى بلاد الغرب يصطحب معه مهارة المقارنة لإبراز الفرق الكبير بين (الآنا) و(الآخر).

خاتمة الفصل

وجاءت بعد هذه الرحلات رحلات أخرى وبعد هذا الجيل أجيال وأجيال ما زالت رحلاتها تتوالى. ولم تعد الرحلة تقتصر على المثقفين بل تعدّتها إلى رجال المال والأعمال والباحثين عن الشهرة أو الكرامة أو حتى لقمة العيش، بَيْدَ أنّ ما يميز رحلات المثقفين هي تلك الكتب التي يتركونها وراءهم للأجيال التي بعدهم؛ يستلهمون منها الدروس والعبر.

وقد اختلفت ظروف اتصال المثقفين العرب بالغرب من جيلٍ لآخر،فبينما كان الجيل الأوّل في العصر الحديث يذهب إلى هناك للإطلاع على أسباب التقدّم والرقي واستطلاع أحوال الغرب ودراسة أوضاعه مثلما فعل الطهطاوي والشدياق وعلي مبارك والفاسي، ذهب الجيل الثاني لاستكمال دراسته العليا والنهل ممّا لدى الغرب من علوم قصد استثمار ذلك بعد العودة إلى أرض الوطن لإقامة مشاريع نهضوية، كلّ في مجال اختصاصه، مثلما فعل طه حسين وقاسم أمين وتوفيق الحكيم وغيرهم، وفرّ الجيل الذي جاء بعد الاستقلال السياسي للعالم العربي إلى الغرب من بطش الحكام العرب واستبدادهم وقمعهم للمثقفين، بحثا عن الحرية والعدالة والديمقراطية المفقودة في الوطن العربي، كعبد الرحمان منيف وأحمد مطر وأزراج عمر وحنامينا . بينما انحدر مستوى الحياة

1 -أحمد فارس الشدياق: كشف المخبأ عن فنون أوروبا، مطبعة الجوانب القسنطينية، ط2، 1299هـ، ص 144-145.

2 - أحمد فارس الشدياق: كشف المخبأ ، مصدر سابق، ص 48.

إلى الحضيض في ثمانينات وتسعينات القرن العشرين فهام جيلٌ من المثقفين على وجهه في كل بلاد الغرب بحثا عن لقمة عيش وفرصة عملٍ وكرامة وإنسانية مفقودة، علّه يجدها في بلدان غربية كثيرة ولم تعد باريس أو لندن هما الوجهة الوحيدة للمثقف العربي كما في السابق، كما سجل بعض المثقفين الذين رضيت سلطات بلادهم عنهم تجارب إقامتهم في بلاد الغرب كمبعوثين ديبلوماسيين في كتب.

وصارت الرحلة لا تقتصر على الرجل العربي وحده، بل اقتحمت مجالها حتى المرأة العربية المثقفة التي لم تقتصر على الإقامة في بلدٍ واحدٍ، بل طافت مختلف بلدان أوروبا بشرقها وغربها ومختلف بلاد العرب أيضًا وسجلت تجربتها هذه في كتب تُعدّ من أجمل ما كتب في أدب الرحلة مثلما فعلت الأديبة السورية غادة السمان في كتبها (الجسد حقيبة سفر) (غربة تحت الصفر) (شهوة الأجنحة) (القلب نورس وحيد) (رعشة الحرية).

ونسجل في كتب الرحلة انفتاحا كبيرا على أشكال سردية أدبية مختلفة ومعرفية متنوّعة كالقصّة و السيرة الذاتية والتاريخ والجغرافيا والأنتروبولوجيا وغيرها، وما تميزت به هذه الكتب التي أشرنا إلى نماذج منها على سبيل المثال لا الحصر، أنها:

-حاولت أن تقف على أسباب وأسرار تقدّم الآخر وتخلف الذات، وتقصّي ملامح النهضة العلمية لديه، ووصف مظاهر الحداثة وتفوّق الغرب في المجالات العلمية والمادية، ومجال العدالة والحرية وحقوق الإنسان والديمقراطية والقدرة على الإبداع والابتكار واستكشاف كل جديد في مجال العلوم والمعارف.

- دعت إلى إصلاح أحوال الذّات بالاقتباس من الآخر والاستفادة من خبراته وتجاربه واستلهام الأفكار التجديدية وبناء المشاريع النهضوية. و «التفاعل الثقافي أخذًا وعطاء من

موقع الثقة بالنفس والثقافة والحضارة، والذي يستلزم القدرة على الإسهام والمشاركة، ويتطلب أن يكون لدينا ما نسهم به ونشارك».[1]

- صدور أغلب الرحالين عن مرجعية دينية إسلامية، وتمييزهم بين ما يتوافق مع الدّين الإسلامي وما لا يتوافق معه، وهذا ما يفسر استنكارهم للتفسخ الاجتماعي واستهجانهم لسلوكيات المرأة الغربية وتبرّجها وانفلاتها، حيث كان الدّين هو الأداة الفاعلة في عملية المقارنة والتقييم بين الأنا والآخر.
- المقارنة صفة ملازمة لسرد أحداث الرحلة حيث لا يخلو كتاب في الرحلة منها والتي تقترن بنقد حاد لمظاهر التخلف السائدة في الوطن العربي.
- التعبير عن الإعجاب بمظاهر التقدّم والرّقي العلمي والاجتماعي، وانبهار بعض الرّحالة والمثقفين بما عاينوه إلى حدّ الاقتصار على فغر أفواههم دهشة، والاكتفاء بترسيخ فكرة الفارق الثقافي بين الغرب والبلاد العربية على جميع الأصعدة.
- وإن أهم ملاحظة ارتأينا أن نختم بها هذا الفصل هي عدم التفات أغلب العلماء والرحالة العرب إلى المرأة الغربية إلاّ في صورتها السلبية وتحررها الزائد الذي رأوه انفلاتا نظروا إليه بكثير من الاستهجان، فمامن كاتب عربي أسعفه الحظ برحلة إلى بلاد الغرب إلا ووجه سهام نقده إلى نساء الغرب بشكل تقريري مباشر أو غير مباشر، عكس مافعلته الرواية الحضارية العربية التي جاءت بعد ذلك وحاولت استخدامها لتجسيد العلاقات بين الشرق والغرب، ومنحتها أبعادا ودلالات متنوّعة.

1 - ناصر الدّين الأسد: نحو والآخر، صراع وحوار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998، ص 131.

الفصل الثاني

نظرة عامة على صورة المرأة الغربية في المشهد الروائي العربي

من سنة 1935 إلى سنة 2014

المبحث الأول الصورة السلبية

المبحث الثاني الصورة الإيجابية.

توطئة:

أ –ارتباط مقولة (الغرب والمرأة الغربية) بظهور الرواية العربية الحديثة:

إنَّ أدب الرحلة مع منتصف القرن العشرين أو قبل ذلك بقليل قد بدأ صوته يخفت ليعلو بدلاً منه صوت فن جديد هو فن القصة والرواية التي استلمت من الرحلة مشعل قضية العلاقات بين الشرق والغرب وبدأت تقتحم عالم تقديم صورة الغرب شيئا فشيئًا منذ المحاولات التأسيسية الأولى لما أطلق عليه بعد ذلك (الرواية الحضارية) كـ (**وي.إذن لست بافرنجي**) لخليل خوري سنة 1859 و(**أديب**) لطه حسين سنة 1935 و(**عصفور من الشرق**) لتوفيق الحكيم سنة 1938 و(**قنديل أم هاشم**) سنة 1944، ثم توالت الروايات الحضارية بعد ذلك بشكل أكثر نضجا لتحكم قبضتها على مجال تجسيد العلاقات بين الشرق والغرب «حيث اشتغل المحكي العربي، على نقل مظاهر نهضة الغرب وتبيان أوجه تقدّمه »[1] وازدهرت كبناء سردي تعدّدت اختياراته الجمالية والأسلوبية مع مرور الزمن، في تجسيده لمختلف أشكال العلاقات بين الحضارتين الإسلامية والغربية، وتدخلت فيه التجربة الشخصية للسارد بالفضاء السوسيوثقافي الذي عاش فيه مستلهما منه كثيرا من عناصر تجربته، ممّا جعل الرواية في تحقُّقِها النصّي تقتحم آفاقا رحبة في الممارسة المنتجة للمعرفة والتخييل والتعبير، وبناء منظور مختلف للكون والإنسان وتقديم صورة عنه. والصورة كما هو معلوم «هي مجموعة الخصائص الجمالية، والتشكيلات الدلالية والفنية التي يحققها وجود كل شخصية في النص الأدبي، ومجال التحقق هنا هو فن الرواية »[2] وتشكيل الصورة في الرواية الحضارية يمكن أن يتحقق عبر عدة وسائل أهمها، بناء الشخصية، اللغة، والمكونات التراثية والرمز «فاستخدام الرّمز –كأداة فنية لإثراء العمل الأدبي – قديم في الأدب، وعلى قدر ذكاء الأديب في إيجاد العلاقة التي تربط الرّمز بموضوعه من التجربة يكون نجاحه، وقد استخدمت الرواية الرّمز أحيانا متشحة بجماله الفني وعمقه في التعبير عن المعنى، لتعبّر عن فكرة أبعد ممّا توحي به الحكاية

1 – نور الدين صدوق: الغرب في الرواية العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 09.

2 – منير فوزي: صورة الطفل في الرواية المصرية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1997م، ص01.

في الرواية»[1]، ولعلّ من الرموز الطاغية في الرواية الحضارية، المرأة الغربية لأن « صورة المرأة في الرواية تتعدّى وجودها الفردي لتعبّر عن حقائق أبعد»[2] كما أن الروائيين في تناولهم لصورة المرأة الغربية إنما يطرحون قضايا تخص أمّتهم «إن الصورة التي تؤدي الدور في الخطاب الروائي، وتجسد من خلال اللغة، تعكس بنية المجتمع الذي تنتمي إليه والإيديولوجيا التي تمثلها، ومدى تفاعلها مع الشخصيات الأخرى التي تعكس رؤية الكاتب في الرواية، بل إنها تتجاوز الحواجز اللغوية والحدود الجغرافية والوطنية والقومية لترسيخ وعي جديد عن العالم وقضاياه»[3].

فالصورة عادة تنتج عن تخيل الجماعة التي أنتجتها ثقافيا، تنعكس فيها صورتها عن ذاتها في الوقت الذي تنظر فيه للآخر منطلقة من موقفها الإيديولوجي، ومصلحتها، ودرجة تقبلها لهذا الآخر، وتأثرها بالصراع القائم بينها وبينه أو المصالح المشتركة بينهما «وفي تاريخ الفكر كما في العلوم الإنسانية، احتل موضوع الآخر وما يزال مكانة مبرزة نظرا لإرتباطه الجدلي بموضوعات أساسية ملازمة، كالأنا، الآخر، الذات، الهوية، الصورة، السلوك، العلاقة...»[4] .

ويذهب جورج طرابيشي إلى أنّ «مقولة (الآخر) تكاد تكون مقولة مؤسسة للرواية العربية من ناحيتين. «من ناحية نشأة الرواية العربية في حدّ ذاتها وظروف ظهورها وتطوّرها لكونها ثمرة من ثمرات صدمة اللقاء بالغرب، ويستدل على ذلك بأنه ليس من قبيل الصُدفة أن تكون أوّل رواية عربية مستكملة للشرط الفني هي رواية (عودة الروح) 1933 التي خصصت صفحات مركزية منها لمشكلة لقاء الحضارات»[5] ومن ناحية أخرى اعتبر طرابيشي أنه منذ سنة 1938 سنة صدور رواية

1 – طه وادي : صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، دار المعارف القاهرة، ط4، 1994، ص 95.

2 – صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، ص 05.

3 – منتهى طه الدراحشة: صورة العربي في الرواية (الغريب) لألبير كامو/ قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق / ندوة الصورة والخطاب، عالم الكتب الحديث، اربد ، ط1، 2001، ص 275.

4 – بن سالم حميش: في معرفة الآخر، مرجع سابق، ص05.

5 – جورج طرابيشي: "صورة الآخر في الرواية العربية" ضمن كتاب : صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص 797.

(عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، اتجه فرع أساسي في الرواية العربية إلى التعاطي الحصري مع إشكالية العلاقة بين (الشرق) و (الغرب) .

وقد أتيحت لكل من المسلمين والغرب –كما سبق القول فرص كثيرة للقاء سواء أكان هذا اللقاء عنيفا دمويا، وهو الطابع الغالب عليه، أم سلميا تختلف نتائجه من ظرف لآخر، فاهتم الروائيون بقضية لقاء وصدام المسلمين بالغرب، وناقشوا وصوّروا مختلف أشكاله، وعبروا عن مواقفهم من نتائج وآثار هذا اللقاء، خاصة وأن أغلب هؤلاء الروائيين قد تنقلوا بأنفسهم إلى بلاد الغرب، وعاشوا فيها تجاربهم الخاصة، فجاءت أغلب الروايات ثمرة تجارب ذاتية لكُتابها مع الغرب والغربيين، وفتحت ميدانا واسع الأرجاء متعدد الزوايا متنوع المرايا. وكان للمرأة الغربية نصيبها المعتبر فيه، ويرى جورج طرابيشي بأن أبطال الروايات العربية المعالجة لهذا الموضوع، من المثقفين الرجال، وهذا ما يدل على أنها روايات ذاتية أقرب إلى الاعترافات والسير الذاتية الممزوج المتقاطعة مع أدب الرحلة، كما يرى بأنه ليس من قبيل المصادفة أن تكون أغلب الروايات التي عالجت العلاقات بين الشرق والغرب، قد اختارت إطارا مكانيا لها باريس ولندن أي بالتحديد عاصمتي الدولتين المستعمرتين السابقتين «فكأن الغرب ليس غربا إلا في هاتين العاصمتين والشرق ليس شرقا إلا فيهما، وكأن لا معنى للتحدي إلاّ فيهما »[1] لذلك استأثرت العلاقة بين الشرق والغرب، أي بين العرب وأروبا بالمحاور الفاعلة لدى الروائيين العرب منذ شرعوا يكتبون فن الرواية.

وقد بينت الدراسات النقدية الحديثة بأنّ المكتبة العربية في مغرب العالم العربي ومشرقِهِ تزخر بمجموعة كبيرة من الروايات التي تناولت صورة المرأة الغربية وعلاقتها بالإنسان العربي، فحاولت رصد اللقاء ، وكيفية قيام العلاقة بينهما وكيفية تشكلها وتطورها ونهايتها، وذلك بهدف تجسيد ذلك الصراع الناشب بصورة مزمنة بين العرب و الغرب، منذ بدايات النهضة العربية في منتصف القرن 19، إلى أيامنا هذه فقضية علاقة العرب بالغرب تطرح نفسها بحدة على الصعيد الحضاري والفكري والأدبي، وغالبا ما يجسد الأدباء هذه القضية عن طريق فن الرواية بالتحديد

1 – جورج طرابيشي: شرق غرب، رجولة، أنوثة، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1978، ص11.

باعتباره أكثر قدرة على طرح تفاصيل الموضوع وأكثر استيعابًا للمقابلة بين صورة الذات وصورة الآخر، حيث تحوّلت قضية العلاقة بين الطرفين إلى أحدِ أهم الموضوعات التي تمحور حولها الإنتاج الروائي العربي مع ملاحظة فوارق بين الروائيين في كيفية وأسلوب وتقنيات تناول هذا الهاجس الذي أرّق ويؤرق كثيرًا من العرب بمختلف طبقاتهم وتوجهاتهم، فتحولت بذلك الرواية إلى ميدان واسع تدور فيه رحى الصراع بمختلف أشكاله بين العرب والغرب ، وتصوّر فيه هواجس الذات المختلفة عن الآخر.

ومن أكثر المسائل الاجتماعية التي أثارت انتباه العرب في علاقتهم بالآخر، قضية المرأة، انطلاقا من خلفياتهم الثقافية، والاجتماعية، ومرجعيتهم الدينية. فقدموا صورة للمرأة الغربية في إطار رؤية العربي لها وتعاطيه معها، مستندا على قاعدة مخزونه الثقافي والفكري، ووفق رؤيته النفسية لها.

وقد لاحظ جورج طرابيشي أنّ دور البطولة الروائية في هذا النوع من الروايات يتميز «بسمتين اثنتين ترقيان باطراد إلى مصاف الثوابت البنيوية : أولاهما أن دور البطولة الذي يضطلع به (الآخر) هو على الدوّام الدور الثاني، وثانيهما أنّ (الآخر) هنا أولى بالتعريف بأنه (الأخرى)، ومن هنا بإمكاننا القول بأنّ الآخر في جل الروايات العربية هو على الدوام (امرأة غربية)، وتنتمي في أغلب الروايات إلى الدول المحتلة للبلد الذي ينتمي إليه كاتب الرواية»[1].

وقد لجأ الروائيون إلى تصوير المرأة الغربية، باعتبارها تمثل لديهم صورة وتركيبا بلاغيا مصغرًا، صورة تجسد دلالات رمزية، تتطلب من القارئ متابعة جزئياتها، وإعادة صياغتها من جديد.

فتنوّعت صورة المرأة الغربية مثلما كشفها الخطاب السردي اللغوي في الروايات بشقيها السلبي والإيجابي، حيث جسّدها الكُتاب من خلال اللغة التي تحوّلت من وسيلة إبلاغ إلى أداة تأثير فني، تؤدي ببلاغة دور الوسيط داخل المتن الروائي، باعتبار اللغة دالًا و وسيطًا ماديًا للمدلول، وإجادة الروائي للصياغة تمنحه قدرة فائقة على التعبير وعلى صناعة صورة مُقنعة، يشكل عناصرها وينسق أجزاءها بشكل يجعله ينجح في إحداث أثر بالغ لدى المتلقي.

1 - جورج طرابيشي: صورة الأخرى، مرجع سابق، ص798.

ب –جواكير الرواية العربية التي تعاطت مع الغرب والمرأة الغربية:

لعلّ من أقدم ما ورد إلينا عن المرأة الغربية ما سجّله عبد الرحمن الجبرتي في كتابه عجائب الآثار في التراجم والأخبار حول المرأة الغربية التي جاءت مع حملة نابليون بونابرت إلى مصر «... لما حضر الفرنسيس إلى مصر ومع البعض نساؤهم كانوا يمشون في الشوارع مع نسائهم وهن حاسرات الوجوه، لابسات الفستانات والمناديل الحريرية الملوّنة ... ويركبن الخيول والحمير ويسُقنُهُا سَوْقا عنيفا مع الضحك والقهقهة ومداعبة المكارية معهم وحرافيش العامة فمالت إليهم نفوس أهل الأهواء من النساء الأسافل...»[1] .

ولم يكتف المثقف العربي بالتفرّج عليها من بعيد ووصفها، بل ذهب إليها في بلدها وأحتك بها عن قرب وتفاعل معها ك (آخر) يسوقه شغف بها وباختلافها عنه، ورغبة محمومة في اقتحام حياتها وامتلاكها جسدًا وقلبا ، وشوق عارم ليعيش تجربته معها لما سمعه وعلمه عنها بأنّها الجسد المتاح لأي أحدٍ في أيِّ وقت، وهذا ما طغى على أغلب الروايات العربية، مع اختلافٍ في أشكال التفاعل بين الأنا (العربي) والآخر (المرأة الغربية) « فدرجة التثقف وحدود التخلف ترسمان أسلوب المواجهة»[2].

وهذا أيضا ما عبر عنه أحمد زكي في كتابه (السفر إلى المؤتمر) حيث جعل الهدف من الذهاب إلى بلاد الغرب هو أن «نمتع النواظر برؤية الوجوه النواضر، واللّحاظ الفواتر والثغور البواسم، والخدود النواعم، والقدود المياسة و الخصور النحيلة إلى ما وراء ذلك ممّا هو وراء الوصف »[3]. فالصورة النمطية الجاهزة الراسخة في ذهن الشرقي، هي ما يدفعه إلى الذهاب إليها ليكتشف بنفسه انطباق هذه الصورة على الواقع، وهذا ما تكشفه الروايات التالية من نماذج سلبية وأخرى ايجابية.

1 – عبد الرحمن الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج2، دار الجيل، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 436.

2 – نبيل سليمان : وعي ذات والعالم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاّذقية، ط1، 1985، ص 22.

3 – أحمد زكي: السفر إلى المؤتمر، المطبعة الأميرية، بولاق، ط1، 1893، ص 62- 63.

تحول الغرب إلى هم مشترك لدى كل النخب العربية الإسلامية سواء انتمت إلى مجال الدين أو السياسة أو إلى عالم الأدب و الفكر، فكانت لكل فئة وسيلتها في التعبير عن هذا الهم وحسب الأحداث والظروف، فترك الأدباء العنان للمتخيل « يعبر عن نفسه من خلال صور وحكايات و أساطير تتعالى بالضرورة عن الواقع، وتتخذ من ذاتها مرجعها الأسمى» [1]

ولعل أول المحاولات الروائية العربية – ما لم يكتشف الباحثون أعمالا روائية أخرى أقدم وأنضج في المستقبل – التي تتناول قضية الشرق و الغرب، وتتسم بوعي مبكر بالهوية العربية هي رواية (وي.. إذن ليست بإفرنجي) لخليل خوري، التي صدرت في البداية على شكل (حلقات في جريدة حدائق الأخبار) سنة 1859، ثم صدرت كرواية مستقلة سنة 1861 وبقيت مجهولة، بعيدة عن اهتمام النقاد، حتى اكتشفت من جديد وأعيد إليها و إلى كاتبها الاعتبار طبعا وتحقيقا ودراسة و تنويها، فصدرت في طبعة عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة سنة 2007 ،ومعها اعتراف بأنها الرواية الفنية العربية الأولى و الأقدم ، ثم صدرت عن دار الفارابي ببيروت في طبعة محققة، تتضمن دراسة وافية قام بها الناقد شربل داغر سنة 2009، و قد سبقت الرواية الحضارية (وي... إذن لست بإفرنجي) كلا من رواية (أديب) لطه حسين الصادرة سنة 1935 ورواية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم الصادرة سنة 1938 بمايزيد عن نصف قرن، سبقتها في طرحها المبكر لإشكالية العلاقة بين الشرق والغرب وسخرت من الانقياد الأعمى للغرب وانتقدت محاولات التفرنج الشكلي لدى بعض المستلبين، ورغم طغيان النبرة الخطابية عليها شأن كل البدايات التي تتلمس سبيلها إلى النضج الفني، إلا أنها عبّرت عن شيء من الواقع السائد في عصر الكاتب، خلال القرن التاسع عشر، ذلك أن المتخيل عادة « يتجاوز الموجود ويتخطاه و لكنه يتمثل في كل لحظة المعنى الضمني للواقع »[2] بيد أن المرأة الغربية في هذه الرواية غائبة تماما عن

1- محمد نور الدين أفاية : المتخيل و التواصل، مفارقات العرب و الغرب، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص 19.

2- محمد نور الدين أفاية : المتخيل و التواصل، مرجع سابق، ص 18.

الأحداث، ومثَّلَ الغرب فيها شاب فرنسي يدعى (ادموند) [1]، أما الشخصية النسوية الغربية في الرواية الحضارية العربية، فقد تعرفنا عليها لأول مرة في أحداث رواية (أديب) لطه حسين، و إن لم يكن لها دور مهم، ثم منحت لنساء الغرب مساحات أوسع و أدوار أكبر في الروايات الحضارية التي جاءت بعد ذلك.

لقد حققت الرواية العربية الحضارية تراكما كميا ونوعيا منذ بواكيرها التي يحددها النقاد بتاريخ صدور رواية (**وي..إذن لست بإفرنجي**) لخليل خوري سنة 1859 إلى يومنا هذا، وصاحبها تراكم كميٌّ ونوعيٌّ من القراءات النقدية التي وجدت فيها أرضية خصبة للتحليل والدراسة لأنها تلامس اللاشعور الديني والحضاري والتاريخي، وتبحث عن أزمة الذات في علاقتها بالغرب واقعا وتاريخا وهوية. وهذا ما جعلنا نلقي- بدورنا- في هذا الفصل، نظرة عامة على صورة الغرب الذي تمثله (الأنثى) الغربية في المشهد الروائي العربي طيلة ثمانية عقود من الزمن.

ورغم بعد المسافة الزمنية القائمة بين أول محاولة روائية وظفت المرأة الغربية وهي رواية (**أديب**) لطه حسين سنة 1935 وآخر الروايات التي قدّمتها في بداية القرن الواحد والعشرين أثناء إنجاز البحث، وهي رواية (**الطابق 99**) لجنى فوّاز الحسن سنة 2014، إلا أن الصراع الثقافي ظل قائما بين نسقين وحضارتين يلامس اللاشعور الجمعي في النصين الروائيين وما بينهما من نصوص، مع اختلاف كل كاتب في طريقة الطرح وأسلوب المعالجة، وقد كانت عملية الانتقاء في غاية العسر والصعوبة؛ إذ كان من أكبر انشغالات الدراسة:

-ملاحقة مختلف جنسيات المرأة الغربية التي تمثل الغرب في الرواية العربية، وهذا ما يفسر كثرة النماذج المنتقاة. والوقوف على ما إذا كان الاختلاف في الجنسية يؤثر على مواقف الكتاب من الغرب.

-انتخاب نماذج روائية تمثل الأمة العربية بمشرقها ومغربها وخليجها وتمثل حقبا مختلفة من تاريخ هذه الأمة منذ ثلاثينيات القرن العشرين إلى ما توفر بين أيدينا من أعمال روائية جديدة صادرة

1- خليل خوري: وي... إذن لست بإفرنجي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2009.

في بدايات القرن الواحد والعشرين لكتاب وكاتبات من مختلف الطّوائف والاتجاهات الفكرية والأدبية، من خلال روايات حديثة سبق أن استهلكتها القراءات النقدية بمختلف تخصصاتها، كروايات (الطيب صالح، توفيق الحكيم، يحي حقى، سهيل إدريس) وأخرى معاصرة جديدة، استطاعت بكل جدارة واقتدار –في رأيي– أن تطرح أزمة اللقاء بالآخر، وأن تجسد قلق الهوية والانتماء والنبش داخل لاوعينا وتصورنا للآخر،وإبراز مشاعر الذات وقلقها وإحباطاتها وأوهامها.

وتشترك الروايات جميعها في الرغبة في إثبات الأصالة الفكرية والدفاع عن الخصوصية الثقافية والكفاح ضد تصور الغرب للشرق والذي تحول إلى سلطة ثقافية ورغبة في السيطرة عليه وإلغائه وتهميشه وفقا لذلك التصور.

كماتتميز الروايات المنتقاة في هذا الفصل باندراجها في إطار ثقافي ينبني فيه كون رمزي تتعانق فيه علاقات على أساس ثابت بنيوي هو علاقة الذات بالآخر(الغرب) الذي تمثله المرأة الغربية، والذي يمثل أطروحة مركزية فيها، وقدرتها النافذة على تقديم صورة الغرب بشقيها:

–السلبي: وهو الغالب على الروايات المختارة، وتنتمي المرأة الغربية فيها إلى دول كانت العلاقة بها ذات طابع صدامي عنيف ولها ماض استعماري مشين، كفرنسا وانجلترا وأمريكا.

–الإيجابي: وهو إلى حدّما أقل، وتنتمي فيه المرأة الغربية إلى دول لم يتأذّ منها الانسان العربي على الأقل بشكل مباشر كسويسرا والنمسا والمجر والدانمارك واليونان...

وهذا مايفسر بوضوح الخلفية التاريخية والسياسية التي ينطلق منها الكاتب العربي في رسمه لصورة الغرب والمرأة الغربية.

المبحث الأول: الصورة السلبية

المطلب الأول: المرأة الغربية الباهرة رمز البريق الخادع لمادية الغرب

أ- الانبهار المؤدي إلى الانسلاخ التام عن الذات

أديب: لطه حسين سنة 1935.

تعتبر رواية (أديب) لطه حسين الصادرة سنة 1935 من بواكير الرواية الحضارية العربية وإن كان بعض النقاد يعيب عليها ضعفها الفني، ويفضل عليها رواية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم باعتباها بداية شبه موفقة للرواية الحضارية، ومهما كان من أمر مستواها الفني، فقد تناولت في قالب قصصي علاقة الشرق بالغرب، كما أنّ الروايات الأولى التي أرّخوا بها لبدايات الرواية الحضارية لا تخلو هي أيضا من هفوات وزلاّت فنية.

وبطل الرواية الذي لا اسم له ولا نعرف عنه سوى أنه (أديب) عُرف بحدّة الذكاء وسعة الثقافة وطول الباع في البحث العلمي، بذل الغالي واسترخص النفيس في سبيل تحقيق حلمه بالسفر إلى باريس، فترك والديه ولم يسمع لهما توسلاً ولم يرحم دموعًا، وطلّق زوجته المخلصة المحبّة التي قبلت به زوجًا رغم عيوبه التي رفضته لأجلها ابنة عمه، طلّقها ليحقق شرط الجامعة في أعضاء البعثة العلمية التي ستقوم بإرسالها إلى فرنسا والذين يجب أن يكونوا غير متزوّجين وبذلك اعتبر نفسه بعد أن طلّقها قد تحرّر من عائق كان سيقف حجر عثرة ويحول دون تحقيق حلمه بالذهاب إلى فرنسا حيث ألقى بنفسه في أحضان أوّل خادمة فرنسية يلتقيها في أوّل فندق يقضي ليله فيه بمرسيليا. وبعد انتهاء علاقته بها دون سبب واضح تذكره الرواية، يربط علاقة جديدة بفتاة باريسية تدعى (إلين) حيث يقضي معها الأيام والليالي في اللّهو والعبث والمجون والتجوّل في الغابات حتى نسي دراسته وامتحاناته والغاية التي جاء لأجلها إلى فرنسا. وحينما تقوم الحرب العالمية الأولى ويقع هجوم الألمان على فرنسا، يرفض تطبيق أوامر بلاده لأعضاء البعثة بالعودة فورًا إلى وطنهم لتجنيبهم ويلات حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل، ويؤثر البقاء في باريس مهما كانت خطورة الوضع فيها قائلاً: «لقدْ أَخَذْتُ علَى نَفْسِي عَهْدًا ألاّ أبْرَح باريس مهما تكن الظروف، وستعلم

أني سأفي بهذا العهد مهما يكلفني ذلك، وإن انتهى بي إلى الموت، وأي شيء يكون الموت في سبيل باريس؟».[1] ويقول في موقف آخر «حرام علي فراق باريس، حتى أصير إلى مثل ما تصيرُ إليه، وأخرج معها من الأهوال بما تخرج به منها».[2]

إنّ هذا (الأديب) الذي يعلن تعلقه بباريس التي ترمز للغرب ككل، وبالمرأة الغربية (إلين) التي ترمز للحضارة الغربية، يرفض تركها مهما كلفه الأمر ويتساءل مستنكرًا «كيف أعودُ إلى مصر دون أن أصطحب (إلين) وليس لي إلى الحياة سبيل إذا لم أكن قريبًا من (إلين) أراها متى شئت وتراني متى أحبّتْ وأفزع إليها حين أضيق بحياة العمل والجد، و(إلين) فرنسية ولا تريدُ أن تهجر وطنها ولا أن تفارق باريس وإن أُعْطِيتْ مِلْء الأرض ذهبًا».[3]

إنّ المرأة الغربية في رواية (أديب) مجرّد امرأة لا نكادُ نعرف شيئا عنها من صفاتها وظروفها، حيث تتحدّث عنها الرواية ولكن لا تعطينا كثيرًا من التفاصيل، فهي ليست سوى الفتاة الغربية التي فهِمتْ مزاج بطل الرواية المتقلب المنبهر بباريس وبالحضارة الغربية، المستجيبة لهواه «إذا أقبل على العلم تركته كأن لم تتصل به أبدًا، وإذا أقبل على اللّهو رعَتْهُ كأن لن تتصل بأحد غيره أبدًا».[4]

ومثلما رمزت (إلين) للحضارة الغربية التي تعلق بها البطل وقرّر ممارسة اللّجوء العاطفي والفكري والإنساني إليها، فقد مثلت (حميدة) الزوجة الوفية التي اعترف بطل الرواية (الأديب) بأفضالها عليه، حيث كانت له بمثابة الأم التي تعطي دون مقابل،لكنها لم تلق منه سوى نكران الجميل، فيقدم على تطليقها ويُدير لها ظهره لا لشيء سوى لتحقيق شرط الجامعة المصرية في أعضاء البعثة كي تسمح له بالسفر إلى فرنسا، فهي بذلك ترمز للوطن الأم الذي احتضن (أديب)

1- طه حسين: أديب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1981، ص 201.

2 - أديب، ص 203.

3 - أديب، ص 227-225.

4 - عصام بهي: الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1991، ص 44.

حتى اشتدّ عوده، ثم ما لبث أن تنكر له وتركه ورفض العودة إليه حين عاد زملاؤه أعضاء البعثة تطبيقا لأوامر الدّولة لهم بالعودة إلى مصر.

وينتهي المطاف به إلى فقدان عقله بعد أن تتركه (إلين) فيدرك بأنّه خسر زوجته التي أحبته وتفانت في خدمته، وخسر رضا والديه العجوزين اللذين لم يوافقا على سفره إلى فرنسا وضيّع دراسته ومستقبله بسبب انسياقه وراء أهوائه، كما خسر الفرنسيتين اللتين ضاع معهما وقته وكل شيء، فأصيب بِلوْثةَ عقلية ألزمته المصحات العقلية التي صار لا يغادرها إلاّ ليعود إليها.

وهو المصير الذي اختاره طه حسين لبطل روايته (أديب) حتى يؤكد بأن التطرف في الانبهار بالغرب والتنكر للأصل والأهل والوطن لن يمنح صاحبه تقدّمًا ولا رقيا حتى وإن كان في تفوق وذكاء بطل الرواية.

ب- الانبهار المؤدي إلى تصحيح المواقف والرؤى:

عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم:

تجسد لنا الرواية علاقة حب من طرف واحدٍ، بين الفتى المصري (محسن) وعاملة متواضعة تقطع التذاكر في شباك مسرح الأوديون (سوزي)، حيث هام بها وسعى لكسب قلبها، لكنّها لم تبادله المشاعر نفسها بقدر ما استغلت عواطفه المتأججة نحوها لإثارة غيرة عشيقها ومسؤولها في العمل (هنري)، ليكتشف (محسن) في نهاية المطاف خداعها له، وأنّه لم يكن بالنسبة لها سوى طعم حاولت أن تصطاد به غيرة واهتمام شخص آخر، فيقول لها وهو يلاحظ تجاهلها في المطعم الذي كان يتناول فيه الطعام معها: «تُريدين أن تُفهميه في بساطة، أنّي إنسان لا خطر له عندك، وأنّك تتناولين معي العشاء لا عن رغبة أو سرور »،[1] فتنهار أمامه الصورة المثالية التي رسمها بنفسه وعبدها أيامًا حيث كان يقول آنذاك معبّرًا عن استغراقه في مشاعر الهيام بها: «إنّ أجمل لحظاتي ساعة أقف أمامها أنظرُ »[2] ويعترف بعد صدمته: «لقد أسْرفتُ في الخيال فجعلت منك جنّتي »[3]

1 - توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، المطبعة النموذجية، القاهرة، دط، دت، ص 123.

2 - عصفور من الشرق، ص 47.

3 - عصفور من الشرق، ص 146.

فهو حين يتأمل باب المسرح الذي تعمل به الفتاة الباريسية يُخيلُ إليه أنه باب الفردوس وحينما يحثه صديقه (أندريه) على التقرّب منها بهدية يجيبه «إنّها أعظم قدرًا عندي، وأجلّ خطرًا من أن أقدم لها شيئا، أو أوجه لها كلامًا »[1] كما يراها وهي تطلّ من شباك تذاكر المسرح تعمل قاطعة تذاكر بهذه الصورة «أراها في شبّاكها تشرق على الناس بعينين من فيروز وهم يمرّون أمامها الواحد تلو الآخر من كل جنس ومن كل طبقة».[2]

لقد وظّف توفيق الحكيم المرأة الغربية بهذه الصورة ليكشف لنا زيف النظرة العربية للغرب والحضارة الغربية، وانبهار العرب بالمظاهر وإهمالهم لحقائق الأشياء وجوهرها، مبينا الاختلاف الكبير بين كل من الشرق (عالم الرّوح) الذي يمجّد الدّين والفنّ والأخلاق والغرب (عالم المادة) المنطوي على رغبة محمومة في استعباد الناس واستغلالهم بشكل لا يعرف الرحمة، وبوصولية لا قلب لها ولا ضمير، لقد وجه الحكيم نقدًا قاسيا للصورة الوهمية المثالية التي يحملها العرب عن الحضارة الغربية الخادعة ببريقها الخارجي الزائف، وهو انبهار انتهى أمره إلى خيبة كبيرة، فأعلن كفره بالغرب وبكل ما يمثله من مظاهر فاتنة تخفي وراءها حقيقة مرعبة هي تجرّده من الضمير والقلب والقيم الرّوحية والخلقية.

ج- الانبهار المؤدّي إلى الوعي بالذات:

الحي اللاّتيني لسهيل إدريس:

إنّ المرأة الغربية في «الحي اللاّتيني» طيف يغري العرب من بعيد للهروب من أوطانهم، ويستدرجهم إلى ركوب الأهوال، وقطع آلاف الأميال بحثا عنها وسعيا إليها أملاً في الشفاء من أمراض الكبت والحرمان وإرواء العطش إلى الجنس وإشباع النهم إلى كل ملذات الحياة «تبحث

1 - عصفور من الشرق، ص 57.

2 - عصفور من الشرق، ص 50.

عنها.. عن المرأة.. تلك هي الحقيقة التي تنساها.. بل تتجاهلها، لقد أتيت إلى باريس من أجلها».[1]

لقد شدّ بطل الرواية الرحال إلى باريس،لارغبة في العلم أو العمل أو التعرّف على الآخر والاقتباس ممّا لديه من تقدّم حضاري، إنما تصحبه رغبة عارمة في التحرّر من التقاليد التي ألفها، ويسوقه جوع إلى المحرّمات ورغبة في الابتعاد عن بلدٍ ومجتمع وبيت يشعر بأنه يخنقه ويقتل فيه تَوْقهُ إلى الحياة التي لا تعني له سوى الممنوعات فيقول: «...شرقك ذلك لم يُغْرِك بالهروب منه سوى خيال المرأة الغربية، سوى اختفاء المرأة الشرقية في حياتك ».[2] فهو لا يرى باريس عاصمة للعلم الذي تظاهر أمام أهله بأنه ذهب سعيا وراء طلبه، بل يراها عاصمة للمرأة المتحررة المتاحة في أيّ وقت، عاصمة الأنثى الشقراء المتحرّرة، عاصمة الجسد المتاح الذي يلهب خيال العربي «أسبوع طويل ينقضي، وفي جسدك نار تلتهب، وفي مخيلتك ألف صورة وصورة لنساء عاريات متمددات على السرير»[3] وهذا ما يغريه بركوب الأهوال للوصول إليهنّ، لكنه بعد الانتهاء من الاستمتاع بهنّ، يزدريهنّ، فيحاكم المرأة الغربية بتهمة الاستسلام وسرعة الانقياد، وتتحول الرغبة المشتعلة إلى انتقام، بعد أن يصحو من غفوة البحث عن اللذة، فيتنكر البطل للعلاقة التي ربطته مُدة (بجانين مونترو)، ويتنصل من مسؤولية ثمرتها ويدفعها إلى التخلص من الجنين، في رسالة اتهمها فيها بتعدّد علاقاتها وإنكاره لنسبة الجنين إليه، بعد أن عاد إلى وطنه وقطع صلته بها، وبعد أن وثقت به وشعرت بسعادة كبيرة معه، معلنا في متن الرواية شكه وعدم ثقته في كل امرأة سلمته قلبها أو جسدها «ألا ينبغي لكل شاب يلتقى بإحداهن أن ينزع منها ثقته منذ اللحظة الأولى،لأنها سوف تخدعه حين يغيّبُها المنعطف».[4] فبعد أن أتاحت له فرصة الاستمتاع بجسدها صار يشعر بالخجل والضيق والاختناق معها، بَل وصَحَا وعْيُهُ بذاته ودوره، وكبر عزمه على تحويل اهتمامه بالمرأة

1 – سهيل إدريس: الحي اللاّتيني، دار الأدب، بيروت/ شركة النشر والتوزيع مدارس، الدار البيضاء،ط14، 2006، ص 23.
2 – الحي اللاّتيني، ص 25.
3 – الحي اللاّتيني، ص 25
4 – الحي اللاّتيني، ص 38.

والجنس إلى النضال القومي، وتحوّل عنده هَمُّ التحرّر الجنسي إلى همّ النضال القومي بعد أن أدْرك بأن الشرق والغرب خطان متوازيان لا يمكن أن يلتقيا، فيتساءل مواجهها نفسه «فأي شأن هو شأنك في هذه الحياة وأية قيمة كانت لك في وطنك وقومك ومجتمعك؟ »[1] ثم يستيقظ فيه من جديد كُلُّ مَا تربى عليه في بيئته، وهو يرفض في قرارة نفسه فكرة الزواج منها «ماذا سيقول الناس؟ التقطها من الطريق؟ فتاة تشتغل في مخزن؟ ومن غير دينه؟ أية فضيحة وأي عار »[2] ويتساءل متشككا قي سلوكها «أي ساذج أنت! أصدّقت أنها لا تعرف خطيبها وسواك؟ »[3] فمن خلال هذه التساؤلات نلاحظ بأنّ بطل الرواية لم يقصد باريس بحثا عن زوجة بل بحثا عن أنثى أو إناث يروي تعطشه إلى المتعة، فهنّ في نظره مجرّد أجساد متاحة لأي باحث عن اللذة، أما الزواج والاستقرار فهو شرف لسن في مستواه، فقضية الزواج تفجّر في ذاته كُلّ القيم والعادات التي تربى عليها، وتسحبه من يده طائعا مختارًا إلى العودة إلى أحضان الأم والوطن والمجتمع الذي وُلد وترعرع فيه.

د- الانبهار المفجر لأزمة الهوية:

سأهبك مدينة أخرى : لأحمد إبراهيم الفقيه : لقد جعل الكاتب أحداث روايته تدور حول علاقة العرب بالغرب من خلال شخصيتين ليُوصلنا في نهاية المطاف إلى جملة من الأسباب الاجتماعية والنفسية والثقافية التي تساهم بقدر كبير في جعل الفرد قابلا للذوبان و الانسلاخ، أو أكثر تمسكًا بشخصيته وقيمه في المجتمع الغربي. الشخصية الأولى هي شخصية خليل الإمام الذي يسافر إلى اسكتلندا لاستكمال دراسته، فينجح على المستوى العلمي في الحصول على شهادة دكتوراه، ولكنّه ينهار ويسقط أخلاقيا ودينيا وحضاريا، وتتصدّع شخصيته، فيعيش على أطلال ماضيه في بلاد الغرب. بعد عودته إلى أرض الوطن، ويرفض أن يعيش في مجتمعه الذي ينتمي إليه

1 - الحي اللاّتيني، ص 06.
2 - الحي اللاّتيني، ص 215.
3 - الحي اللاّتيني، ص 215.

فيقول «أصبحت أكره أن أعيش معهم، ولا أرى حياتي إلاّ انتظارًا لزمن يرفض المجيء فأهرب إلى الزمن الذي مضى أبحث عن فسحة شهيق وزفير».[1]

وتحضر المرأة الغربية بقوة في حياة خليل الإمام، إذ ينسج علاقات عديدة مع نساء كثيرات لعله يروى تعطشه للجنس ويتخلص من الكبت (ليندا، ساندرا، مادلين...) غير أن أبرزهن حضورًا في حياته كانت (ليندا)، ابنة الأسرة التي استأجر غرفة في طابقها الثاني، والتي تخون معه زوجها (دونالد) الذي يعاني ضعفا جنسيا، لتحمل من خليل وتنجب ابنها (آدم)، فيتركها زوجها بعد أن يعرف بأمر خيانتها، وينتهي بها المطاف إلى الاقتناع بأن خليل ليس الشخص الذي يناسبها، حتى ولو كان والد ابنها (آدم)، فترفض الزواج منه حين يطلب منها ذلك وترفض أن تتبعه إلى بلده باعتبارها زوجة، بل صارحته بأنّ علاقتها به هي مجرّد علاقة احتياج مؤقت، انتهت بانتهاء هذا الاحتياج. لقد كان احتياج كل واحدٍ منهما هو إشباع رغبة جنسية بيولوجية جسدية، وهو يعترف في الرواية بأنه بفضلها تخلص من كبته، فيقول «أنقم على نفسي أنني لم أتجاوز التربية التي أورثتني تكوينا نفسيا لا يقوى على إنشاء العلاقة السوية وما إن جاءت ليندا حتى أذابت هذا الإحساس»[2] لقد تصدّعت شخصية خليل الإمام إلى حدٍّ تنكَّرَ فيه لكلّ شيء يربطه بوطنه ومجتمعه وأسرته التي ينتمي إليها، فتوقف عن الصلاة والصوم وغرق في الجنس والخمر معتبرًا ذلك تحرّرًا واكتشافا للذات وتخلصًا من الكبت والحرمان.

أمّا الشخصية الثانية فهي شخصية (عدنان) الرجل المالك لزمام نفسه المتوازن عقليا المعتز بأصوله، المحافظ على كثير من القيم العربية، رغم مكوثه عقدًا من الزمن في اسكتلندا، وزواجه من امرأة غربية، ما لبث أن طلقها حينما علم بأمر خيانتها له، ثم غيّر شيئا فشيئا توجّهه اليساري وعكف على التعمق في فهم الدّين، ثم تخلى عن ارتباطاته بجمعيات اليسار.وحينما فكر في إعادة الزواج، ارتبط بامرأة شرقية (هندية) بسبب اهتمامها بالقيم الرّوحية وانضمامها للجمعيات التي

1 – أحمد إبراهيم الفقيه: سأهبك مدينة أخرى، رياض للكتب والنشر، قبرص، ط1، 1991، ص 68.

2 – سأهبك مدينة أخرى، ص 41.

تنتشر في كل مكان «لكي تعيد التوازن إلى المجتمع الذي احتفل بإنجازات العقل وتناسى جلال الرّوح».[1]

وقد عقد الكاتب أحمد إبراهيم الفقيه مقارنة بين شخصيتي بطلي روايته على لسان خليل الإمام الذي أدرك ذلك الفرق الشاسع بين شخصيته وشخصية (عدنان)، الفرق بين الشخصية الفاشلة التي رسبت في اختبار الاحتكاك بالغرب، فانهارت وذابت وفقدت معالمها كلها، والشخصية التي بقيت كالجبل الرّاسخ ثبَاتًا وتمسكا بالانتماء فيعترف قائلا: «بعيدة هي المسافة بيني وبين عدنان، بعيدة هي المسافة بين روحي وروحه، من أين يأتي أمْثَالهُ من الرجال بهذه الطاقة الهائلة التي تحيل الأقوال إلى أفعال، وتجدهم يقتحمون حقول النار ويسافرون باختيارهم إلى أرض المعارك والمواجهات الساخنة ويجاهرون بعدائهم لأكثر أنواع الحكام شراسة، ويجدون بعد ذلك وقتا للدراسة ووقتا لالتقاط الرزق وآخر لعلاقة حب هادئة تنتهي بالزواج».[2]

إذًا فرواية (سأهبك مدينة أخرى) تؤكد بأنّ نوع العلاقة بالغرب يعود إلى مكوّنات الشخصية الشرقية للبطل، إذ كلما كان سويا على المستوى العقلي، متوازنًا على الصعيد النفسي وناضجًا في ثقافته ورؤيته للعالم، كان أكثر ثقة بنفسه أقوى مناعة ضدّ الاحتواء والذوبان والانسلاخ وأشدّ تمسكا بما تربى عليه من دين وأخلاق ومبادئ، وكلما كانت مقومات شخصيته مهتزة كانت القابلية عنده للذوبان والانهيار كبيرة، فخليل الإمام حينما عاد إلى أهله وحاول أن يندمج في محيطه ومجتمعه فشل فشلاً ذريعًا، وانطبق عليه مثل الغراب الذي أراد تقليد الحمامة فلا هو مشى مثلها ولا هو استعاد مشيته الحقيقة، تمامًا مثلما يعود نوع العلاقة مع الغرب إلى كيفية تلقي منجزاته العلمية والفكرية والأيديولوجية، فقد عاش وسط أهل أصيب بإحباط وهو يرى وضْعَهم لم يتغيّر وبقي حالهم على ما هو عليه، من جهل وفقر وظلم وغياب الديمقراطية والحرية والعدالة الاجتماعية. وعجزه عن تغيير هذا الوضع جعله يرحل مرة أخرى بروحه وفكره إلى الغرب

1 - سأهبك مدينة أخرى، ص 57.

2 - سأهبك مدينة أخرى، ص 202.

ويرفض أن يتعايش نفسيا وعقليا مع قومه فيقول: «كأنّك لا تعيش معنا، عبارة يقولونها فتنزلق على سطح الذاكرة دون أن تترك أثرًا، لم أعد أهتم بما يقولونه أو يفعلونه،أراهم فلا أرى إلاّ جزءًا من الفراغ الذي يغلف الكون، وأسمع كلامهم، فلا أسمع إلاّ ضجيجًا لا أفهمه ولا أتواصلُ معه إنني فعلاً لا أعيش معهم، وأرى أنّ حياتي مجرّد انتظار زمن يرفض المجيء فأهرب إلى الزمن الذي مضى، أبحث فيه عن فسحة شهيق وزفير».[1]

وهكذا فإنّ بطل الرواية عاش غُربتين، أولاهما في بلاد الغرب، حيث لم يتقبلوه ورفضوه صراحة، وثانيتهما بعد عودته إلى وطنه، حيث رفض التعايش مع التخلف السائد في مجتمعه.

هـ– الانبهار المؤدّي إلى إعادة تشكيل معالم الشخصية:

قنديل أم هاشم ليحي حقي:

تعتبر رواية (قنديل أم هاشم) قطعة سردية تجسد بقوة لقاء الشرق (إسماعيل) طالب طب في إحدى الجامعات البريطانية بالغرب (ماري) زميلته في الجامعة، لقد قصد (إسماعيل) الغرب ليتعلم، وهناك عاش صدمة حضارية بكل ما تعنيه هذه العبارة من معنى، دفعته إلى إعادة النظر في قيم ومفاهيم ورثها عن أسرته ومجتمعه ولم يتعوّد على مناقشتها، فاهتزّ إيمانه بالقيم الرّوحية التي نشأ عليها، بسبب الفتاة الغربية (ماري) التي شرعت في إعادة تكوينة وإعادة تشكيل معالم شخصيته، خاصة وأنّه لم يجد في بلاد الغربة من يسانده سواها، فانغمس معها في حياة جديدة هي حياة الإباحية الغربية، ومحاولة الاندماج في قيم حضارة أوروبا الحديثة المعتدّة بعلمها وماديتها،المستخفة بالقيم والأخلاق «وكانت هي التي فضّت براءته العذراء، وفتحت له آفاقا يجهلها من الجمال في الفن، في الموسيقى، في الطبيعة، بل حتى في الرّوح الإنسانية أيضًا ».[2] حيث بدأ يقتنع بأنّ الحياة مادة وأنّ الرّوح خُرافة «واستيقظ في يوم فإذا روحه خراب، لم يبق فيها حجرًا على حجرٍ، بدا له الدين خرافة لم تُخترع إلاّ لحكم الجماهير ».[3] لكن بعد أن «تذيقه مُتعة الحبّ

1 – سأهبك مدينة أخرى، ص 06.

2 – يحي حقي: قنديل أم هاشم، دار المدى، دمشق، د.ط، 2004، ص 51.

3 – قنديل أم هاشم، ص 52.

أشكالاً وألوانا»[1] يشرع الملل في جعل كل واحدٍ منهما يأخذ وجهة مغايرة للآخر، فتتعلق هي بشخص آخر، وينهي هو دراسته وتزداد ثقته بنفسه فيتحرّر من سلطتها ويتعامل معها معاملة الندّ للندّ، ثم يتركها ليعود إلى وطنه ومحيطه لتبدأ معاناته حينما يثور على ما يمثله مجتمعه من عادات وتقاليد وقيم، ويعقد العزم على محاربة الجهل والخرافة، وتطبيق أفكاره المستوردة من بلاد الغرب، بيْد أنّ هذا المجتمع يرفضه ويرفض أسلوبه في التغيير، وحينما يهوي بعصاه على قنديل أم هاشم ويكسره، تهجم عليه الجموع فتضربه وتدوسه بالأقدام، فيمُرُّ بأزمة نفسية حادة يهجر خلالها بيت عائلته ليقيم في فندق حيث يعيد النظر في كل ما مرّ به ويقيّم تجارب نجاحه وفشله، لينتهي به المطاف إلى العزم على مهادنة مجتمعه وتغيير أسلوبه في إصلاح أوضاع التخلف، وعدم استفزاز العامة في معتقداتهم ومحاولة انتهاج طريقة أخرى تخلو من العنف والتطرّف،والعدول عن احتقار شعبه وعن الاشمئزاز من عاداته وتقاليده فيقول: «ولكنني رغم هذا لا يزال في قلبي مكانًا لقذارتكم وجهلكم وانحطاطكم، فأنتم منّي وأنا منكم، أنا ابن هذا الحي، أنا ابن هذا الميدان».[2]

فالرواية إذن تكشف عن الصراع بين الغرب المادّي المتفوّق علميا والشرق المتخلف المعتمد على العادات والتقاليد التي أضرّت في أغلبها بالمجتمع وكرّست تخلفه وعمقت الهوّة الحضارية بينه وبين الغرب، تكشف عن أزمة المثقف العربي حينما يسافر إلى بلاد الغرب فيكتشف البون الشاسع بين المجتمعين، والتمزّق الرّوحي الذي يحدث له بسبب ذلك، فهو يعيش صدمة الانبهار بالتقدّم العلمي والمادي في بلاد الغرب المؤدية إلى اهتزاز شخصيته وارتجاج معتقداته وقيمه فينقم على المجتمع الذي جاء منه، وصدمة فشله في تغيير هذا المجتمع بعد العودة إليه، تدفعه إلى التصادم معه، لكنّه لا يلبث أن يحوّل هذا الفشل إلى نجاح حينما يهتدي إلى حلّ وسطٍ، هو إقامة صلح بين العلم والعقيدة.

1 – قنديل أم هاشم، ص 52.

2 – قنديل أم هاشم، ص 27.

وحضور المرأة الغربية بقوة في الرواية يدلّ على التأثير الطاغي والزلزال العنيف الذي أحدثه الغرب في عقول المثقفين العرب ونفوسهم، يدل في رواية (قنديل أم هاشم) على الخرافة والعجز والكسل والتواكل الذي لم يصمد كثيرًا أمام العقل والعلم والابتكار والإبداع والحرية، وهذا التحوّل الجذري الذي أحدثته (ماري) (الحضارة الغربية) في كل ما يمثله (إسماعيل) من عادات ومعتقدات وقيم أدّى بعد رحلة حيرة وقلق إلى كتشاف ذاته ووجوده وقيمته ودوره، فيترك (ماري) بكل ما تمثله ليعود إلى بيئته ويشرع في إصلاحها بالتوفيق بين الرّوح والعلم، واحترام القيم الرّوحية لشعبه.

أما المرأة الغربية الثانية التي تعامل معها إسماعيل والتي ساهمت بسلوكها وطريقة تعاملها معه في تفتيق وعيه ودفعه إلى إعادة النظر في تقييمه للحضارة الغربية فهي مدام (فتالي)، السيدة الايطالية التي تملك فندقًا في مصر، هذا الفندق لجأ إليه إسماعيل وأقام فيه بعد أن تصادم مع مجتمعه وتأزمت علاقته بعائلته، فمثلت مدام (فتالي) أبشع صور أنانية وجشع الإنسان الغربي، إذ كانت تضع كشف الحساب مع تحية الصباح، وتحاسبه على قطعة سكرٍ استزادها في إفطاره، ويشعر بابتسامتها تفتش جيوبه. أهداها بعض الفطائر والسجائر التي أخذتها متلهفة، ثم سألته ألاّ يطيل السّهر في غرفته حرصًا على الكهرباء. لقد تعرف على مدام (فتالي) وهو يمرّ بفترة عصيبة من الصراع النفسي واعتزال المجتمع كي يتأمل ما حدث له ويقيّم تجربته التي خرج منها في نهاية المطاف بنتيجة مفادها أنّ الغرب ليس خيرًا كله، والغربي ليس كاملاً كما كان يعتقد، وأنّ الشرق ليس شرًّا كله، وبالتالي عليه أن يجد طريقة وُسطى تسمح له بالاندماج في بيئته من جديد.

و- الانبهار المتبادل الفاشل إنسانيا بين الأنا و الآخر:

روائح ماري كلير للحبيب السالمي

رغم أنّ التونسي الحبيب السالمي يصوّر في روايته (روائح ماري كلير) علاقة العربي (محفوظ) بالغربية (ماري كلير) على أنها علاقة (إنسانية) عادية تشبه في تفاصيلها أية علاقة بين أي رجل وامرأة لا دين يحكمهما، إلا أنهما لم يفلحا في الاستمرار معا بعد إعجاب وعشق جمع بينهما، ورغم طغيان البعد العاطفي الإنساني على الرواية بدل البعد السياسي الحضاري، إلاّ أنّ

عقلية العربي الشرقي تبرز بحدّة والرواية توشك على الانتهاء. إذ تتابع الرواية قصة حب بين التونسي (محفوظ) الذي يعمل أستاذا جامعيا بالنهار وعامل استقبال في فندقٍ ليلا، والفرنسية (ماري كلير) التي يلتقيها في مقهى فتترك(ماري كلير) شقتها الصغيرة وتنتقل للعيش معه دون زواج، وتكشف لنا أحداث الرواية ما شاب هذه القصة من شجارات وخلافات بسبب اختلافات في الطباع، والنظر إلى الحياة والأشياء، وتتابع انطفاء وهج الحب بينهما إلى أن يقرّرا الانفصال بعد انفجار الأزمة بينهما والتي عمّت جميع مجالات الحياة حتى تلك التي كانا يستمتعان بها معًا.

والجديد في الرواية أنّ العربي فيها لم يستعرض عضلات قدرته الجنسية لقهر الآخر وتأكيد ذاته، فقد كسرت الرواية النمط السائد في الروايات الحضارية العربية المؤكدة على التفوّق الجنسي للرجل العربي الذي لم يجدْ ما يتفوّق به على الآخر سوى هذه الوسيلة، والبطل لم يطرح نفسه (كفحل) لا يقهر، يخضع الآخر ويبهره بقدرته الجنسية، بقدر ما اعترف بأنّه كان رجُلاً (بِكرًا) تعلم الحبّ والجنس على يد المرأة الغربية ومعها عاش فترة تدريب ليتعرف على جسده ويكتشف قدراته التي كان يجهلها، فصار يرى جسده بشكل مختلف ويرى نفسه كأنه يُولد من جديد فيقول «كأن جسدي يولد من جديد، أحسه يتخلص من كل ما كان يكبّله ويشلّه والحرمان الذي تراكم طوال أعوام أشعر به يذوب كالثلج»[1]

غير أن العلاقة بينهما كانت تحكمها خلفيات مسبقة ونظرة نمطية جاهزة مبطنة، ساعدت ظروف العلاقة في اختلاف مراحلها على ظهورها شيئا فشيئا فنظرتها هي إلى العربي على أنه قذر ولا يولي أدنى اهتمام لنظافته الشخصية جعلت الرواية تبتدئ بسؤال للفرنسية (ماري كلير) توجهه إلى العربي (محفوظ) « هل اغتسلت ؟ »[2].

وتنتهي الرواية بقولها له مرتين:

1 – الحبيب السالمي: روائح ماري كلير، دار الآداب، بيروت، ط2، 2009، ص 83.

2 – روائح ماري كلير، ص 05.

« رائحتك كريهة »[1].

« رائحتك نتنة مثل أصدقائك المتشردين »[2].

أما هو فالنظرة النمطية التي أكدها واقع علاقته بماري كلير، هي أنها في نظره مجرد امرأة متعددة العلاقات، منفلتة جاءت إلى بيته تقضي معه أياما من المتعة قد تطول أو تقصر، دون أن تطالبه بأي التزام تجاهها، غير الاشتراك في بعض شؤون المنزل. فاستغل جسدها ليجري لنفسه تدريبا على ماله صلة بالجنس والذي لم يكن متاحا له في بلده سوى في دور الدعارة. غير أن الملل سرعان ما يتسرب إلى حياتهما فيعترف بعد أيام قليلة تسللت الرتابة من جديد إلى حياتنا، عدنا إلى الخصام لأسباب تافهة في غالب الأحيان، شيئا فشيئا عاد الجفاء واللامبالاة حتى يصل به الأمر إلى فقدان رغبته في العودة إلى بيته حتى لا يراها فيه «كل ما أريده هو ألا أعود إلى البيت في مثل تلك الساعة، وأن أرجي ذلك إلى أبعد وقت ممكن لكي لا أرى ماري كلير... فأنا لا أشعر بأية رغبة بلقائها أو التحدث إليها، أو حتى مجرد التطلع إلى وجهها، بسبب ما لاحظته البارحة في كلامها من استهزاء وعدوانية »[3]، كما انطفأت الرغبة في التعامل مع (محفوظ) عند (ماري كلير) فصارت تتجنب رؤيته أو الظهور أمامه أثناء تواجدهما معا في البيت، ثم هجرته ببساطة وسهولة صارمة وغير متوقعة، وأخبرته هاتفيا بأنها لم تعد تحبه و « ليس باستطاعتها أن تتصور لحظة واحدة أنه يمكنها أن تعيش مع رجل لا تحبه...[4]

فما تلتقي فيه هذه الرواية مع الروايات العربية التي تناولت موضوع اللقاء بين الشرق والغرب هو عقلية الشرقي العربي التي تتجلى بقوة صارمة في «كلمة (عاهرة) التي يسبها بها ذات ليلة»[5]، لتكشف عن لاوعي الإنسان الشرقي الذي لا يتقبل في قرارة نفسه أن تنتقل امرأة للعيش

1 - روائح ماري كلير، ص 218.
2 - روائح ماري كلير، ص 218.
3 - روائح ماري كلير، ص 189.
4 - روائح ماري كلير، ص 213.
5 - روائح ماري كلير، ص 221 - 222

مع رجل في شقته دون أي رباط شرعي بينهما، ويعتبر ذلك عهرًا وعارًا يجب أن ينتهي، فماضي (مار كلير) وعلاقاتها وإن تظاهر بأنه تجاوزها، وانتقالها للعيش معه كشف عن موقفه بعبارة واحدة هي (عاهرة) .

ورغم أنّ الرواية تحاول أن تنأى بنفسها عن الخوض في صراع الحضارات، بالتركيز على تفاصيل حكاية لقاء فعشق فانفصال، والذي قد يحدث بين أي امرأة ورجل من الثقافة والحضارة نفسها أو من حضارتين مختلفتين، يكتشفان في نهاية المطاف عجزهما عن الاستمرار معًا بعد تسرب الملل والفتور وطغيان الخلافات، رغم كل ذلك، إلاّ أنّها لم تفلت من تبعات استحالة اللقاء والاستمرار بين الشرق الذي يمثله (محفوظ)، والغرب الذي تمثله (ماري كلير) بكل ما يمثله القطبان من قيمٍ وخلفيات ثقافية.

المطلب الثاني: المرأة الغربية الانتهازية

أ – مسك الغزال لحنان الشيخ: واستمرار الاستعمار بأقنعة جديدة

شهد المبدعون العرب استعمارًا جديدًا للبلدان العربية على الصعيد الاقتصادي والثقافي أكثر شراسة ممّا كان عليه في صورته العسكرية، هذا الاستعمار الجديد تم بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية التي دخلت بقوة إلى قلب المعركة الحضارية بين الشرق والغرب، بمعية بعض الدولة الغربية التي استطاعت أن تجد لها موطئ قدم هناك.

والمرأة الغربية في رواية (مسك الغزال) لحنان الشيخ، تمثل جشع الغرب وطمعه وانتهازيته ورغبته العارمة في احتكار كل ما يمكن أن ينتفع به، لهذا جاءت الأمريكية (سوزان) إلى الشرق تسعى بحثا عن الثروة وأشياء أخرى، فتركت بناتها الثلاث في مدرسة داخلية بالتكساس، لترافق زوجها عندما ظفر بعقد عملٍ في إحدى دول الخليج العربي لتجد حفاوة في المجتمع الخليجي

جعلتها تشعر بأنّها ضيف مهم فتقول «شعوري بأهميتي يزداد كأنّ شعري الأصفر أصبح ذهبًا برّاقا وكلامي كأنه الدُّرر».[1]

وحينما تخبر أقاربها ومعارفها بعزمها على السفر إلى بلاد العرب ينبّهها والدها إلى ضرورة الاحتراس من البراغيث والقمل، وتحذرها خالتها من لسعات العقارب التي تحبّ دماء الشقر، أما صديقتها فشجعتها على الذهاب إلى هناك لتعيش أجواء ألف ليلة وليلة، وفور وصولها لاحظت مطاردة الرجال العرب للأجنبيات وغير المحجبات بسياراتهم، وعدم حرصهم على احترام الوقت والوصول في الموعد، فإذا فاتهم قطار؛ فهناك قطار آخر بعده، كما تعترف ببخل الأمريكان وشدة حرصهم على المال وكرم العرب الزائد عن حدّه.حينما تلتقي (سوزان) بمعاذ «المتزوّج من فاطمة ذات الشعر المزيت والأسنان الصفراء، يعيش صدمة الانبهار بجسدها الذي وجده مختلفًا وسهل المنال ويعلن بأنه ليس رجُلاً بدونها بل هو (بحر جهلٍ ومسواك أسنان... »[2]. ومنبهرًا مأخوذًا بجمالها، يشهق ويضرب رأسه متسائلاً: «لماذا خلق الله النساء الأجنبيات في شكلٍ آخر؟».[3]

أمّا فهي فقد انبهرت بفحولته فتعلقت به لعلّه يزيل عنها شيئا من جليد برودة زوجها (ديفيد) وأنانيته، وشكها في شذوذه الجنسي، وقد تركها منذ الليلة الأولى من وصولها إلى بلاد العرب وحيدة مع بقية الرجال، ولا مبالاته بعلاقتها مع معاذ وعدم اهتمامه بالآلام التي كادت تمزق معدتها فبقي نائمًا غير آبهٍ بتأوّهاتها.

ويوقظ انبهار (معاذ) بجمالها الروح الوصولية فيها، إذْ بمجرّد تعبيره عن إعجابه بمطبخها ورغبته في استحضار مطبخ أمريكي كمطبخها حتى تفكّر «لماذا لا أطلب له المطبخ من أمريكا وأستفيد ماديا، لماذا لا أكون صلة الوصل بين أميركا والصحراء؟ وأخذْتُ في خيالي أحْسُبُ ما

1 – حنان الشيخ: مسك الغزال، دار الآداب، بيروت، ط3، 2002، ص 133.
2 – مسك الغزال، ص 129.
3 – مسك الغزال، ص 138.

سوفَ أكسبُهُ»[1] وشرعت تتعلم العربية لأنها قرّرت المكوث هناك واستيراد السلع للعرب، وحينما يطلب منها أن تتزوّجه، تتمنع وترفض.

أمّا عشيقها العربي فقد حاول تغيير اسمها فمرة يناديها (سوسن) ومرة يناديها (مريم) وهو تحت تأثير سحر جمالها الذي ما لبث أن زال مفعوله شيئا فشيئا، فكان إذا أفرط في شرب الخمر وهو في سهرة معها يناديها بالجاسوسة الإسرائيلية ويدمي جبينها بقنينة الخمر ثم يواجهها وهو صاحيا مصدومًا من طريقتها في التعامل مع جسده واستمتاعها به «قرفت منك ومن جنسك»[2] «أعوذ بالله، كافرة».[3]

ولكن إعراضه عنها لا يزيدها سوى تشبثا به فتسعى «للزواج منه بأي ثمن وطلب الطلاق من زوجها، لقد كانت تراه ثمرة ناضجة متدلية من شجرة وسط الطريق »[4] ويحاول هو الابتعاد عنها، والسفر إلى سريلانكا ليعود بمرضٍ جنسي نقل عدواه إلى زوجته وإلى الجنين الذي في بطنها فيولد مريضًا منهكا، فتشعر (سوزان) بالسعادة بابتعاده عنها حينما تكتشف حقيقة مرضه وتموت رغبتها في امتلاكه ويصير بيْتهُ الذي كانت تطرقه فتستقبل بكل حفاوة، «قد أصبح قارة أخرى» ويلجأ (معاذ) إلى زوجته ويغلق أبواب بيته في وجه سوزان ويلوذ بأسرته التي تحتضنه وتحتضن ضعفه وهو تحت رحمة مرض (السفلس) الذي سرت عدواه إلى الزوجة والطفل، ومع ذلك يجدُ الحماية والملجأ لديها فتستدعى له الأطبّاء، إذ مازالت الأسرة هي آخر القلاع الحصينة التي يلوذ بها الإنسان الشرقي مقابل ذلك التفكك الرهيب الذي يعاني منه الغربي.

إنّ الحضارة الغربية (سوزان) وهي تنتقل إلى بلاد العرب لأهدافٍ مادية بحتة تكبر أطماعها شيئا فشيئا، فتشجع الرغبة في الاستهلاك والاستيراد لدى الفرد العربي البسيط الذي يتهافت على شراء المنتجات الأمريكية التي لا يعرف حتى كيف يستخدمها، فيستقبل (سوزان) منبهرًا باختلافها

1 – مسك الغزال، ص 134.
2 – مسك الغزال، ص 165.
3 – مسك الغزال، ص 163.
4 – مسك الغزال، ص 127.

عنه، لكن سرعان ما يكتشف حقيقتها الاستغلالية البشعة، ويفهم نهمها في سلب ما في جيبه وجسده، فيتخلى عنها ويتفاداها، وهو صراع محتد بين الغرب الوصولي الانتهازي الذي مارس عدوانه على البيئة العربية ليمتص خيراتها وكل ما فيها، لكنّه يقف عاجزًا أمام نظام الأسرة الذي بقي صامدًا تمثله الزوجة فاطمة التي بقيت كما هي لم تتأثر (بسوزان)ولا بكل ما تمثله (سوزان)، لتنتهي –رغم ذلك– الرواية بانتصار الغرب الذي قرّر المكوث في بلاد العرب لينهب كل ما أتيح له من مالٍ ومتاعٍ، تحت غطاء الطابع الإنساني لتواجده، وسعيه بشتى الوسائل للبقاء هناك ونهاية الشرق بأمراضِ التخلف التي لم ينقلها إليه الغرب بل من شرقي مثله، في رمزية شفافة تؤكد تآكل الحضارة الشرقية وقرب نهايتها –بسبب الغزو الفكري والثقافي– وبقاء الحضارة الغربية بطابعها المادّي وقوتها الطاغية وبسطها لسلطاتها على كل بقاع العالم.

لقد حدث التواصل بين الطرفين (معاذ) و(سوزان) عن طريق الجنس كمادة، وحينما حاولا الارتباط، كان كل مرة أحدهما يرفضه، لأن وعي كل منهما مرتبط ببيئة دينية واجتماعية مناقضة للآخر وهذا يشي باستحالة قيام أي ارتباط بينهما أو أي تواصل حقيقي بين الوعيَين. وتنتهي أحداث الرواية بعزم (سوزان) على البقاء في الصحراء حتى بعد انتهاء عقد عمل زوجها وهو بقاء الغرب داخل البلاد العربية تحت ستار العمل والتجارة والخدمات الإنسانية كالتمريض وتعليم الأطفال... لاستعبادها من جديد واستغلال كل ما تصل إليه يده من ثروات.

ب –رقصة شرقية لخالد البّري

إن رواية (رقصة شرقية) الصادرة سنة 2010 تروي قصة إفلاس الأنظمة العربية ومؤسساتها البائسة وفشلها في الاستثمار في أغلى رأسمال لديها وَهُو شبابها وأدمغتها، قصة خذلان الوطن لأبنائه، قصة الرجولة المهزومة والأحلام المكسورة داخل الوطن العربي الذي يتفنن مسؤلوه في تبديد ثروته البشرية التي يزخر بها، فتقلصت أحلام الشباب فيه حتى اقتصرت على مجرّد إيجاد فرصة للفرار من جحيم الوطن إلى الغرب الذي بدا حلما لا يضاهيه في روعته شيء، ويبذل لأجل تحقيقه الغالي والنفيس، هي قصة حلم (إبراهيم) الذي يعمل مع السيّاح الوافدين إلى مصر ويعرض

عليهم خدمات بسيطة مقابل مبالغ يتغلب بها على الفقر والبطالة، ويتحين الفرص لعلّه يحظى يومًا بفرصة العمر والهجرة إلى بلاد الغرب، و(ياسر) ابن الأستاذ الجامعي الذي ساعدته ظروفه على السفر إلى لندن للعمل في شركة سياحية يملكها صديق لعائلة أمه، أمّا (حسين) المتزوّج وربّ العائلة فقد ذهب إلى هناك لإنجاز رسالة دكتوراه في القانون الدولي، وكانت نظريته أن دراسة القانون الدّولي هي السلم المناسب للتسلق السياسي لرجل عصامي مثله، بيد أن الحلم الذي دغدغ كل واحد منهم معتقدًا بأن الغرب يملك مفاتيح وخواتم تحقيقه، سرعان ما تبخر شيئا فشيئًا بمجرد وصولهم إلى هناك. فمع مرور الأيام، اكتشفوا الوهم الذي عاشوا فيه وخدعوا أنفسهم به حتى قادهم إلى حتفهم. لقد تصوّر كل واحد منهم جنانا على مدّ البصر في انتظاره، فيها من الحور العين ومن أطايب العيش والثروة ما يفوق الخيال ويتجاوز الأحلام التي نسجها وطرّزها بكل ما يشتهي ويتمنى تحقيقه في الحياة ... فما وجد أمامه سوى جحيم أقسى ينتظره فاتحا شدقيه. لقد سعد كل واحد منهم في البداية بالهروب من بلد «الصعود فيه إلى سطح العمارة لشم الهواء جريمة، والتبليغ عنها لأمن الدولة واجب، وتخليص للذمة، وتحسب لأي مكروه قد يقع »[1]، بالهروب من بلد «معطرات جوّ البيوت فيه روث الحيوانات وعنوان الشوق إليه هوشَمُّ رائحتها من روث الخيل الملكي إلى جوار قصر باكنغام »[2]، غير أن هذه السعادة تحوّلت إلى مأساة، إذ تحوّل ياسر بسبب تأزم ماضية وحاضره إلى مدمن للمخدرات بعد أن فشل في استعادة توازنه النفسي، في مهنته، أو في انضمامه إلى إحدى الجماعات السلفية أو في العودة إلى وطنه، فيعيش اكتئابا حادًا، وعزلة فرضها على نفسه، ولم يُجْدِه نفعا تردّدُه على طبيب للأمراض النفسية، وانتهى منتحرا في مصحة للأمراض العقلية. أما حسين الطموح الحالم بالتألق في الدراسة والمهنة، الراغب في الترقي السياسي بعد حصوله على الدكتوراه، فقد وجد نفسه مجرّد شخص عاجز عن إكمال رسالته التي ذهب خصيصًا لأجلها، ويكاد يعجز عن القيام بمسؤولية أسرته، وكل (إنجازاته) في لندن مطاردة كل امرأة تبدو له سهلة المنال كـ (كاتيا) اللبنانية التي التقاها هناك تبحث عَمّن

1 - خالد لبرّي: رقصة شرقية، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2010، ص 37.

2 - رقصة شرقية، ص 321.

يمكنها من تعلم أصول الرّقص الشرقي، و(هيذر) أم (مارك) الذي تظاهر بالدخول إلى الإسلام لاختراق الجماعات الإسلامية المقيمة في لندن ونقل أخبارها إلى مخابرات بلده، ليجد حسين نفسه متورطا في العمل لصالح المخابرات البريطانية، والوشاية بأصدقائه وأبناء بلده، كل إنجازاته في بلاد الغرب اختصرها في البحث عن الفوز بأية امرأة ومقاسمتها السرير دون تكاليف ولا تبعات ولا مسؤوليات.

أما بطل الرواية والرّاوي (إبراهيم) فالمرأة الغربية كانت أكثر حضورًا وتأثيرا في حياته، وبفضلها تمكن من مغادرة مصر إلى بريطانيا، بعد أن تعرّف إلى سائحة بريطانية جاءت إلى مصر تدعى (مارغريت) «امرأة في بداية الخمسينات تبدو عليها مظاهر المعيشة المريحة »[1]، فبذل كل جهوده وسخّر كل طاقاته للتقرّب منها ببذل خدمات مختلفة مُمَنِيا نفسه بأنها ستنتشله من مستنقع الفقر والبطالة «ستطمئنني في أسبوع على مستقبلي، في ستة أشهر على الأقل، وقد تساعدني في الحصول على تأشيرة زيارة العالم الآخر النظيف الخالي من العرق والتراب »[2].رغم ملاحظته أنها أكبر من أمه بعشر سنوات [3] لكنه مع ذلك سعى بكل ما أوتي من دهاء لينال حُظْوَة عندها «بنيت آمالا عريضة في اللّحظة التي رأيت فيها العينين الزرقاوين تبتسمان لي»[4].

أما (مارغريت) فقد كانت تعرف جيّدًا ما تريد منذ رأته وحدّدت هدفها بدقة فأنفقت عليه ببذخ مقابل «أن يهتمّ بها وأن يتحدّث إليها »[5] وحين عرض عليها إبراهيم الزواج والذهاب معها إلى لندن وافقت «مارغريت تزوجتني وأنا تقريبا في عمر ابنها الكبير، لكن هذا لم يكن شيئًا تلقائيا، فهي هنا واعية تمامًا، تعرف أنني عمرًا ومكانا وظروفا، الشخص المناسب »[6]، وبذلك استطاع السفر إلى البلد الذي يَرُشّون فيه (سبراي) مطهر في الطائرات القادمة من الشرق

1 - رقصة شرقية، ص 52.
2 - رقصة شرقية، ص 53.
3 - رقصة شرقية، ص 62.
4 - رقصة شرقية، ص 53.
5 - رقصة شرقية، ص 62.
6 - رقصة شرقية، ص 80.

الأوسط- دون أن يحرك ذلك فيه شيئا من نخوة أو عزة أو إباء، فقد أماتت فيه الأنظمة العربية كل شيء، حتى الغيرة أو الإعتزاز بالانتماء «كانت الطائرة قد اقتربت من مطار هثرو حين قال المضيف أنهم سيرشون داخلها سْبْرَايْ مطهر لا يسبب أية حساسية ولكن لابدّ من رشه في الطائرات القادمة من الشرق الأوسط طبقا للتعليمات البريطانية، واستعدّ أنفي لشمّ الهواء النظيف الخالي من الجراثيم »[1] فإبراهيم أيضا يعتقد بأن هذه الإجراءات المهِينة في محلّها، وأنه غادر بلاد الجراثيم والعرق والتراب، إلى بلد نظيف يشمّ فيها أنفه هواءًا نقيا.

ويتبخر حلم إبراهيم مع مرور الأيام، حينما فشل في إيجاد وظيفة قارة يعيش منها وتتحول الجنة التي طالما داعبت خياله إلى جحيمٍ يشتدّ لهيبه شيئا فشيئا، فيلفح منه الوجه والعقل والنفس، خاصة بعد أن يشرع في ممارسة هواية، هي لصيقة بالعربي كلما اتجه إلى بلاد الغرب، ألا وهي مطاردة النساء، والتي تسببت في طرده من عمله المؤقت (كجرسون) وبقيت (مارغريت) هي مصدر دخله الوحيد، يصرف من جيبها ويعيش تحت سقف بيتها، بل وأعارته إلى صديقتها (سينثيا) التي عرضت عليه 150 جنيها مقابل المبيت معها، لكنه رفض، وأجّل الأمر في قرارة نفسه إلى وقت الحاجة، وكان كلما اشتدت حاجته للمال فكر فيما عرضته عليه (سينثيا).

وحين تكتشف مارغريت خيانته لها مع هاوية الرقص اللبنانية (كاتيا) بعد حصوله على الجنسية البريطانية، تقرر أن تطلقه « تحرّره من رباط الزواج الذي يربطها به، فتقول له بهدوء واقتناع وهي تخلع خاتم الزواج من إصبعها لسْتَ زوجي بعد الآن اعتبر الطلاق هدية عيد ميلادك »[2]لكنه كان طلاق انسانيا متحضرا إذ أمهلته شهرًا كاملاً ليعيش في بيتها بعد الطلاق حتى يجد له بيتا آخر ووظيفة.

1 - رقصة شرقية، ص312.

2 - رقصة شرقية، ص311.

وعلّق على هذا القرار قائلاً : «تمنيت الطلاق من فترة، وكنت أعلم أنه سيحدث بل كنت أعلم أنه سيحدث حينما أحصل على الباسبورت »[1] وتأتيه نصيحة من ابن بلده حسين بألاّ يدع الطلاق يحدث دون أن يحصل من (مارغريت) على مبلغ من المال، وبأن يستفيد من الجنسية البريطانية بتقديم طلب إعانة بطالة ومأوى، فعمل بنصيحته وتحصّل من طليقته البريطانية بعد أن كلف محاميا بالقضية على مبلغ خمسة عشر ألف جنيه، لكنّه فشل في إيجاد مأوى بعدأن طردته مارغريت فلجأ إلى اللبنانية (كاتيا) التي سرعان ما ملّت منه فطردته بطريقة مهينة جارحة، وبلاد الغربة التي كان يراها جنانا سيتقلب في نعيمها يمينا ويسارا جرّدته حتى من كرامته ورجولته وإنسانيته فصار يبيع الفحولة والكرامة من أجل مأوى يبيت فيه أو لقمة يأكلها، بعد أن تنكرله حتى أبناء بلده بسبب قساوة الظروف وصعوبة المعيشة هناك التي جعلت كل واحد منهم شعاره «مستعدّ أن أبيع نفسي وأبيع أي إنسان مقابل حفنة جنيهات »[2] وهكذا عاش إبراهيم في لندن (الحلم) على بيع فحولته لعجائز الغرب، وقبض ثمن زواجه وطلاقه من إحداهنّ، ومات مقتولا في قارب في (فينيسا) بإيطاليا على يد المخابرات التي استدرجته إلى هناك لاشتباهها في تورطه في تفجيرات لندن، وعاش حسين مع عار وشايتة بأصدقائه وعجزه عن انجاز أي شيء مشرّف، أما ياسر فقد انتحر لأنه لم يجد شفاء لأزماته النفسية في كل ما جرّبه من حلول.

لقد أضاع كل واحد منهم ذاته في بلاد الغربة وهو في طريقه للبحث عنها، وفرّ من الرّمضاء ليجد نفسه مستجيرًا بجحيم حقيقي هناك، وبذلك يؤكد خالد البرّي من خلال أحداث الرواية وما حدث لأبطالها الذين ينحدرون من بلد واحد وتوّجهوا إلى بلاد غربية واحدة بأنّ الغرب وهمٌ كبير صنعناه بأنفسنا، وكذبة كبرى اخترعناها وصدّقناها وسعينا وراءها لنكتشفها كذبة من صنعنا بعد فوات الأوان وبعد أن خدّرتنا طويلا وقادتنا إلى حتفنا الجسدي كإبراهيم أو النفسي (كحسين) أو العقلي (كياسر) وأن المرأة الغربية التي اعتقدوها فريسة سهلة المنال قد حققت

1 - رقصة شرقية، ص69.

2 - رقصة شرقية، ص392.

مبتغاها من الشباب العربي وعرفت كيف تستغلّ احتياجاته وطموحاته لصالحها لترميه بعد ذلك دون أن تترك له فرصة الوصول لتحقيق ماجاء يسعى إليه.

المطلب الثالث:المرأة الغربية الزوجة والأم الفاشلة في المجتمع العربي

أ –الماء والأسماء لمحمد أبي معتوق:

إنّ المرأة الغربية في رواية (الماء والأسماء) لمحمد أبي معتوق زوجة روسية الجنسية تزوّجها البطل العربي عوّاد شامل خلال إقامته في موسكو لإكمال دراسته في جامعتها فيعود إلى بلده بشهادة دكتوراه وزوجة روسية، ويشتغل أستاذًا جامعيا. هذا العربي الماركسي التوجه الذي أوفده حزبه لتفوّقه، وولائه للاتجاه الشيوعي، عاش مع زوجته عشرين عاما كانت خلالها ساحة البيت مسرحًا لحرب صامتة أحيانًا وصاخبة أحيانًا أخرى بين الزوجين حول روتينيات الحياة اليومية كالتدخين واختيار الأصدقاء واسم ابنتهما، والحديقة والطبخ. فحين وُلدت طفلتهما أصرّت هي على تسميتها (فالانتينا) تيمينا واعتزازا برائدة الفضاء الرّوسية (فالانتينا تيريشكوفا) أما هو فقرّر أن يسميها (علياء) ويقول «عندما ذهبنا بالصغيرة إلى السفارة أنا وكاتيا زوجتي، انفردت بموظف السفارة المسؤول وكان من معارفي وقلت له بالعربية، عندما تسألني عن اسم المولودة سأقول لك أمام زوجتي (فالانتينا) وعليك أن تقوم بواجبك الوطني اللاّزم وتسمّيها (علياء) »[1] إذْ يبدو أنّ بطل الرواية يعي بعمق أهمية الأسماء ودلالتها على الأصل والهوية والتمسك بالجذور التي تربطها بهذا الأصل؛ لذلك اعتبر تسميتها اسما عربيا واجبًا وطنيا حرص مع موظف السفارة على القيام به.

وتصاب الزوجة بالصدمة حينما تتعلم الحروف العربية وتكتشف بأنّ اسم ابنتها ليس (فالانتينا) «عندما تعلمت (كاتيا) الحروف العربية وحاولت قراءة الوثائق عرفت أنها كانت ضحية مؤامرة، وأن ابنتها كائن لا علاقة له بالفضاء ولا بالغزو، لذلك اعتكفت دهرًا برمته في المنزل دامعة

1 – محمد أبو معتوق: الماء والأسماء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998، ص08.

العين»[1] ويتحوّل بيت عوّاد المدعو (شامل)الرجل المثقف والأستاذ الجامعي صاحب المكانة المهنية والمرتبة العلمية المرموقة إلى ميدان حربٍ طاحنة بينه وبين زوجته الرّوسية التي لا شيء يشترك فيه معها سوى التدخين «كان التدخين المشترك هو الشيء الوحيد الذي يقرّبُ بيننا »[2] حرب على الصعيد الإنساني والثقافي والاجتماعي، حاول كل طرفٍ فيها استعمال أسلحته للسيطرة على زمام الأمور في البيت وبذل كل ما لديه من جهودٍ لمضايقة الآخر وإثارة أعصابه طول الوقت وخلال العشرين سنة التي جمعتهما، يقول بطل الرواية «كانت كاتيا تكره أصدقائي نكاية بي وكنت أدعوهم إلى بيتي نكاية بها»[3]. وحينما تتحدّث الفتاة علياء ابنة الزواج المختلط العربي الروسي عن طبخ أمها تؤكد بأنّ الصراع الحضاري وصل إلى المطبخ «كانت أمي تعد طعام الغداء... لم يكن للوجبات التي تحضرها طعم أو رائحة، كثير من الأطعمة الحلبية التي نأكلها في بيوت المعارف والأصدقاء محذوفة من برامجنا الغذائية، الخضار المسلوقة مع اللحوم المقلية والمايونيز، الشوربات المختلفة تشكل معظم وجباتنا في المساء والصباح، كان بوسع أمي أن تتعلم صناعة الأطعمة المحلية لكنّها لم تكن تريد، ما دامت تشعر بوجودها منقوصًا في المجتمع كونها ليست منه، لذلك كانت تريد أن تجعل بيتها رُوسيا من ألِفه إلى يائه حتى تشعر باكتمال حضورها وشرعيته ».[4] أمّا عن والدها فتقول «لقد تعوّد أن ينام على الكنبة في المكتبة عندما يكون في حالة خصام مع أمي، ولأنهما في خصومة دائمة فقد اعتاد أبي النوم فوق الكنبة »[5] .وعن والديها تقول «عُدْتُ معهما لخمس سنوات خلت، لم يستطع أي منهما أن يجعل الآخر يبتسم لمرة واحدة »[6].حتى أثناء التدخين الذي يعتبر الشيء الوحيد المشرك بينهما كان كلّ واحدٍ منهما ينفث دخانه في وجه صاحبه وهما يشعران أن أحدًا منهما يكاد يحقق أهدافه في النيل من صاحبه «إننا نقتل بعضنا

1 – الماء والأسماء، ص 09.
2 – الماء والأسماء، ص 18.
3 – الماء والأسماء، ص 07
4 – الماء والأسماء، ص 33.
5 – الماء والأسماء، ص 33.
6 – الماء والأسماء، ص 33.

بعضًا بدون دماء وطعنات وحينما يبلغان الخمسين تقول له زوجته: عندما تموت يا شامل سأحزن عليك كثيرًا وعندما لا تموت سأحزن أكثر»[1]

وحينما تعقد كل من سوريا والاتحاد السوفياتي معاهدة صداقة في ذلك الوقت تقول له ساخرة «ماذا تنفعني العلاقات الحميمة والإستراتيجية بين حكومتينا إذا كانت العلاقة بيننا غير حميمة؟»[2]

وهكذا نستشف من أحداث الرواية أنّ الإقدام على الزواج من امرأة غربية هو بمثابة الإقدام على التحضير لمشروع حربٍ ستدور في المستقبل بين الزوجين في البيت يكون ضحيتها معهما الأطفال، فابنتهما (علياء) ترفض الزواج من الرجل الذي حملت منه برغبتها رغم أنّه رَابَطَ أمام بيت والدها أياما ولياٍل يطلب الزواج منها، رفضته حتى لا يتكرّر معها مشروع الزواج البائس بين والديها والذي ظلت تتجرّع مرارةُ كل حياتها معهما، ورغم حبّها للشاب إلاّ أنها لم تتزوّجه إلاّ بعد حصارٍ شنّه أفراد عشيرتها بأمر من جدّها وعقوبات عانت منها أسرتها مدّة.

وبعد زواجها وسفرها مع زوجها إلى السعودية، قرّرت الزوجة الرّوسية بعد عشرة دامت عشرين عامًا أن تترك زوجها وتعود إلى موسكو خاصة بعد أن أصيبت بذبحة صدرية كادت تُودي بحياتها وتأكدها بأن حياتها مع زوجها لن تكون أفضل ممّا كانت.

–اسمع يا عوّاد... علاقتنا ببعضنا ليست جيّدة، اشتقتُ إلى موسكو.
–وتتركيني وحدي يا كاتيا؟
–عشرون سنة وأنا وحدي يا عوّاد[3].
–الأمر نهائي يا كاتيا؟
–الأمر نهائي يا عوّاد.

1 – الماء والأسماء، ص 35.
2 – الماء والأسماء، ص 35.
3 – الماء والأسماء، ص 35.

وتعود كاتيا إلى بلدها فتموت هناك، وتنتهي قصة حربٍ دُعيتْ زواجًا تعب فيها الطرفان كثيرًا ودفعا من أعصابهما ثمنًا باهضًا ومعهما كانت ثمرة زواجهما تعاني بشكل أشدّ.

ب –عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني:

إنّ المرأة الغربية في رواية (عمارة يعقوبيان) لا نكاد نجدُها بشكلٍ مؤثر وطاغٍ إلاّ من خلال سيرة إحدى أهم شخصيات الرواية وهي شخصية رئيس تحرير صحيفة لوكير Le Caire (حاتم رشيد) أحد أشهر الشواذ جنسيا في القاهرة، وهو ثمرة زواج مختلط بين عالم مصري وسيدة فرنسية إذ حينما نتتبع مع الروائي ماضي وحاضر (حاتم رشيد) المأساويين نجده نتيجة حتمية لهذا النوع من الزواج، فوالد (حاتم) الدكتور حسن رشيد أحد أعلام القانون في مصر، أتم دراسته العليا في الغرب، وعاد إلى بلاده ليُطبق ما تعلمه بحذافيره في الجامعة المصرية، وهو يحتقر عادات شعبه وتقاليده باعتبارها أحد أسباب التخلف ويرى وجوب التخلص من تراث الأمة الذي يحتقره لتتحقق في نظره نهضة مصر. تعرّف أثناء دراسته إلى (جانيت) الفرنسية وأنجبا ابنهما الوحيد (حاتم) « وعاشت الأسرة حياة غربية قلبًا وقالبًا »[1] «فلا يذكر حاتم أبدًا أنّه رأى أباه الدكتور يُصلي أو يصوم، كان الغليون لا يفارق فمه والنبيذ الفرنسي دائما على مائدته، وأحدث الأسطوانات الصادرة في باريس تتردّد في أنحاء البيت، والفرنسية لغة التخاطب الغالبة في البيت»[2].

لقد تأثر العربي المنبهر بالغرب إلى حدّ الانسلاخ التام عن شخصيته وتنكره لجذوره وقيمه. ورغم اختياره من قبل الجمعية القانونية الدولية كواحد من أبرز مائة قانوني في العالم بفضل ما يتمتع به من قدرات عقلية فذة وطاقة على العمل المتواصل واجتهاده الذي أوصله إلى رتبة عميد لكلية الحقوق، إلاّ أنّه أهمل ابنه إهمالاً تاما وألقى به للخدم ليتفرّغ لأبحاثه ومحاضراته فعاش (حاتم) إهمالاً وتهميشًا من طرف والده ووالدته الفرنسية التي كان عملها كمترجمة في السفارة الفرنسية يشغل كلّ

1 – علاء الأسواني: عمارة يعقوبيان، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط9، 2006، ص 105.

2– عمارة يعقوبيان، ص 105.

وقتها، وبذلك قضى طفولة وحيدة وحزينة، وشعورًا حادًّا بالاغتراب، وتعرّض للإغتصاب من طرف طبّاخ البيت.

لقد كانت المرأة الغربية رغم أن ذكرها لم يأْتِ سوى عَرضيا في الرواية، ذات تأثير طاغٍ وسلبي مدّمر للغاية، لعل من أهم ثمراته المرة ابنها حاتم الذي تحوّل بعد حادثة الاعتداء عليه إلى شاذ ومات شاذا على يد أحد شركائه في الشذوذ، ونلمس أيضًا ذلك من خلال المحاكمة التي يقيمها (حاتم رشيد) لأبويه، فحينما يكون حزينا بعد أن يتعرض للضرب والإهانة بسبب شذوذه أثناء بحثه عن رفيق يقضي ليله معه، يعتكف في بيته أيامًا لا يرى أحدًا ولا يكلم أحدًا يتأمل حياته، ويسترجع ذكرى أبيه وأمّه بحنق وكراهية، يقول لنفسه «لو أنهما خصصا بعض الوقت لرعايته لما انحدر إلى هذه الحال لكنهما كانا مشغولين بطموحهما المهني، فانصرفا لتحقيق الثروة والمجد وتركاه للخدم يعبثون بجسده».[1] يتمنى لو يبعث أبوه الدكتور رشيد من قبره مرة واحدة حتى يسمعه رأيه فيه، سيقول له «أيها العلامة الكبير، إذا كنت قد وهبت حياتك للقانون المدني فلماذا تزوّجت وأنجبتني؟!... قد تكون نابغة في القانون لكنك بالتأكيد لا تعرف كيف تكون أبًا حقيقيا، كم مرّة قبّلتني؟ كم مرة جلستَ معي لأحدّثك عن مشاغلي»[2]

أمّا والدته الفرنسية فلا يكنّ لها سوى كل الكراهية والاحتقار، ولهذا فهو يعبّر عن رفضه لها كإنسانة لم تشعر بالأمومة نحوه أبدًا وكامرأة غربية تتعالى على المصريين وتكرههم وتعاملهم بجفاء ويعتبر إهمالها له جزءًا من كرهها لمصر «لقد كان إهمالك لي جزء من كراهيتك لمصر »[3] .وينظر إليها كامرأة خائنة، لا تستحق الزواج من أبيه لأنها أقل منه شأنا ومستوى ولهذا حينما يذكرها يُنّفسُ عن كرهٍ شديد لها فيقول مخاطبا إياها بعد موتها بسنوات وهو مختلٍ بنفسه «لقد كنتِ مجرّد ساقية في بارٍ صغير في الحي اللاّتيني، كنتِ فقيرة وغير متعلمة، وكان زواجك من أبي نقلة اجتماعية كبيرة، لم تكوني تحلمين بها، لكنك ظللت بعد ذلك لمدة ثلاثين عامًا تحتقرين أبي

1 – عمارة يعقوبيان، ص 256.

2 – عمارة يعقوبيان، ص 256.

3 – عمارة يعقوبيان، ص 257.

وتبتزينه لأنه مصري وأنت فرنسية، لعبت دور الأوروبية المتحضرة وسط الهمج، ظللت تتأففين من مصر والمصريين، وتعاملين الجميع بجفاء وتعالٍ، أظنك قد خُنتِ أبي أكثر من مرّة، بل أنا واثق من ذلك، على الأقل مع المسيو (بينار) سكرتير السفارة الذي كنت تتحدّثين إليه بالساعات، تستلقين على الفراش وتحتضنين السماعة وتهمسين... وترسلينني بعيدا ألعب مع الخدم... أنت في الواقع ساقطة يكفي المرء أن يفتح كفه في بارات باريس ليلتقط عشرة من أمثالك»[1]

فمن خلال هذه المحاكمة القاسية نستنتج أنّ العربي في هذه الرواية لم ينج من حبائل المرأة الغربية التي كانت في أغلب الروايات الحضارية مجرّد جسد متاح يُروي به الشرقي عطشه للجنس، ثم لا يلبث أن يلقي به خارج حياته قبل العودة إلى موطنه الأصلي، أو تلقي به هي وقد أدركت أنّ دوره قد انتهى عند الارتواء المتبادل. لكنّ العربي (حسن رشيد) في هذه الرواية حتى بعد أن تفوّق ونبغ وتحصل على شهادة الدكتوراه في القانون المدني لم يجدْ من تعيره اهتمامًا من نساء فرنسا سوى امرأة «غير متعلمة وعاملة فقيرة ساقية في بار صغير بالحي اللاّتيني »، ونظرًا لعقدة الدونية المستحكمة فيه والتي لم تخ فف من وطأتها حتى شهادته ونبوغه، وعقدة الاستلاب التي جعلته يرى الغرب مثالاً للتحضر يجب الاقتداء به في كل شيء، والشرق رمزًا للتخلف يجب احتقار كل ما يمثله من قيم وعادات ولغة ودين، فقد تزوّج فرنسية أقل منه شأنا ومستوى على جميع الأصعدة،لأنها قد تكون الوحيدة التي (تنازلت) وقبلت الزواج منه ومرافقته إلى بلده لأنها كانت ترى فيه منقذا لها من فقرها ووظيفتها المتواضعة، إذ أصبحت مترجمة في السفارة في مصر، بينما يرى هو في زواجه منها وجلبها معه مظهرًا من مظاهر الوجاهة في قومه، وإشباعًا لرغبته في الاستعلاء عليهم ونبذهم واحتقارهم، يعيش معها ثلاثين سنة من الاحتقار والتعالي عليه، وخيانته وإهماله كزوج وإهمال ابنها الذي عاش مع الخدم يعطفون عليه أكثر مما يعطف عليه والده ويعطونه من وقتهم ما لا يعطيه إياه أبواه المنجرفان وراء تحقيق الثروة والمجد الشخصي، حتى وقع بين يدي من لم يرحم طفولته وبراءته فعبث به واعتدى عليه مدة طويلة، فشبّ الطفل شاذًا وكبر مُشوّه

1 - عمارة يعقوبيان، ص 257.

النفس والشخصية و العقل، فرغم كفاءته وطموحه وعلاقاته النافذة وتفانيه في العمل، ونجاحه في التسيير إلاّ أنه عاش محتقرًا من طرف زملائه في المهنة حتى من مرؤوسيه، مرفوضًا في الحزب الشيوعي الذي ينتمي إليه حيث تجنب ترقيته إلى منصب قيادي، مكروها في كل مكان يتوجه إليه، لأنه كان من أشهر شواذ القاهرة، إذ لم يصنع له نجاحه في العمل الشهرة المطلوبة بقدر ما صنعها شذوذه.

المطلب الرابع:المرأة الغربية المجندة ضد الأمة العربية

أ –الحفيدة الأميركية لأنعام كجه جي

تعتبر الرواية الحضارية من أشهى الثمار التي قطفناها من شجرة الرواية العربية التي نمت وترعرعت وأضحى لها من وارف الظلال وشهي الثمار في عصرنا صنوفا وألوانًا، وإذا كانت أغلب الروايات الحضارية –إن لم نقل كلها– تمنح دور البطولة لذكرٍ شرقي والدّور الثاني لأنثى غربية، وتطغى على الأحداث رائحة الجنس، ونكهة السيرة الذاتية لكتابها، فإنّ رواية (الحفيدة الأميركية) للكاتبة العراقية الكردية إنعام كجه جي تعتبر تجاوزا مهما للثوابت النمطية التي سارت عليها الرواية الحضارية ونقلة نوعية في مسارها منذ سنة 1859، وذلك من عدّة جوانب،نذكر منها:

–أن الصراع بين الشرق والغرب قد نقل قواعده بعد أن دار بين أمتين وشعبين، إلى داخل الأسرة الواحدة (الجدّة، الحفيدة) وبين أفرادٍ من بلدٍ واحدٍ (زينة / ومهيمن).

–أنّ الجنس ليس هو محور العلاقة والأحداث، والمرأة الغربية ذات الجذور الشرقية لا تبرز كأنثى فحسب، بل كمزيج معقد التركيبة، فهي جندية أميركية أوفدها بلدها في مهمة رسمية، وأنثى تميل وتحاول استمالة (مهيمن) وإنسانة تحاول دون جدوى كسب محبة جدّتها التي تعتبر كل ما بقي يربطها ببلدها الأصلي العراق.

–كما أنّ الجرح الحضاري الذي تجدّد بين أمتين قد بلغ أسوأ درجات تعفنه إثر عدوان الولايات المتحدة على العراق واحتلاله.

–ونجد في الرواية نوعًا جديدًا من النساء الغربيات تختلف تمامًا عن نساء الغرب اللواتي ألفنا وجودهن في الروايات الحضارية العربية فهي غربية ذات أصول شرقية، لم تأت إلى بلاد

العرب سائحة أو في إطار عقد عملٍ يربطها بإحدى المؤسسات الاقتصادية أو التعليمية بل تأتي في طائرة حربية وتتجوّل على دبّابة، جندية ترافق جيش الاحتلال في مداهمته للمنازل العراقية، كمترجمة تستثمر أصولها الشرقية وإتقانها اللغة العربية لمساعدة جيش الاحتلال وتتقاضي مقابل ذلك مرتبا مغريا يمكنها من تحقيق قائمة من الأحلام. تعيش قطيعة تامة مع القيم العراقية، فوطنها الأوّل لا يعني لها سوى «مجرّد حاوية لعظام الأجداد».

–وقد منحت الكاتبة لهذه الشخصية دور البطولة المطلقة على مستوى الشخصيات وعلى مستوى البنية التقنية للرواية، وجعلتها تمثل الآخر القادم ليعتدي على شعب ويدمر بلدًا وحضارة عريقة تحت شعار (تحرير شعب من حاكمه الدكتاتور، ونشر الديمقراطية في البلاد)، الآخر القادم لانتهاك حرمة أراضي أمة تعيش أقسى فترات تاريخها تأزما وتوترا وانقسامًا على الذّات.

ورغم أنّ الرواية العربية –خاصة القديمة منها– تركز أحداث نصّها على السيرة الذاتية لمؤلفها وتختزل وقائعها في تجاربه الشخصية، فإنّ رواية (الحفيدة الأميركية) اشتقت لها منظورًا مبتكرًا مختلفًا كل الاختلاف عمّا ألفه القارئ الذي يفتش عن ملامح السيرة الذاتية للكاتبة، فلا يجد منها شيئا يُذكرُ فيدرك بأنّها قدّمت رواية تخييلية بالغة الدلالة والقوة، وللخيال المضمّخ برائحة يوميات العراق الدّامية نصيب كبير، كما للتاريخ الراهن الذي عايشته الكاتبة بأحداثه المأساوية دور أكبر في صياغة وقائع هذه الرواية، فالرواية قبل كل شيء إبداع وخلق وابتكار، يستمدّ قوته من الواقع السوسيوثقافي وتحولات الرّاهن، ويتميز بقدرته على تركيب عالم يتجاوز الممكن ويستشرف المستقبل.

وحينما نعود إلى أحداث الرواية نجد أنّ أنظمة الحكم العربية الفاسدة هي أُسُّ البلاء؛ فالأنظمة الدكتاتورية القمعية التي تسلطت على الوطن العربي بالانقلابات العسكرية والوراثة والانتخابات المزوّرة التي أبّدت بها حكمها، وأحكمت بها قبضتها على عنق الشعب وخنقته وأذاقته صنوف الذل والفقر والقهر ألوانا، تسببت في فرار نخبة المجتمع إلى بلدان الغرب المختلفة، وكان للأمر

تداعياته الخطيرة، فوالد بطلة رواية (الحفيدة الأمريكية) مذيع عراقي مسيحي، فرَّ من بلده بصحبة عائلته بعد أن اختطف وعذّب وحطّمت أسنانه، لأنه انتقد طول فترة نشرات الأخبار ووقوعها في التكرار وبث الملل لدى المتلقين،ليستقرّ في مدينة ديترويت بالولايات المتحدة الأمريكية بمعية زوجته التي كانت أستاذة بالجامعة وابنته زينة وابنه يزن، ليعمل هذا الرجل الذي كان مذيعًا لامعًا في بلده «حمّالاً لصناديق البيرة في مخزن لأقرباء لم يكملوا تعليمهم لكنّهم مليونيرية »[1] أما زوجته الأستاذة الجامعية فقد عملت «في فندق مساعدة طبّاخ لثلاث سنوات ثم نقلوها إلى الاستقبال، كانت تندب حظّها... لكنها كفت عن ذلك حينما رأت رئيس قسم الفلسفة السابق في جامعة بغداد يعمل مسؤولاً عن أرفف الخضار في مخزن (فارمر جاك) وشرح لها الدكتور يعقوب بفخر شديد، كيف ينقذ رؤوس الخس من التلف السريع ويشذب وريقاتها الخارجية الذابلة ويغمس خناجرها في الماء البارد. وبفضل تلك المهمة استحق تقدير المراقب ونصف دولار زيادة في الساعة... »[2] أما ولده يزن فقد أصبح مدمنًا على المخدرات بينما اشتغلت (زينة) بطلة الرواية عدة أعمال مؤقتة إلى أن قرأت إعلانا يطلبون فيه مترجمين من أصولٍ عربية ليرافقوا الجيش الأمريكي لغزو العراق مقابل مبلغ مغرٍ يكفي لتحقيق جملة من أحلامها كالخروج من الحي البائس الذي تسكن فيه مع والدتها بعد أن هجرهم الوالد، بدفع مقدّم بيت واسع وسط (حدائق ساو ثفيلد)، واقتناء سيارة جديدة، وإرسال أخيها (يزن) الذي صار اسمه (جايزن) إلى مصحة لعلاج الإدمان، وإدخاله الجامعة، ومعالجة أمها من الأمراض الناتجة عن إدمانها على التدخين، وبعد أن منحتهم الدّولة الأمريكية الجنسية وحقوق المواطنة، صارت زينة تشعرُ بأنّه لا يشرفها أن تنتمي إلى شرق فيه بلد يقولون أنّه بلدها اختطف فيه نظام الحكم والدها و «قبل أن يضربوه ويبولوا عليه ويكسروا أسنانه ويسحبوا طرف لسانه بالكلاّبتين ويحرقوه بسجائرهم، أجلسوه إلى طاولة وهو عارٍ، ونصبوا أمامه كاميرا تلفزيونية وأعطوه أوراقا مكتوبة لقراءة النشرة، بعد إدانته بالتآمر على الحزب والثورة»[3]

1 – أنعام كجه جي: الحفيدة الأميركية، دار الجديد ، بيروت، ط2، 2009، ص 157.

2 – الحفيدة الأميركية، ص 157.

3 – الحفيدة الأميركية، ص 82.

وحينما ذهبت (بتول) أم زينة واستشارت رئيسها في الجامعة حول إمكانية تقدّمها بشكوى رسمية قائلة: لقد عذّبوا زوجي يا دكتور، ضحك وقال للموظفة التي جاءت تستغيث به:

–عذّبوه؟ هَذَا مُو تَعذِيب. كانوا يَتْشاقُونْ وَيَّاهْ بَسْ.

وكان رأيه أن تحمد ربّها لأنه عاد إلى بيته (مثل الورد) ماشيا على ساقيه الأمر الذي دفع بالأسرة إلى الفرار إلى الخارج بعد أن قدّموا أوراقهم إلى المفوّضية العليا للاّجئين بالأردن بأسماء مستعارة وجوازات سفر مزورة « فرارًا لا عودة بعدَه».[1]

لهذا عادت هذه المرأة الغربية إلى بلدها (الأوّل) مع جنود الاحتلال متحرّرة من أية عقدة أو إحساس بالذنب تجاه وطن الأجداد، متصالحة مع ذاتها، مقتنعة بما تفعل، فخورة بجنسيتها الأميركية وبهويتها كمواطنة أميركية أرسلتها أميركا لأداء مهمة جاءت للقيام بها باعتداد وفخر «ملأني الفخر بعد أن أعطوني البدلة المرقطة وتأكدت أنني ذاهبة إلى المهمة التي ستجعلني أستحق المواطنة الأمريكية، إنها فرصتي لردّ الجميل للبلد الذي احتضنني منذ أوّل الصبا وفتح لي ولأسرتي صدره» [2]

فهي لا تعاني من أيّ تمزق أو شيزوفرينيا الهوية العراقية الأميركية، بل حسمت مواقفها ومشاعرها وهي تستنكر موقف (مهيمن) منها ومن وظيفتها «لماذا يريدني (مهيمن) أن أخجل مما أقوم به؟ تعال يا سيد (مهيمن) وقفْ أمامي لنتحاسب الآن وفي هذه اللّحظة، سأقولها لك وعيناي في عينيك (لست آسفة) جئنا لنقوم بعمل عظيم، وَهُمْ (أي الشعب العراقي الذي قاوم الاحتلال)[3] أفسدوا كل شيء، تقيّأتم على سلة الورد التي قدمناها لكم. ليس عندي كلام آخر.

1 – الحفيدة الأميركية، ص 83.

2 – الحفيدة الأميركية، ص 131.

3 – الباحثة.

سأبقى مترجمة الاحتلال. ليس في قدرتي سوى أن أكون أميركية، عراقيتي تخلت عنّي، سقَطتْ من جيبي، تدحْرجتْ مثل فلسٍ منقرض، حاولتُ أن أكون الاثنتين فلم أفلح»[1]

فهي مقتنعة تماما بما أقدمت عليه «إنني ذاهبة في مهمة وطنية، جندية أتقدّم لمساعدة حكومتي وشعبي وجيشي، جيشنا الأميركي الذي سيعمل على إسقاط (صدّام) وتحرير شعب ذاق المرّ»[2] منساقة وراء الدعاية التي روّجتها الإدارة الأميركية لتبرير اعتدائها على العراق، والتي سرعان ما اكتشفت زيفها على أرض العراق خلال المداهمات التي كانت ترافق فيها أفراد الجيش الذين تعمل معهم، «مساكين أهل العراق لن يصدّقوا أعينهم حين تتفتح على الحرية، حتى الشيخ العجوز منهم سيعود ولدًا صغيرًا وهو يرشف حليب الديمقراطية ويتذوّق طعم الحياة كما عشتها أنا هنا»[3] مصدّقة الأوهام التي غذتها آلات الدعاية الأمريكية وأشاعتها في صفوف الجيش بأن شعب العراق «شعب متحمس لتغيير النظام، يحلم بالحرية ويرحب بقدوم الجيش الأميركي»[4] لكّنها ما أن تطأ قدماها أرض العراق حتى تختبر الشعور برعب مزدوج، فالذي يرى الحدث ويعيشه ليس كمن يسمع عنه، تعيش خوفا من اتهامها بالخيانة إن تعاطفت مع العراقيين البسطاء الذين وقع عليهم عدوانا بشعا عنيفا من طرف القوّات التي جاءت معها كمترجمة، وهم يعرفون أصولها العراقية، وتتوقع مقتلها على يد العراقيين إن عثروا عليها واشتبهوا في أمرها، فتعيش في جحيم التوجس والخوف وتوقع الانتقام من أية جهة تكتشف علاقتها بالجهة المعادية، فتقول «أنا كلب له بيتان لا يأمن لأيّ منهما »[5] وجحيم الشعور بحقد العراقيين عليها أكثر من حقدهم على الأمريكان «الحقيقة الكاملة هي أنّ العراقيين يعتبرون رفاقي محتلين، جنودًا يؤدون خدمتهم العسكرية وينفذون

1 – الحفيدة الأميركية، ص 179.
2 – الحفيدة الأميركية، ص 18.
3 – الحفيدة الأميركية، ص 18.
4 – الحفيدة الأميركية، ص 49.
5 – الحفيدة الأميركية، ص 162.

الأوامر، لا يدَ لهم في قرار الحرب، أما أنا فيرونني عميلة »[1]... كما فوجئت بمقاومة عراقية شرسة لوجودهم هناك حيث كانوا يصطادون الأمريكان «مثل العصافير وينحرونهم مثل الخراف»[2]

وإذا كان الغرب قد مثلته (الحفيدة الأميركية) بفخر واعتزاز، فإنّ الشرق أيضًا مثّله باعتزاز كبير وبإصرار أكبر على رفض هذا الغرب الذي جاءهم على ظهر دبابة زاعمًا بأنه يحمل إليهم الديمقراطية والحرية؛ ممثلاً في شخصية الجدة المسيحية (رحمة) والشاب المسلم (مهيمن)اللذان يرمزان للعراق بمسلميه ومسيحييه.

فالصراع الذي فجّره غرب جشع زحف لنهب خيرات العراق وتدميره، لم تدُرْ رحاه هذه المرة بين أمتين وشعبين فحسب، بل دارت بين أفراد الأسرة الواحدة، الجدة (رحمة) رمز العراق بتاريخه وماضيه وذاكرته وعراقته و(الحفيدة) التي أتت على ظهر دبابة مع جنود الاحتلال، ويوم رأتها الجدة ببدلة الجيش الأميركي «ظلت الليل كله تولْوِلُ مثل العدّادات »[3] وحينما زارت حفيدتها لتراها بعد فراق دام خمس عشرة سنة، في المعسكر الذي تقيم فيه، ترفض أن تأكل أو تشرب في المعسكر «ورغم حرارة الجوّ، دفعت يدي الممدودة لها بقدح الماء، كأن ماءنا زَرْنيخٌ، ثم قامت وعادت من حيث أتت، وقبل أن تتحرك بالسيارة سمعتها تعاتبني:

–يعني كانت ضرورية شغلتك الماسخة في هذا المكان؟»[4]

وما إن تتأكد الجدّة من عمل حفيدتها مع الجيش الأميركي حتى ينقلب عتابها إلى غضب شديد فتخاطبها بقسوة:

–يا حيفي عليك يا زيون، يا ويلي على أصلك، كانت نعمة ربّانية أن يموت جدّك قبل أن يرى الاحتلال ويراك.[5]

1 – الحفيدة الأميركية، ص 160.
2 – الحفيدة الأميركية، ص 126.
3 – الحفيدة الأميركية، ص 187.
4 – الحفيدة الأميركية، ص 75.
5 – الحفيدة الأميركية، ص 115.

وتبلغ العلاقة أوج توترها بين الجدة والحفيدة حين تتقدم الحفيدة لعناقها فتصدّها وتمضي إلى غرفة داخلية، وتشعر الحفيدة بغربة كاملة وتعترف «أنا غريبة حتى عن جدّتي أم أمي، إنّ حيدر ومهيمن وطاووس، أقرب إليها مني لأنهم ظلّوا مثلها عراقيين خلصا»[1]

ولم تعد الحفيدة إلى بيت جدّتها بعد أن قالت لها وهي تحتضنها أمام الباب وهي تغصّ بدموعها أنها ستكسر رجلها إن هي رجعت...

وتموت الجدّة في نهاية الرواية قبل أن يحدث أي تصالح مع حفيدتها، التي تنكرت لبلد الأجداد فتنكر لها بلد الأجداد، لتتكرّس قطيعتها التامة مع بلدها الأوّل وينقطع آخر خيط يربطها بذاكرتها وتاريخ حياتها وماضيها.

أمّا الشخصية الشرقية الثانية التي واجهت الحفيدة الغربية فهو الشاب (مهيمن) العراقي المسلم الذي انضمّ لجيش المهدي المقاتل ضدّ الاحتلال الأمريكي، فاسمه يحيل على مرجعيته الدّينية ويرمز لحتمية هيمنة الشعب العراقي على بلاده يومًاما وعلى قراراته وتقرير مصيره، (مهيمن) يمثل شريحة من الشعب العراقي العربي المسلم الذي لا يُغريه الغرب ولا يخيفه، فهو لا يحلم بالهجرة إلى أيّ بلدٍ غربي، ويرفض عرض (زينة) بمساعدته على الذهاب إلى أمريكا، ويقترح أخاه الذي يتوق للخروج من العراق بدلا منه، ورفضه للهجرة واستقامته ومقاومته للاحتلال يفتن (الحفيدة الأمريكية) فهو لا يشبه غيره «إنّه نسيج وحده»[2]«سِرْتُ كالمنوّمة إلى نهره العميق الممتلئ بالطمي وحُضتُ فيه بلا وجل»[3] اختلافه عن غيره ورفضه الانقياد لمغرياتها زادها تشبثا به «حرّك مهيمن تيّارات داخلية في روحي، ولم أكن صغيرة ولا بالسذاجة التي تجعلني أعشق رجلاً من النظرة الأولى »[4] لكنّه يرفضها ويزداد صلابة أمام غوايتها «إنّه يرفض حُبي لكنه لا يمانع أن يتزوّجني أخوه حيدر بعقدٍ شكلي ليهجّ إلى أميركا، يهاجرُ كيفما اتفق وينجو من التهديدات، أنا بالنسبة له سترة نجاة أميركية لحماية

1 – الحفيدة الأميركية، ص 131.
2 – الحفيدة الأميركية، ص 127.
3 – الحفيدة الأميركية، ص 128.
4 – الحفيدة الأميركية، ص 127.

سكير تطارده ميليشيات الورع »[1] يتواجه ابنا البلد الواحد اللّذان يزحف الصراع إلى العلاقة التي تربطهما والذي نلمسه في حدّة الحوار الذي يدور بينهما من حين لآخر، فيسخر مهيمن من الانتماء المزدوج لزينة قائلاً:

–أما أنا فلا أعرف سوى الوطن الأم، ولا يمكنني أن أتصور الوطن الخالة أو العمة، أشدّ ما يثير سخريتي تعبير «وطني الثاني»

ويصارحها في موضع آخر بأنّ وقوعه في الأسر لدى الإيرانيين غير فيه الكثير «لكن شيء واحد لم يتغير فيَّ، كُرهي للأمريكان»[2].

ثم يسألها بغضب:

–لماذا جئتم إلى هنا.

–خَلّصْناكُمْ من صدّام

–طردتم (كينغ كونغ) من المدينة وقبضتم ثمنه العراق كله...

وحينما تعبّر عن عاطفتها نحوه بطريقتها يسخر منها

–خفتُ عليك كثيرًا في الأسابيع الأخيرة...

– لم تقصّروا، حصدْتم الأخضر بسعر اليابس وأوصلتم الدّماء للرّكب

–اسمع أنا لن أبقى هنا طويلاً... سينتهي عقدي بعد شهرين

–لن تهربي قبل أن تشاهدي فيلم خروجكم من هذا البلد.[3]

ولتؤكد الكاتبة على استحالة لقاء الشرق بالغرب وعدم إمكانية قيام أية علاقة ودّية بينهما عندما ينتفض (مهيمن) متوترًا يقول: «لا يمكن. مستحيل »[4]حينما تعرض عليه زينة ربط علاقة به فيقضي بذلك على أملها في التقرّب منه،وتضعنا الكاتبة بعبارة (لا يمكن. مستحيل) الواردة على

1 – الحفيدة الأميركية، ص 13.

2 – الحفيدة الأميركية، ص 138.

3 – الحفيدة الأميركية، ص 183.

4 – الحفيدة الأميركية، ص 130.

لسان مهيمن أمام نوع العلاقة التي تربط الشرق بالغرب والتي لا يمكن أن تكون بشكلٍ سليم ومسالم والتاريخ والواقع يؤكدان استحالة قيام أي نوع من العلاقات الحضارية المتوازنة بينهما.

ولم تهمل الكاتبة شريحة ثالثة من بلاد العرب والعراق، تتميز بالسلبية والعجز والانتهازية والاستلاب، يمثلها (حيدر) شقيق (مهيمن)، وهو شاب يعشق الشرب والموسيقى، ويعشق المغنية الأميركية (جانيت جاكسون) وبقية أفراد عائلتها، حتى سقف بيته مليء بالبوستيرات، وكم كان سعيدًا حين أثنت زينة على معلوماته الموسيقية، و(حيدر) لا يحرّك فيه ما يدور ببلده من حرب شرسة شيئا، ولا يستنكرُ اشتغال (زينة) مع الأمريكان حيث «لم يكن مفجوعًا بزينةً مثل فجيعة العجوز بها، ولهذا فلسانه لا يطاوعه على التفوّه بما يسيء إلى البنت الأمريكية »[1] . وحينما تشتمها جدّتها بسبب عملها مع جيش الاحتلال يقول لها:

–هس... ما يجوز... هذي بنتنا

–زينة تبقى منا وفينا... هل نسيت يا خالة أنها رضعت من صدر أمّي؟[2]

وحينما تخبره الجدة بقلب ملتاع بحقيقة عمل حفيدتها، يقلل من وقع صدمتها:

–إنها تشتغل مع الأمريكان... زينة تشتغل ويّاهم.

–خالة كل الناس تشتغل هذه الأيام مع الأمريكان.

–لا، عيني حيدر. مو تمام، لا أحد من أهالينا وجيراننا يعمل مع الاحتلال.[3]

فهو لا ينظر إلى زينة كعدوّ أو عميلة للعدوّ «لم تكن خائنة بل بنت تشتغل في الترجمة ولا تفهم في السياسة»[4] وهي أيضًا في نظره ونظر أمثاله القشة التي تلوح للغريق يتمسك بها للنجاة والعبور إلى حيث يريد «زينة هي الوحيدة التي في إمكانها أن تنتشله من مستنقع الرمال المتحرّكة الذي يغوص فيه، سترتب له أوراق الهجرة وتسحبه معها إلى أميركا، وهناك يعيش شبابه الذي ضاع منه،

1 – الحفيدة الأميركية، ص 78.

2 – الحفيدة الأميركية، ص 76

3 – الحفيدة الأميركية، ص 76.

4 – الحفيدة الأميركية، ص 77.

ويشرب على هواه ويطيل شعره ويرقص ويغني، ولن يترصده وَصِيٌّ من أوصياء السّماء »[1] لذلك كان «مسرورًا بهذه الأخت التي هبطت عليه مثل هدية ثمينة في زمن شحيح بالهدايا، ثم فتح غلافها اللماع وشعر بالخيبة، جاءته هديته على غير ما يشتهي، أكثر اعتدادًا ممّا يحتمله ذوقه، تقرّر وتخطط وتنفذ وتنطلق ولا تسأل رأيا أو تطلب عونًا »[2] لهذا لم يلفت هذا الشاب انتباه الحفيدة الأميركية ولم تعره أيّ اهتمام، بعد أن أدركت مطامعه، واختفى في الرواية دون أن يكون له أي دور يلحظ أو تأثير يذكر، وهو إيحاء بأنّ هذا النوع من البشر المستلب، لا ينتظرُ منه أي خير، ولا فائدة ترجى منه، ولا يتوقع الوطن الذي سلب منه أن يُسترجع على يديه وأمثاله، كما أنه لا يحظى بتقدير عدوّه ولا صديقه حتى وإن داهنه وهادنه. فزينة تعود في نهاية الرواية إلى موطنها دون أن تمدّ له يد المساعدة التي عرضتها على أخيه (مهيمن).

المبحث الثاني: الصورة الايجابية

المطلب الأول: المرأة الغربية الصديقة

أ –عمارة يعقوبيان: لعلاء الأسواني:

لم يفسح الكاتب مساحة كبيرة في روايته للمرأة اليونانية الصديقة إلاّ أنه وظفها ليعطي بها الوجه الثاني للغرب فهي سيدة يونانية تدعى (كريستين نيقولاس) امرأة جاوزت الستين ببضعة أعوام، ولدت وعاشت في مصر، وتملك مطعمًا به بار، تجيد الرّسم والعزف على البيانو والكمان، وتغني ببراعة، تزوجت مرّات عديدة وعاشت حياة صاخبة، بدأت علاقتها (بزكي الدسوقي) في الخمسينات بقصة حبّ ما لبثت أن انتهت وانطفأ وهجها، لتظلّ علاقته بها علاقة صداقة عميقة، راسخة، يقصدها (زكي) كلما مرّ بأزمة حادة، وفرّ إليها من الجحيم الذي صنعته له أخته

1 – الحفيدة الأميركية، ص79.

2 – الحفيدة الأميركية، ص77.

في البيت الذي يسكنان فيه بسبب سلوكاته المنحرفة الطائشة «فيجدُها دائما في انتظاره، تستمع باهتمام وتنصح بإخلاص وتحنو كأم».[1]

وحينما تقوم الأخت بطرد أخيها زكي من البيت ورفع قضية حجر عليه، واتهامه بالانحراف يلجأ إليها لعلها تجد له حلاً معها، فيندهش من طيبتها وبراءتها وهي تنفي أن تكون أخته شريرة لأنها طردته من البيت فيقول لها: «بعد كل هذا العمر مازلت ساذجة، لماذا تندهشين من الشرّ، أنت تفكرين كالأطفال: تتخيلين الطيبين مُبتسمين وبشوشين، والأشرار وجوههم قبيحة وحواجبهم غليظة مشعثة، الحياة أكثر تعقيدًا من ذلك بكثير، الشرّ موجود في أطيب الناس وأقربهم إلينا»[2] لقد وظف علاء الأسواني نموذجين للمرأة الغربية إحداهما أضفت على من حولها حياة تعيسة مأساوية، والثانية كانت رمزًا للتفهم والحنان إلى حدٍّ كان يفرّ إليها العربي من أخته ليشكوها همه ومشاكله معها، ليقول في نهاية المطاف أنّ هناك غربا دمرنا وشوّه كل شيء في حياتنا، وغرب آخر مسالم طيب لا يؤذي وقد يكون أكثر حنانا وتفهمًا من أقرب الناس إلينا.

ب -الطابق 99: لجنى فواز الحسن:

إن الإقامة في بلاد الغرب في رواية(الطابق 99) لجنى فوّاز الحسن، بالنسبة للفلسطيني (مجد) غربة نظيفة، ومنفى راقٍ وحضن بارد لكنه يوفر لك الإحساس بالأمان، ويعطيك فرصة حياة جديدة ويقدر كفاءتك ويحترم إنسانيتك، وهذا ما كان يبحث عنه الشاب الفلسطيني (مجد) الذي ولد وعاش طفولته في مخيم شاتيلا بلبنان، وهو لا يعرف عن وطنه الأم سوى ما يسمعه من والديه اللذين كانا يتجرعان مرارة المهانة و الذل في بلد عربي في مخيم لا يحفظ كرامة اللاجئ، خاصة بعد أن باع بعض العرب القضية الفلسطينية.

فقد (مجد) أمه في المخيم وأصيب بقذيفة في رجله، جعلته أعرجا، وشظية في وجهه فشوهته، إثر هجوم مسلح شنته قوات حزب الكتائب اللبناني على مخيم شاتيلا الذي تعرض سكانه لإبادة جماعية على أيدي أشقاء في العروبة، فهاجر به والده الذي نجا بأعجوبة من المذبحة

1 - عمارة يعقوبيان، ص 150.

2 - عمارة يعقوبيان، ص 153.

إلى نيويورك، التي يقول عنها: « تحت سماء نيويورك حين أعبر الشوارع يغمرني أحيانا شعور بالحرية ... الشمس تشرق متساوية على الجميع »[1]، وهناك ساعدته المدينة الغربية على تجاوز عاهاته الجسدية والنفسية، وولدت فيه رغبة كبيرة في العمل والابتكار حتى استحق رضا وتشجيع مسؤوليه في شركة تطوير الألعاب الإلكترونية، مثلما ولّدت فيه حلما بامتلاك مكتب في الطابق التاسع والتسعين من مبنى امبايرستايت ذي الطوابق المئة واثنين، لكي يتمكن من مشاهدة العالم من شرفة مكتبه فتبدوله كل البلاد في الأسفل، فمكتب بهذا العلوّ مرتبط عنده بالمغامرة والانطلاق والاكتشاف والابتكار والإفلات من السلطة.

حظي (مجد) في غربته بأصدقاء أمريكان احترموا آدميته، وساعدته علاقته بهم على اكتشاف زيف النظرة النمطية للإنسان العربي تجاه المرأة الغربية خاصة بعد أن تعرف على (ماريان) الأم الأمريكية التي تهرع إليه لتبكي وتشكو سوء أحوالها كلما ضاقت بها السبل، وازدادت ضغوطات الحياة قسوة عليها، فيعترف بشكل صريح وهو تحت تأثير اندهاشه لوجود نساء غربيات متفانيات في حب أزواجهنّ وأبنائهنّ، بأنه وقع منذ صغره في فخ نظرة نمطية وأحكام جاهزة تعشش في لاوعيه تجاه نساء الغرب، يعجز عن التخلص منها، حتى بعد أن كذّب الواقع والمعايشة اليومية هذه الأحكام ، « على الرغم من قدرتي على الاندماج في هذا المجتمع الغربي إلى حدّما، لازِلْتُ نمطيا في الصميم، لم يكن بإمكاني التخلص من هذا التصنيف للأجانب والعرب، حتى حين حاولتُ ذلك...كنت ولو عن غير وعي، أراهنُّ –أي النساء الأجنبيات– سبايا، هذا التوصيف على همجيته وإنكاري له، كان موجودا في مكان ما »[2] يعترف مجد بهمجية الوصف والتصوّر وهو يعايش عن قرب مأساة السيدة الأمريكية (ماريان) المرأة المعارضة لسياسة حكومتها في حرب الخليج الثانية ، « فوقّعت عريضة ترفض فيها التدخل الأمريكي في حروب الآخرين »[3] التي بسببها فقدت زوجها (جون) الذي ذهب مع القوات الأمريكية المقاتلة في الخليج العربي

1 – جنفى فواز الحسن: الطابق 99،منشورات ضفاف بيروت، ط1، 2011، ص 98.

2 – الطابق 99، ص 92.

3 – الطابق 99، ص 86.

منخدعا بما روجته وسائل الإعلام من أكاذيب، ولم يعد أبدا، طالبت عمدة نيويورك باسترجاع زوجها لتتوقف أسئلة ولديها عن أبيهما، وبعد أيام وصلها رد العمدة الذي أبدى تعاطفه مع مشاعرها، لكنه وضح لها بأن زوجها موجود في الخليج الذي ذهب إليه بمحض إرادته « دون أن تمارس عليه السلطات أو الحكومة الأمريكية أي نوع من الضغوط »[1] وانقطعت أخباره، ولم تعد تعرف عن مصيرة شيئا وبقيت تنتظره لمدة تسع سنوات معتقدة بأنه قد تاه في الصحراء أو فقد ذاكرته وسيعود يوماً ما، لم تعد تعرف إن كانت أرملة أو زوجة كما لم تعد تملك أجوبة لأسئلة طفليها اللذين صارا هما رقعة الأمان بالنسبة إليها، فكانت تستميت لتعويضهما عن غياب الأب وتصّر على أن يدرسا بجدّ، فكانت حياتها مسلوبة، مزدحمة بمسؤوليات الأمومة والأبوة معًا. وحتى بعد أن رسم التاريخ والسياسة مصير أسرتها إلى الأبد، وأخبرتها السلطات بشكل رسمي بأن جثة زوجها قد وجدوها في صحراء الكويت وأنهم تأكدوا بأنها له بعد إجراء اختبارات الحمض النووي، ظلت عاجزة عن بداية حياة جديدة وعن التصرّف كأن (جون) لن يعود، ورفضت خيانة ذكرى زوجها. مثلما رفض (مجد) أن يصدّق بأن أمريكا بها نساء وفيات لأزواجهنّ، فظنها « عربية الهوى» معتقدًا بأن المرأة العربية وحدها من تحتكر هذه المشاعر الحارة وهذا التفاني في الحبّ والإخلاص للزوج « يصعب عليّ أن أتخيلها أمريكية لأنّ رقعة ما من أوهامي كانت تقضي ألاّ تكون للنساء الأجنبيات هذه المشاعر الحارة »[2] وبذلك تسدد جنى الحسن سهام نقدها إلى النظرة النمطية التي نشأ عليها الإنسان العربي تجاه المرأة الغربية داعية على لسان بطل روايتها (الطابق99) إلى إعادة النظر في هذه الصورة المبنية على الوهم والتي يشوبها كثير من التجني والظلم، وأنّ الخيانة موجودة في كل المجتمعات الانسانية وليست حكرًا على أمة دون سواها، بدليل أن (مجد) نفسه قد فرّ مستجيرا بالغرب بعد أن أذاقه أبناء العروبة مرارة بقيت آثارها في جسده ونفسيته وشماً لا يقبل الزوال، فوجد كل الترحيب وأسمى معاني الانسانية الراقية لديه، حتى أقرّ بأن الشعب الأمريكي في

1 - الطابق 99، ص 87.

2 - الطابق 99، ص 92.

أغلبيته مختلف تمامًا عن حكومته وبريء من سياستها المعادية للشعوب المسلمة، وقد وصل إلى هذه القناعات بفضل علاقته الطيبة بالصديقة الأمريكية (ماريان).

المطلب الثاني:المرأة الغربية الملاذ

أ –(المرأة والوردة) لمحمد زفزاف ومحاولة الاستجارة بالغرب من الواقع الاجتماعي المزري.

ينطلق العمل الروائي (المرأة والوردة) من انتقاد حاد للوضع في المغرب الذي صنع منه الحكام والمسؤولون جحيما يصطلي فيه المواطن البسيط، خاصة الشباب، فتحوّل الوطن إلى جهنم تدفع قاطنيها إلى الفرار بحثا عن كرامة ولقمة عيش لم تعدْ متاحة لهم، ويصير حلم (محمد) بطل الرواية هو البحث عن حلٍ يقيه ذلّ الحاجة والفقر الذي يعيش فيه مع أسرته، فلا يجدُ أمامه إلاّ التوجه إلى الغرب الذي يرى فيه خَلاصهُ ممّا هو فيه من بؤس، بعد أن يصارحه صديقه بعدم رغبته في البقاء بالدّار البيضاء، والخروج منها إلى بلاد الغرب حيث يستطيع هناك أن يوفر لقمة عيشه بأية وسيلة. لقد تحوّل الدّافع إلى الهجرة في الروايات القديمة من السياحة وطلب العلم والبحث عن أسباب تفوق الغرب، للاقتباس منها حين العودة إلى أرض الوطن للمساهمة في نهضته، إلى فرارٍ منه بحثا عن الإنسانية المفقودة فيه ومن الواقع المأساوي الذي صنعه الحكّام بعد الاستقلال من ساسة وجيش ورجال أمن واقتصاد، حيث صار الوطن بخيراته للأقلية أمّا أغلبية الشعب فلها الفقر والذل والحرمان والقمع، فنجد الكاتب محمد زفزاف يقول على لسان صديق البطل «هنا تسيّرنا أقلية من المغامرين والقوّادين بائعي نسائهم، فيبْنون الشركات ويستثمرون الأموال».[1]

ويقول عن قمع الشرطة للمواطن الفقير وتحوّلها إلى أداة قهر في يد السلطة، «هؤلاء الشرطة أميون جهلة، قادمون من البادية، تحوّلوا من مكانهم وراء الماشية والإبل إلى مكان آخر وراء الشعب يرفسونه ويذلونه »[2] ولهذه الأسباب ولأسباب كثيرة أخرى ومختلفة يعلن البطل رفضه

1 – محمد زفزاف: المرأة والوردة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط4، 1987، ص 09.

2 – المرأة والوردة، ص09.

البقاء في مكانٍ يدوس على إنسانيته ويذله ويقمعه، ويرفض اعتباره وطنًا، فالوطن عنده هو المكان الذي يعثر فيه على إنسانيته وكرامته المهدورة «إني لا أقبل وظيفة هنا في الدّار البيضاء حتى لو تقاضيت ألف درهم، لأني هنا أشعر بأن إنسانيتي مفقودة »[1] وقد وجد بطل الرواية (محمد) في كلام صديقه بصيص أملٍ، وحافزا على الهروب، فيقرّر الهجرة إلى إسبانيا التي بقي فيها انسانا من الدرجة الثانية وهو يصطدم بكراهية وتعالي بعض الأوروبيين عليه ك(جورج) و(ألان) ممّا يجعله يضرب (ألان) حينما يتمادى في عنصريته، كما وجد نفسه غارقا في الخمر والجنس والحشيش، وهذا منتهى ما يصل إليه أغلب المهاجرين العرب هناك. وتظهر المرأة الغربية بقوة في علاقة (محمد) بالفتاة الدّانمركية (سوز) التي يتغير معها مفهومه للجنس، ويعتدل انبهاره بالغرب وقيمه، وترتقي نظرته للمرأة الغربية، من رمز للجنس والانفلات، إلى رمز للتفتح والمودّة، ويتحوّل موقفه من النقد العنيف العدواني لزيف الغرب والحضارة الغربية إلى موقف يلُفُّه الهدوء والاعتدال في إصدار الأحكام والأمل في ربط علاقة إيجابية معه، فيأمل في الزواج من (سوز) التي يعتبرها منقذته من وضعه، ويكتب لها رسالة وهو يستعدّ للعودة إلى الدّار البيضاء يقول فيها «سوز أحبّك، وأحبّ الدّانمارك أنتظر دائمًا أن تنقذيني...»[2] لقد ظل الغرب إلى نهاية الرواية أملا ووسيلة خلاص وطوق نجاة من براثن الفقر والحرمان، والقمع، والطبقية، والغربة النفسية التي يعيشها في وطنه الذي انعدم فيه إحساس البطل بالأمان، إذ حتى عودته إلى الدّار البيضاء كرّست وعمّقت الشرخ بينه وبين وطنه وجدّدت أمله في رحيل جديد إلى ملاذ آمن، هو أحضان الغرب كبديل واختيار عن اقتناع.

ب –محاولة للخروج: لعبد الحكيم قاسم :

لقد كسر عبد الحكيم قاسم الصورة النمطية للمرأة الغربية، فهي امرأة سويسرية بسيطة، تعمل مدّرسة في قرية صغيرة وتنحدر من أسرة تعيش من عملها في الفلاحة وليست على قدرٍ كبير من الجمال مثلما هو معروف عن المرأة الغربية في أغلب الروايات العربية، تأتي إلى مصر في فوجٍ سياحي، وتلتقي بطل الرواية (عبد الحكيم) الشاب الريفي الذي يعيش في القاهرة رفقة أخيه في

1 – المرأة والوردة، ص 09.

2 – المرأة والوردة، ص 94.

غرفة فوق السطوح يبحث عن وظيفة ويمارس هوايته في كتابة القصة وحضور بعض الندوات الأدبية ومجالسة زملائه في المقاهي، يحمل طموحات كبيرة كسرت جناحيها الاحباطات (كالفقر والبطالة)، حينما يتعرّف على هذه السائحة السويسرية ويكتشف أنّها «ودودة بلا حدود يحبّها أيضًا بلا حدود، وحينما يمسك بيدها يلاحظ:

–يدك قوية يا إليزابيث، قوية وصغيرة.

–أخذتُ ذلك من الأسرة.

–يدُ فلاّحة؟

–إنّ أبي مزارع، لكنني الآن مدّرسة في قرية صغيرة».[1]

وهذا ما يعزّز لدى (عبد الحكيم) شعوره بالندّية ويحرّره من عقدة الدّونية، ويشجعه على أخذها معه إلى أهله وقريته لترى بنفسها كيف يعيشون وتكتشف مظاهر الفقر والتخلف السائدة في الرّيف المصري، فتسأله:

–كم عدد ناس قريتكم؟

–ثلاثة آلاف.

–هذا كثير جدًّا، قريتنا عشرون أسرة لا غير، البيوت منتشرة على مساحات كبيرة.

–نحن فقراء... متكوّمون... مكدّسون في كومة...

–عندنا ربما يموت الواحد في شقته وحيدًا.

–.....

–يموت شخص ولا يعلم أحد.. وإذا علم ألقى نظرة ومضى.[2]

إنّ الغرب الاستعماري يغيب في هذه الرواية، ويحضر غرب آخر ينتقده شخص ينتمي إليه هو (إليزابيث) التي تتحدث عن برودة العلاقات بين الناس فيه، وسويسرا في متخيل الإنسان العربي بلد محايد لم تتأذّ منه شعوب العالم، فظلت رمزًا للأمن والأمان والجمال والعلم والمال وملاذًا للباحثين عن الرّاحة والحرية.

1 – عبد الحكيم قاسم: محاولة للخروج، دار الحقائق، بيروت، ط1، 1980، ص 40.

2 – محاولة للخروج، ص 125.

ورغم تشجيع (إليزابيث) لعبد الحكيم على الخروج من بيئته الفقيرة والفرار من واقعه البائس إلاّ أنّه يؤكد لها بأنها بلده

–إنني أسألك... وأريدك أن تجيبني... لماذا تبقى في هذا البلد؟

–فيجيب « إنها بلدي يا إليزابيث».[1]

وينبّهها في موقف آخر:

«إليزابيث، أوروبا ليست العالم... هناك عالم آخر له أساليبه».[2]

في نهاية المطاف تنتهي العلاقة العاطفية بين بطلي الرواية بعودة المرأة الغربية إلى بلدها وبقاء العربي بين قومه وذويه، دلالة على إصرار كل طرف منهما على الاحتماء ببيته والتمسك بمجتمعه وهويته بما فيها من إيجابيات وسلبيات يتأقلم معها لكونها جزءًا منه وخاصية من خصائص هويته وصانعة لاختلافه عن غيره، منها يستمدّ قوته وبها يحفظ كيانه.

ج– الحبُّ في المنفى: لبهاء طاهر:

يؤكد بهاء طاهر في روايته (الحب في المنفى) بأنّ الغرب ليس شرًّا كُلَّه بل يتميز أحيانا بفضائل نفتقر إليها، وقد يكون ملاذنا من جحيم تصنعه الذات أو يصنعه أبناء وطننا وبيئتنا، والصراع الحضاري ليس قدرًا محتوما يجب أن يحكم طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب، من خلال قصة صحفي عاش وهج الحلم الناصري في الستينات، وخيبة أفوله في السبعينات وفجيعة اندثاره في الثمانينات، فبعد أن كان قاب قوسين من منصب رئاسة تحرير صحيفته أيّام عبد الناصر، حُوّل إلى منصب مستشار فيها لا يستشيره أحد، حينما جاء السادات، ثم لم يلبث أن أُبعد عن صحيفته كمراسل لها في دولة أوروبية، لكيْ لا تنشر ما يرسله إليها إلاّ نادرًا، فتجرّع مرارة الانكسار والإحباط والفشل السياسي والمهني الذي ما لبث أن تحوّل إلى حياته الأسرية، بعد أن دبّت الخلافات بينه وبين زوجته الصحفية العاملة معه في الصحيفة نفسها، تم الطلاق بعد قصة

1 – محاولة للخروج، ص 150–151.

2 – محاولة للخروج، ص 45.

حب جمعت بينهما وأثمرت ولدًا وبنتا، فيهرب من جحيم خيباته حاملاً معه انكساراته إلى أوروبا... ويلتقي يوما في مؤتمر صحفي عن انتهاكات حقوق الإنسان في الشيلي، المرشدة السياحية النمساوية (بريجيت) التي كانت تترجم فيه لمواطن شيلي يتحدث عن تعذيب سلطات بلاده له وقتلها لأخيه... فتروي له بعد تعرّفها عليه بأنها هي الأخرى، غادرت بلدها (النمسا) بعد أن ذاقت نصيبها من التعذيب، إذ تعرضت للضرب وإجهاض جنينها على يد أبناء شعبها العنصريين المتعصبين الرّافضين لزواجها من شاب أسود من غينيا، ولوجود السود في بلدهم «دفعني أحدهم في ظهري دفعة قوية فسقطت على الأرض وأنا أصرخ: ألبرت... ألبرت... قتلوا طفلي»[1]. وتُغيّرُ هذه الحادثة سلوك زوجها الغيني إلى الأبد، فينهار نفسيا، وتفشل معه كل محاولات الإنقاذ، ويفشل زواجها منه، فتهرب هي الأخرى حاملة جراحها إلى هذا البلد الأوروبي الذي لم يذكر اسمه في الرواية ولا نعرف عنه سوى أنّه صار ملاذًا للمنكسرين والمظلومين في أوطانهم والمقهوري ن من طرف أبناء ملتهم ولغتهم (كالعربي والشيلي والنمساوية...) فتقوم علاقة تعاطف فحب بعد ذلك، علاقة مبنية على تاريخ كامل لكل واحدٍ منهما من الألم والإحباط، وتصبح هي كل ما يبحث عنه كل طرفٍ عند الآخر، فتزول الفوارق الثقافية واللغوية والدينية، وتصبح الجراح والانكسارات المشتركة، هي ما يجمع بينهما وما يصنع عاطفة الحب ويغذي استمراريتها.

وتطرح الرواية قضايا متعدّدة كعلاقة المثقف بالسلطة في البلاد العربية وسلبية المثقفين فيها وعجزهم عن تغيير الوضع داخل مجتمعاتهم فتعقِدُ مقارنة بين المثقف العربي والغربي على لسان أحد أبطال الرواية إبراهيم: «قل لي من فضلك كم طبيبًا عندنا يتطوّعون للدفاع عن المظلومين في العالم أو حتى في بلدهم نفسه؟ أو كم مهندسًا أو كم قانونيا أو صحفيا؟ ... سأقول لك شيئا... في المستشفيات وفي المخيمات في بيروت، رأيت ممرضات متطوعات من السويد ومن هولندا ومن انجلترا، ومن بلادٍ أخرى كثيرة في أوروبا... يعرفن ما الذي ينتظرهنّ وسط الحرب الأهلية والقتل المجنون، واحدة منهنّ لابدّ أنك قرأتَ عنها، فقدت أطرافها برصاص الكتائب في تلّ الزعتر، لكن

1 - بهاء طاهر: الحب في المنفى، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000، ص 142.

زميلاتها بقين هناك...»[1] فهو يكشف بأنّ الغرب ليس شرًّا كلّه، بل يمكن للإنسان أن يجد الملاذ عند إنسان آخر بغض النظر عن لونه أو دينه أو حضارته، يستجير به من جحيم صنعه إنسان من لونه وحضارته ولغته، مثلما حدث في لبنان الذي تناولت الرواية في كثير من فصولها أحداث حربها الأهلية، ومثل بطلي الرواية اللذين بقي الفشل يطاردهما حتى في المنفى، حين يفشل أمير خليجي في تجنيدهما لصالح أعماله المشبوهة بعلاقتها مع إسرائيل وتبيض الأموال، فيسعى لكي يطردا من هذا البلد الذي وجدا فيه الملاذ الآمن وينجح في تحقيق ما يريد، بأساليبه وأمواله، فيُستدعى الصحفي من طرف صحيفته للعودة إلى بلاده بحجة عزم المسؤولين على إغلاق مكتبهم هناك توفيرًا للمصاريف والنفقات، وتفصل (بريجيت) من وظيفتها فتخبر صديقها الصحفي بذلك «منذ أيام قال لي المدير أنه لم يعد يستطيع استبقائي في الشركة لأنّ الشرطة سألته عن تصريح العمل، ونصحني ألاّ أبحث عن عملٍ آخر في المدينة لأنه سيكون هناك دائمًا من يسأل عن تصريح العمل».[2]

وتقرر (بريجيت) العودة إلى وطنها بعد أن فُصلت عن عملها وفشلت في إقناع هذا العربي بإنجاب طفل يكون عزاء لهما في منفاهما.

–ما رأيك أن ننجب طفلاً؟

–طفل؟ طفل في مثل سني يا بريجيت؟

–وما يهم؟ لا يكون الوقت متأخرًا أبدًا لكي تقدّم هديتك للحياة طفل هو أنت وهو أنا، نعيش فيه ونعيش معه.[3] ويرفض البطل تقديم هدية للحياة، ويبقى بعدها للانتقام من الأمير العربي لكنّه يفشل في تحقيق ذلك ويفشل قلبه في تحمل كل الفشل الذي طارده طيلة حياته ولاحقه حتى وهو في المنفى.

1 – الحب في المنفى، ص 38-39.

2 – الحب في المنفى، ص 305.

3 – الحب في المنفى، ص 228.

المطلب الثالث: المرأة الغربية المنبهرة بالإنسان العربي

أ –الربيع والخريف لحنّامينا:

لقد شق حنّا مينا في روايته (الربيع والخريف) مسارًا مختلفاً عن غيره من الكتاب العرب، حيث أنه لم يكتب روايته لعرض بطله في صورة مهووس بالجنس والنساء ومدفوعٍ برغبة عارمة في تصفية حسابه الحضاري مع الغرب على فراش الجنس، بل حاول أن يكتب رواية تقارب وحوار وتفاعل مع الآخر –حسب وجهة نظره– ملؤها الاحترام للهوية والثقافة والاختلاف فجعل الأحداث تدور في (المجر) وهو بلد لا يتميز بماضيه الاستعماري عند الشعوب العربية كفرنسا وبريطانيا. فبطل الرواية (كرم المجاهدي) أستاذ جامعي يدرّس الأدب العربي بجامعة بودابست وكاتب وروائي وصاحب برنامج إذاعي، رجل مثقف يناهز الأربعين من العمر ناضج العقل والعاطفة، لا يبدو مهووسًا بإقامة علاقات مع النساء ولا يجعل هدفه الأوحد هو البحث عنهنّ كما في (الحي اللاّتيني) لسهيل إدريس (وفيينا 80) ليوسف إدريس، و(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، بل بعد تعرفه على أكثر من امرأة مجرية يقتنع بأنّ ساعة خوضه لتجربة عاطفية لم تحن بعد وبأنه غير مهيأ لها مع أي ممن عرفهن. كما أكدت الرواية بأنّ للغرب وجها آخر غير الذي ألفناه في الروايات الحضارية السابقة؛ وبأنّ للمجتمع الغربي قدرة على احتضان الآخر والإنصات لاختلافه واحترام هذا الاختلاف والتفاعل معه، فقد أقام (المجري)عميد الكلية التي يعمل فيها كرم، الأستاذ (إليوش) الذي تعلم اللغة العربية بروسيا ويدرّسها بقسم الآداب بالكلية التي يرأسها، أقام أمسية أدبية في مدرّج الكلية للتعريف بالثقافة العربية، وحضرها جمهور من الطلبة من مختلف الثقافات (عرب وأمريكان وأوروبيون) وقدّمت طالبتان مجريتان من معهد التمثيل تحية تقدير للثقافة العربية بقراءة قصائد للمتنبي مترجمة إلى اللغة المجرية، كما قدّم (كرم)بالمقابل تحية لشعب المجر ختمها بأبيات للشاعر التركي ناظم حكمت من قصيدة (أرض المجر). وقد بلغ التقارب بين الثقافتين العربية والمجرية في الرواية، حدّ خروج الطلبة المجريين في مظاهرة

تضامنية مع الطلبة العرب إثر احتلال الأراضي العربية سنة 1967 تنديدًا بالعدوان الإسرائيلي بينما قرّر الأستاذ (اليوش) كتابة بحث أكاديمي حول القضية الفلسطينية.

أما المرأة الغربية في الرواية فقد حضرت في شخصية الطالبة الجامعية والشاعرة المجرية (بيروشكا) التي تتعلق ببطل الرواية الأستاذ الجامعي (كرم) وتسعى لكسب مودّته ولفت انتباهه، لكنها تشعر بإهانة بالغة وهي تصدم بتلكُّئِهِ في الاستجابة لعواطفها، وعدم رغبته في خوض أية علاقة عاطفية معها رغم معاملته الرّاقية، فتثأر لكرامتها وأنوثتها المجروحة بقطع صلتها به، لكنّها ما تلبث أن تعود إليه بعواطف أكثر تأججا وهي تكتشف نبله وطيبته ذلك أنّه أخذ بعين الاعتبار فارق العمر بينهما فيصارحها: «أنت مثل ابنتي لو كنت متزوجًا»[1] كما يجسد الكاتب في موضع آخر من الرواية حدّة شعور البطل بالحرج من التجا وب العاطفي مع (بيروشكا) فيقول «لمْ يَقوَ على دفع شعور بأن شيئا ما بينهما يبدو نشازًا، وكان في سرّه يلعن هذا الشيء، هذا الشعور بفارق العمر».[2]

إنّ المرأة الغربية في هذه الرواية لم تكن هدفا ولا فريسة، ولا وسيلة لتحقيق الثأر من الاستعمار الغربي، يجتهد البطل في قهره جنسيا ثم يهجره ليعاني الألم والعذاب، إنما هي شخصية تتميز بالرقة ورهافة الإحساس، والثقافة، وضعها الكاتب في دور الساعية وراء بطل الرواية العربي إعجابا بنشاطه، وثقافته، ونبل أخلاقه، واختلافه عن غيره من الساعين إلى استدراج شقراوات الغرب.

والمرأة الغربية وإن لم تشغل حيّزًا معتبرًا في الرواية مقارنة بشخصية (كرم)، جسّدت رؤية الكاتب للغرب والحضارة الغربية بجانبها الإنساني المتفهم، ووعيه الحضاري للاختلاف الثقافي بين الشعوب وضرورة احترامه، ورفض للنظرة النمطية للعربي اللاّهث في أوروبا وراء الجنس، المسعور بالرّغبة والبحث عن المتعة، وهي نظرة سعى الغرب الاستعماري لتكريسها، ووقع في فخها كثير من

1 – حنا مينا: الربيع والخريف، دار الآداب، بيروت، ط4، 1998، ص 142.

2 – الربيع والخريف، ص 203.

الكتاب العرب، فأعادوا إنتاج هذه الصورة ثم زادوها تجذرًا في المخيالين العربي والغربي، وعملوا بجدٍّ على تكريسها، وإن كانت في بعض الأحيان لا تجانب الحقيقة، وبدلاً من إدانة وانتقاد ومحاكمة الغرب والحضارة الغربية مثلما فعل (توفيق الحكيم) و(الطيب صالح) ومن سلك مسلكهما، نجد (حنا مينا) يوجه سهام انتقاداته إلى الوضع العربي ومقارنته بانجازات الغرب في مجال حقوق الإنسان والتنمية والعمل، مُحملاً الذات مسؤولية تخلفها، وانتقد بحدة سلوكات الجالية العربية والتركية التي يقول عنها في متن الرواية بأنّ أكثريتهم «مرتزقة، طفيليون.. يمارسون كل أنواع الرذائل، يتزوّجون في الاتحاد السوفياتي، وبعد فترة يهربون إلى بلغاريا فيتزوّجون أيضًا، وإذا انتقلوا إلى رومانيا فعلوا الشيء نفسه، يتعاطون جميع الموبقات، من التهريب، والعمل في السوق السوداء إلى القوادة».[1]

كما يعبّر البطل عن شدّة غضبه وحزنه إثر هزيمة العرب 1967 فيحطّم متحفه الذي سلخ سنوات من حياته وأموالاً جمعها من جهده وكدّه لاقتناء محتوياته، ويستقيل من وظيفته في الجامعة ويوقف برنامجه الإذاعي ويقرّر العودة إلى وطنه، ولكنه حالما يصل إلى مطار دمشق تلقي عليه سلطات بلده القبض. في إشارة واضحة بأنّ أقسى أنواع الغربة هي تلك التي تنتظر (كرم) في بلده الذي تنعدم فيه أبسط شروط حقوق الإنسان.

1 - الربيع والخريف، ص 117.

الفصل الثالث

سيميولوجية الشخصية النسوية الغربية في الرواية العربية

رواية (العطر الفرنسي) لأمير تاج السر أنموذجا

توطئة

المبحث الأول سيرة الكاتب وروايته.

المبحث الثاني بناء الشخصية النسوية الغربية .

المبحث الثالث مدلول الشخصية النسوية الغربية.

المبحث الرابع مستويات وصف الشخصية النسوية الغربية.

المبحث الخامس دال الشخصية النسوية الغربية.

توطئة:

أ –الشخصية الروائية في النقد والرواية

إن الشخصية بصورة عامة عنصر فعال وجوهري في بناء الرواية و «بمثابة العمود الفقري»[1] فيها، إذ من خلال تحركاتها وتفاعلها وانفعالها، تقع الأحداث وتتشكل ملامح العمل الروائي، ومن خلالها أيضا يعبر الكاتب عن مواقفه ويعرض أفكاره، فلا رواية دون شخصية تصنع الحدث في زمان معين ومكان محدّد وتمنح القصة بعدها الحكائي، لذلك فهي عنصر أساسي فاعل في تطور الحكي، تقدم حياة الناس وترسم واقعهم بمختلف جوانبه، حتى اعتبر البعض الرواية هي قصة لقاء الشخصيات وإخبار بالعلاقات التي تنشأ بينها، و «خلق الشخصية المقنعة هو أساس بناء الرواية وسبب نجاحها»[2]. ولكل كاتب تجربته الخاصة وخبرته وآلياته، في تقديم شخصياته الروائية ورسم ملامحها وتحديد وظائفها وأدوارها، «فالشخصية هي عبارة عن الفكرة التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى أو رَمْزٍ ما »[3] لذلك منحتها النظرية السردية القديمة والمعاصرة، عناية خاصة واحتفاء بالغا على مر العصور؛ بخصوص دورها وفعاليتها في المنجز السردي، فمنهم من اعتبرها عنصرا ثانويا مقارنة ببقية عناصر الخطاب السردي، ومنهم من رأى الرواية هي الشخصية بالذات، حتى ظهرت دراسات معاصرة تعنى بدراسة الشخصية وتكاد تتخصص فيها، كما هو الحال عند (بروب، سوريو، غريماس، بريمون، وهامون) وتطور النظر إليها من كائن حي إلى كائن ورقي، وعلامة لغوية لها وظيفة ودور يبرزها إلى الوجود، ذلك أن الشخصية «رمز لغوي يعبر عن رؤية أدبية، ولايقرر حقيقة حرفية »[4] ونظروا إليها على أنها «مجموعة من العلامات التي تستمد وجودها وكيانها المستقل من داخل النص، وهي بذلك تتطلب أن ينظر إليها في ذاتها ومقوماتها، التي تمنحها صفاتها الشخصية المميزة التي تكتسبها في علاقاتها بغيرها من الشخصيات التي يزخر بها النص الحكائي »[5] . وكذلك فعل الروائيون عن طريق ابتكار آليات جديدة تمكنت من رسمها بدقة، وحشد كم هائل من الدلالات والرموز والايحاءات المختلفة فيها ، لتفعيل دينامية العملية السردية وتقديمها وعرضها بمختلف ألوانها وتشكلاتها.

1 – طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994 ، ص 25.

2 – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990 ، ص 208.

3 – سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2010 ، ص 15.

4 – عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986 ، ص09.

5 – سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997 ، ص88.

وتعتبر شخصية المرأة «واحدة من أهم الطرق أو الوسائل التقنية التي يستطيع الكاتب من خلالها أن يخلق الموقف الذي يؤدي إلى وجود وتنامي نوع من الصراع بين هذه الشخصية والمجتمع»[1] خاصة الشخصية النسوية الغربية بالتحديد التي تعدّ من أهمّ دعامات الرواية (الحضارية)، ودونها لا يكون لصفة (الحضارية) أي مبرر للوجود.

ب -بدايات هدم الصورة النمطية للمرأة الغربية في الرواية العربية:

إن حضور الشخصية النسوية الغربية في الرواية العربية، عبارة عن استراتيجية متشابكة المعاني والرموز التي تتجدد مع كل قراءة جديدة، وبناء ثقافي، وتكثيف للتجربة الواقعية بكل تحولاتها وتلوناتها، فهي علامة سيميائية مُشعة بدلالات متعددة الألوان، تفتح آفاق النص الروائي على قضايا إنسانية فكرية وحضارية. ورواية (العطر الفرنسي) للكاتب السوداني (أمير تاج السرّ)، تؤسس لنوع جديد من روايات الأنثروبولوجيا الحضارية، فهي تتجاوز سياسة النعامة التي ألفناها في غيرها من الروايات، وتجعلنا ننظر من خلالها بشكل مباشر وبعينين مفتوحتين إلى الأسباب الحقيقة التي جعلت الإنسان العربي يرزح تحت وطأة هذا التخلف الفاجع، كما تتجاوز الطابع الصدامي الحاد الذي ميز العلاقات بين الشرق والغرب، والطابع التبريري الدفاعي الذي يعلق أسباب التخلف على شماعة الغرب، فاستطاعت بذلك التعبير عن إحساس كامل، ووعي عميق بالواقع، وتجسيد أزمة الإنسان العربي، المتمثلة في سلبيته وتواكله وتطلعه إلى حلول لأزماته تكون من صنع الآخر الغربي، وفي الأوهام التي يعيشها بانتظار (غودو) الذي لايأتي، وهو الخلاص والتغيير الذي لايريد أن يصنعه بساعده بل يتوقعه أن يحدث بسواعد الآخرين. فالكاتب بذلك يعيد إنتاج فكرة (الوهم) كطرف ثالث ووسيط في معادلة العلاقة بين كل من الشرق والغرب، والذي أدى إلى صياغة صورة وهمية لدى كل طرف عن الآخر؛ حيث تكونت في عقل الشرقي ونمت تصورات حول ذاته المتخلفة غير القابلة للتغيير إلا بمساعدة الغرب، وتصورات عن تفوق الحضارة الغربية وغزوها للعقول ولجميع جوانب الحياة في المجتمعات العربية بشكل لا يقوى على تجنبه، وهي في الحقيقة تصورات مؤسسة بناء على تصورات الغرب لذاته وللآخر الشرقي، تحولت عبر آليات مختلفة (رواية،رحلة، أوهام، استشراق...) إلى معرفة تدّعي السموّ إلى مرتبة اليقين، وتمارس سطوتها على العقول والأفكار وردود الأفعال.

1 – سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، مرجع سابق ، ص 18.

كما تجاوزت الرواية التي بين أيدينا ذلك الإطار الضيق الذي تدور في فلكه الرواية العربية الحضارية، والمتمثل في عرض حياة المؤلف ومشكلاته وسيرته الذاتية وفي طرح إشكالية الغرب كخطر أو تحدٍّ يهدد الذات العربية، فلفتت الانتباه إلى أن أسباب تخلفها يكمن فيها، وقدّمت معالجة جديدة لإشكالية الأنا والآخر، (فالعطر الفرنسي) نقلة نوعية شهدتها الرواية العربية الحضارية التي لاصراع فيها —هنا- بين الشرق والغرب، بل هي هجاء لبحث الذات عن الخلاص الجاهز المصنوع من طرف الغير، وسخرية من العجز المطلق عن التغيير، وغياب الوعي الفكري والحضاري المؤدي إلى إد﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا۟ مَا بِأَنفُسِهِمْ ﴾[1]، وكشف لعبودية العقول الشرقية واكتفائها باستهلاك ما ينتجه الغرب وغيره من الأمم المنتجة، ودعوة ضمنية لإخراج الاستعمار من النفوس كي يخرج من الأرض، فالغرب لايمثل خطرًا بقدر ماتمثله العقول الشرقية بماتحتويه من قابلية للاستلاب، وبذلك خرق أمير تاج السر أكثر ثوابت المخطط الذي انتهجته الرواية الحضارية العربية طيلة عقود، ثم نقل المرأة الغربية إلى الشرق، وجعلها تحضر بطيفها لا بجسدها الذي لم يظهر سوى في جملة واحدة من آخر صفحة في الرواية، وأراد —لغايات فنية كثيفة- لهذا الطيف أن يسّير دفة الأحداث عن بعد، وأن يتحكم في أفعال الشخصيات وردود أفعالها.

ج -رمزية المرأة الغربية في رواية العطر الفرنسي:

إن حضور المرأة الغربية في هذا المنجز السردي لم يكن له من مبرر سوى تشريح أسباب تخلف الذات والبحث عن مَثَالِبها في مرآة الآخر، الذي تحول مجيئه إلى حدث إستراتيجي، حيث يقوم المعمار الفني الروائي لرواية (العطر الفرنسي) على شخصية نسوية غربية، منحها الكاتب دورا بدا صغيرا وهو يلوح من بعيد في شكل خبر صغير غامض وخال من التفاصيل، ورد إلى سكان حي (غائب)، ثم مالبث أن بدأ يتّسع ويكبر ويقترب ليشكل كونا مؤثرا في كل شخصيات الرواية، فصارت هذه الشخصية النسوية الغربية بناء رمزيا ثقافيا متكاملا، له أهميته وفعاليته الإجرائية وتجلياته الفكرية التي تهدف من خلالها الاستراتجية السردية إلى خلق وضعية إنسانية حضارية توضح الأسباب الحقيقية الكامنة وراء تخلف الشرق، فاشتغلت في النص بوصفها بؤرة مركزية. ورغم عدم حضورها الجسدي الفاعل، إلا أن طيفها استأثر بكل الصور الروائية المشكلة للعمل

1 - سورة الرعد، الآية 11

الروائي الذي تنهض بنيته السردية على فكرة القابلية للاستعمار، فيكشف المؤلف من خلال رد فعل سكان حي (غائب) تجاه سماعهم خبر قرب قدوم امرأة فرنسية تدعى (كاتيا كادويلي) لزيارة حيّهم والإقامة فيه مدة من الوقت، ذلك التخلف المخيف الكامن في عقولهم، ليدير المعركة الخاسرة بين الإنسان الشرقي وأوهامه، ساخرا من المجتمع الاستهلاكي الذي توهم بأن الإقبال اللاواعي على استهلاك ماينتجه الغرب سيلحقه بركب الأمم المتقدمة، وأن مجيء هذه المرأة الغربية سيكون فيه خلاصهم من الفقر والبؤس.

د –إدانة السلبية الحضارية المتفشية في المجتمعات العربية:

ففي موازنة سردية تتسم بالدقة في اختيار الشخصيات الممثلة لكل شرائح المجتمع واختيار المكان الذي صنعت منه هذه الشخصيات بسلبيتها وعجزها، حيا غائبا عن خريطة الحضارة والثقافة بمعناها الواسع، غابت كل رغبة في الإجتهاد للخروج من المأزق الحضاري الذي تتخبط فيه، وهذه السلبية هي العدوّ الداخلي والحقيقي الذي جعل سكان الحي وهم تحت وطْأة إحساسهم باليأس والهزيمة والانكسار ينظرون إلى الغرب، مجسدا في طيف (كاتياكادويلي)، على أنه الترياق الشافي لجميع الأسقام والمخرج من الأزمات، والخاتم السحري الذي به تتحقق الأمنيات، فتحوّل طيف (كاتيا) إلى مصباح كاشف يسلط ضوءه على التفاصيل المكانية والإنسانية المقززة التي جعلت من حي (غائب) مكانا غائباً بالفعل عن أبسط أبجديات الحضارة.

إن الكاتب ينبه بإلحاح إلى مشكلة طالما حذر منها الفلاسفة المسلمون في العصر الحاضر، منهم مالك بن نبي، هي مشكلة القابلية للاستعمار المستحكمة في نفوس سكان حي غائب، حيث ينفتح السؤال في الرواية على مشاكل الشرق ومحدودية نظرته الحضارية والثقافية، وإفلاسه الفكري التام، وإحساسه المزمن بحاجته الماسة للغرب كي يأخذ بيده ليخطو خطواته الأولى إلى الأمام، وألا مستقبل له يتطلع إليه أو يتصوره أو يحلم به إلاّ في ظل الأنموذج الغربي.

فالخبر الذي سربته السلطات التي احترفت تسريب الشائعات لإلهاء الرأي العام عن قضاياه المصيرية، أحدث زلزالا عنيفا في نفوس وعقول سكان حي (غائب)، وقلب حياتهم وأحيا موات أحلامهم، وأنعش خامل آمالهم، فالشخصيات السلبية التي مارست سلطتها على المكان فغيبته عن الفعل الحضاري والإنساني، لم يبق لها سوى الحلم والانتظار الذي لم يكرّس سوى مزيدا من التخلف والغياب، فهي شخصيات انهزامية، مسحوقة، محطمة، باحثة عن الخلاص الذي لا تريد

صنعه بيديها. لقد فجّر الخبر المسرّب كل مكبوت من الأحلام والأمنيات: «ستجعلنا مشاهير في العالم كلّه بتوثيقنا في شريط تسجيلي... ترسل لنا المال اللازم لتطوير الحي ودفن بالوعاته وحفره...وتعتني بكلابنا وقططنا... وتطلب بعضنا للهجرة والإقامة معها في باريس، وربما تحب أحدنا وتعرض عليه الزواج»[1].

المبحث الأول: سيرة الكاتب وروايته:

أ **–الكاتب:** طبيب وشاعر وروائي سوداني من مواليد 1960 شمال السودان، درس الطب بمصر وعمل طبيبا بقطر، اشتهر في بدايات مسيرته الأدبية بكتابة الشعر بالعامية المحلية ثم بالعربية الفصحى، ثم مالبث أن اتجه إلى فن الرواية فكان انتاجه الروائي غزيرا، وشهد بعضه نجاحا كبيرا، فرشح لنيل بعض الجوائز وترجم إلى لغات عالمية عديدة. من أشهر وأهم أعماله الروائية: مهر الصياح، زحف النمل، توترات القطبي، العطر الفرنسي، صائد اليرقات، ايبولا 76، قلم زينب، سيرة وجع.[2]

ب **–رواية العطر الفرنسي:** من أهم الروايات العربية السودانية لكاتبها أمير تاج السر، صدرت في طبعتها الأولى سنة 2009 عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، تتكون من 141 صفحة وفصلين، أولهما بعنوان: حين يأتي خبر ما، وثانيهما بعنوان: القصة بلسان علي جرجار.

تنطلق الرواية من حي فقير جدا، يعاني باستمرار من أزمة مياه الشرب، وانقطاع التيار الكهربائي، مسؤولوه يعتبرون شح الماء وانقطاع الكهرباء ورداءة رغيف الخبز معضلات بلا حل، حماماته لاماء منتظم، ولاجلسة مريحة تعين على الإخراج، البطالة فيه تفترس الجميع وتأصيل الإشاعات ونشرها في الأحياء الفقيرة مهمة رسمية لدى الدولة التي لايعرف سكانها قيمة لمادة الصمغ التي ينتجونها، بينما يصنع منها الصينيون العجائب، حي ملئ بالحفر المختلفة الأحجام، فمنها ما هو سطحي، ومنها ما قد يبتلع حافلة بركابها، شوارعه تكتض بالمياه الآسنة والآذان الشرهة لسماع الأخبار، يتربى الطفل فيه تربية بلاقواعد... يأكل ويشرب ويضع رأسه على وسادة متسخة لينام، يمتلك سكانه هواتف نقالة لكنها في جميع الجيوب بلا رصيد.

1 – أمير تاج السر: العطر الفرنسي، الدار العربية ناشرون بيروت، ط1، 2009 ، ص11.

2 - www.goodreads.com/author/show/2770795

يوم الأحد 20 سبتمبر 2015 على الساعة 11 صباحا و 49 دقيقة

يتكون الحي من بيوت نصفها طين ونصفها من خشب مشقق، والذين أنشأوا الحي فيما مضى أنشأوه هكذا، كانوا واعين سطوة الفقر في حياتهم، ومهووسين بغرسه في النطف حتى لايموت أبدًا، حتى اسم (غائب) الذي يعني عدم الوجود أو الانتماء، لم يأت من فراغ أوسذاجة، إنه الاسم الذي اتفق عليه الجميع، وهم يضعون اللّبنات الأولى في بناء الحي، وحين جاءت أجيال بعد ذلك، طرقت التعليم، أو عرفت سكة السفر إلى بلاد الخليج العربي وأوروبا، لم تحاول أن ترمّم حائطا مشقوقا أو تدفن حفرة يمكن أن تبلع أحدا، أو حتى تمدّيد المساعدة لطريق معوج ليستقيم، عادت لتعيش الحياة كما عرفتها وعاشت عليها. في حي كهذا عاش (على جرجار) الشخصية الشرقيةالإفريقية العربية الرئيسية في الرواية.

ج -استحواذ (الوهم) على دور البطولة في رواية العطر الفرنسي:

تقوم عملية الافتتاح السردي بتنصيب المرأة الغربية نقطة حاسمة في توليد الأحداث من أول صفحة في الرواية إلى آخر صفحة فيها، فرغم غيابها الجسدي الفعلي إلا أنها ظلت قطبا رئيسيا تدور حوله كل أحداث الرواية، وظل حضورها طاغيا مؤثرا في جميع الشخصيات حضورا رمزيا قويا، بفضل مخيلة (على جرجار) التي قامت بإعادة إنتاج المعالم الإنسانية والملامح والصفات المتعلقة بها، وتحويلها إلى قضية وهاجس يشغل التفكير، خاصة تفكير (على جرجار) الذي عاش حياته كلها وهو محاصر بعوامل إحباط ذاتية وأخرى خارجية اجتماعية، جعلت منه شخصا متمردا على واقعه ولا يملك من وسيلة لتحقيق هذا التمرّد سوى مخيلته، هذه المخيلة ساعدته على الهروب من قذارة وبذاءة القيم السلبيةالتي تحيط به.

فإنسان العالم الثالث لم يبق له سوى الخيال يلجأ إليه ويستجير به من رمضاء التخلف والواقع المزري الذي يعيش فيه، ومن خلاله يتطلع إلى عالم رحب نظيف، وإلى الخلاص من منظومة قيم سلبية صنعها السكان بأيديهم وتوارثوها جيلاً بعد جيل. لهذا دفعه توقه إلى التخلص من الفقر والتخلف، وعيش حياة تسودها قيم الحضارة المعاصرة التي لا يمثلها في نظره سوى الغرب، دفعه إلى الحلم وشحذ خياله الجامح الذي قاده في النهاية إلى الجنون. لقد انبعث طموحه الموؤود إلى رؤية واقع أفضل، بمجرد سماعه خبر قرب قدوم امرأة فرنسية لزيارة الحي الذي يسكن فيه، فانطلق خياله يعيد صياغة الخبر بطريقته؛ بإضافة بعض التوابل والبهارات المثيرة لشهية سكان حي (غائب) والمستفزة لكوامن أحلامهم.

لقد حدث زلزال عنيف في عقل وذوق (علي جرجار) بفعل الخبر الذي سمعه؛ فماكان مألوفا في عينيه وطبيعيا طوال عقود من حياته، تحول فجأة إلى مظهر مقرف من مظاهر التخلف، فاسم الفرنسية (كاتيا) أعار له عينين جديدتين، يرى بهما نفسه وقومه وحيّه رؤية مختلفة، تسدّد سهام النقد لكل شيء، وأيقظ فيه وعيا لواقعه الفقير، والذي لا يريد السكان تغييره، بل يتعايشون معه جيلا بعد جيل «وحين جاءت أجيال بعد ذلك، طرقت التعليم، أو عرفت سكة السفر إلى بلاد الخليج وأوروبا، لم تحاول ترميم حائط مشقوق، أو تدفن حفرة يمكن أن تبلع أحدا، أو حتى تمد المساعدة لطريق معوج ليستقيم، عادت لتعيش الحياة كما عرفتها وعاشت عليها »[1].

اكتشف (علي جرجار) فجأة بعد سماعه خبر قدوم (كاتيا) بأن باب منزله يصدرُ صريراً أثناء الفتح والغلق، فشرع يصب على مفاصله الزيت حتى سكن توجعه، واستغرب كيف ظلوا كل تلك السنوات يحترمون أبوابا بكل تلك البذاءة، ورسم في ذهنه خريطة تتمثل في تزييت مفاصل كل أبواب الحي، غير أن كبار السن في الحي استهجنوا الفكرة، وناحت النساء على صرير أبواب بيوتهن، واقتنع بعض السكان وامتثلوا وبقي بعض آخر يحملون في وجهه العصي مقاومين حملة تزيت مفاصل أبواب بيوتهم »[2].وهي إشارة رمزية بالغة الإيحاء إلى الموقف السلبي المعارض للتغيير والخروج بالحي من التخلف، من طرف بعض الفئات الإجتماعية التي نصبت نفسها راعية لهذا التخلف، عاملة على تكريسه تحت مسميات مختلفة فـ «صرير الأبواب المزعج عند الإنفتاح والإنغلاق كان جزء من ثقافة الحي، والباب الذي ينفتح هادئا سلسا لا يحترمه أحد»[3].

تبادرت إلى ذهنه أشياء كثيرة أراد أن ينجزها قبل أن تأتي الفرنسية (كاتيا) « وتضخ ذلك العطر الذي أنتظره بشدة، وبَدأْتُ تغيير بعض الثوابت في حياتي التي كانت كلّها بذيئة»[4].

اشترى فرشاة جديدة لأسنانه التي لم يجدّد لها فرشاة منذ خمس سنوات، وصابونة (زست) للمرة الأولى في حياته، ركب سيارة أجرة جديدة ومكيفة، بعد أن كانت سيارات الأجرة ترفا لا يحلم به، وصار يتقزز من الحافلات وماتحمله من جرب وروائح، وبصق عليها كلّها، ثم بدّل رنّة هاتفه فأدخل بدلها موسيقى فرنسية عثر عليها عند أحد باعة الهواتف المحمولة.

1 – العطر الفرنسي، ص12.

2 – العطر الفرنسي، ص23.

3 – العطر الفرنسي، ص19.

4 – العطر الفرنسي، ص36.

لم يعد يطرب لصوت (سلافة) الجميلة كما تعوّد أن يفعل عندما تناديه يا (علي)، ولاعادت دقات قلبه تدق لها بعنف، ولاصارت يداه تترتعشان عند رؤيتها. وتوجّه لأول مرة في حياته إلى قارئة الكف في الحيّ، لأنه أصبح فجأة مهتما بمصيره، بعد أن كان يكرهه ويخاف منه، وغير لون بناطيله وقمصانه إلى الأزرق ودهن بيته بطلاء أزرق لأنه لاحظ أن ملابس(كاتيا) في الصور يغلب عليها اللون الأزرق، ثم قرر أن يوطد علاقته بخيال (كاتيا) التي استخرج صورتها من الأنترنت وملأ بها بهو بيته، فملأت الصور عليه حياته «أخذت أنادي على صورتها، ورأيت الفم المليح ينفتح...أنا قادمة، أنا قادمة »[1]. وطلب المزيد من خدمات (غوغل) من أيمن الحضاري، الطالب الذي يحسن الإبحار في عالم الأنترنت ثم مضى به خياله إلى ماهو أكبر، فقرر أن يتزوج صورها سرًّا «كنت منتشيا بشدّة، وأنا أرتب بيتي للحدث الكبير، عقد قراني على الفرنسية حتى ولو كانت صورة، حتى ولوكانت خيالاً »[2].

فأخذ صورتها إلى أستوديو أحد المختصين في علم المؤثرات البصرية، ليحولها إلى عروس في ليلة زفافها، أحضر قالب الحلوى وعلق الزينة الورقية وأشعل الشموع، ثم تزوج الصورة وعاش معها كما يعيش الأزواج، وبعدها قرر إعلان زواجه منها في الحي والمدينة كلها، وبدأ خيال (على جرجار)يتجه به نحو الجنون حينما خرج إلى الشارع بسكين جرح به رجل أحد المتشردين، وعصا من خشب الأبنوس أهوى بها على رأس البقال، ظنا منه بأنهم يطمعون في زوجته المتخيلة ويغازلونها سرا، ورغم أن سكان الحي أشفقوا عليه وسايروه وتظاهروا بتصديقه، وهنأوه على زواجه من طيف (كاتيا) وحملوا إليه هدية رمزية وقالبا كبيرا من الحلوى نقش عليه (إلى أحلى عروسين علي وكاتيا)، إلا أنه تمادى في جنونه فغرس سكينه في أحشاء صورة (كاتيا الوهم) وهو في قمة هيجانه العصبي وإنهياره العقلي، مثلما غرس مصطفى سعيد في (موسم الهجرة إلى الشمال) سكينه في صدر (جين موريس)، وأثار الرعب في الحي، فيساق إلى مستشفى الأمراض العقلية في اللحظات التي تصل فيها (كاتيا) الحقيقية بجسدها إلى الحي برفقة المشعوذ (الشيخ العواني)، في إحالة شفافة إلى سيطرة الشعوذة والدجل على الأمة بأكملها، ووقوفها في وجه أي تطوّر قد يحدث، واحتوائها لأية فكرة من شأنها تحفيز الناس على التحرك للخروج من دائرة الجهل والتخلف وهو أمر لايخدم مصلحة السلطات المتحالفة مع الدجل والخرافة لتسيطر على عقول العامة

1 - العطر الفرنسي، ص97.

2 - العطر الفرنسي، ص12.

وتقودها كالقطعان إلى الوجهة التي تريد، عن طريق الاستناس بالجهل والتخلف ومقاومة الإصلاح والتغيير.

لقد عشق (علي جرجار) في طيف (كاتيا) ماترمز له من تقدم الغرب وتحضره، وعبّر بجنونه عن توقه للخروج من الوضع البائس الذي عاش فيه داخل الحي، الذي ألف سكانه الفقر والاستهلاك السلبي للحضارة الغربية واجترار الوهم، الذي جعل من (علي جرجار) (دون كيشوتا) عربيا عن جدارة واستحقاق، فإذا كان (هيغال دوسيرفانتس Higuel de avantes) قد خلق شخصية (الدون كيشوت) للسخرية من أدب الفروسية الذي أذهب عقل الدونكيشوت وقطع الصلة بينه وبين الحياة الواقعية، فانطلق يقلد الفرسان الجوالين ويحاكيهم، وخاض معاركه الوهمية مع طواحين الهواء ظنا منه أنها شياطين ذات أذرع هائلة، ومع قطعان الأغنام، وقطع رؤوس الدمى معتقدا بأنها رؤوس جنود، فإن أمير تاج السرّ خلق شخصية (جرجار) للسخرية من العقول الواهمة، المنتظرة لخلاص يأتي من الغرب، ولاتصنعه بسواعدها وعزمها الصادق على التغيير، الذي لايُمرّ حتما عبر الاستهلاك السلبي للحضارة الغربية الذي سرى كالنار في الهشيم داخل الحي بأكمله في نهاية الرواية، فالأطراف التي من مصلحتها أن يظل الحي مستهلكا دون وعي أو مهارة إنتاج، كرست هذا الوضع، إذمع المجيء الفعلي لـ(كاتيا) مع المشعوذ وإتجاههما إلى إحدى غرف منزل عرّافة الحي (حليمة) الذي ازدان بالورد والفوانيس الخضراء، لم تردم حفر أو بالوعات ولم يستقم طريق معوجّ، بل ارتفعت لافتات في جميع أرجاء الحي باسم كاتيا « بقالة كاتيا، مغسلة كاتيا، إيجار الدراجات كاتيا، خياطة الفساتين كاتيا... »[1] وهذا ما يوحي بأن تغيير الوضع ليس قريبا.

إن خبر قدوم (كاتيا) إلى حي (غائب) لم يترك أثره القوي في عقل (على جرجار) فحسب، بل ترك أيضا مفعوله وإن بدرجة أقل في أغلب سكان الحي، وجعلهم يستعدون لاستقبالها ويحلمون بما سيعود عليهم ذلك بفوائد فـ (عركي) البقال نقش اسمها في لوحة خشبية وعلّقها على دكّانه، وأحضر زيتونا اسبانيا لأجلها، لكنه فسد وهو ينتظر قدومها، فاضطر إلى إطعامه للبهائم، وحينما وُلدت له طفلة سماها (كاتيا)، وكتب (حكيم النبوي) الشاعر ومدرس التاريخ قبل موته قصيدة ترحيبية بالفرنسية (كاتيا) سماها (كاتيا الملاك)، مشيدا بفتنتها وقوامها، والكعك والحلوى التي ستصنعها لسكان (غائب)، أمّا المغني (فرفور) فقد وضع اللمسات الأخيرة

1 - العطر الفرنسي ، ص141.

لأغنية سماها (كاتيا الرائعة) كتبها ولحنها بنفسه، بينما تمنى (شاكر تعيس) و (سلافة الجميلة) أن تحضر (كاتيا) ضيفة شرف في حفل زفافهما.

فالوهم تفشّى وعشّش في العقول، والخيال صار خبزهم اليومي مادامت رداءة الرغيف قد أعلنها المسؤولون معضلة بلاحل، تماما كانقطاع الكهرباء وشح مياه الشرب، وانتشار الحفر والمياه الآسنة في كل شارع من شوارع الحي، الذي أخيرا قصده الغرب في شخصية رجل يُهَجّرُ شباب العرب إلى دولة اللوكسمبورغ، بهدف استغلالهم في الأفلام الجنسية.

المبحث الثاني: بناء الشخصية النسوية الغربية في رواية (العطر الفرنسي):

المطلب الأول: أنواع الشخصية عند فيليب هامون:

تحاول هذه القراءة الكشف عن طريقة بناء الشخصية النسوية الغربية في رواية العطر الفرنسي، معتمدة على ما أفرزته مجهودات الناقد (فيليب هامون) بخصوص الشخصية الروائية، والتي استثمر فيها التراكم النقدي الذي سبقه حولها . والتي اعتبر فيها الشخصية الروائية علامة لسانية مزدوجة التمفصل « ينسحب عليها ما ينسحب على العلامة اللغوية من نظم وقوانين، وعلامة فارغة، وبياض دلالي ، لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد »[1]، وهي مقولة نستشف منها تلك الحدود التي رسمت بين الشخصية الواقعية والشخصية الخيالية، دون تكريس قطيعة تامة بينها وبين المرجع (الواقع) الذي يجمع بينهما.

فالشخصية عنده عبارة عن علامة لسانية متكونة من دال (حاضر) ومدلول (غائب) مرتبط ين ارتباطا وثيقا، وجود أحدهما يستوجب آليا وجود الآخر، كما أن للقارئ دوره في ملء البياض الدلالي فـ «القيمة الدلالية للشخصية متحركة، يتم بناؤها عبر زمن القراءة فهي دائما وليدة الأثر السياقي»[2]

وقد اقترح ثلاث فئات من الشخصية :

1- **الشخصية الإشارية** : وهي العلامات الدالة على وجود الكاتب أو القارئ أو من يقوم مقامهما أوالناطق بلسانهما .

1 – فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، ط1، 1990، ص9.

2 –سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص28.

2- **الشخصية الاستذكارية** : وهي عبارة عن شخصية تتجلى داخل شبكة من الاستدعاءات والاسترجاعات التي تشكل علامات مقوية لذاكرة القارئ.

3- **الشخصية المرجعية**: وتشمل الشخصية التاريخية أو الاجتماعية أو الأسطورية أو المجازية .

وأهمّ الشخصيات في هذه الرواية حسب تصنيف هامون:

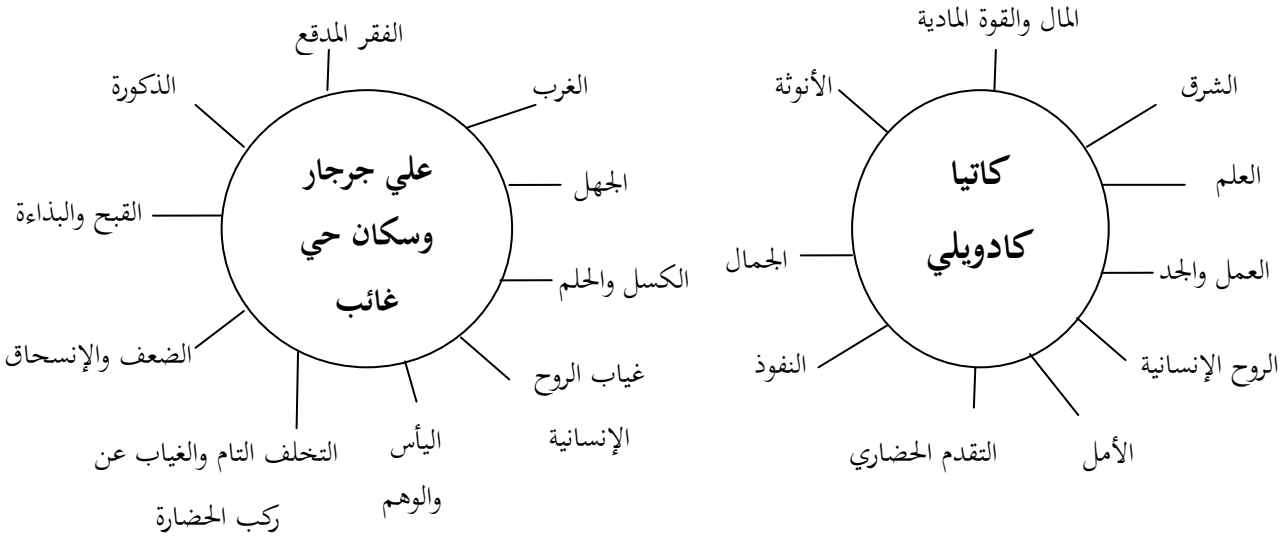
أ **-الشخصية المجازية** : وتتمثل في (الوهم الشرقي) الذي نَمَّطَ صورة الغرب والشرق، واستمرّ خبزًا يوميا يقتات منه الإنسان العربي، ليتأبد بذلك تخلفه، وتبقى سلبيته التي تقوده إلى مزيد من الاستسلام للخيال والحلم بتغيير لايأتي أبدًا.

ب **– الشخصية المركبة** : (استذكارية /مجازية) وهي (كاتيا) التي هي مزيج بين الشخصية الاستذكارية التي تستدعي في ذاكرة المتلقي شخصية (كاترين) وماترمز له داخل المجتمعين الغربي والشرقي، والشخصية المجازية، كونها حضرت رمزًاومعنى وطيفا له دلالاته وأبعاده لاجسدًا إلا في آخر صفحة الرواية.

ج**– الشخصية الاجتماعية**: يمثل(علي جرجار) الأمة العربية والعالم الثالث المتأرجح بين السلبية والاستسلام للواقع المتخلف الواقع تحت سيطرة الوهم والحلم والخيال، والرغبة في الثورة والتمرّد على الواقع الحضاري والاجتماعي المتردّى.

كاتيا : هو اختصار وتصغير لاسم كاترين، الذي يدل في المجتمع الغربي على الطهر والنقاء، وهي شخصية مرجعية رمزية – حسب تصنيف فيليب هامون – استعارها المؤلف بهدف استثمار حضورها الذي اتسم بالثراء الدلالي المكثف، فقد اضطلع طيف هذه الشخصية بمهمة إدارة دفة الأحداث وحبك مختلف تفاصيلها، ورغم أن كاتيا غير مرسومة بوضوح، ويلف صفاتها غموض كبير إلا أنها أكثر حضورا وتأثيرا من بقية الشخصيات، وقد اقتصر تقديمها على جملة من الصفات التي كان يحلم بها (علي جرجار) فاختلقها بنفسه.

فاسم (كاتيا) أيضا إشارة سيميائية تحيل على جزء مهم من ملامح الشخصية و تلخص هويتها إضافة إلى مهمتها في التعيين والتمييز، إذ تحيلنا على الهوية المختلفة لمن استدعى طيفها وعاش معه وبه، فالاسم يدلنا على : أنثى، غربية، فرنسية ، مسيحية، تمثل الحضارة الغربية في أوج قوتها المادية والإنسانية ، ويرمز للتناقض التام بين الشخصيتين الرئيسيتين والمجتمعين اللذين تنتميان إليهما.



المبحث الثالث: مدلول الشخصية النسوية الغربية :

يقترح فيليب هامون مقياسين مهمين لاعتمادهما في الوقوف على مدلولات الشخصية والتعرف عليها وتصنيفها دلاليا، ويتجلى المقياس الأول في :

-**المقياس الكمي** : ويشتمل على كمية المعلومات الصريحة المتوفرة في العمل الروائي حول الشخصية المدروسة.

أما المقياس الثاني فهو :

-**المقياس النوعي** :ويتمثل في تحديد مصادر المعلومات الواردة حول الشخصية .

المطلب الأول:المقياس الكمي :

اشتملت الرواية على جملة من المعلومات حول الشخصية ، أغلبها كان وصفا خارجيا وأقلّها ركّز على صفاتها الداخلية، سيلخصها الجدول الآتي:

الواصف	الموصوفة	نوع الوصف	محتوى الوصف	طريقته	الصفحة
علي جرجار	كاتيا	خارجي	عينان: زرقاوان أو سوداوان أو بلون جديد غير مألوف.	على لسان السارد	19
			عينان واسعتان		48
			لهجتها مكسرة، أو سليمة أو بحاجة إلى ترميم		19
			قوامها رآه في شريط سينمائي		19
			يهو شعرها في الصورة متناثرا بإغراء		96

		ترتدي لباس الجينز على شاطئ ضاج			96
		مشرقة – رشيقة أنيقة، فيها جمال أسطوري، رقيقة			96-47
		ترتدي في كل الصور ثوبا أزرق			73
		ممرضة متطوعة في حملة إغاثة في الدول الإفريقية الفقيرة	داخلي	على لسان السارد	47
		اكتشفت وفضحت غشا في أدوية الملاريا فانقذت ملايين المرضى			47
		يتوقع السكان أن تكون ذات روح انسانية عالية فتعطف في حيهم على البشر وتشمل برعايتها حتى الحيوانات، كريمة ترسل المال اللازم لتطوير الحي...			11

نلاحظ من خلال هذا الجدول تركيز الوصف على المظهر الخارجي ، الذي أخذ حصة الأسد من اهتمام بطل الرواية ، الذي حرص المؤلف على جعله يشحذ خياله لرصد أكثر الصفات الخارجية التي يتمناها في فتاة أحلامه، كالعينين والشعر والقوام والملابس، وهو إحالة على الانبهار الشرقي بالقشور في الحضارة الغربية دونَ تَمَثُّلِ جوهرها أو أسباب تفوقها المادي.

وحتى الصفات الداخلية المتوفرة في الشخصية النسوية الغربية لاتدل سوى على بؤس الشرق وتخلفه وتواكله وضعفه الذي أوصله إلى أن يكون محل شفقة الأمم الأخرى، منتظرا يد مساعدة أو إغاثة تأتيه من الغرب لانتشاله من مستنقع التخلف الذي غرق فيه.

إن هذا الجدول وما فيه من صفات خارجية وداخلية عبارة عن سهام نقد حادة يسددها أمير تاج السر للشرق بأوهامه وتواكله وسلبيته وعجزه.

المطلب الثاني: المقياس النوعي :

لقد تعددت مصادر المعلومات الخاصة بوصف الشخصية النسوية الغربية وتنوعت، بيد أن هذا التنوع لا يعدو أن يكون شيئا خياليا افتراضيا، صادرا من شخص يائس، مستميت في رفض البؤس الذي يحيط به، متشبث بأهداب أحلام أوصلته في النهاية إلى الجنون، وتتمثل هذه المصادر التي استقى منها صفات (كاتيا) في :

1- الأنترنت : «ضغط على زر لوحة المفاتيح لتخرج إلى الواقع ثلاث صور فاتنة أخذت تتهادى على مهل حتى استلمتها بيدي، كانت لحظات حالمة وفرصة لا تعوض لاشعال نار الخيال حين أعود إلى بيتي »[1]

2- استوديو التصوير الفوتوغرافي: « قلت للإغريقي (المصور الفوتوغرافي ذو الأصل اليوناني): أريدها صورا لعروس في ليلة الدخلة، في شهر العسل، وفي كل مرحلة من مراحل الحياة الزوجية، أريدها ضاحكة غاضبة ومستاءة »[2]

3- السينما: « قوامها الذي حتما رأيته في شريط سينمائي »[3]

4- المخيلة الخصبة: « من أعظم أعماله على الإطلاق تلك الصيحة التي تنادي بحرية التخيل لدى الناس التي أطلقها في حي غائب ذات مساء، لتصل فيما بعد إلى كل أقاليم البلاد، ويطلق عليها الباحثون في السياسة والتاريخ اسم (صيحة جرجار) »[4]

5- الذاكرة: « تذكر عطرا كرنفاليا اسمه موج ... وقمصانا بلا أكمام ... »[5]

6- المسؤول الحكومي مبروك: الذي سرب خبر قدوم (كاتيا) إلى حي غائب في إطار دراسة عالمية، وهو شخص ينتمي إلى جهاز دولة احترفت تسريب الإشاعات

فهذه الوسائل هي التي ضخت كماً كبيرا من الصفات الخارجية أو الداخلية ، وتم سردها بلسان الراوي في فصل جعله المؤلف تحت عنوان (القصة بلسان علي جرجار)، لاعلاقة لها بواقع الشخصية بقدر ما كانت وليدة لخيالات (علي جرجار) التي كانت حاضرة دائما ومستعدة في أي وقت»[6] لاختلاق ما لذ وطاب. فهي خيالات تعبر عن أزمة الفرد المتمرد عن واقع اجتماعي مرير، يعيش ممزقا بين إحساسه بالاغتراب وإحساسه بالانتماء إلى مجتمع ، لا قدرة له على تغيير تخلفه وإزاحة جهله، فأطلق العنان لخياله كتعويض عن تغيير لم يقدر على صنعه، وتعبير عن رفضه السلبي العنيف لواقع لا يرتضيه ولا يقبله ولا يملك لتغييره شيئا .

1 - العطر الفرنسي، ص48.
2 - العطر الفرنسي، ص96.
3 - العطر الفرنسي، ص19.
4 - العطر الفرنسي، ص10.
5 - العطر الفرنسي، ص10.
6 - العطر الفرنسي، ص07.

فاليأس والإحباط قطع الصلة بين علي جرجار والحياة الواقعية، لهذا فهو ينسب صفات خارجية وداخلية غير حقيقية لكاتيا تماما مثلما فعل (الدون كيشوت) وهو يتصور المر أة القروية السوقية جميلة شريفة قائلا : (لقد رسمتها في مخيلتي كما أريدها أن تكون). ومنحها اسما من اختياره، ورفع رمحه وأهوى به عدة مرات على رأس المرافق المتسرع فرماه أرضا »[1] لأنه لم يطق كلامه السلبي عن محبوبته الخيالية قائلا له: أيها الخائن المحروم، نعم أنت محروم دون شك، لأنك جدفت على (دولوسينيه) التي لا شبيه لها ... إنني أستمد بسالتي وقوتي منها ... إنني أحيا وأتنفس فيها، ومنها استمد كياني وحياتي »[2] فيسايره رفيقه (سانشو) بوصفها له كما يريد هو ويشتهي قائلا :

«فهي ورفيقتاها لسن سوى ذهب ولازورد، لسن سوى عقود من اللؤلؤ والماس والزمرد، وقماش كله ذهب وفضة ... شعورهن هابطة على أكتافهن في جدائل ضخمة، وكأنها أشعة الشمس يتلاعب بها الريح »[3]

فشخصيةِ كل من (علي جرجار) و (الدون كيشوت) تلتقيان في كون صاحبيهما يحملان مشروعا وحلما فشل في نهاية المطاف، وفي كون كل واحد منهما قدم عبر سلوكاته المثيرة لسخرية المجتمع وشفقته، نقدا لاذعا لشتى السلبيات المنتشرة في المجتمع ، وألفها الناس حتى صارت ميزتهم التي لا يريدون لها بديلا، فالبطلان كلاهما يعاني من عجز عن التكيف مع الواقع والإحساس الحاد بالانكسار، فلجأ كل واحد منهما إلى الوهم .

ورواية (العطر الفرنسي) هي رواية اغتراب الإنسان وعذاباته وطموحاته وخيبة آماله، تعكس لنا تلك التجربة الشعورية النفسية للفرد المتسمة بعدم الرضا عن الأوضاع القائمة والقيم السائدة فيستجير منها بخياله كنوع من التعويض النفسي والتنفيس عن الذات المأزومة المنكسرة، تعكس لنا ذلك الهوس بمعجزة التغيير الجاهز المتوقع حدوثه وقدومه من الغرب، والوهم المفضي إلى عتبات الجنون، وقد جاء ذلك في طابع ساخر من الانتظار العبثي للخلاص من التخلف على يد الآخر.

1 – ميغال دوسير فانتس: الدون كيشوت، تر: صياح الجهيّم ،دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1999 ، ص104.

2 – الدونكيشوت، ص104.

3 – الدونكيشوت، ص129.

المطلب الثالث: مواصفات ووظائف الشخصيتين الرئيسيتين:

وتتجلى لنا بوضوح من خلال الجدولين التالين:

-جدول مواصفات الشخصيتين

الشخصيات /المحاور	الجنس	الأصل الجغرافي	الأيديولوجيا	الثروة
ش1 كاتياكادويلي	أنثى	فرنسا، أوروبا، الغرب العالم المتحضر	مسيحية تتنقل لمساعدة المحتاجين	الثراء
ش2 علي جرجار	ذكر	السودان، إفريقيا، الشرق، العالم المتخلف(الثالث)	مسلم لا يفعل شيئا تجاه الواقع البائس الذي يعيش فيه	الفقر المدقع

من خلال الجدول يمكننا استنتاج أن الشخصيتين متناقضتين تماما ولاشيء يجمعهما إلاصفة الانسانية.

-جدول وظائف الشخصيتين:

الوظائف الشخصية	الحصول على مساعد	توكيل	قبول التقاعد	الحصول على معلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجعة
كاتياكادوليني	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
علي جرجار	+	+	+	+	+	Ø

بناء على الجدول نستنتج أن شخصية علي جرجار وإن لم تحصل على مواجهة ناجعة فهي الشخصية الفاعلة النشيطة في النص والتي قامت بكل الوظائف السردية.

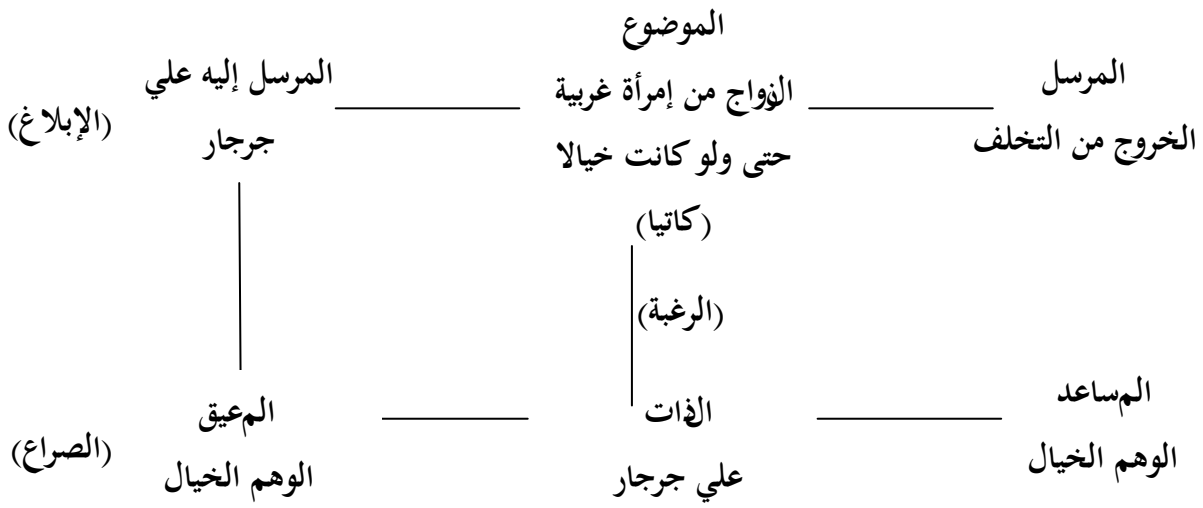
عكس كاتيا التي كان حضورها رمزيا، فاعلا فقط في مخيلة ونفسية (علي جرجار) وحافزً له على القيام بكل ما قام به من وظائف.

وإن جاز لنا ترتيب الشخصيات حسب الوظائف فإن شخصية (علي جرجار) تأتي الأولى ثم تليها شخصية كاتيا التي وإن كان حضورها رمزيا طاغيا في النص إلا أنها كانت مجرّد مهماز ودافع وحافز لجرجار للقيام بكل ما قام به داخل النص الروائي.

المبحث الرابع: مستويات وصف الشخصية:

بناء الشخصية حسب النموذج العاملي:

أ –النموذج العاملي بوصفه نسقا:



ب –النموذج العاملي بوصفه إجراء:

–ينبني النموذج العاملي بوصفه إجراء على أربعة أركان هي:

–التحفيز: ويتمثل في تلك الرغبة الشديدة في الخروج من التخلف.

–القدرة: جنّد على جرجار كل الوسائل المتاحة (خيال، تكنولوجيا...) لتحقيق رغبته.

–الإنجاز: قرّر عقد قرانه على صورة كاتيا بعد أن يئس من مجيئها إلى الحي ولم يعد يطيق الصبر والانتظار.

–الجزاء: اقتيد (علي جرجار) إلى مستشفى الأمراض العقلية، بعد أن تجاوز خياله حدود المعقول وشرع بسبب غيرته على طيف كاتيا، يعتدي على سكان الحي.

من خلال النموذج العاملي بوصفه نسقا أو إجراء فإن الشخصية النسوية الغربية بعلاقتها مع مختلف الوظائف، أو اندماجها مع مختلف شخصيات الرواية ومع العوامل الأخرى، وشبكة المواصفات والأدوار التي أدتها داخل العمل الروائي، تتحدّد ملامحها بوصفها شخصية مجازية ذات طابع اجتماعي فلسفي في مغامرة تطلع الكاتب إلى خوضها متجاوزا حدود تجربة الذات الكاتبة مع النص لاستشراف تجربة الإنسان العربي المسلم الشرقي الإفريقي السوداني في الحياة

وماتمر به من تطورات وتحولات ومواجع وإنكسارات في فترة عصيبة من تاريخه المعاصر، إنها رواية أجيال متعاقبة على التخلف وسيرة أمة بعقدها وآلامها.

فالشخصية النسوية الغربية استثمرها تاج السرّ للوقوف على عيوب مجتمع اجتاحته العولمة ويكاد يفقد سيادته في غفلة تامة من أفراده وتواطؤ واضح من طرف سلطاته، وللحفر في ثنايا تخلف يعيد إنتاج نفسه، لقد خلقت هذه الشخصية الغربية توترا سرديا أوصلنا إلى رصد ما آلت إليه الحبكة الدرامية، بإثارتها لموضوع مركزي هو هذه القابلية الشرقية للاستلاب بكل أشكاله، فخبر قرب قدومها إلى حي (غائب) شكل عصب البناء السردي الذي بين لنا براعة المؤلف في إمتلاك الميكانزمات السردية التي أدار بها أحداث الرواية وطوّرها وأوصلها إلى نهاية بالغة التشاؤم بانهيار الشخصية الرئيسية عقليا واقتيادها إلى مستشفى الأمراض النفسية، فالرواية رحلة في إفلاس الفكر والرّوح العربيين، ننظر من خلالها إلى انكسار أشرعة (علي جرجار) الوجه الحالم للمجتمع العربي أمام عاصفة الواقع المتخلف الذي أراد أن يتمرد عليه فدفع به إلى مصير حالك وشعور مؤلم بالمهانة والغبن، ونتحصل منها على معرفة تقدمها وتبثها إلينا عبر الأحداث والشخصيات والأشياء المختلفة والانفعلات الإنسانية المتنوعة.

المبحث الخامس: دال الشخصية النسوية الغربية:

يسعى المؤلف عادة إلى انتقاء اسم علم يكون مؤشرا واضحا للعلاقة بين الدال والمدلول، من الناحية البصرية والسمعية والصرفية، وهي جوانب تكشف المضمون الأخلاقي والجمالي والأيديولوجي للشخصية، مما يجعلنا نحاول الوقوف عند بعض جوانبها:

أ - **بصرية:** إن اسم (كاتيا، Katia) الذي ورد في الرواية باللغتين ينتصب من الناحية التيبوغرافية، بطريقة هندسية فيها كثير من الرشاقة والإنسانية والقوة والشموخ، يقف مستوعبا القيم البلاغية للحرف العربي واللآتيني الغربي أيضا.

ب - **السمعية:** يتكون الاسم من حرفين أساسيين مهموسين إنفجاريين لمسيين هما (الكاف ، والتاء)، والكاف من خصائصها أنها توحي «بشيء من الخشونة والحرارة والقوة مما يؤهلها إلى

الانتماء إلى حاسة اللمس »[1] أما التاء فتوحي «بإحساس لمسي هو مزيج من الطراوة والليونة»[2].

ورغم صياغة الاسم بالحرف العربي نقلا عن أصله اللاتيني، إلا أن الأذن حينما تتلقاه تقفز إلى الخيال مباشرة، صورة للمرأة التي تحمله، وتتبادر إلى الذهن جملة من مكونات هويتها، إذ له وقع خاص، « فالحواس الخمس في الحقيقة ليست مجرد أجهزة توصيل سلبية تقتصر وظائفها على تلقي التنبيهات الخارجية فحسب، وإنما هي أجهزة (تحويل) إيجابية أيضا، قد تؤثر الواحدة منها، وتتأثر بأحاسيس غيرها من الحواس »[3] ولذلك تأثرت كل حواس (علي جرجار) وهو يسمع اسم (كاتيا)، الذي سخّر كل ما أتيح له من وسائل لتحويل هذا المؤشر من سمعي إلى بصري وذوقي ولمسي وشمي (بصورها، وعطرها) فتخيل بأنه تزوجها ولمسها وشم عطرها المميز وأكل لقمة منها...لقد كان لحاسة السمع أثرها البالغ في جوارحه كلها، فكاتيا التي كانت مجرد اسم وارد في خبر تناهي إلى سمعه، أثار فيه كل الرغبات المكبوتة والأمنيات الموؤودة، وجعله يستوحي منه مختلف المشاعر والأحلام.

ج -**أما من الناحية الصرفية:** فبحكم أن الاسم علامة لغوية بامتياز تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات، ومع تسليمنا بإعتباطية اللغة، إلا أنه في المنجزات السردية نادرا ما يكون انتقاؤه إعتباطيا بشكل تام، «وعادة ما يحمل دلالة إضافية لا تخلو من أهمية في تتميم صورة الشخصية »[4]، فاسم (كاتيا) ترخيم وتصغير لاسم شائع في بلاد الغرب خاصة روسيا هو اسم (كاترينا) الذي حملته ذات يوم الإمبراطورة الروسية (كاترين الكبرى)، وانتقاء هذا الاسم بالذات يحيلنا على مدى احتفاء العقل الشرقي الذي يعيش أقصى مآزقه الحضارية، بالغرب وتصوره له بأن له من القوة والنفوذ –وربما الرغبة– في نقل تقدمه وقوته المادية إليه، متجاهلا بأن كل مايحوزه الغرب جاء ثمرة قرون عديدة من العمل والجدّ. كما يتميز الاسم بسهولة نطقه في الشرق وكثرة تداوله

1 – حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1988 ، ص68.

2 – حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، المرجع السابق ، ص55.

3 – حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، المرجع السابق ، ص30.

4 – المصطفي اجماهري: الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف، المغرب، العدد10، 1989، ص 121.

في الغرب. وبذلك نستشف بأن انتقاء اسم العلم النسوي الغربي باعتباه إحدى أهم الدوال السيميائية، لم يكن اعتباطيا، بل كانت له دلالته القوية الفاعلة داخل العمل الروائي.

هذا عن الاسم ، أما السن فلا نكاد نعرف عنها سوى ما تخيله (علي جرجار)، فقد ترك له المؤلف مهمة اختلاق ما يرغب فيه من مواصفات ، لطيف (كاتيا)، في محاولة منه لإعادة بعث شخصية (الدون كيشوت) من جديد «كان يمحو في ذهنه ويضيف، يعدل ويلغي التعديل ، جعل كاتيا كادويلي فتاة في العشرين من عمرها، ثم استغرب كيف يجعل فتاة في العشرين تأتي لتقيم في تلك الفوضى ... »[1] تخيل عينيها بكل الألوان « عينيها اللتين قد تكونان زرقاوين، أو سوداوين، أو بلون جديد لم تألفه عيوننا »[2] والقوام الذي يتخيل أنه رآه يوما في السينما « قوامها الذي حتما رأيت مثله في شريط سينمائي »[3]« لهجتها التي قد تكون سليمة، أو مكسرة، وبحاجة إلى ترميم »[4] أما ملابسها فقد كان وصفه لها من خلال ذاكرته : «تذكر عطرا كرنفاليا اسمه موج، وقمصانا بلا أكمام، وتنانير حتى الركبتين وبناطيل الجينز،رأى السائحات الأوروبيات يرتدينها في وسط المدينة»[5] وما شاهده في السينما وما أغرقه به (أيمن الحضاري) الماهر في الإبحار في عالم الانترنيت من صور « تلقيت دفعات جديدة من صور الممرضة الملاك، من أيمن الحضاري الذي عرف بأنها هي القادمة، ومن ثم ركز مطارداته في فضاء الأنترنت عليها وحدها، كانت مختلفة الزوايا والأحجام، ولاحظت أنها ترتدي في كل الصور ثوبا أزرق، موديلات مختلفة ولون أزرق، حتى حين ظهرت مرة ببنطلون واسع من القطيفة في حفل خيري، كان لونه أزرق، وحين أغلقت عينيها أمام كاميرا ساطعة لمصور فضولي، كان طلاء رموشها أزرق »[6]

وبمخيلته «... وضع حول عنقها عقدا من الماس، وفي شقوق أذنيها أقراطا مذهبة، ثم خلع زينتها خوفا عليها من اللصوص الذين قد يسرقون حليها »[7]

1 – العطر الفرنسي، ص10.
2 – العطر الفرنسي، ص19.
3 – العطر الفرنسي، ص19.
4 – العطر الفرنسي، ص19.
5 – العطر الفرنسي، ص10.
6 – العطر الفرنسي، ص73.
7 – العطر الفرنسي، ص10.

وعن طريق صاحب استديو التصوير الفوتوغرافي (عدلي طاووس) « الذي أدخل إليه حديثا علم المؤثرات بعد أن أصبح علما مطلوبا في البلاد ... إذ يمكن أن تتحول القطة العرجاء إلى فاتنة تشد اللعاب من م لابعه، والمرأة المترهلة إلى عارضة أزياء ذات خصر أكثر دقة من ناعومي كامبل »[1]، وقد تولى صاحب الأستديو تطبيق علم المؤثرات على صورة (كاتيا) فاستخرج ماتمنى أن يرى (علي جرجار)، صورة لها وهي عروس ليلة الزفاف، وأخرى في لحظة عناق، وأخرى بعد خمس سنوات من الزواج، وصورا كثيرة تمثلها في وضعيات وأزمنة مختلفة، لأنه ق رر الزواج من صور كاتيا بعد أن بدأ اليأس يتسرب إلى نفسه العطشى إلى لقائها ، وبدأ الأمل في رؤيتها يخبو شيئا فشيئا «كنت منتشيا بشدة، يدق قلبي بعنف، و أنا أرتب بيتي للحدث السعيد، عقد قراني على الفرنسية حتى ولو كانت صورة، حتى ولو كانت خيالا »[2]

أما بالنسبة للوظيفة فقد اختار من بين النساء الشهيرات الثلاث اللواتي يحملن اسم كاتيا كادويلي وورد ذكرهن في موقع البحث (غوغل) الممرضة الحسناء (كاتيا كا دويلي) والتي يذكر عنها محرك البحث انها اكتسبت شهرتها خلال عملها في حملة إغاثة بزيمبابوي واكتشفت بالصدفة غشا رهيبا في أدوية الملاريا التي تقوم بتصنيعها شركات أجنبية معروفة، لتنقذ ملايين المرضى هناك، فلقبها مجلس حكماء إفريقيا بالملاك.

ومن هنا نستشف تأكيد أمير تاج السرّ عبر مختلف تقنيات الرواية المتداولة بين الوصف والسرد والحوار على مركزية الإنسان في الحكاية كما في الواقع، فالإنسان هو رأسمال الأمة وبانهياره تنهار الحضارة التي اخترلها ذات يوم مالك بن نبي في معادلة الاقلاع الحضاري في: الإنسان +تراب+وقت، مركزية الإنسان في استيعاب سنن التغيير وأسباب التقدم التي تنطلق أساسا من العوامل الداخلية، ذلك أن تطهير الإنسان من القابلية للاستعمار كفيل بتطهير الأرض من الاستعمار وشرط ضروري لنجاح الثورات بكل أشكالها وأنواعها ووأهدافها، مثلما نستشف تنديده في نهاية الرواية باستيراد المدنية دون التعامل معها بشكل حضاري، وتحذيره من جملة من أسباب التخلف، لعل أبرزها غفلة الإنسان المسلم العربي واستسلامه للأحلام، وتغييب فاعلية العقيدة وقوّتها الإيجابية وتأثيرها الاجتماعي والحضاري، إذ «لايمكن لشعب أن يفهم أويحلّ

1 – العطر الفرنسي، ص96.

2 – العطر الفرنسي، ص97.

مشكلته (الحضارية) ما لم يرتفع بفكرته إلى الأحداث الإنسانية، وما لم يتعمق في فهم العوامل التي تبنى الحضارات أو تهدمها »[1] وهذا ما أثبته التاريخ منذ نزول آدم إلى الأرض إلى يومنا هذا.

1 – مالك بن نبي: شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين، عمر مسقاوي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، د ط، 1986، ص19.

خاتمة الفصل:

وخلاصة القول أنه، إذاكانت رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح قد عُدّت عن جدارة واستحقاق، إحدى روائع الأدب العربي في القرن العشرين، فإن رواية (العطر الفرنسي) لأمير تاج السرّ —في تقديري- تعد من أهم الأعمال الروائية في القرن الواحد والعشرين، فهي تحمل إدانة للعقل العربي الذي تأصلت فيه القابلية المطلقة للاستعمار، الآن، أكثر من أي وقت مضى، بسبب مايعيشه من سلبية وكسل، فنيران التوق إلى الخلاص من التخلف والبؤس التي أضرمها خبر قرب قدوم الفرنسية (كاتيا كادويلي) في نفوس تقتات على الوهم والخرافة وتتنفس الخمول، كشفت أزمة عقول لا تؤمن أبدا بأن حركة التغيير لا يمكن أن تحدث إلا بالاعتماد على النفس، واستثمار الإمكانات الذاتية المتاحة.

لقد سدد أمير تاج السر من خلال هذه الرواية ضربات نقدية مؤلمة للتواكل والعجز الفاجع الذي يسيطر على الشرق المنتظر لتغيير من كائن سيأتي، ولايأتي، وإن أتى، فليس في برنامجه مطلقا أن يغير شيئا، بل يعمل على تأبيد التخلف لاستثمار مظاهره لأهداف ظاهرة وأخرى خفية تحت غطاء الدراسات العالمية، وحملات الإغاثة، وجمعيات ومنظمات مختلفة التوجهات.

فالعطر الفرنسي ما هو سوى جزء دال على إحدى القشور البراقة للحضارة الغربية، ما هو إلاّ مظهر جميل، لذيذ، جذاب، لكنه مؤقت، لايلبث أن يزول مفعوله، ويبقى الجوهر والمظهر على ما هو عليه من تخلف وغياب عن ساحة التاريخ والحضارة. وطيف (كاتياكادويلي) ماهو سوى بريق أمل خادع لاح للجميع، ولايمثل سوى صدمة الحداثة المظهرية التي لا تلامس الجوهر ولاتضيف له شيئا.

ويتميز بناء الشخصية النسوية الغربية في رواية (العطر الفرنسي) بما يلي:

أ – أن الإستراتيجية السردية المتبعة منذ بداية الرواية تقوم على توظيف المرأة الغربية لكشف خطورة الوهم الذي تقتات منه العقول في العالم العربي، وإدانة التواكل والعجز الذي يهيمن على جميع الشخصيات، وطرح قضية الهوس بالخروج من التخلف والركود عن طريق الحلم والتخيل.

ب -تميزت الشخصية النسوية الغربية بالإستمرارية على مستوى السرد حيث حضر طيفها في كل أحداث الرواية، كموضوع لفعل ما، إذ جعلها المؤلف خيطا رئيسا مؤديا إلى تشكل أحداث النص وصدور الأفعال وإنتاج المعنى، وقطبا مرجعيا مهما داخل النسق العام لبقية الشخصيات.

ج -وقوف الشخصية النسوية الغربية على النقيض من الشخصيات الأخرى، فكل صفة داخلية أو خارجية فيها تذكّر بنقيضها في المجتمع الذي كانت ستحل ضيفة فيه.

د - إعتماد تقنية الغموض في بناء صفات الشخصية النسوية الغربية التي ركز المؤلف على:

هـ -صفاتها الخارجية التي لم تكن سوى من اختلاق مخيلة بطل الرواية (الملامح والملابس والتكوينات الجسدية) وهي إحالة على تعلّقه بالقشور الخارجية الزائفة الآيلة للزوال، وسيطرة الوهم على العقول.

و -أما الصفات الداخلية: فهي أيضا من اختلاق بطل الرواية، لأن المرأة الغربية لم تحضر بجسدها ممّا وسّع الفجوة بين الواقع والمتخيل في وصف الشخصية الذي انبنى على توقعات، وأحلام، وخيال جامح، بتخيلها كما يريدها أن تكون وليس كما هي في الواقع.

ز - لم تتحدد هذه الشخصية من خلال وظيفتها، فلاحضور لها على المستوى الوظيفي إلا في خيال بطل الرواية، ومن ثمة اكتسبت ثراءها الدلالي.

ح -البعد الرمزي للشخصية النسوية الغربية، حيث وظفها المؤلف لتجسيد جملة من الأزمات المختلفة التي يعاني منها العالم العربي (حضارية، دينية، أخلاقية، سياسية) فهي بمثابة مصباح كاشف سلط من خلاله المؤلف وبطل الرواية الضوء على مثالب المجتمع وعيوبه الحقيقية للتأكيد على أنّ الغرب لايد له فيما أصاب العالم العربي، ويدعو إلى التحلّى بالشجاعة الكاملة للاعتراف بأن بذور فشلنا تكمن في عقولنا ونفوسنا وليس في غيرنا.

خاتمة الباب الأول:

طيلة ثمانية عقود من الإبداع العربي في مجال الرواية الحضارية التي وظفت المرأة الغربية –أي منذ صدور رواية (أديب) لطه حسين سنة 1935 إلى سنة 2014 تاريخ صدور رواية (الطابق99) لجنى فواز الحسن– ومن الأحداث الجليلة التي مرت بالأمة العربية (كالاستعمار الحديث، وحركات التحرر، والقمع والفساد السياسي والعمالة للغرب لضمان البقاء في الحكم، والانقلابات، والصراع العربي الصهيوني، وانقسام العرب على أنفسهم، واستقواء بعضهم بالغرب على إخوانهم، لحسم نتائج الصراع لصالحهم، واحتلال العراق، وقيام الثورات على أنظمة الحكم، وإسقاط بعضها في كل من تونس وليبيا ومصر واليمن) وهاجس حضور الآخر في بنية الخطاب الروائي العربي ماثل لا يتركه الكتاب إلاّ ليعودوا إليه من جديد، بشكل يعكس حالة الانسداد التي مازال يعرفها الفكر العربي الحديث والمعاصر في علاقاته المتشابكة بالغرب، لأن العلاقات بين العرب والغرب كانت ولا زالت متوترة، وزادها توترًا تفجيرات نيويورك ولندن واحتلال العراق وأفغانستان، وما سمى بالربيع العربي، مما جعل ثنائية (الذات/والآخر) و(الشرق/ والغرب) تكتسب مع الأيام، ومع تعاقب الأحداث التاريخية والسياسية، قدرة خاصة على الاستمرار، ولم يزدها الرّاهن الحضاري والسياسي سوى بروزا وتجذرا بارتكازها على الماضي المؤلم، واستقوائها بما يجري الآن، لأنه أكثر إيلامًا، بعد ازدياد المواجهات الساخنة والباردة والاعتداءات المعلنة السافرة، والخفية المقنعة ماضيا وحاضرًا، ولا شيء يشير إلى انتهائها في المستقبل القريب، كل ذلك انعكس بصورة جلية في الروايات الحضارية التي تناولناها بالدراسة، والتي من خلالها وقفنا على جملة من النتائج، لعلّ أهمها:

- الارتباط الوثيق بين الرواية الحضارية والتاريخ والسياسة، حيث انعكس فيها التوتر السياسي والحضاري بين الشرق والغرب، بمختلف أشكاله وصوره، فتحكمت الظروف السياسية والتاريخية والحضارية في إنتاج وتشكيل صورة الآخر.

- حصر مجال الآخرية في الروايات العربية الحضارية في الغرب وحده، نظرًا للتصادم المزمن الذي يطغى على العلاقات بين العرب والغرب.
- حصر مفهوم الغرب والحضارة الغربية في الأنثى الغربية.
- محاولة إلغاء الآخر كحقيقة حضارية، وحضور هاجس الترويض الذي لم يجد له من مجال سوى مجال الجنس.
- استخدام المرأة الغربية سلاحا لمحاربة الغرب وقهره، وبذلك تمّ تجنيس العلاقات بين الشرق والغرب، فيعود العربي إلى وطنه منتشيًا مزهوًّا بالنصر الجنسي الذي حققه ويشرع في كتابته في قالب قصصي ترسخت من خلاله فكرة أنّ العربي عاجز علميا مفلس ثقافيا خاو فكريًا عقيم حضاريا، لا يذهب إلى الغرب ليتعلم ويقتبس ويتفوق على الآخر علما وعملا وابتكارًا وإبداعا، ولا يجد في جعبته ما يشهره من أسلحة في وجه خصمه وقاهره، سوى سلاح الجنس.
- عسر الهضم الحضاري لأغلب أبطال الروايات الحضارية، الذين يمثلون في الأغلب كتاب الروايات أنفسهم؛ حيث لم يتمثلوا طبيعة الحضارة الغربية وأسرار تفوّقها، واكتفاؤهم بتسجيل وقائع تجاربهم العاطفية بعيدًا عن الوعي الحقيقي العميق لطبيعة وخصائص كل حضارة، لهذا كانت الروايات متفاوتة من حيث النضج الفني، وعمق التناول واتساع الآفاق النفسية والاجتماعية والسياسية والحضارية، بسبب اختلاف وعي الروائيين وأمزجتهم وتجاربهم ودرجة تمثلهم لحضارة الغرب.
- أغلب الروايات الحضارية هي أقرب في مضمونها إلى السير الذاتية لمؤلفيها حتى ليكاد الخيال الخلاق المبدع يندثر منها، فهي تجارب خاصة يجند أصحابها أدواتهم الفنية لصياغتها في قالب قصصي، تتوحد فيه الشخصية الرئيسية مع مؤلف الرواية، فهي سِيَرٌ روائية أكثر منها روايات يتموقع الإبداع بين ثناياها، وأغلب الكتاب توجهوا نحو الغرب بجعبة تكاد تخلو تماما من أي زادٍ علمي، ثقافي، ديني عالٍ، ويفتقرون إلى التوازن النفسي، ويعوزهم الرّصيد الحضاري الذي يحميهم ويحمي كتاباتهم من التفسخ الأخلاقي، ففقدوا القليل الذي عرفوه من قيم في مجتمعاتهم، وداسوا عليه، وغاصوا إلى الأذنين في وحل المجتمع الغربي من خمر وحشيش ونساء، وأعادوا صياغة ما اختبروه، في قصص وروايات كُتب لبعضها رواجاً بفضل العلاقات التي متّنها أصحابها بالنقاد، والمشرفين على الأقسام الأدبية، في الصحف والمجلات ودور النشر.

- وقوع بعض الكتاب في فخ رسم صورة عن ذاته، وتأسيسها على أساس ما تصوّره الغرب لها، حيث تحوّلت الصورة إلى معرفة وخطاب يغذيه كل طرف عن نفسه وعن الآخر. فالعربي في المتخيل الغربي هو ذلك الشخص الشبق، المهووس بالجنس والنساء الشقراوات الباحث دومًا عن اللذة وإشباع الغريزة، وكثير من الروايات العربية انجرفت في هذا الاتجاه مرسخة هذا الاعتقاد، فأعادت الروايات الحضارية إنتاج صورة المرأة الغربية طبقا لاختراع جاهزٍ منمط موجود في الخطاب الرحلي والروائي الموجه للاستهلاك المثير للمتعة والغريزة، فوقع الكتاب بذلك في فخ الغرب الذي صنع مركزيته الأدبية والثقافية والحضارية، وحاول أن يجعلنا نتصوّر صورتنا لأنفسنا وفقا لهذا التصوّر.
- تغير الاهتمام بالغرب والموقف منه، حسب مستجدات الساحة السياسية والاجتماعية في البلاد العربية بعد استقلالها حيث انتشر الفساد والظلم، والقمع والفقر والبطالة فيها، فصار الغرب رمزًا للعدالة الاجتماعية، وتكافؤ الفرص وحقوق الإنسان، والثروة والقوة والعلم، وبعد أن كان الإنسان العربي يقصد الغرب طلبًا للعلم وبحثا عن المرأة، صار يهرب لاجئا إليه بحثا عن كرامته وإنسانيته التي أهدرها الحكام العرب ومن والاهم في البلاد العربية.
- تحوّلُ صيحة الاندهاش أمام الحضارة الغربية أيام الطهطاوي وسليمان بن صيام ومحمد الطاهر الفاسي إلى صيحات غضب بعد انكشاف الحقيقة الخادعة للغرب وزيف شعاراته مع توفيق الحكيم ويحي حقي، ثم إلى صرخات استنجادٍ وأنين بعد استقلال الدول العربية وتحوّل أنظمتها الحاكمة إلى أدوات لقهر وقمع شعوبها، مما دفع بالمثقف إلى الفرار من وطنه واللجوء إلى الغرب بحثا عن حرية الإبداع والتعبير ونقد الذات (الربيع والخريف، الحب في المنفى، المرأة والوردة).
-تغير وجهة اللقاء بالآخر من الذهاب إليه، إلى مجيئه إلينا، فبعد أن كانت العواصم الأوروبية هي ملتقى الشرق بالغرب، صار الوطن العربي بدوره ملتقى الشرق والغرب حيث صار الغرب يأتي إلى هنا للسياحة والعمل والاستثمار والبحث عن الثروة ...
- تأخر ظهور الرواية الحضارية عند الكاتبة العربية التي لم نقرأها سوى مع بداية السبعينات حيث وردت فيها صور مختلفة للمرأة الغربية مع روايات سميرة المانع وحميدة نعنع وحنان الشيخ وأحلام مستغانمي وإنعام كجه جي وجنى فواز الحسن.
- تأرجح وصف الصورة الجسدية للمرأة الغربية بين:

- وصف رومانسي رقيق يركز على العيون الزرقاء والخضراء، والشعر الذهبي والبشرة الناعمة، والصوت الفاتن (أديب – عصفور من الشرق ...) وهي صفات نمطية ثابتة في متخيل الإنسان العربي عن المرأة الغربية.
- وصف إباحي يتفنن في تعرية المرأة الغربية إلى حدّ يفقدها إنسانيتها ويحوّلها إلى مجرد جسد متاح ووعاء يفرغ فيه العربي شبقه ويروي تعطشه للجنس (الحي اللاتيني، موسم الهجرة إلى الشمال ...) ولهذا كان ومازال هاجس اكتشاف متعة العلاقة الجسدية مع المرأة الغربية، مسيطرًا على الروايات الحضارية العربية.
- أما الصفات الخلقية الايجابية التي حاول كتاب الرواية الحضارية إبرازها في المرأة الغربية، فتتمثل في:

– التحرّر، والروح الإنسانية العالية، التفهم، الاحترام، العطاء العاطفي (محاولة للخروج الحب المنفى، الربيع والخريف ...و التفاني في الحب والاخلاص للزوج وهي صفة نادرا ماوجدناها (الطابق99)).

أما الصفات النمطية السلبية التي شاعت في الرواية الحضارية العربية عن المرأة الغربية فتتجلى في:

– انفلات المرأة الغربية التي صارت مجرّد جسد متاح، ومتعة مباحة، يستمتع بها العربي في لقاءات عابرة ثم لا يلبث أن يرميها ويعود إلى وطنه،وعاطفته تجاهها عاطفية آنية سرعان ما ينطفئ وهجها وتنتهي بالفشل، أما ما يتوّج منها بالزواج – وهو نادر – فعادة ما تكون عواقبه وخيمة على الزّوج والأبناء والمجتمع (الماء والأسماء – عمارة يعقوبيان).
– معظم نساء الغرب في الروايات الحضارية من ذوات المستوى التعليمي أو المهني أو الاجتماعي المتدني، ومن حثالة المجتمع الغربي ولا يكدن يلفتن انتباه أحد سوى هذا الإنسان العربي المتعطش للقاء أية امرأة غربية، بها زرقة في العين وشقرة في الشعر أو نعومة البشرة بغض النظر عن أصلها أو منبتها (ساقية في حانة، خادمة في فندق، قاطعة تذاكر، بائعة لذة ... طالبة لذة ...) فيقطف من اللذائذ أدنى قطوفها ولو كان به عطب أو عفن ولا يجشم نفسه مشقة التسلق إلى الثمار البعيدة التي قد لا يظفر منها بطائل.

وقد حاول الروائيون الخروج عن الصورة النمطية المعروفة عن المرأة الغربية، حينما تدور الأحداث على أراض غربية ليس لها ماض استعماري، أو مع نساء غربيات لا ينتمين إلى دول سبق لها أن أذاقت الشعوب العربية ويلات الظلم، فيركزون على صفاتها الخلقية

وروحها الإنسانية العالية، بينما يسود التوتر وتنفتح جراح الماضي والحاضر ويتستحضر المظالم التي عانت من ويلاتها الشعوب العربية كلما دارت الأحداث في بلدان استعمرت الدول العربية (فرنسا وانجلترا وأميركا).

الباب الثاني

نظرة عامة على صورة المرأة الغربية في المشهد الروائي الجزائري من سنة 1928 إلى سنة 2014

الفصل الأول ظروف إنتاج صورة المرأة الغربية في الواقع والمتخيل.

الفصل الثاني مسيرة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين الفرنسية والعربية

الفصل الثالث نظرة عامة على صورة المرأة الغربية في المشهد الروائي الجزائري

الفصل الأول

ظروف إنتاج صورة المرأة الغربية في كل من الواقع والمتخيل

المبحث الأول ظروف اللقاء في الواقع.

المبحث الثاني ظروف إنتاج صورة المرأة الغربية في المتخيل.

المبحث الأول: ظروف اللقاء في الواقع.

لا شكّ أن صورة المرأة الغربية في الرواية الجزائرية، قد نحتت معالمها، وصاغت ملامحها يد ميراث كامل من الأحداث التاريخية والسياسية والحضارية الجليلة المتراكمة عبر عدّة قرونٍ، والتي ولّدت ظروفاً اقتصادية واجتماعية وطبعات جديدة من الحروب الصليبية بمسميات وأقنعة مختلفة، ظلت مستمرة في نحت هذه الصورة إلى الآن، وسنتعرّض باختصار في هـ ذا الفصل إلى أهمّ المحطات والظروف السياسية التاريخية والاقتصادية والاجتماعية التي أنتجت هذه الصورة.

أ – الموقع الجغرافي للجزائر وصناعته لتاريخها:

لقد ساهم الموقع الجغرافي للجزائر في انفتاحها على كثير من الأمم والشعوب بسبب إطلالها على البحر الأبيض المتوسط الذي تتوزع ضفافه بين قارات ثلاث هي أفريقيا وأوروبا وآسيا، وهذا الجوار الجغرافي لفسيفساء من اللغات والشعوب، فرض تفاعلا تاريخيا وحضاريا على الجزائر، لأن البحر الأبيض المتوسط كان دائما ومازال وسيلة للتبادل التجاري والتفاعل الحضاري، وعَبْرَهُ تناقلت شعوبه وتبادلت ثقافات وحضارات مختلفة، تماما مثلما كان ميدانا للحروب والنزاعات بينها، وإطلال الجزائر عليه بشريط ساحلي يقدّر «بـ 1200 كلم »[1] جعلها قريبة من بعض دول الغرب كإسبانيا وايطاليا وفرنسا واليونان وألبانيا ويوغسلافيا وغيرها، كما جعل الإنسان الجزائري يتعرّف منذ فجر التاريخ على (الآخر)، فالبحر الأبيض المتوسط كان دومًا، كما سبقت الإشارة، ذا أهمية إستراتيجية في صياغة القرارات، والتأثير في صناعة الأوضاع والعلاقات الدولية في حالتي الحرب والسلام، كما ساهم بشكل أساسي في دعم حضور كثير من الدول على الصعيدين الإقليمي والدولي، قديما وحديثا.

وبسبب إطلال الجزائر عليه، كان هناك «تواجد حضاري منذ القدم وتفاعل السكان مع الأحداث والمجموعات البشرية التي تدفقت على أرض الجزائر واستقرّت بها في ظروف معينة ثم

1 – أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د ط، دت، ص 11.

رحلت عنها بعدما وجدت نفسها مضطرة لذلك »[1].وبذلك يعتبر موقع الجزائر الجغرافي ميزة وخاصية تشترك فيها مع بعض الدول وتنفرد بها عن دول أخرى.

ب –طبيعة العلاقات بين الجزائر والغرب:

بما أن الموقع الجغرافي لأي بلد هو ما يصنع جزءا مهما من تاريخه، بل بإمكانه أن يقرر مصير شعوب ويجعلها تتنبأ بحروبها وصراعاتها المحتملة؛ وهي حقيقة أدركها القادة والسياسيون وصناع القرار منذ القدم، فقد جاءت شعوب مختلفة إلى أرض الجزائر تسوقها أطماع وتدفعها طموحات، وتداعبها أحلام كالفينيقيين والرّومان والوندال والبيزنطيين، لكنّهم ما لبثوا أن رحلوا جميعًا. ثم جاء الفتح الإسلامي الذي بفضله أصبح الشعب الجزائري شريكا فاعلاً في الفتوحات الإسلامية حيث مضى يحمل راية الإسلام إلى ما وراء البحر، ليتعرف على (الآخر) في أراضيه، كما ساهم أكثر من مرّة في حماية الأندلس من السقوط بين أيدي الإسبان. وظلت الجزائر تتعامل مع (الآخر) تجاريا ودبلوماسيا وعلميا في عهد الدويلات التي تعاقبت عليها. غير أن (الغرب) تشجع وهو يرى انقسام المسلمين على أنفسهم فتجرأ على مهاجمتهم في عقر دارهم، واستهلت الدول المسيحية اعتداءاتها على السواحل الجزائرية بهجوم البرتغاليين واحتلالهم للمرسى الكبير سنة 1415، ثم سنة 1471، أمّا بعد سقوط غرناطة، فقد انفتحت شهية الاسبان على مزيد من التوسع، مدفوعين بنشوة النصر الذي حققوه على المسلمين في الأندلس، وتكالبت بعد ذلك على السواحل الجزائرية جميع أمم الغرب تهاجمها على متن أساطيل قادمة من مختلف بلدان أوروبا (كالبرتغال وإسبانيا وألمانيا وهولندا وفرنسا وانجلترا والدنمارك وحتى الولايات المتحدة الأمريكية)، ذلك أن الحروب الصليبية لم تهدأ منذ اندلاعها بل كل ما في الأمر أنها نقلت قواعدها من بلاد المشرق إلى الأندلس ثم إلى بلاد المغرب «فلم تكد تسقط غرناطة آخر مملكة إسلامية على شبه

1 – عمار بوحوش: التاريخ السياسي للجزائر من البداية وإلى غاية 1962، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997، ص 04.

جزيرة أيبيريا بعد أن توحدت مملكتا كاستيل وأرغون في دولة اسبانية واحدة حتى مدّ رجال كاستيل عيونهم عبر مضيق جبل طارق إلى ميادين جديدة للنشاط العسكري ...»[1].

إثر سقوط الأندلس وجد الغرب فرصته لمواصلة حلقة جديدة من حلقات حروبه الصليبية على العالم الإسلامي، وفي هذا الشأن يقول المؤرّخ أحمد توفيق المدني «أنّ الأسبان بعد سقوط غرناطة لم ينسوا أبدًا ثلاثة أمور هي :

- أنّ جنود الفتح الإسلامي لإسبانيا قدمت من بلاد المغرب العربي.
- وعندما كادت الممالك الإسلامية تنهار تحت ضربات الإسبان، جاءتها النجدة فيما يشبه الفتح الجديد من بلاد المغرب أيضا.
- وأن المسلمين الذين اضطرّتهم الانتصارات الاسبانية إلى ترك أوطانهم وأموالهم وممتلكاتهم، إنما لجأوا إلى بلاد المغرب العربي يستثيرون أهلها ويبثون في بصفوفهم دعوة الجهاد المقدس»[2].

فاندفع الإسبان وهم تحت تأثير نشوة الانتصار على المسلمين في الأندلس والرّغبة في التوسع وتنصير المغرب العربي في حملة صليبية جديدة، دعا إليها وموّلها رجال الكنيسة، على رأسهم الكاردينال (خيمينيث)، ووقفت المسيحية والإسلام كما يضيف أحمد توفيق المدني وجها لوجه في معركة بقاء أو فناء «فالأسبان كانوا يمثلون المسيحية رسميا، يعملون باسمها ويحملون شعارها، يؤيدهم البابا في روما، أما الجزائريون ومن جاء لنصرتهم وجمع شملهم، وتولّى قيادتهم من الأتراك، فقد كانوا يمثلون الإسلام ويجاهدون في سبيله، ويتقربون إلى الله بالاستشهاد تحت لوائه»[3].

اندفع الأسبان مستغلين ما يعيشه المغرب العربي آنذاك، من فرقة داخلية، وشقاق، وغفلة عمّا يحاك ضدّهم، وجهل بالتغيرات الكبرى التي حدثت في العالم حولهم، «خلال عصر تغيّر فيه وجه العالم باكتشاف العالم الجديد، وتغيرت فيه أساليب الحياة ونشأ فيه الصراع الاستعماري

1 - جون.ب.وولف: الجزائر وأوربا 1500- 1830، تر: أبو القاسم سعد الله، دار الرّائد/ عالم المعرفة، الجزائر، طبعة خاصة، 2009، ص24.

2 - أحمد توفيق المدني: حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وإسبانيا، دار البصائر، الجزائر، ط3، 2009، ص 34.

3 - حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر واسبانيا، ص 07.

الأكبر بين الدول البحرية الكبرى»[1]. وقد سمي بعصر النهضة، لأن الإنسان في بلاد الغرب قد بدأ يحقق نهضة حقيقية بفضل الكشوفات الجغرافية، وظهور المطبعة وصناعة المدفعية والبارود والبنادق وتطور آلات القتل والتدمير، مما أحدث قطيعة مع أساليب القرون الوسطى، وأطاح بكثير من المفاهيم التي كانت سائدة على جميع الأصعدة، مما جعل أوربا تتطلع إلى البحث عن الثروات والأسواق خارجها، للتوسع في مجال الصناعة والتجارة، فلجأت في البداية إلى التبادل التجاري مع الجزائر، ثم بدأت تحصل على امتيازات تجارية أسالت لعابها وقوّت شهيتها للاستيلاء على الأراضي الجزائرية. فأرسلوا حملة كبيرة على المرسى الكبير فاحتلوه سنة 1505، ثم تابعوا غزوهم للشواطئ الجزائرية حتى احتلوا كل سواحل الجزائر، «وكانت الخطة التي رسمها الإسبان لاحتلال الجزائر تستهدف السيطرة على الشريط الساحلي في المرحلة الأولى ومن ثم الالتفاف لإخضاع المناطق الداخلية»[2] فاحتلوا في البداية المرسى الكبير ثم وهران وأرزيو ثم واصلوا احتلال السواحل الجزائرية في مستغانم وتنس ودلس وشرشال وبجاية... «ولم تكن القوى الحاكمة في البلاد قادرة على فعل شيء أمام هذا الخطر الذي يهدد البلاد، كما لم تكن هناك قوة أخرى شقيقة أو صديقة تستطيع أن تدرأ هذا الخطر، لأن الشرق الإسلامي خرج من الحروب الصليبية مضعضع القوى مُفَكَّك السلطة والنفوذ. أما المغرب الإسلامي خاصة بلاد الأندلس فإن الحرب الصليبية فيه كانت على أشدّها وكان المسلمون في حالة احتضار... »[3]، وتقاتل الدويلات التي كانت تحكم بلدان المغرب واستعمالها كل الوسائل لتحقيق السيطرة وبسط النفوذ، بما في ذلك الاستعانة بالأجانب الطامعين، جعل الجزائر عرضة لهجمات القوى الأوربية التي يقول عنها عثمان الكعاك «انتبهت وأدركت معنى الحياة، وخرجت من قشرتها وظهرت بمظهر القوة والتوثب، فأرادت أن تستولي على البلاد الإسلامية، إرضاء لأحقادها الدينية أوّلا وسعيا في الغنيمة والتكسب ثانيا، فأَجْلت الأندلسيين عن اسبانيا وأصبحت تهاجم سواحل بلاد الجزائر، وبعد أن انتزعها الإسبان ثم خرجوا منها،

1 – أحمد توفيق المدني: حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر واسبانيا، مرجع سابق، ص 06.

2 – عمار عمورة: الجزائر بوابة التاريخ، ج2، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2009، ص 59.

3 – يحيي بوعزيز: الموجز في تاريخ الجزائر، ج1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1965، ص 133.

تقدّمت إليها مختلف الأمم الأوربية ما بين إسبان وفرنسيس ودانمركيين وهولنديين وانكليز وغيرهم»[1]، فما كان من سكان الجزائر إلاّ أن أرسلوا أعيانهم وعلماءهم يستنجدون بالأخوين عروج وخيرالدين بربروس لإنقاذ البلاد من يد الأعداء، ومن خطر الصليبين الذين احتلوا شواطئهم، فاستجابا لهم وقاداهم لمقاومة الإسبان، فتأسست بذلك الدولة الجزائرية الحديثة، مُوَحَّدَةً ذات شخصية وهيبة دولية وقوة بحرية .

يعترف وليم سبنسر بقوة الجزائر، فيقول: «وقفت الجزائر لثلاثة قرون كعائق قوي أمام التدخل الأوربي »[2] خاصة خلال حكم الدّايات حيث صارت دولة قوية مرهوبة الجانب «تأكدت مكانتها كدولة مدنية بحرية »[3] «فحرص الأوروبيو ن الأقوياء كالانجليز على مصادقة الجزائر أكثر من معاداتها »[4] حيث اتسمت علاقاتهم معها بطابعها التعاوني رغم المناوشات والغارات، فكانوا يشترون القمح الجزائري مقابل تزويد الجزائريين بالعتاد البحري والأسلحة، كما أخذت علاقة فرنسا بالجزائر في بداية الأمر طابعا براغماتيا متمثلا في العلاقات التجارية مع فرنسا التي أنشأت انطلاقا من سنة 1534، مركزا تجاريا في مدينة القالة لتصدير الحبوب، خاصة القمح، ولصيد المرجان وتصديره إلى فرنسا، كما كان البحارة الجزائريون يعزّزون الأسطول العثماني في معاركه وحروبه مثلما حدث في معركة (ليبانت) في اليونان ومعركة (نافارين) في الحرب مع الرّوس.

أما المناوشات والحروب البحرية فقد كانت تتحكم فيها قضية أسرى جهاد البحر الذي كان يشنه البحارة الجزائريون، كما كان مفتاح العلاقات مع أوروبا هو الضريبة، التي كانت «حماية فردية، وكانت أيضًا امتيازا للقوى الأوروبي ة الصغيرة التي تعتمد على التجارة السلمية، وفي مقابل هذا كان الجزائريون يمتنعون عموما وبعناية عن مهاجمة سفن أو موانئ الأمم التي تدفع

---

1 – عثمان الكعاك: موجز التاريخ العام للجزائر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2007، ص 307، 308.

2 – وليم سبنسر : الجزائر في عهد رياس البحر، تر: عبد القادر زبايدية، الشركة الوطنية للنسر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1986، ص 185.

3 – وليم سبنسر : الجزائر في عهد رياس البحر، مرجع سابق، ص 140.

4 – وليم سبنسر : الجزائر في عهد رياس البحر، مرجع سابق، ص 142.

الجزية»[1].وهذا ما جعل كثيرا من الأمم والشعوب تهاب الدولة الجزائرية الناشئة التي أهّلها موقعها الجغرافي وقوتها البحرية لآداء دور كبير في الحراك السياسي والاقتصادي ومختلف التعاملات مع (الآخر).

ج –الاحتلال الفرنسي للجزائر

كانت الدول الأوروبية تدفع الضريبة بيدٍ وتشحذ أسلحتها وتطوّرها، وتبني أساطيلها بيد أخرى، استعدادًا للوقت المناسب حيث قد يحالفها الحظ في وضع حدٍّ للنشاط البحري الجزائري. وكان ذلك الحظ من نصيب شارل العاشر سنة 1830 إثر فقدان فرنسا لمستعمراتها الواسعة في كندا بأمريكا الشمالية، وفي مصر بإفريقيا، وفي الهند بآسيا، بعد صراع طويل وعنيف ضدّ انجلترا أشدّ خصومها، فزين لها ساستها بأن تعوض ما فقدته باحتلال الجزائر لجني فوائد مادية ضخمة والاستيلاء على خيرات واسعة وأراضٍ خصبة «تجعلها موطنًا لفائض سكّانها.. وسوقا لمنتجاتها الصناعية وموردًا هاما للأيدي العاملة والمواد غير المتوفرة في فرنسا»[2].

فكان أن تحينت فرصة تحطم الأسطول الجزائري في معركة (نفارين) سنة 1827 وحالة ضعف عام سجلها جواسيسها، فشجعوا القادة على تحقيق ما كانوا يخططون له منذ أمدٍ بعيد، فأنطلق قادة فرنسا لغزو الجزائر سنة 1830 مدفوعين كسابقيهم من أمم الغرب التي هاجمت الجزائر بنوازع دينية وأحقادٍ صليبية، حيث قام وزير الشؤون الكنسيّة لدى شارل العاشر بنفسه بعملية التعبئة العامة، وبارك البابا في روما هذا الغزو واعتبره عملاً جليلاً لصالح المسيحية، تماما مثلما عبّرت أغلب الدول الغربية المسيحية عن ارتياحها لقيام فرنسا بغزو الجزائر، واعتبرته حربًا مقدسة ضدّ جزءِ من أرض الإسلام التي يجب إخضاعها وتمسيحها شيئًا فشيئًا، لهذا عمل الاحتلال الفرنسي منذ البداية على ضرب المقومات الرُوحية للشعب الجزائري وطمس معالم هويته بكل ما أوتي من وسائل، فقام الجنرال (دوبورمون) قائد الحملة الفرنسية على الجزائر بفرض يوم

1 – وليم سبنسر : الجزائر عهد رياس البحر، مرجع سابق، ص 147.

2 – يحي عزيز : الموجز في تاريخ الجزائر، ج1، مرجع سابق، ص 196.

الأحد كعطلة أسبوعية؛ وتحويل مسجد كتشاوة إلى كنيسة، وقام برفع صليب كبير فوقه، رغم تعهد سلطات الاحتلال قبل ذلك بعدم التعرض للمساجد وأرزاق الناس وممتلكاتهم بسوء، بيد أنه «لم يعرف التاريخ المعاصر ظاهرة استعمارية كالظاهرة التي عرفتها الجزائر، كما أنّ الإنسانية الحديثة لم تتعرض لممارسة عنيفة كالتي عرفها المجتمع الجزائري، خاصة أنّ الاستعمار الفرنسي لم يكتف باحتلال الجزائر وسلب ثرواتها، وإنما حاول طمس معالمها القومية وتفكيك بنيتها الثقافية »[1] كما أنّ الاحتلال كان في ظَاهرِهِ فرنسيا، لكن «تحت غطاء الاحتلال الفرنسي، احتلال أوربي مختلف الجنسيات يتحكم في السياسة الفرنسية ويستصدر منها القرارات التي يريدها، وقد تزّعم الجاليات الأوروبية الإسبانيان ORTIZ و PEREZ»[2].

فعمل الاحتلال الفرنسي على ترسيخ وجوده بمصادرة الأراضي الجزائرية من مالكيها، وطرد وترحيل وتشريد القبائل والفلاحين، ومنح أراضيهم للمعمّرين الذين جلبوهم من فرنسا ومن كافة أنحاء أروبا، من جنود مسرّحين ومبشرين ومستثمرين، بعد أن عُرضت عليهم مجموعة من الامتيازات، كدفع تكاليف سفرهم، وتوفير الإقامة والحصول على الجنسية الفرنسية مع الاحتفاظ بالجنسية الأصلية، ومنحهم قطعانا من المواشي، وقطعًا واسعة من الأراضي الزراعية الخصبة حيث «قام الجنرال (كلوزيل Clauzel)، في بداية الاحتلال بإصدار قانون يقضي بتسليم الأراضي الجزائرية الخصبة للمهاجرين الأروبيين »[3] فما كان من الفرنسيين والأسبان والإيطاليين والمالطيين سوى التدفق على متن البواخر المتوجهة نحو الجزائر للاستلاء على أراضي الفلاحين الجزائريين؛ وبالتالي فقد كان هناك تواجد أروبي قوي وبمختلف جنسياته تحت مظلة الاحتلال الفرنسي وأجبر الإنسان الجزائري على التعامل والتفاعل معه في أرضه.

---

1 – علي سموك: إشكالية العنف في المجتمع الجزائري، ديوان المطبوعات الجماعية، فرع قسنطينة، ط1، 2006، ص 157، 158.

2 – عمار بخوش: التاريخ السياسي للجزائر من البداية إلى غاية 1962، مرجع سابق، ص 439.

3 – عمار بخوش: التاريخ السياسي للجزائر، ص 85.

د -هجرة الجزائريين إلى فرنسا أثناء الاحتلال وبعد الاستقلال:

بعد أن شرعت سلطات الاحتلال تنهب الأراضي الجزائرية وتطرد أصحابها منها وتصادر أملاكهم، هاموا على وجوههم بحثا عن سبل العيش، بعد أن ضاقت بهم الحياة، وحرموا من مصدر عيشهم الأساسي ألا وهو الفلاحة وتربية المواشي، فكان أوّل عهد الجزائريين بالهجرة، في بداية الاحتلال، وكان في طليعة المهاجرين كما يذكر أبو القاسم سعدّ الله «صفوة القوم ممّن صودرت أملاكهم ولحقهم ظلم كبير كصديق الدّاي حمدان خوجة، وأحمد بوضربة »[1] تلاهم بعد ذلك «الرعاة الذين رافقوا مستخدميهم المعمرين إلى مرسيليا، والتجار المتجوّلون بالسجاجيد والتحف الجزائرية، والخدم لدى الخواص من الفرنسيين »[2] والفلاحون الذين أصابهم الفقر ومسّهم الجوع، واضطرّ كثير منهم أو من أبنائهم بعد ذلك إلى العمل لدى المعمرين رعاة أو خدمًا أو حرّاسا لممتلكاتهم، مقابل أجور زهيدة فيها من الاستغلال والاستعباد وجشع المعمرين ما يندى له جبين الإنسانية، فوجد بعضهم نفسه مجبرا على الهجرة أملاً في كسب لقمة العيش، حيث استغلت فرنسا فرصة فقرهم وتشرّدهم لتلبية احتياجات اقتصادها ومصانعها لأيد عاملة رخيصة، ففتحت أبواب الهجرة على مصراعيه للذين قبلوا بالأعمال الشاقة والخطيرة هناك، في المناجم والمصافي والموانئ، مقابل أجور منخفضة، خاصة في المصانع الفرنسية التي تزايد طلبها على اليد العاملة غير الماهرة وغير المتخصصة، فتزايد حجم الهجرة الجزائرية إلى فرنسا خلال الحرب العالمية الأولى وبعدها، تحت إشراف السلطات الفرنسية، وتضخّم عدد المهاجرين في بداية العشرينات من القرن الماضي بعد الخسائر التي تكبدتها فرنسا في الحرب العالمية الأولى، وتدفقت أفواج المهاجرين من المجنّدين والباحثين عن العمل والهاربين من الأوضاع المعيشية المزرية التي صنعها الاحتلال والمعمّرون الذين عظم نفوذهم مع نموّ ثرواتهم واستيلائهم على المزيد من الأراضي، وكبر إحساسهم بأنّ تواجدهم في أرض الجزائر وبقاءهم فيها يعزّز من الوجود الفرنسي، وهو أكثر أهمية وتحقيقا لأهداف الاحتلال الفرنسي، من تواجده العسكري، فقد خاطب الجنرال (كلوزيل) نفرًا منهم

1 – أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الحديث، بداية الاحتلال، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1970، ص 61.

2 – عبد الحميد زوزو: الدور السياسي للهجرة إلى فرنسا بين الحربين، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط3، 2010، ص 13.

ذات يوم قائلاً «إنّ القوة العسكرية التي تحت إمرتي ما هي إلاّ وسيلة ثانوية، وذلك لأنه لا يمكن أن نغرس العروق إلاّ بواسطة الهجرة الأوروبية فقط »[1] وقلة من هؤلاء الهاربين من جحيم الفقر والقمع الذي صنعه الاحتلال الفرنسي، من عادوا إلى الجزائر بعد انتهاء مهامهم، وحتى وإن عادوا لا يلبثون حتى يقفلوا راجعين إلى فرنسا، بعد أن يكونوا قد اكتشفوا فيها حياة مختلفة تمامًا وأرقى بكثير من تلك التي كانوا يحيونها في بلادهم، وبعد أن أتيحت لهم فرصة الاحتكاك بالمجتمع الفرنسي والاطلاع على نمط عيش مختلف في جميع المجالات إضافة إلى جوّ الحرية المفقود في بلادهم، ووجود مفاهيم وشعارات واتجاهات وأحزاب وجرائد وتنظيمات نقابية لم تكن متاحة لهم،«فرغم ما لحق الجزائريين والتونسيين والمغاربة من غبنٍ نتيجة الهجرة إلى فرنسا بحثا عن لقمة العيش التي افتقدوها في بلادهم، فقد استفادوا بالأخص من الناحية العقلية، حيث احتكوا بعقليات تختلف عنهم»[2] فازداد تدفق الجزائريين على فرنسا بحثا عن عمل، وطلبًا للعلم من طرف الشباب من أبناء التّجار والملاّك والموظفين وهم قلة « وظهرت حركة الهجرة الطّلابية الجزائرية نحو فرنسا في بداية القرن العشرين، وازدهرت نسبيا ابتداء من سنة **1919** وخاصة في الفترة الممتدة من **1930** إلى **1940**»[3] وتراوح عددهم بين «**20** طالبا سنة **1928** إلى **1200** طالبا سنة **1954**»[4] ويؤكد بعض الباحثين بأن هذا العدد من الطلبة ليس جميعا من أبناء الطبقة الموسرة ولا ينتمون جميعا للأسر الموالية للاستعمار، بل «كانوا ينتمون إلى مختلف فئات الشعب الجزائري»[5].

وهكذا اكتشف الجزائري (الآخر) الغربي المختلف عنه حضارة وثقافة وعقيدة ولسانا، ووجد نفسه ضعيفا أعزلاً متخلفا أمام التفوّق الغربي الذي تمثله فرنسا، واكتشف الفرنسيون ومعهم الأوربيون من مختلف الجنسيات شعبا مختلفا عنهم كل الاختلاف، فسلكوا كل السبل وبذلوا جميع

---

1 – صالح عبّاد: المعمّرون والسياسة الفرنسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 06 – 07.

2 – عبد المجيد حنون : صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1986، ص 48.

3 – جيلالي صاري وآخرون: هجرة الجزائريين نحو أروبا، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، د ط، د ت، ص 29.

4 - Guy perville : les étudiants Algeriens de l’université Française, 1880 – 1962, casbah édition, Alger, 1986, p 21.

5 – الجيلالي صاري وآخرون: هجرة الجزائريين نحو أوربا، مرجع سابق، ص 31.

الجهود لتركيعه وإذلاله بالقهر والقتل والتشريد ومحو شخصيته واستئصاله من جذوره، وتحويل أبنائه إلى مجرّد أجراء بأثمان بخسة في أراضيهم أو في فرنسا.

أمّا بعد الاستقلال، فقد كان أوّلَ من غادر الجزائر بعد المعمرين وجنود الاحتلال، الجزائريون المتعاونون مع الجيش الفرنسي الذين ساعدوه على التنكيل بأفراد الشعب بالوشاية بالمجاهدين وذويهم وإرشاده إلى أماكن اختبائهم ومنازلهم وأهاليهم، وبذلك صاروا عينَ الاستعمار التي يرى بها ويَدَهُ التي يبطش بها، ففروا غداة الاستقلال خوفا من انتقام الشعب الجزائري الذي لقبهم بـ (القومية) و (الحركى) واستقروا في فرنسا بشكل نهائي.

بعد الاستقلال أيضا ورثت الجزائر المستقلة نظاما اقتصاديا وصحيا مدَمَّرًا خلّفه احتلال دام قرنا وربعا، عمل فيه على تخريب البلاد وتفقير وتجهيل سكانها، فكانت الظروف المالية والبشرية صعبة للغاية وكانت الاحتياجات تفوق الإمكانات المحدودة للدولة الجزائرية، ونظرا لانخفاض أجر العامل الجزائري وتدني مستوى معيشته، غادر كثير من الجزائريين بلادهم بحثا عن فرصة عمل، وكانت وجهتهم مصانع فرنسا ومزارعها ومطاعمها وورشاتها.

أما خلال مرحلة البناء وبداية استقرار الأوضاع، وزيادة سعر البترول وتأميمه وإنشاء المصانع وإقامة المشاريع الكبرى، فقد استعانت الدولة الجزائرية بالخبرة الأجنبية في مجال التعليم والصحة والتنمية في القطاع الاقتصادي، لسد النقص والفراغ في وجود الخبرة والكفاءة المحلية، من فرنسا والاتحاد السوفياتي، وكوبا وأوربا الشرقية والهند والفتنام وغيرها، كما نشطت حركة البعثات العلمية إلى مختلف بلاد العالم، منها الدول الغربية، لتأهيل الشباب الجزائري وإكسابه الخبرة من خلال بعثات رسكلة أو تدريب أو تكوين أو دراسة تخصص، فكان منهم من أنهى مهمته وعاد إلى بلده لينفعه بما تعلّم، ومنهم من آثر عدم العودة والبقاء حيث درس وتعلم، ذلك أن أغلب الإطارات يؤثرون البقاء في بلاد الغرب أين درسوا واستقروا وحصلوا على الخبرة والعلم؛ أو إثر خيبة أملهم بعد العودة إلى أرض الوطن عند انتهاء الدراسة، فيعودون أدراجهم إلى حيث كانوا يجدون

شتى الإغراءات والتحفيزات المادية والمعنوية، والترحيب بمشاريعهم العلمية. ويُقْدِمُ بعضهم على الزواج من نساء غربيات أثناء الإقامة هناك، اقتناعًا أو رغبة في التميُّز، أو تعاليا، أو جهلا بالمخاطر التي تهدد هويته وهوية أبنائه. كما صار الشباب المهاجر يتزوّج من امرأة غربية للحصول على الجنسية أو العمل أو الحق في الإقامة بسبب مغريات الهجرة وحوافزها في بلاد تحتاج آلتها العلمية والاقتصادية إلى عقول وسواعد تبحث عن فرصة عيش أفضل، أو طلبا لشهرة أو مال أو راحة نفسية، أو استكشاف وبحث وعلم وحرية تعبير وأمن، وهذا يدفع الرياضيين والفنانين والكُتّاب إلى الهجرة إلى بلدان نجحت في توفير الجوّ العلمي والثقافي والمالي والترفيهي والمعيشي الذي يحتاجه الإنسان، فبدأت الثروة البشرية تتسرب شيئا فشيئا تجاه الغرب خاصة بعد الأزمة الاقتصادية التي مرّت بها الجزائر إثر تدهور سعر البترول وإفلاس المؤسسات وتسريح العمال، والعجز عن توظيف خرّجي الجامعات، وتدني ظروف المعيشة، التي تلاها تدني الظروف الأمنية بعد أحداث أكتوبر 1988 حيث صارت آلة القتل تحصد الأرواح يوميا من مختلف طبقات الشعب خاصة المثقفين منهم والإطارات والفنانين والصحفيين والكتاب، مما حوّل البلد إلى طارد لإطاراته ومثقفيه الذين آثر أغلبهم النجاة بنفسه بالهجرة إلى الخارج بحثا عن الأمن والكرامة ولقمة العيش بعيدًا عن الإرهاب الأعمى والبصير الذي اكتسح كل الميادين وعمّ كل المجالات، وتطور وصار إرهابا إداريا بيروقراطيا يخاف الكفاءات فيعمل على تهميشها وتجاهلها، وكسرها بالأجور المحبطة وعدم تقدير الإنتاج العلمي والاختراع، والاحتفاء بالخبير الأجنبي، وإحالة الإطار المحلي على المناصب الإدارية التي لا تؤدّي سوى إلى تقهقر مستواه العلمي، وقتل رغبته في الإبداع والبحث والإنتاج، إضافة إلى المحسوبية في التوظيف والترقية بالواسطة والعلاقات الشخصية، حتى أضحت الهجرة إلى بلاد الغرب حلما وهدفا يسعى الجميع لتحقيقه بشتى السبل، ويدفعهم الحرمان من الأمن والشوق إلى العيش الكريم، بقوة إليه.

هـ –انفتاح الانسان الجزائري على كل دول الغرب:

ومع بداية القرن الواحد والعشرين سرت عدوى الهجرة إلى الغرب بالطرق القانونية و غير القانونية، إلى جميع طبقات المجتمع، ولم تقتصر وجهتهم على فرنسا بل تغيرت إلى دول الغرب المختلفة كإيطاليا واسبانيا وألمانيا وبريطانيا وكندا والولايات المتحدة وغيرها، حيث صارت الهجرة جماعية على شكل أفواج كبيرة، وصلت إلى حدّ دق ناقوس الخطر، سواء في الجزائر أو في البلدان الغربية المستقبلة التي شرعت وهي تحت وطأة التشبع، في وضع حدّ لهذه الأمواج المتدفقة من المهاجرين بوضع أصعب الشروط للحصول على التأشيرة ومطاردة وطرد الوافدين عليها دون تأشيرات.

وتحولت الهجرة إلى أي بلد غربي إلى هوس، يبذل لأجل تحقيقه الغالي والنفيس وحتى التضحية بالأرواح في عرض البحر، فكم من شاب في عمر الزهور مات غرقا وهو في طريقه إلى إحدى دول الغرب، معتقدًا بأن الهجرة إليها هي الحل السحري لجميع مشكلاته. إذ تهافت عليها الشبان الجزائريون باذلين الجهد والمال والوقت وما تبقى لهم من كرامة، ليمتهنوها – إن تمكنوا من الهجرة – في أخسّ الأعمال وأحطها، رغم ما يحمله بعضهم من شهادات عليا، ويتعرضوا للابتزاز والاستغلال والتمييز العنصري والانحراف، خاصة وأن أغلبية المهاجرين يفتقرون إلى الزاد الثقافي والديني والحضاري، الذي يحصنهم من مزالق الذوبان والانصياع لإرادة الغرب، الذي يسعى لاستغلال طاقتهم لتلبية احتياجاته ودعم موارده وتغطية عجز نموّه البشري، مع حرصه على نشر صورة لهم بأنهم ما هم سوى يد عاملة غير متخصصة وإطارات عاطلة وعقول يائسة مهجرة يجب الحدّ من تدفقها، باللّجوء إلى الهجرة الانتقائية التي تقتصر على السماح للعقول والإطارات التي يمكن أن تفيدها ومنع البقية من الدخول إليها.

وقد لجأ الرّاغبون في الهجرة إلى حيل متعددة ووسائل أخرى تمكنهم من تحقيق حلم الهجرة إلى بلاد الغرب، كالتعرّف على السائحات القادمات إلى الجزائر والتعرّف إلى نساء وفتيات غربيات عن طريق الانترنيت وإغرائهن بالمجيء إلى الجزائر للزواج منهنّ ومن ثمة استعمالهن كطوق

نجاة يعبرون به إلى الضفة الأخرى، حيث يعتبر الانترنيت إحدى معجزات القرن الواحد والعشرين بما أحدثه من تغيير جذري في حياة البشر في مختلف المجالات والأصعدة خاصة في ميدان الاتصال فصار الناس يتواصلون ويدردشون مهما بعدت المسافة بينهم، ووجد فيه بعضهم فرصة للتواصل ووسيلة لاختيار شريك الحياة، وصارت ظاهرة التعارف عن طريق الانترنيت بهدف الزواج، ظاهرة لافتة لعلماء الاجتماع وخبراء الاستقرار الأسري والفقهاء بعد أن غدا وسيلة من وسائل التعارف والزواج وبناء أسر كاملة، فطرحت كثير من الأسئلة حول مشروعية وقانونية وسلامة هذا النوع من الزواج الذي صُمّمت له مواقع وغرف دردشة، مما جعل كثير من نساء الغرب (من فئة العجائز والمهمشات) ممّن تعرفن على شباب جزائريين عن طريق الانترنيت يتوافدن على الجزائر للزواج من شُبَانٍ جزائريين وتمكينهم من مرافقتهن إلى بلدانهن.

وهكذا فقد تنوعت واختلفت ظروف تشكّل صورة (الآخر) عند الإنسان الجزائري تبعا للظروف السياسية والتاريخية والاقتصادية التي فرضت نفسها عليه وأنتجت أشخاصا حافظوا على جنسيتهم طالما كان ذلك في مصلحتهم وأشخاصا ممن أرادوا اللعب على الحبلين فاختاروا أن تكون لهم جنسيتان، حيث تورد جريدة الشروق العربي في عددها الـ 2649 خبرًا مفاده أن 60% من إطارات الدولة الجزائرية مزدوجو الجنسية، كما نقرأ فيها الإحصاءات الآتية سنة 2009:

«.. وتشير مصادر دبلوماسية ذات صلة بالملف إلى وجود ما يربو عن 4.5 مليون جزائري من ذوي الجنسية المزدوجة، وهو ما يعادل 13.5% من مجموع سكان الجزائر، وينتمي هؤلاء إلى أربع دول كبرى هي (فرنسا، كندا، اسبانيا، ألمانيا)، ينصرف قسطهم الغالب أي 3 ملايين شخص باتجاه الجنسية الفرنسية، لتأتي في الصف الثاني كندا وإقليم الكيبيك بـ 950 ألف شخص، مع الإشارة إلى أن ارتفاعا محسوسا حصل على طول الـ 15 سنة الماضية، باتجاه كندا والولايات المتحدة، كما تورد مصادرنا حالات للمتجنسين بالجنسية الألمانية والاسبانية، والذين لا ينبغي الاستهانة بأعدادهم التي تصل إلى مليون شخص، بأفضلية نسبية لألمانيا، وأنّ مئات

الجزائريين استغلوا بعثات دراسية أو مهمات مهنية ليتجنسوا بالروسية والبولونية وحتى الأرجنتينية على محدوديتهم»[1].

وهكذا نرى بأنّ الغرب بعد أن كان محصورا في فرنسا بالذات لأسباب تاريخية وجغرافية، والتي كانت الوجهة المفضلة للإنسان الجزائري، فقد صار يشمل مختلف بلدان العالم الغربي بما فيها القارة الأمريكية التي غير إليها وجهته، يدفعه قرف من واقع الجهل والتخلف والظلم والفساد، والإحساس بضرورة الفرار من هذا الواقع؛ واللجوء إلى نعيم التقدّم العلمي والمادي والأمن والعدل، والتوق إلى الحرية والتخلص من الفقر والعادات الاجتماعية التي يراها قمعا وكبتا، وبحثا عن إنسانيته وكرامته التي يتوهم بأنه سيجدها في بلاد الغرب.

وقد شكّلت علاقة الجزائري بالغرب والمرأة الغربية التي ذهب إليها أو جاءت إليه، مادة خصبة للروائي الجزائري، ذلك أنّ الرواية بالتحديد لها إمكانيات سردية وجمالية وقدرات فنية مختلفة ثرية تمكنها من احتواء كل ما يدور في أعماق النفس، والتوغل إلى عوالم واسعة من هواجس الذّات وأفكارها ومشاعرها، خاصة حينما بدأ الروائيون يتخلصون من تقليد الغرب الذي استوردوا منه فن الرواية، ويكيّفون هذا الفن حسب خصوصيات المجتمع الجزائري، ويسخّرون قدراتهم التخيلية لترجمة واقعه ورُؤاه وأحلامه وانتصاراته وانكساراته .

المبحث الثاني: ظروف إنتاج المرأة الغربية في المتخيل:

أ – الرغبة في المقاومة الثقافية:

أسست الرواية الجزائرية الحضارية لتمثيل مضاد، يبدو فيه السرد نوعا من المقاومة الثقافية والردّ بالكتابة على ما أمْلَتْهُ الظروف التي مرّت بالجزائر، وذلك بإشراك شخصيات غربية، أسندَت لها دور المرآة العاكسة لبنية المجتمع الذي تنتمي إليه وتمثله، من خلال تفاعلها مع الشخصيات الأخرى التي يعكس بعضها رؤية الكاتب، الذي وجد نفسه مجبرًا على الإشارة إلى المرأة الغربية التي فرضت نفسها في إطار ظروف متشابكة ومعقدة، شكّلت منها فاعلاً موضوعيا في النسيج

1 – نوارة باشوش : الشروق اليومي، الاثنين 29 جوان 2009، عدد 2649 ص5.

الاجتماعي والثقافي في الجزائر بملامحها في أطفالها، بالازدواجية الثقافية داخل أسرتها، بمحاولة فهم المجتمع الذي اختارت الانتماء إليه، كما أنها كانت سببا في أن يصبح الجزائري جزء من النسيج الاجتماعي والثقافي الغربي بفرضه بعض تفاصيل هويته هناك، فكان السرد ومازال نوعًا من المقاومة الثقافية، وتأكيدًا على هوية هُدّدت بالقمع والكبت والإلغاء، وردًّا بالكتابة وثأرًا لكرامة حضارة كانت سائدة.

فهل كانت الرواية الجزائرية الحضارية محكومة بحقد تاريخي، وتصفية حساب حضاري وتعبيرُ عن ثأر سبّب عقدة نقص وإحساسا بالدّونية الحضارية؟ أم دفاعًا عن الذات والهوية والوطن والشعب؟

ب -الماضي الاستعماري:

لاشكّ أنّ الماضي الاستعماري قد كان عنصرًا أساسيا في تشكيل شخصية المرأة الغربية، فحاول الروائيون توظيفها لوضع أيديهم على أهمّ البؤر المتوترة في العلاقات التاريخية والثقافية الطويلة مع الغرب، فكانت الجنسية الفرنسية غالبة على بقية الجنسيات الغربية الأخرى، ثم أنّ الروائيين — في نظري — لم يصلوا بعد إلى النضج الفني والفكري الذي يمكنهم من استيعاب كثير من الإنفتاحات التي حصلت عند الإنسان الجزائري على بلدانٍ غربية كثيرة في عصرنا. ممّا شكلّ فجوة بين الواقع والنص الروائي، وبين النص الروائي وقضايا الإنسان الجزائري، ودَلّ على انحسار دور الروائي وتراجع وعيه بمهماته الحضارية والتاريخية والإنسانية، فلم تتحرّك نصوصه خارج سيرته الذاتية ولا خارج فضائه المحدود، ولم يمتدّ عقله المبدع إلى ما يعايشه الإنسان الجزائري اليوم من انفتاح على بلدان مختلفة؛ فقد استقر في بريطانيا وايطاليا واسبانيا وبلجيكا واليونان والسويد والولايات المتحدة وكندا، وغيرها من بلدان الغرب، كما أن الجنسيات الغربية الأخرى صارت بفضل الانترنيت جزء أكثر فعالية من الجنسية الفرنسية في وقتنا الحاضر في حياة الشباب الجزائري. غير أنّ الكتاب الجزائريين في أغلبهم، عجزوا عن مواكبة هذه التطوّرات وبقيت إبداعاتهم تدور في فلك تصفية الحساب التاريخي لا تتجاوزه قيد أنملة، مما أدّى إلى حضور المرأة الفرنسية على نحو يفوق حضور غيرها من نساء الغرب. لقد صاغ عصرنا الحالي جملة من السياقات التي شكلّت المتخيل وعزّزت نظاما كاملاً من الصور عن المرأة الغربية في المخيلة الجزائرية، يعدّ السياق التاريخي أحدها وأهمّها في وقت وعصر معين، لكن زاحمته الآن سياقات أخرى تساويه أهمية، وما كان يجب غض الطرف عنها، إذ لكلّ عصر سياقاته وخلفياته ومنطلقاته التي تحكم طبيعة الصورة والتصوّر، فالغرب بعد

أن كان يمثل العدوّ اللّدود والكافر، أصبح اليوم هو الملاذ الذي يتزاحم على أبواب سفاراته آلاف الشباب لعلّهم يظفرون بتأشيرة الدخول إليه، والوجهة التي تبذل الأرواح في عرض مياه البحر للوصول إلى شواطئه.وبناء على هذه المستجدات، فإن العلاقة بالآخر تتغير طبيعتها من سياق لآخر، وبالتالي فالرواية محكوم عليها بأن تعكس هذه السياقات والتغيرات المترتبة عنها.

ج –الرغبة في التعبير عن جملة من المواقف:

كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية منذ مرحلتها الجنينية الأولى مجالاً خصباً لهاجس العلاقة بين (الأنا والآخر)، وسؤال الهوية، حيث ظهرت المرأة الغربية في المشهد الروائي الجزائري باللغة الفرنسية منذ نشأته الأولى،فإذا سلمنا بأنّ أوّل رواية جزائرية كتبت باللغة الفرنسية فيما تذكره أغلب كتب تاريخ الأدب الجزائري، وفيما يتفق عليه أغلب الدّارسين إلى حدّ الآن [1] هي رواية (زهرة زوجة المنجمي) لعبد القادر حاج حمو سنة 1925، فقد جاء بعده بثلاث سنوات فقط شكري خوجة ليمنح المرأة الغربية مساحة معتبرة في روايته (مامون) سنة 1928، ومحمد ولد الشيخ في روايته (مريم بين النخيل) سنة 1934 ورابح زناتي في روايته (بولنوار الفتى الجزائري) سنة 1941، ثم جميلة دبّاش في روايتها (ليلى فتاة جزائرية) سنة 1948[2]، وتجمع بين هؤلاء الكتاب دعوتهم إلى الاندماج وتمجيدهم للوجود الفرنسي في الجزائر. وبما أن نشأة الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية كما هو معروف قد جاءت متزامنة مع الاحتكاك بالغرب وصدمة الانبهار به في بداية الأمر، فقد كان للمرأة الغربية التي تمثل الغرب والحضارة الغربية حضورها ونصيبها في تحريك الأحداث، والذي يقلّ أو يكثر من رواية لأخرى، اختزل الروائيون عبر شخصيتها مجموعة من الرؤى والآراء، وعبّروا عن مواقفهم تجاه جملة من القضايا، فعكست الرواية بذلك علاقة الشرق بالغرب بطريقة تكشف عن رؤى الكُتّاب للذات في علاقتها بالآخر خلال حقبة تاريخية متوترة مأزومة تشعر فيها الذّات بواقعها المتخلف، وقد كانت أغلب الروايات الجزائرية الرّائدة التي تناولت العلاقة بين الشرق والغرب وإشكالية الهوية والانتماء والأنا والآخر، تحمل أسماء إحدى شخصياتها عناوينًا لها، كـ(زهرة، بولنوار، مامون، ليلى..) إذ كل اسم يحيلنا على جنس هذه الشخصية

1 – يعتبر جان ديجو رواية (أحمد بن مصطفى القومي) للقايد بن شريف الصادرة سنة 1920 أول رواية كتبها جزائري باللغة الفرنسية.

2 – ينظر كتاب أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 2007 من ص 57 إلى ص 131

وانتمائها الحضاري ويبرز هويتها (لغة وديانة وتاريخا وحضارة) وموروثها الشعبي والأسطوري والأدبي والتاريخي.

د –الدفاع عن الهوية المهدّدة بالإلغاء:

وقد سجلت الرواية الجزائرية قفزة نوعية على مستوى الشكل والمضمون معًا خلال الفترة التاريخية العصيبة التي مرّ بها الشعب الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية وأحداث 8 ماي 1945، حيث بدأ الكتاب يعون بعمق هويتهم المهدّدة بالإلغاء، وبدأوا يتحرّرون من تردّدهم وشكوكهم ويأسهم، فاقتربوا أكثر من قضايا الشعب وهمومه وآلامه وآماله، واستفادوا من الرصيد الروائي السابق واستثمروا كل ما وصل إليهم من إنتاج روائي فرنسي أو عالمي مترجم إلى اللغة الفرنسية، فقطعوا شيئا فشيئا بالرواية شوطا كبيرًا، وخطوا بها خطوات عملاقة في اتجاه التجديد والتنويع في الشكل والمضمون، كما بدأوا يدركون أهمية الحفاظ على ثوابت الأمة وأركان هويتها، فاهتموا بدراسة الذات في علاقتها المتوترة بالآخر، حيث أضحى سؤال الهوية يؤرق الروائي الجزائري بعد أحداث 8ماي 1945، فحاول أن يتصدى لمحاولات الاجتثاث الثقافي المبرمج والإبادة الحضارية في أعمالٍ روائية متعددة، نذكر منها ما وُظفت فيه المرأة الغربية كرمز من رموز الغرب والحضارة الغربية (الأرض والدم) سنة 1953 و(الدروب الوعرة) سنة 1957 لمولود فرعون و(نجمة) سنة 1956 لكاتب ياسين، (الانطباع الأخير) سنة 1959 و(التلميذ والدّرس) سنة 1960 و(رصيف الأزهار لم يعد يجيب) سنة 1961 وهي كلها لمالك حدّاد (أطفال العالم الجديد) سنة 1962 لآسيا جبار، وما هذه العناوين سوى مجرّد أمثلة من عناوين كثيرة استمرّت تتدفق حتى بعد الاستقلال، واستمرّت تتناول الذّات في علاقتها المتأزمة بالآخر، سنقتصر على انتقاء بعضٍ منها حسب ما يقتضيه مقام ومساحة البحث كنماذج يُمثل كل منها حقبة محدّدة من تاريخ الجزائر،ورؤى ومواقف الكتاب التي تطوّرت شيئا فشيئا، من الانبهار بالغرب والدّعوة إلى الاندماج ومهادنة سلطات الاحتلال التغاضي عن جرائمه، إلى رفضه والثورة عليه، والدّعوة إلى التحرّر منه بقوة السلاح، وقد منحت في هذه الروايات مساحات مهمة للمرأة الغربية ونصيبًا معتبرًا في تحريك الأحداث، وتأتي على رأس قائمة هذه الروايات من حيث الترتيب الزمني رواية (مامون) لشكري خوجة الصادرة سنة 1928.

الفصل الثاني

مسيرة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين الفرنسية والعربية

المبحث الأول الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

المبحث الثاني الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

المبحث الأول: الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية

المطلب الأول: ظروف النشأة و عوامل التطور

إنّ التجربة الأدبية الجزائرية تظلّ بشهادة كل الدّارسين والمهتمين تجربة فريدة في ذاتها، خاصة في ظروفها، إستثنائية ومختلفة عمّا ساد في بقية الدول العربية «فمثلما اتسم تاريخ الجزائر بخصوصيته وفرادته ونموذجيته، كذلك كان حال أدبها انعكاسًا لهذا التاريخ وتحولاته ووقائعه وأحداثه» [1] في ظلّ الاحتلال الفرنسي «الذي لم يكن من أهدافه إعاقة اللغة العربية عن الازدهار فقط، ولكن وَأد هذه اللغة وإحلال لغته بديلاً عنها ليتسنى له فرض هيمنته الثقافية إلى جانب هيمنته السياسية والاقتصادية» [2] فقد ظلّ الشعب الجزائري طيلة قرن وربع يتعرض إلى «التشويه الثقافي، والقمع الواعي وغير الواعي للشخصية والثقافة الأصليتين عن طريق نموذج عنصري وثقافي يفترض أنّه أعلى» [3] الأمر الذي جعل الأدب الجزائري يتميز بجملة من الخصائص التي أفرزتها صيرورة تاريخية انصهرت من خلالها عناصر متعدّدة ومختلفة نتيجة اللقاء والصراع والتفاعل مع الآخر.

وقد اعتبرت الناقدة سعاد محمد خضر «العملية الأدبية في الجزائر تجربة فريدة في تاريخ الآداب القومية المعاصرة» [4] بسبب الظروف الموضوعية الخاصة التي عاشتها الجزائر تحت وطأة الاحتلال الذي شنّ حرب إبادة ضدّ الشعب الجزائري، وضدّ ثقافته ولغته، اعتقادًا منه بأنه بذلك سيتمكن من محو كيان أمة برمتها والقضاء على شخصيتها التي تكوّنت معالمها عبر أجيال طويلة وقد اعتبر واسيني الأعرج أنه «من المعجزات أننا لم نصل إلى مصير الهنود الحمر المحزن» [5]. مما جعل الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية يتخلف عن الركب الذي سار فيه نظيره في المشرق، ويفسح المجال لميلاد أدب آخر، اتخذ له لغة العدو التي فرضت عليه أداة للتعبير، وسلاحًا من أسلحة المعركة التي خاضها الشعب الجزائري ضدّ الاحتلال، في أعمال أدبية اتسمت بالطابع الإنساني التحرّري، وتبوّأت مكانة رفيعة في مصاف الأدب العالمي، وعرّفت بالقضية الجزائرية خارج حدود الجزائر،

---

1 – محمد الصالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 2005 ، ص 05.

2 – محمد الصالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 07.

3 – بيل أشكر وفت وآخرون: الردّ بالكتابة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،ط1، 2006، ص 27.

4 – سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت، ص 81.

5 – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص 45.

بلغة فرنسية تختلف روحا ومضمونا وحتى شكلا في بعض الأحيان عن الأدب الفرنسي، وتعبّر عن الشخصية الجزائرية وقيمها وعاداتها وتقاليدها، ذلك أنّ احتلالاً دام قرنًا وربعًا من الزمن، قد أنهك معالم الهوية الجزائرية، وحاول طمسها حتى كاد يأتي على جزء كبير منها إلى حدٍّ تصعب معالجته وتداركه في وقت قصير، فرغم أن الشعب الجزائري قد استرخص الغالي والنفيس في سبيل الحفاظ على أركان هويته من دين ولغة وعادات وتقاليد، إلاّ أن اللغة العربية كانت قد أصيبت بالنصيب الأكبر من الضرر، وعانت الأمرّين وبشكل كان يمكن أن يؤدي إلى اندثارها بشكل نهائي، لولا أن حماها القرآن والدّين الإسلامي دين الجزائريين الذين جاءت سلطات الاحتلال لضرب مقوّماتهم الروحية وإبادتها شيئًا فشيئا، بإحلال اللغة الفرنسية محل اللغة العربية، بتضييق الخناق على المدارس القرآنية، ودفع الجزائريين إلى تعلم اللغة الفرنسية؛ لتكوين نخبة مفرنسة تخدم أهدافها، وَتكونُ وسيلة لإحكام السيطرة على بقية الشعب «فأصبحت اللغة العربية غريبة في وطنها»[1] لذلك سعى الاحتلال منذ أوّل يوم وطأت فيه أقدام جنوده أرض الجزائر، إلى تصفية الثقافة الإسلامية العربية، وشن حربٍ على المدارس والمساجد والكتاتيب، وإصدار قوانين واتخاذ إجراءات تحقق له مآربه التي باتت معلنة؛ وهي تحويل الجزائر إلى أرضٍ فرنسية والقضاء على هوية سكانها بكل الوسائل؛ بتغيير نظام ولغة التعليم، وتشويه تاريخ الجزائر وتشكيك الشعب الجزائري فيه، وشن حربٍ دينية بتحويل المساجد إلى كنائس وفتح باب التبشير على مصراعيه وجلب الرهبان وتشجيعهم ماديا ومعنويا، وحمايتهم ومساعدتهم ودعمهم من قبل السلطات المدنية والعسكرية والدولية الغربية، لإنجاح حرب لغوية ثقافية حضارية شرسة، واستئصال الشعب الجزائري من جذوره، حيث مازال يعاني ممّا تركته من آثار عميقة في بنيته العقلية والنفسية إلى يومنا هذا.

«ولا غرو إذا رأينا الفرنسيين أوّل ما يفعلون بعد أن استقرّ بهم المقام بعض الاستقرار، هو أن يبادروا إلى محاولة محو الشخصية الجزائرية الأصيلة عن طريق فرنسة الألسنة والعقول»[2] لأنه يدرك جيّدًا بأن لا بقاء له ولا وجود إن لم ينجح في اجتثاث عناصر البقاء (اللغة والدّين) لدى الجزائريين.

1 - عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت، ص 19.

2 - عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983، ص 21..

لذلك ونظرًا للظروف التاريخية الاستثنائية المعروفة التي عاشتها الجزائر، والمختلفة تمامًا عمّا ساد عند أشقائها من بلدان المغرب العربي المجاورة أو بلدان المشرق العربي، فقد ظهر وتطوّر الفن القصصي المكتوب باللغة الفرنسية فيها وقطع مرحلة هامة من التطور الفكري والفني مقارنة بنظيره المكتوب باللغة العربية، وحقق بالفعل انجازات مهمة على المستويين المحلي والعالمي بفضل عدة عوامل أهمها:

العوامل التاريخية والسياسية: وتتمثل في :

أ – الاحتلال الفرنسي للجزائر، ومحاربته للغة العربية، وتغييره نظام ولغة التعليم، وتجهيل الشعب الجزائري، حيث يقول فرحات عباس الذي عايش حقبة الاستعمار في كتابه (ليل الإستعمار) «لم يألُ الاستعمار الفرنسي جهدًا، لاستعباد الجزائريين من جهة ولتجريد الجزائر من إسلاميتها وعروبتها من جهة أخرى»[1]

وفي موضع آخر من كتابه يقول أنّ «الاستعمار تكالب على الثقافة العربية، بغية القضاء عليها دون أن يلقننا ثقافته،فأوصد في أوجهنا أبواب المدارس العليا ومدارس العلوم التقنية، ثم يتهمنا بعد ذلك بأنه ليس لدينا لا قابلية ولا كفاءة».[2]

ب –خضوع الواقع الثقافي للظروف السياسية السائدة.

ج –تكاثف الظروف التاريخية المأساوية المحبطة للإبداع الروائي باللغة العربية.

د – إنشاء المدارس الفرنسية ليجد بعض أبناء الشعب الجزائري أنفسهم مجبرين على دراسة اللغة الفرنسية ومن ثمة التعبير والإبداع بهذه اللغة.

العوامل الثقافية: ونوجزها فيما يأتي:

أ – انفتاح الكاتب الجزائري باللغة الفرنسية على الثقافات العالمية الوافدة والمترجمة إلى اللغة الفرنسية، واستفادته من تقنيات الرواية الفرنسية القديمة والحديثة والأدب الكلونيالي في الجزائر، مما جعله يتفتح على آخر التطورات التقنية والانجازات الروائية في العالم.

ب –استفادة الكاتب الجزائري باللغة الفرنسية من الواقع الثقافي الذي فرض عليه من طرف سلطات الاحتلال، وتطويعه اللغة الفرنسية لخدمة القضايا الوطنية، ورفع اللغة الفرنسية

1 – فرحات عباس: ليل الاستعمار، تر: أبو بكر رحّال، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، ص 21.

2 – ليل الاستعمار، ص 34.

سلاحًا في وجه الاستعمار، وإيصال القضية الجزائرية خارج حدودها وإكسابها الطابع الإنساني والعالمي، مستمدًا معالم إنسانيته من تراثه وحضارته وواقعه المأساوي وآلام شعبه، خاصة وأنه جاء في وقت يسوده فراغ إبداعي رهيب، في شتى المجالات لاسيما في مجال الرواية بالتحديد، فحاول سدّ هذا الفراغ.

المطلب الثاني: موقف النقاد و الدارسين من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

لقدْ سال حبرٌ غزيرٌ ودُبِّجتْ كتب ومقالات عديدة حول الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وحدث جدال بين مدافعين وهم الأغلبية، ومعارضين وهم قلة جنحت إلى بعض التطرّف بدافع حب الوطن والغيرة على مقوّمات شخصيته، والسخط على فرنسا بكل ما تمثله ويمثلها، بسبب ما اقترفته في حق الجزائر وشعبها ولغتها ودينها، فيعتبره عبد المالك مرتاض «آداب جزائرية كتبت باللغة الفرنسية، وأنّ الشخصية الجزائرية تتجلى بقوة ووضوح في هذا الأدب» [1] واعتبر إعجاب الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية وبالحضارة الغربية إنما بسبب عدم إطلاعهم على التراث العربي وكنوز حضارته، لأنهم يجهلون اللغة العربية التي بواسطتها يمكنهم الإلمام بمعالم الحضارة الإسلامية «فلم تكن تنقصهم الوطنية، وإنما ينقصهم الإلمام باللغة العربية التي كان شعبهم يتحدثها فحُرموا كل شيء» [2] ويؤكّد بأنّ هذا الأدب «غريب منفي في وطنه الذي كتب فيه وعجز عن آداء دور كبير في نهضة الأدب أو إذكاء نار الثورة» [3] لكنه يعترف في كتاب آخر بأنّ ظروفًا تاريخية هي التي أنتجت هذا النوع من الأدب «كانت هناك ظروف تاريخية معروفة هي التي أفضت إلى أن يكون فريق من الكتاب الجزائريين كانوا يدبّجون أفكارهم باللغات الأجنبية ولاسيّما منها الفرنسية». [4]

أما عبد الله ركيبي فقد وصف الكتاب الجزائريين الأوائل للقصة باللغة الفرنسية دون أن يتعرّض لذكر أسمائهم، بأنهم «طبقة تشبعت بالأفكار الليبراليّة التي تغذوا بها من الثقافة الفرنسية

---

1 – عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، مرجع سابق، ص 25.

2 – نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص 26.

3 – نهضة الأدب العربي في الجزائر، ص 26.

4 – عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، د.ط، 1990، ص08.

والتي دفعتهم إلى أن ينادوا بالمساواة والبعض منهم نادى بالاندماج نهائياوبأنهم لم يكونوا يؤمنون بالوطنية الجزائرية أو بالقومية الجزائرية لتدفعهم إلى التعبير عن واقع الشعب، فهذه طبقة كانت منفصلة روحيا وعاطفيا عن الشعب، حتى أن البعض منهم أنكر وجود وطن جزائري». [1] بينما يقول عنهم عبد الله حمادي بأنهم «راحوا يهيمون بغير الأدب العربي، والتفوا حول الأدب الغربي بواسطة إتقانهم للغة الفرنسية فصار دَيْدَنَهم الاقتداء بآداب الغرب والنسج على منواله». [2] ومع ذلك يقرّ بأنه بعد الحرب العالمية الثانية «ظهر كتاب وطنيون يؤمنون بالشعب ويعيشون واقعه ويُحِسُّون بالمشاكل التي كان يعانيها جرّاء الاستعمار، ولم يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها وأتقنوها». [3] ويشاطره الرأي عبد المجيد حنون بقوله: «بأنّ هناك فئة أرادت التعبير عمّا يجيش في صدرها لكنها لم تستطع سوى باللغة الفرنسية فعبّرت مضطرّةً...» [4]، وهذا تماماً ما تذهب إليه أنيسة بركات درار حين تقول أن «مأساة 8 ماي 1945 تعتبر فاصلاً تاريخيًا بارزًا في حياة الشعب الجزائري من الناحية السياسية والثقافية، فمن الناحية الثقافية فإنّ الشعراء والطبقة المثقفة وجدوا أنفسهم يعيشون هذا الحدث الضخم ورأوا بأعينهم كيف تهان كرامة شعبهم وتداس حقوقهم، وجدوا شعبهم يعيش في جهلٍ فاضحٍ وفقر مدقع وذل دائم فقاموا بتوعية الجماهير وتنوير الأذهان، حيث وجدوا في مأساة 8 ماي 1945 التجربة الجديدة التي نبهتهم إلى الحقيقة المرّة» [5]

في بداية القرن العشرين ظهرت طائفة من الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية للتغني بأفضال الاستعمار، وتغاضوا عن جرائمه البشعة في حق شعبهم ووطنهم، كمحمد ولد الشيخ، وجميلة دبّاش، ورابح زناتي وشكري خوجة، حيث يؤكد أحمد منور بأنّ كتاب المرحلة الأولى هم فعلاً من دعاة الاندماج في مجتمع المستوطنين، ويفسّر دعوتهم إلى الاندماج بحرصهم على فكرة المساواة بين المستوطنين والجزائريين ويعتبرهم قد «دافعوا أحسن دفاع، وعبّروا أصدق تعبير عن هوية الشعب الجزائري وعن كيانه ووجوده، وعن حقه في تعلم لغته وصيانة دينه والحفاظ على

1 –عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص ص 15- 16.

2 – عبد الله حمّادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث قسنطينة، د.ط، 2001، ص 18.

3 – عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص 17.

4 – عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص 94.

5 – أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984،ص 08.

مقوّماته الأساسية»[1] وتعتبرهم عايدة أديب بامية ضحايا للأوضاع السياسية التي عاشتها الجزائر المستعمرة، ولكنها تعترف «بعجزهم عن الوصول إلى مخاطبة شعبهم ما عدا قلة محدودة». [2] كل ذلك كان صحيحا، إذ لم يكن لكتاباتهم تأثير ولم يكن لهم قرّاء بسبب الأمية المنتشرة في أوساط الشعب.

وقد احتدّ النقاش أثناء الثورة وازداد حدة بعد الاستقلال حول ما إذا كان ما كتبه الجزائريون من أدب باللغة الفرنسية جزائريا، وحامت وتعدّدت علامات استفهام كثيرة حول هويته وانتمائه فاعتبره بعض الدارسين جزائريا بحكم القضايا التي طرحها، والرّوح التي كتب بها، معتبرين اللغة الفرنسيّة مجرّد وسيلة وأداة عمل كالمطرقة والمنشار، وأن الأدب الجزائري الذي كتبه الجزائريون بهذه اللغة هو أدب وطني في مضمونه وقضاياه وروحه وشخصيته وحتى فنياته، حيث عمل الكتاب الجزائريون على إخضاع اللغة الفرنسيّة للتعبير عن الروح الجزائرية «إنّ الأدبيات الجزائرية كانت سلاحًا آخر من سلاح المعركة ضدّ الاحتلال» [3]، بينما يراه بعض آخر بعيدًا عن الشعب وهو بذلك لم يؤدّ أي دور ولم يكن له أي فضلٍ في نشر الوعي بين صفوف الجماهير أو تعبئتها لتفجير الثورة، بيدَ أنه «... لا يمكن بأية حالٍ الفصل بين هذا الأدب وبين الظروف التاريخية التي صنعته، ومن هنا فهو بإيجابيته وسلبياته على السواء، أدب جزائري... لكنّه لا يمكن لنا بأية حالٍ من الأحوال أن نعدّه أدبًا قوميا،بحكم اللغة التي كتب بها حيث،أن الأدب القومي لا يكون بغير اللغة القومية». [4]

ولهذا عاش الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أزمة هوية صارت مع الأيام «إشكالية لم ينته النقاش فيها بعد إلى شيء، إذ هناك من ينكرُ على هذا الأدب جزائريته ويعده بسبب لغته أدبًا فرنسيًا، وهناك في المقابل من يعدّهُ بسبب الرّوح التي كتب بها أدبا جزائريا خالصًا لا مجال للطعن فيه، ولكل فريق حججه وأسانيده». [5]

1 – أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2007 ، ص 06.

2 – عايدة أديب بامية: تطوّر الأدب القصصي الجزائري: تر:محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، دت، ص55.

3 – تطوّر الأدب القصصي الجزائري، ص 137.

4 – أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 182.

5 – الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص 04.

والسؤال الذي ظلّ وما زال شبحًا يطارده، هل هو فعلاً أدب جزائري أوأدب وطني أو قومي؟ واللغة الوطنية والقومية للجزائريين هي اللغة العربية؟ ولمن يكتب هؤلاء الكتاب؟

تردّ عايدة بامية بقولها بأنّ: «الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية قد ملأ فجوة كبيرة، مُقدمًا في الوقت نفسه خدمة هامة للقضية الوطنية، بتعريف الرأي العام الفرنسي بها».[1]

كما تُعرّضُ سعاد محمد خضر بمن هوّلوا قضية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، بقولها: «إنّ استخدام اللغة الفرنسية في حدّ ذاته — لا أعتقد — أنه المشكلة الرئيسية أو مشكلة عويصة لا تُحل، أو مأساة تدفع بالناس إلى إنكار فترة من فترات الأدب الجزائري، وجيل من الكتاب كانوا وظلوا لسان الجزائر وصوت ثورتها الدّائمة، يدْمغُ فرنسا بالذل والعار».[2]

لقد استطاع الاستعمار الفرنسي أن يفرض على الشعب الجزائري خاصة في المدن أن يتكلم ويكتب بلغته وفرض الجزائري هو الآخر بواسطة هذه اللغة شخصيته وفرض على الاستعمار أن يقرأ بها واقع الأمة الجزائرية، ومشاكل الإنسان الجزائري، ولهذا فإنّ الانتقادات التي وجّهها كثير من الكتاب والدّارسين للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، أثارت موجة من التعاطف لدى كتاب ونقاد آخرين داخل الجزائر وخارجها، فهذه نور سلمان تنْبري للدفاع عنه قائلة: «...موجة الرفض هذه قست على الأدب الجزائري باللغة الفرنسية، ولكنّه يبقى بحضوره ومميزاته انعكاسًا لواقع فرض اللّغة الفرنسية وحارب اللّغة العربية، فهو أدب جزائريين كانوا ضحية هذا الواقع، فاتخذوا من اللغة المِغْتَنقة والدّخيلة وسيلة للتعبير عن ذاتهم التي مهما تكبّلْها غربة اللّغة تبق ذاتا جزائرية جذورها متأصلة في الجزائر، مهما اضطربت هذه الجذور ونمت في ازدواجية متمزقة».[3]

فقد طوّر هذا الأدب شيئا فشيئا مع الأيام وتوالي الأحداث، سمات مختلفة عن الأدب الفرنسي، كما تمكن من ترسيخ حقه في النظر إليه ودراسته على نحو مستقل، بوصفه تشكيلة أدبية متفرّدة، لها علاقتها الوطيدة بالتاريخ الاجتماعي والسياسي للجزائر وحبلها السري المرتبط بآلام الشعب الجزائري وقضاياه واهتماماته، ويمكن قراءته باعتباره أحد المصادر المهمة لصور الهوية

1 – عايدة أديب بامية: تطوّر الأدب القصصي الجزائري، مرجع سابق، ص 418.

2 – سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 211.

3 – نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، د.ت، ص 208.

الوطنية التي تعزّز –وإن بلغة المحتل– الإحساس بالاختلاف عنه، وهذا الاختلاف هو الذي شكل نوعًا من إدراك الذات وخصوصياتها المستندة على مخزونها وإرثها الحضاري المختلف تماما عن الآخر.

وقد تحكمت التركة التاريخية الثقيلة، والذّاكرة المثقلة بجراح حضارية وثقافية غائرة، فيما كتبه الجزائريون، وفرضت نفسها أمام محاولات الهيمنة السياسية والاقتصادية والثقافية للآخر الذي أسكره شعوره بالتفوّق وثقته الزّائدة عن حدّها في قيمته، بلغت حدّ الغطرسة الثقافية والغرور بالتفوّق العسكري والحضاري، والاستخفاف بشأن الجزائريين، واحتقارهم الأمر الذي جعل الكاتب الجزائري يردّ لنفسه ولشعبه الاعتبار، ويرفض الانتقاص من قيمة الجزائريين ويصفي حسابه الحضاري مع الغرب ومع فرنسا بالتحديد، عن طريق الكتابة بصورة عامة وكتابة الرواية بصورة خاصة و عثر على ضالته في (المرأة الغربية) بالتحديد لاتخاذها مطية ووسيلة لتحقيق أهدافه وتصفية حساباته، فالمرأة الغربية لدى الكتاب الجزائريين هي (الفرنسية) بالتحديد والغرب ليس سوى فرنسا وأحداث الروايات لا تتعدّى حدود كل من الجزائر وفرنسا، رغم أن الإنسان الجزائري، جُنّد وسيق مرغما ليخوض حروبا لا ناقة له فيها ولا جمل في بلدان غربية كثيرة منها ألمانيا، ورغم أنّ نساء الغرب القادمات إلى الجزائر كن من جنسيات متعددة، إلاّ أنّ الكاتب الجزائري، على العموم ظلّ مصرّا على حصر الغرب في فرنسا، وظلت الشخصية الغربية النسوية امرأة فرنسية.
ويفسّر جورج طرابيشي هذا الأمر بقوله بأنّ العلاقة بين الذكر الشرقي والأنثى الغربية «تبلغ أقصى درجات توترها في روايات الأنتروبولوجيا الحضارية التي تدور أحداثها في متروبولات المستعمرات السابقة، ففي باريس ولندن تحديدًا، يبدو الجرح الأنتروبولوجي مضاعف الفاعلية بالنسبة إلى البطل الروائي الشرقي بحكم اقترانه بالجرح الاستعماري».[1]

فمع بداية الاحتلال الفرنسي –كما سبق الذكر – وتوافد المعمرين من مختلف الجنسيات الأوروبية على الجزائر بتشجيع من سلطات الاحتلال، بهدف الاستيلاء على الأراضي الجزائرية وطرد سكانها منها، جاءت المرأة الغربية إلى الجزائر، زوجة للمعمّر أو أما أو أختا أو ابنة، مرافقة له، وبذلك تواجدت على الأراضي الجزائرية واحتكت بالإنسان الجزائري، فتعامل معها معلمة، أو ممرضة أو موظفة في إدارة أو فندق أو خمارة أو زوجة أوابنة لربّ عمله، فتفاجأ بها وهو ابن بيئة محافظة

1 – جورج طرابيشي: صورة الأخرى، ضمن كتاب الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، مرجع سابق، ص 799.

«تخرجُ إلى الشوارع عارية الرأس والذراعين والساقين، تتجوّل في الشوارع والأسواق، وترتاد المحلاّت العامة والمقاهي، وتؤدي وظائف شتى مثل الأعمال الإدارية والتمريض والتدريس والتجارة...»[1]

لذلك فهو قبل أن يتفاعل معها كصورة وخيال ورمز، تعامل معها على أرض الواقع في شتى المجالات، بل ونال إعجابها وتزوجته وغيّرت مسار حياتها لأجله مثلما حدث للرّاهبة الفرنسية (**أندري لاغرو**) المعروفة بالأخت (**كاترين)** التي جاءت إلى الجزائر مبشرة بالدّين المسيحي، واختلطت بسكان مدينة عين الصفراء، تساعد الفقراء وتعطي الأدوية وتعالج المرضى وتدرس ظروف معيشة البدو القاسية هناك، فحظيت بثقة ومحبة الجميع، وتعرفت على أحد الجزائريين وهو المواطن (**زايد بوفلجة**) الذي عيّنه المتصرّف الرئيسي للمنطقة (وهو فرنسي) مسؤولاً عن قسم الحبوب التي توزع على المعوزين، فقرّرت التخلي عن الرّهبنة والزواج منه وعقداَ قرانهما وفقا للأعراف المحلية «أمام قاضي محكمة عين الصفراء وأمام ثلاثة شهود» [2] فأقام هذا الزواج الدنيا ولم يقعدها، وتحرّكت السلطات الفرنسية في كل من الجزائر وفرنسا لعرقلة هذا الزواج بقيادة الحاكم العام بالجزائر ووزير الدّاخلية الفرنسي، وتحوّل هذا الزواج إلى قضية دولة بتحريضٍ من مطران الأغواط الذي أرسل تقريرًا إليهما.

وحينما سافرت مع زوجها الجزائري إلى فرنسا بغرض طلب موافقة والديها على هذا الزواج سنة 1949، تمّ اختطافها، فحاول زوجها إيجادها والبحث عنها لكنه لم يرها بعد ذلك أبدًا، وقد رفضت عائلتها استقبالها في البيت حيث هاتفها والدها قائلا: «كيف نستطيع إقناع أصدقائنا بفعلتك ممّن عظم إعجابهم بصورتك المعلقة بالصالون يجلّلك لباس الرّاهبات، وأغلق السكة في وجهها صائحا: مهما يكن من أمر فلا تأتي إلينا»[3]

«كما قرّر رجال الدّين حرمان السيد (**مولتيني)** وعائلته من ارتياد الكنيسة بموجب قرار عُلّق علانية على باب الكنيسة، وبعد ذلك أبلغته السلطات الإدارية أمرًا بنقله إلى بشار دون تعليق» [4]

1 – عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص 183.

2 – زايد بوفلجة: ملحمة راهبة في الصحراء، تر: بودواية بلحيا، مطبعة دحلب، الجزائر، د.ط، د.ت.

3 – ملحمة راهبة في الصحراء، ص 65.

4 – ملحمة راهبة في الصحراء، ص 64.

لمجرّد أنه كان صديقا للجزائري (**زايد بوفلجة**) الذي تزوج الرّاهبة كاترين، واشتباههم في كونه ساعدها على أمر الزواج والهروب من الكنيسة.

وقبل هذا الزواج الذي أثار جدلاً كبيرًا في الأوساط الفرنسية على المستويين السياسي والكهنوتي، بما يقارب الثمانين سنة، وقع زواج مختلط آخر أثار زوبعة في الأوساط الجزائرية واتهم المقدم عليه بالعمالة للاستعمار الفرنسي، ففي سنة 1870 أقدم شيخ الطريقة التيجانية أحمد التيجاني على الزواج من ابنة ضابط فرنسي تدعى (**أوريلي بيكار** Aurelie Beker)، ولما توفي عنها، خلفه عليها وعلى المشيخة أخوه علي، فصاروا يسمونها (زوجة السيدين). وقد ألفت كتابا انتقدت فيه مسلمي الجزائر والزاوية التيجانية بعنوان (أميرة الرمال) واستقرت بعين ماضي وماتت سنة 1933 عن عمر يقارب الرابعة والثمانين، وهو أيضاً زواج قيل حوله كثير في الأوساط الجزائرية ولم يتقبله خصوم الزاوية التيجانية المتهمة بمساندتها للاستعمار.

و(**مادلين مورد** Madeleine Mord) التي مكثت بالجزائر مدة طويلة، تعمل كأستاذة للغة اللاّتينية بكلية الآداب بجامعة الجزائر و(**كوليت أنّاغريغوار** Colette Anna Grégoire) المعروفة في الأوساط الأدبية بـ(أ **نّاغريكي** Anna Gréki) التي ولدت لفرنسي يعمل في ميدان التعليم بالأوراس سنة 1931 وعاشت طفولتها هناك، تعاطفت مع الثورة الجزائرية فسجنت سنة 1957 ثم أبعدت إلى تونس سنة 1958، وكتبت كثيرًا من القصائد للجزائر، إضافة إلى أسماء لا تقلّ عن هؤلاء شهرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

ماري– آن هوبرتين أوكلير Hubertine Auclert: 1848 رافقت زوجها أنتونان لورتي الذي عُين قاضيا للصلح في الجزائر، ألفت كتابها «نساء الجزائر العربيات» و"نساء من الجزائر" 1 وهي مناضلة سياسية من الطراز العالي، دافعت بشراسة عن حقوق المرأة.

ماغالي بوانار Magali Boinard: – ابنة أحد كبار المعمرين في الجزائر، رافقت والديها وهي في سن الخامسة إلى الجزائر أين عمل والدها متصرفا إداريا واستقرت بالجزائر حيث ترعرعت وتعلمت وجابت جزءً كبيرًا من إقليمها تزوجت بطبيب وكتبت مقالات كثيرة وروايات توّجت عليها سنة

---

1 – أنظر سكينة مساعدي: روائيات الاستعمار والمرأة المستعمرة في الجزائر، تر: نادية الأزرق بن جدة، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2012، من ص 52 – ص 66.

1935 بالجائزة الأدبية الكبرى وكرّمتها الأكاديمية الفرنسية، اهتمت بالنساء الجزائريات وظروفهن منذ سنة 1909 وحاولت الدفاع عن بعض حقوقهنّ، لها كتاب (في الأوراس المتوحش)

ماري بوجيجا Marie Bugèja: ولدت بمدينة الجزائر، كان والدها متصرفا إداريا وكذلك زوجها بعد ذلك (مانويل بوجيجا)، كانت تجوب الجزائر على صهوة حصان رفقة دليل وترجمان، حاضرت وكتبت في الرواية وفازت بالعديد من الجوائز لها كتب متعددة منها (أخواتنا المسلمات) و(عبر الجزائر).

جان فور ساردي Jeanne Faure-sardet: ولدت بالجزائر سنة 1877 تعلمت اللغة العربية وتخرّجت من معهد الآداب بمدينة الجزائر باللغة العربية، كتبت حول المجتمع الجزائري والقضايا المطروحة فيه ونالت الجائزة الأولى للرواية لها كتب منها (حلم في تيبازة) (امرأتان).

لوسيان فافر Lucienne Favre: ولدت بباريس سنة 1896، انتقلت إلى الجزائر وتزوجت طبيبًا عاشت في القصبة وسط المهاجرين الأوربيين بباب الواد من أشهررواياتها (المشرقية)

ايليسا رايس Elissa Rhais: ولدت بالبليدة سنة 1876 لأبوين يهوديين وفيها توفيت سنة 1956 نشرت ما كتبته في (لوموند) ودخلت الأوساط الأدبية وكتبت عن الجالية اليهودية المستقرة في الجزائر لأنها تنتمي إليها لها كتاب أن (بنت الدوّار)، (المهتدية).

ولم تكن الفرنسية وحدها من جاءت إلى الجزائر واستقرت نهائيا حتى ماتت أو غادرت بعد انتهاء مهمتها، بل زارت الجزائر نساء غربيات من جنسيات مختلفة نقتصر على ذكر بعضٍ ممّن أشارت إليهنّ الكتب من أمثال الكاتبة السويسرية (**إيزابيل ايبرهات** Isabelle Eberhardt) التي استقرت بمدينة عين الصفراء وتزوّجت جزائريا، وتنكرت في ثياب رجل وجالت بمختلف أنحاء الجزائر، اتهمتها أوساط جزائرية بالتجسس لصالح سلطات الاحتلال الفرنسي، ماتت خلال فيضانات 1904 بعين الصفراء وخلفت بعض الكتب والقصص التي جرت أحداثها بالجزائر منها مجموعتها القصصية (ياسمينة)

والانجليزيتان (**بيثام ادوارد** Betham edwards)صاحبة كتاب (في إفريقيا الفرنسية) و(**ايديث هالفورد نيلسون** Edith Halford Nelson) صاحبة كتاب(الصحراء ملاذًا) والذي تحدثت فيه عن ثورة الأوراس سنة 1916.[1]

(**وايفلين سفير لافاليت** Evelyne Safir Lavalette) المولودة بالجزائر سنة 1927 عاشت طفولتها بالرويبة واختارت الوقوف إلى جانب الثورة الجزائرية ومساندة الثوار الجزائريين، فسجنت وعُذبت وأدخلت إلى مستشفى الامراض العقلية، تزوجت الصحفي (**عبد القادر سفير**)، وألفت مؤخرًا كتابًا بعنوان (فقط جزائرية).

ألماغرين جيرد Almagren Gerd (1952 – 2008) صحفية ومصوّرة سويدية، عبرت الحدود التونسية الجزائرية لدخول الجزائر، ندّدت بمجازر الجيش الفرنسي في الإذاعة السويدية، وعملت على التعريف بالقضية الجزائرية.

نيكول دريفوس Nicole Dreyfus (1924 – 2010) محامية فرنسية دافعت عن مناظلى جبهة التحرير الوطني.

دْرَاسيسيل Draps Cécile محامية من التنسيقية البلجيكية لمحامي جبهة التحرير الوطني، جعلت مرافعاتها منبرًا للتعريف بالقضية الجزائرية.

مرغريت كويكيبا كير Margueritte Koekebakker الهولندية التي عاشت فترة في الجزائر، وعاشت ما يعيشه الجزائريون من مآس، كتبت حينما عادت إلى بلادها مجموعة من المقالات عن الوضع المأساوي في الجزائر[2].

ولعل من النساء الفرنسيات اللواتي هرعن إلى الجزائر يسوقهنّ طمع محموم لاستغلال خيراتها تلك العجوز الألزاسية التي عثر عليها الكاتب الفرنسي (**غي دو موباسان** Guy De Maupassant) في رحلته إلى الجزائر سنة 1881 (بعين الحجر) وهي تجلس محطمة متعبة محبطة، لأنها أدركت بأنها وقعت ضحية لأكاذيب الساسة الفرنسيين الذين شجعوها وأمثالها على الذهاب

1 – عبد الله ركيبي: الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز، دار الكتاب العربي، الجزائر،د.ط، د.ت، من ص 20–ص 22.

2 – أنظر رشيط خطاب: أصدقاء الخاوة، دار خطاب للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص، ص، ص 31، 182،184، 405.

إلى الجزائر والاستقرار هناك، حيث الجنان والثروات الطائلة، فإذا بها تجد نفسها قد أرسلت إلى حقول شاسعة لا تنتج شيئا بسبب شح المطر، وعدم توفر الماء، ففقدت ثلاثة من أبنائها وكانت على وشك فقدان الرابع[1]، وأمثالها كثيرات ممّن عشن على أرض الجزائر وأنجبن فيها نساء ورجالاً كان من بينهم من سمّيناهم كتابا فرنسيين مولودين بالجزائر (**كألبير كامو** Albert Camus) ، و(جان سيناك Jean Sénac)، و(إمانويل روبلس Emmanuelle Robles)، و(بنيامين ستورا Benjamin Stora). ولم يتعامل الإنسان الجزائري مع المرأة الغربية التي جاءت إلى الجزائر فقط، بل تعامل مع تلك التي ذهب إلى بلدها طلبًا للعلم والمعرفة والوظيفة، فقد درس المفكر مالك بن نبي في فرنسا وتزوج امرأة فرنسية، غيرت اسمها وديانتها وعاشت معه بالجزائر، وتزوّج الأديب أبو العيد دودو سيدة نمساوية تدعى (إيما Emma) خلال دراسته بالنمسا وقام غيره من الأدباء والساسة ممّن احتك بالغرب بالعمل نفسه حيث نجد كثيرًا منهم متزوجين من نساء غربيات من مختلف الجنسيات، ومن هن من أحببنا الجزائر وإستقررنا فيها، وفاء للزوج وللبلد الذي ينتمي إليه.

المبحث الثاني: مسيرة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

المطلب الأول: ظروف التأخر في الظهور

لقد عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تأخرا كبيرا في ظهورها على الساحة الأدبية مقارنة بنظيرتها في البلدان العربية، أو بنظيراتها المكتوبة باللغة الفرنسية في الجزائر ويعتبر أبو القاسم سعد الله أنّ الاستعمار «إن كان قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية، فإنّه في الجزائر، لم يأتِ لنشر حضارة، وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب ويزوّر تاريخه ويحطّم كيانه ويستغلّ ثروته، وبذلك تعرّضت شخصية الأدب إلى هزّات عنيفة، ولم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه».[2]

لذلك ونظرًا للاضطهاد الذي عاشته الثقافة العربية في الجزائر مدة قرن وربع، كان من الطبيعي أن يتخلف الأدب العربي الجزائري عن صِنْوِهِ في بلاد المشرق، ذلك أنّ كل ظاهرة أدبية مرتبطة بظروفها التاريخية والسوسيو ثقافية، فسجلت الساحة الروائية طيلة القرنين التاسع عشر والعشرين

1 – غي دوموباسان: رحلة إلى بلاد الشمس، تر: نادية عمر صبري، ورد للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2007، ص 18.

2 – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص 22.

إلاّ ربعه فقرًا مدقعا وإن ظهرت محاولات قليلة، فهي ضعيفة من الناحية الفنية واللغوية منذ محاولة محمد بن إبراهيم المعروف بـ (الأمير مصطفى) في (حكاية العشاق) سنة 1849، ومحمد السعيد الزّاهري في (فرانسوا والرشيد)سنة 1925، وأحمد رضا حوحو في (غادة أم القرى) سنة 1947، وعبد المجيد الشافعي في (الطالب المنكوب) سنة 1951 ونور الدّين بوجدرة في (الحريق) سنة 1957، والتي لم ترق كلها إلى مستوى الرواية الفنية التي ظهرت في بدايات وأواسط القرن العشرين في العالم برمته وحتى في المشرق العربي، نظرًا لمحدودية الرؤية الفكرية والفنية الجمالية لدى كتاب تلك الحقبة، فثقافتهم وإمكاناتهم التقنية، وأدوات المعالجة لديهم لم تكن تسمح لهم بتحقيق قفزة نوعية أو كمية، تتسم بالنضج الفكري والفني، والعوامل عديدة، لعلّ أهمها:

- الحصار الذي ضربه الاستعمار على اللّغة العربية.
- عزل الجزائريين عن أشقائهم العرب سياسيا وثقافيا، فلم يطلعوا إلاّ بشكل محدود على الثقافات الإنسانية وعلى الإنجازات الروائية على مستوى المشرق العربي أو على المستوى العالمي إذ أنّ المحتلين «صدّوا الشعب الجزائري عن الثقافة العربية بجعل حواجز بينه وبين إخوانه العرب شرقا وغربا، وفرضوا ثقافتهم حتى يقتلوا اللغة العربية لما فيها من خطرٍ على بقائهم في الجزائر »[1] فما كان منهم سوى «زعزعة الأركان الثقافية للشعب الجزائري... لتبدأ بذلك مأساة ثقافية لشعب أضاعوا له لغته التي تشكل جزء من مقوماته التاريخية والحضارية... وأعقب ذلك فرض لغة فرنسية بذيئة، لا تسهم أبدًا في تطوّر الذهنية العربية وتفتحها»[2].
- قلة الصحف وانعدام المجلاّت الأدبية المتخصصة ذات التصور النهضوي والأدبي التي من شأنها تحفيز الأدباء وتشجيع المواهب.
- عدم اهتمام حركات الإصلاح بالفنون الأدبية غير الشعر والمقال الديني والاجتماعي والسياسي وسريان الاعتقاد بأنّ الأدب الرّاقي إنما هو الشعر.
- عدم الإيمان بدور الرواية والروائيين، والنظرة المستصغرة لشأنهما.
- ضعف الترجمة والنقد الذي يتسم بالانطباعية والمهاترات وتصفية الحسابات الشخصيّة.

1 - محمد الطمّار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، د.ت، ص 278.

2 - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 46-47.

- الصعوبات الخاصة بالطبع والنشر.
- عدم الاستقرار المادي والفكري للكتاب، وهما عاملان مهمان تحتاج إليهما الرواية و «في ظلّ هذه الظروف كان لابدّ أن تنمو أعمالٌ أدبية خجولة ومحدودة جدًّا »[1] من حيث المواضيع المطروقة أو التقنيات.
- انتشار الأمية بشكل واسع في صفوف الجزائريين ذلك أنه «لم تكن سبل التعبير بالعربيّة متوفرة في الجزائر خلال الاحتلال، فلم تنشأ أفواج من القرّاء الملمين بها والقادرين على قراءة النصوص الطويلة، ولم تتطوّر هذه اللغة لتصبح أداة مرنة متنوعة الآفاق، تتخطى حدود الأغراض التقليدية وتخوض غمار القصص وسرده؛ فالقصص نتاج يخاطب القارئ المطالع، وكانت نسبة الأمية المرتفعة عاملاً سلبيا، حال دون العطاء الأدبي طويل النفس، كما أنّ قلة المطابع في الجزائر أضعفت حركة التأليف فبقيت القصة أدب الخاصة القليلة، ولم يتشجع القصاصون على المضي في طريق التأليف ».[2] وبذلك حكم على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بالغياب عن الساحة الأدبية إلى ما بعد استقلال الجزائر بمايقارب العقد من الزمن.

المطلب الثاني: الظهور والتطور

بعد استقلال الجزائر بدأت تظهر شيئا فشيئا روايات قليلة لكتاب جزائريين باللغة العربية، حاول أصحابها استثمار ما اطلعوا عليه من تقنيات القص في بلاد المشرق وفي مختلف الآداب العالمية المترجمة، فأخذت تقنياتهم تتطوّر، وبدأت أسماء تبزغ في سماء الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، اختفى بعضها بعد أن سجّل حضوره برواية أو إثنيتين كمحمد المنيع صاحب (صوت الغرام) وعبد العزيز عبد المجيد (حورية) والصادق حاجي (على الدّرب) والشريف شناتلية (حب أم شرف)وكان البعض الآخر ذا عطاء قليل كعلاوة بوجادي (قبل الزلزال) وعبد العزيز بوشفيرات (نجمة الساحل) وصمدت بعض الأسماء أمام كل العراقيل فظل عطاؤها متواصلاً وصل إلى درجة الإبداع والتميز كالطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، محمد العالي عرعار، مرزاق بقطاش... وبرزت أسماء نسوية في هذا المجال كزهور ونيسي، أحلام مستغانمي، ربيعة جلطي،

1 - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 45.

2 - نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، مرجع سابق، ص 411-412.

فضيلة الفاروق، زهرة ديك، وحققت بعض الأسماء نجاحا مدويا على مستوى العالم العربي والعالمي وترجمت أعمالهم إلى لغات أجنبية مختلفة كالطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، وأحلام مستغانمي، حيث تميزت كتاباتهم بانفتاحها اللاّ متناهي على الإمكانات التخيلية المختلفة التي وفرتها لهم الروافد الإنسانية المتنوّع، التي بفضلها تمكنوا من تحقيق شعرية لافتة وأصالة راسخة، امتزجت فيها فنون متنوعة كالرسم والموسيقى والرّقص والسيرة الذاتية والتاريخ والأسطورة...إلخ والتي شكلت منابع ثرة نهلت منها أساليبهم الفنية التي حوّلت واقع الجزائر وتاريخها إلى مواضيع للقص والتجريب استُدْعِيَ فيها سؤال الهوية وعلاقة الذات بالآخر، والذي كان من الهموم المشتركة بين الكتاب الجزائريين باللغة العربية ونظرائهم من الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية، فكان حضور الغرب في شخصية المرأة الغربية، قويا في كثير من الروايات وكان لكل واحدٍ من الروائيين الذين وظفوا المرأة الغربية مساهمته الروائية التي لها خصوصيتها الفنية ومصادرها التخييلية والفكرية وأسلوبها في السرد، وطريقتها في توظيف الموروث الثقافي والحضاري، ومحاولتها لرصد تفاصيل العلاقة مع الآخر واستكشاف معالم جرح الذات، فقدمت للمتلقي عبر فن الرواية قراءات متنوّعة ومختلفة للواقع الجزائري وتاريخه في علاقته بالآخر، سواء أثناء الاحتلال أو بعد الاستقلال.

فقد تسببت عقلية الغرب الإمبريالية الميالة إلى الهيمنة على الشعوب الإسلامية والتنكيل بها ونهب خيراتها وطمس معالم هويتها بدعوى النهوض برسالة حضارية ما أتى إلاّ ليقوم بها، تسببت في ظهور تجارب أدبية هدفها الردّ بالإبداع الروائي على بطلان هذا الادّعاء، فكانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية شكلاً من أشكال المقاومة الثقافية حتى ولو جاءت متأخرة، حيث تمركزت في أغلبها حول الذات والهوية والتاريخ، استعاد من خلالها الروائيون الجزائريون بعد الاستقلال أحداث الثورة كما عاشوها بأنفسهم أو عاشها آباؤهم وأجدادهم، فغيابها الاضطراري أثناء الثورة حاولت تعويضه بعد الاستقلال، واستدراكه بشكل فعّالٍ إلى يومنا هذا، حيث لا تكاد تخلو رواية جزائرية — إلاّ قليلاً- من موضوع الذات في علاقتها بالآخر الغربي عامة والفرنسي بصورة خاصة، هذا الموضوع الذي استمد منه الكُتّاب دعمًا لا محدودًا خلال تعبيرهم عن قضايا الوطن وهموم الشعب، وتشييدهم لهوية راسخة الجذور عبر استراتيجيات متنوّعة في التخيل تتسع وتضيق حسب تجربة الكاتب نفسه ورصيده الفكري والثقافي.

الفصل الثالث

نظرة عامة على صورة المرأة الغربية في المشهد الروائي الجزائري من سنة 1928 إلى سنة 2014

المبحث الأول الصورة السلبية.

المبحث الثاني الصورة الإيجابية.

لقد حرصت في هذ الفصل على انتقاء باقة من الروايات الجزائرية الحديثة والمعاصرة، المكتوبة باللغتين الفرنسية والعربية، خلال مدة تقارب التسعين سنة، إمتدت من سنة 1928 تاريخ صدور أول رواية حضارية جزائرية وظفت فيها المرأة الغربية، وهي رواية (**مامون**) لشكري خوجة، إلى سنة 2014 تاريخ صدور أحدث رواية حضارية جزائرية أثناء إنجاز هذا البحث وهي رواية (**ربيع**) لرشيد بوجدرة، وقد حاولت توخي جملة من المقاييس والشروط التي يجب توفرها في هذه الروايات، أهمها:

- أن يكون توظيف المرأة الغربية فيها فاعلا ومؤثرا.
- أن تمثل كل واحدة منها حقبة هامة من تاريخ الجزائر.
- أن تجسد الروايات المنتقاة مختلف أنواع صور المرأة الغربية بجانبيها السلبي والإيجابي.
- اختلاف الجنسيات الغربية وتنوعها.

ونظرا لكثرة النماذج وتنوعها من حيث (نوع الصورة، والجنسية، والحقب التاريخية التي تمثلها الروايات) فقد اكتفيت في هذا الفصل بإلقاء نظرة عامة على صورة المرأة الغربية في المشهد الروائي الجزائري، بالتوقف عند أهم الأحداث والشخصيات، وتسليط الضوء على المرأة الغربيةناظرة ومنظورا إليها، لأن المقام لايسمح بتحليل عميق للروايات كُلهّا، ولا تحليل بعض منها دون الأخرى، ثم خصصت بابا كاملا، هو الباب الثالث لدراسة وتحليل رواية واحدة هي رواية (أصابع لوليتا) لواسيني الأعرج لتوفّر جملة من المقاييس فيها، أهمها:

- أنها رواية الغرب والمرأة الغربيةبامتياز، من عتباتها االمتنوعة إلى شخصياتها النسوية الغربية المختلفة التي حاولت التوقف عندها بنوع من التأمل والتحليل.
- أن كاتبها كسر فيها الصورة النمطية للمرأة الغربية والغرب الذي لم يعد عدوا بل صار حضنا دافئا لجأ إليه الإنسان الشرقي فرارا من جحيم الوطن الأم، وأوقف في ساحتها رحى الصراع الذي طالما دار مع الغرب، ليديرها مع الذات، محملا إياها مسؤولية تخلفها وأزماتها التي صنعتها لنفسها بيديها.

- أنها تزخر بمختلف أنواع وصور وجنسيات نساء الغرب، حيث أفرد لهن مساحة معتبر في عتبات الرواية ومتنها، وأسند إليهن أدوارًا مؤثرة بشدة في الشخصيتين الرئيسيتين، وفي إدارة الأحداث وتوجيهها.
- تمثل هذه الرواية أنضج وأحدث ما وصلت إليه الرواية الحضاريةالجزائرية المكتوبة باللغة العربية، حيث شحنها بمختلف آليات القص والتجريب.
- انفتاحها على الغرب وثقافته، ومختلف فنونه، كالموسيقى والرسم وعالم الموضة والأزياء والرواية والشعر والغناء.
- مقاربته لمختلف قضايا الآنا (المثقف والسلطة، الفساد السياسي، التطرف الديني بمختلف أنواعه، الأزمة الأمنية، تاريخ الجزائر بعد الإستقلال...إلخ)، وقضايا الآخر ك(العنصرية والتعصب، هاجس الإسلاموفوبيا، مختلف الأمراض النفسية والجسدية المنجرة عن الطابع المادي للحضارة الغربية، الحوار بين الشرق والغرب...إلخ). وغيرها من موضوعات مطروحة على الساحة الوطنية والعالمية.

لقد بدأ الفصل بالصورة السلبية للمرأة الغربية، كونها الصورة المهيمنة على أغلب الروايات الجزائرية، لأن الجزائري وهو يكتب روايته الحضارية كتبها بذاكرة تاريخية مثخنة بالجراح الحضارية في تعامله مع الغرب، كتبها كنوع من الرد بالكتابة على ماحدث في بلده من جرائم ومالحق شعبه من ظلم، ثم تلتها الصورة الإيجابية التي رد فيها كتاب آخرون الاعتبار للغرب وللمرأة الغربية ولقيمها الإنسانية التي سلبت منها في بعض الروايات، محاوليين تجنب التنميط المتوارث روائيا عبر عقود من الزمن.

المبحث الأول: الصورة السلبية

المطلب الأول: المرأة الغربية الخائنة

أ- رواية مامون: لشكري خوجة

تعتبر رواية (مامون) لشكري خوجة الصادرة سنة 1928، من الروايات الجزائرية الحضارية الرائدة التي عالجت قضايا الهوية، الاندماج، التخلف والتقدم، الأنا والآخر. وتحمل الرواية حلم (مامون) بالاندماج والتساوي مع المستوطنين، وانبهارًا قطع أنفاسه بفرنسا وبكلّ ما تمثله من انجازات، فهي تحمل رسالة واضحة لا تحتاج إلى تأويل، تدعو إلى القبول بالأمر الواقع والترحيب الحار بالوجود الفرنسي في الجزائر الذي يعتبره بطل الرواية (نعمة)، فيتمنى أن يصير فرنسيا (قلبًا وقالبًا)، غير أنّ الغرب الذي انبهر به وتمنى أن ينصهر فيه، ينبذه ويتخلى عنه وقت المرض والحاجة والشدّة، فلا يجد له من ملجأ أو ملاذ سوى قريته وبيته ووالده الذي عاد إليه ليموت بين أحضانه وهو يلقنه الشهادتين.

إنّ (مامون) شاب ريفي يعاني من شروخ نفسية أحدثتها في أعماقه صدمة الانبهار بالغرب، وهو لم يزل مراهقا وليس له ما يحصنه من زادٍ ديني أو حضاري، عندما ترك الريف إلى المدينة، وترك التعليم التقليدي إلى التعليم الحديث. فلم يحصّل في الواقع منهما شيئا ينفعه أو يفيده، فتمزقت شخصيته، ورفض محيطه السابق الذي ولد فيه، حتى صار يخجل من كونه ابنا لتلك البيئة، ولذلك الوالد الذي أرسله كي يتعلّم ويعود إليه رجلاً مثقفًا، يتبوّأ بأعلى الشهادات أعلى المراتب. كل ما فعله أنّه أدمن الخمر والمخدّرات وعاشر المومسات وفشل في دراسته حتى طُرد من الثانوية، مثلما فشل في إيجاد وظيفة قارة يعيش منها، بعد أن قطع عليه والده المصاريف التي كان يرسلها إليه عقابا له على تنكره لأسرته وتمرّده على سلطة أبيه، ورفضه الزواج من فتاة متعلمة وابنة (قايد) كأبيه، بسبب تعلقه بامرأة غربية متزوجّة خائنة لزوجها. وبعد أن يدخل السجن بتهمة استهلاك وحيازة الأفيون، وإصابته بمرض قاتل في رئتيه وانعدام دخل مادّي يعيش ويتداوى به، يعود نهائيا إلى قريته وهو ينفث دمًا ليموت هناك، بعد أن أدرك متأخرًا بأنّ أهله ومحيطه هما الحضن الدّافئ الذي جهل قيمته، وبعد أن يتخلى عنه أصدقاؤه (دولوساك) و(لوران) وأستاذه (رودمسكي) الذي اكتفى بإيصاله إلى بيت والده وقفل راجعًا إلى العاصمة، وانتحار عشيقته (لِيلِي).

إنّ شكري خوجة يرصد من خلال رواية (مامون) أثر ذلك الانبهار الأعمى بالغرب، والذي صنع من البطل في النهاية شخصا فاشلاً بكل المقاييس وفي جميع المجالات، وفاقدًا لتوازنه النفسي والعقلي والعاطفي، إنّه يمثل نموذجًا لأشباه المتعلمين الذين تخرجّوا من المدارس الفرنسية غربانا فقدوا مشيتهم الأصلية وعجزوا عن التقليد الواعي للآخرين، نموذجًا لشريحة اجتماعية تعاني التمزّق والتوتر الشديد الناتج عن صدمة اللقاء بالآخر المختلف، وزلزال الاحتكاك المباشر بقشور الحضارة الغربية البرّاقة، فدفعت ثمنا فادحًا لكل ذلك..

فمامون ذو مستوى علمي محدود، متمرّد عن جهل، لا عن إدراك عميق ووعي، تسيطر عليه عقدة النقص والاستلاب ، تكشفها لنا محاولاته المستمرة في إثبات عدم اختلافه عن الفرنسيين في شيء، حتى بالتنكر لدينه وأحكام الشريعة التي تربى عليها، (كشرب الخمر والزنا...) فهو يعاني من غياب الشعور بالانتماء والتميز والاختلاف عن الآخر، ويتوق إلى الانصهار بالغرب لعل ذلك يحوّله إلى إنسان غربي متحضر، فيعبّر عن شدّة تعلقه بفرنسا والحرص على بذل كل جهدٍ ليقبل مواطنا فيها «...لفرنسا حق علي... لا أفهم جيّدًا دوري بالنسبة لها... لديّ إرادة في القيام بشيء لصالحها»[1] وقد جعل شكري خوجة بطل روايته، يعلن عن تعلقه بفرنسا التي احتلت بلده وسامت شعبه كل أصناف العذاب، وافتخاره بالولاء والانتماء لها قائلاً «إنني فرنسي قلبا وقالبا، وأتمنى دائمًا وبقوة القيام بواجبي العسكري وكم سأكون سعيدًا لما أرتدي البدلة العسكرية الفرنسية»[2]. لقد كان (مامون) غير مدرك لروح المكان الذي ولد وترعرع فيه ولا روح القيم التي يمثلها محيطه فتمرّد بعنف على كل أشكال التخلف والفقر، ورفض بتطرّف كل من يمثلهما بمن فيهم والديه، في الوقت الذي فشل أيضًا في تمثل الحضارة الغربية وقيمها الايجابية، فلم يهضم عقله من القليل الذي تعلمه في الثانوية شيئا يفيده في حياته ومستقبله، وحينما رصد الفروقات الحضارية، كانت أقوى ممّا يمكن أن يتحمله وعيه المتواضع وشخصيته المهزوزة المفتقرة إلى حصن من أي نوع، ديني أو أخلاقي أو علمي، فانهار أمام إغراءات الحضارة الغربية وعجز عن تمثل مقوّماتها، فخذل والديه ومجتمعه الذي علق عليه آمالاً عريضة.

1 – شكري خوجة : مامون ،تر: محمد علاق، منشورات ANEP الجزائر، دط، 2007، ص 103.

2 – مامون، ص 108.

فهو يصف الشعب الجزائري (بأفراخ البط) و(الأطفال) الذين يحتاجون إلى حماية فرنسا بقوله «فرنسا تشبه الدجاجة الغيورة التي تلقي بجناحيها على كتاكيتها، مثلما تفعل ذلك مع أفراخ بط ولدوا من فقسة خططتها مُزارِعة ماهرة. إنّها حامية الأطفال الذين فضّلت الطبيعة تفويض أمرهم لسلطاتها، بدونها، وبهذه التقاليد الفوضوية التي نتشبث بها ماذا سنكون في هذا البلد؟ هذا البلد الغريب صار يعيش أيامًا سعيدة»[1].

كما يبرّر احتلال فرنسا للجزائر على لسان أستاذ الفيزياء (رودومسكي) الذي يردّد مبرّرات الاحتلال التي طالما ردّدها ساسة فرنسا وقادتها الذين كانوا ينكلون بالشعب وهم يردّدون «أتينا إلى هذا البلد للارتقاء بالأهالي إلى مستوى إخوانهم الأوروبيين».[2]

لا تستأثر المرأة الغربية في هذه الرواية بدور هام، ولكنّها مع ذلك لها مساحة معتبرة في تحريك أحداث الرواية وفي حياة الشخصية الرئيسية، فقد فتنت (مامون) بسحر جمالها وهو يراها مطلة من النافذة لأوّل مرة، وهذه إحالة على انبهار الذات بقشور الحضارة الغربية الخارجية دون غوص في أعماقها وسبر لعوامل وأسرار بريقها، فظلّ خيالها يطارده وظل يبحث عنها، حتى إلتقاها وتعرّف إليها في دار أوبرا حين قصدها لمشاهدة مسرحية، فيعبر لها عن إعجابه الشديد ورغبته في التواصل معها، ويكتشف فيها امرأة متزوجة لكنّها متعطشة لكلمات الغزل، وبها جوع لِمَا يُشعرها بأهميتها ويُرضي غرورها، فتستجيب له بسرعة، وتنشأ بينهما علاقة تتطوّر إلى مواعيد ولقاءات لأنها وجدت في جنونه ولهفته ملاذًا من زوج أهملها وفضّل عليها مزرعته التي كرّس كل وقته لرعاية شؤونها، واعتبرها من أمتعة البيت، وجدت فيه من قدّس جمالها وأنوثتها، ومنحها من قلبه واهتمامه ووقته ما لم يُتح لها مع زوجها، ووجدت فيه وسيلة لردّ الاعتبار لنفسها، فكسرت به رتابة حياتها المقفرة من أطفال يشغلون حيّزًا من عواطفها وعقلها ووقتها، وأزاحت مللاً وملأت فراغا. أمّا (مامون) فقد أقبل عليها يعبّ من معين العشق كؤوسًا مترعة مسروقة، فكان يشعر أحيانًا بعذاب ضمير مؤقت، سرعان ما يزول أمام استسلامهما معًا لنزواتهما الهوجاء، محدّثا نفسه:

1 - مامون، ص – ص 102-103.

2 - مامون، ص 78.

«من العار أن تكون امرأة متزوّجة صديقة لي – هذا أعرفه – لكننا لما نكون مذهولين بالجمال الفاتن لمخلوقة من هذا القبيل، فإننا نفقد معنى الواجب الأخلاقي».[1]

لقد وجد فيها هو أيضًا ذلك الخيط الرفيع الذي يُشعرُه بالانتماء الزائف إلى العالم الأوربي الذي يتوق أن يكون جزء منصهرًا فيه، وتعويضًا عن فشله في كل شيء (الدراسة، الوظيفة، بناء علاقة متوازنة مع الأهل...) ونسيانًا لمآسٍ يمُرّ بها (كالمرض الرئوي الذي أصابه، والحاجة الماسة إلى المال بعد أن قطع والده عنه المصاريف) «فصارت النقود نادرة بالنسبة له... وهو الذي كان يصرفها دون حساب»[2] فكانت اللّحظات التي يقضيها مع (لِيلِي رومُنْبِير) «ليست سوى لحظات من المتعة تنتشله من حلكة واقعه، سوى لحظات سريعة تنسيه المآسي التي صارت أشواكا يحفو بها درب حياته».[3]

كذلك كانت (ليلي) لا تعيش سوى لحظات المتعة تلك دون أدنى اهتمام بماضٍ أو مستقبلٍ ودون تحسب للعواقب، فحينما يستفسر (مامون) عن موقفها منه كرجل من (الأهالي) وهو تحت وطأة الشعور بالنقص والدونية لإدراكه مدى احتقار المستوطنين (للأهالي)، قائلاً:

– ألم تتردّدي في القدوم إليّ؟ علمًا أن استخفافا اجتماعيا يحيط بالجنس الذي أنتمي إليه؟

تجيبه «– لا شيء يستطيع الحيلولة بيني وبين القوة الفائقة التي تجذبني إليك لأكون بين ذراعيك في هذه اللّحظة».

أمّا زوجها فحينما تصله رسالة مجهولة بأنّها تخونه مع (أحد الأهالي) فلا يغضب لأنها خانته، بل لأنها خانته مع (أحد الأهالي) الذين يكرههم بشدّة، فيصرخ في وجهها قائلاً:

– أنت امرأة لعينة، تجرّأتِ فجعلتني أضحوكة للمدينة كلها، بسبب خيانتك لي مع أحقر الناس، آه! مجرمة.[4]

ويضيف قائلا:

---

1 – مامون، ص 36.

2 – مامون ، ص 68.

3 – مامون ، ص 38.

4 – مامون ، ص 60.

– أتعلمين أيتها الغادرة، أنّ العرب هم الأعداء اللدودون للمسيحيين، ومع ذلك رحت تلطخين شرفي مع هذا الجنس الذي لا ينجب إلاّ الصعاليك وقطاع الطرق. ماذا فعلتُ لأستحق هذا العار؟[1]

تنكر (ليلي) بشدّة علاقتها بمامون، وتحاول إقناع زوجها بأنّ ما ورد إليه في الرسالة ليس سوى وشاية حاقدة لإفساد حياتهما الزوجية، وفي الوقت نفسه تحافظ على علاقتها بالرّجُلين لأنّ أحدهما يوفر لها استقرارًا أسريا وبيتا ومصاريف مختلفة، والثاني يوفر لها استقرارًا عاطفيا ويشبع حاجاتها العاطفية والجسدية، وحينما تفقدُ (مامون) بدخوله السجن تنتحرُ للتخلص من التمزّق بين الرجلين، ولعجزها عن إيجاد حلّ للموقف الذي وضعت نفسها فيه، وبانتحارها ينقطع ذلك الخيط الواهي الذي كان يُشعرُ (مامون) بانتمائه الزّائف إلى المجتمع الأوروبي، فيخرج من السجن مريضًا محبطا مفلسًا، ليقرّر الأخذ بنصيحة أستاذه (رودومسكي) والمتمثلة في ضرورة العودة إلى مسقط رأسه ومراسلة أبيه قبل ذلك لطلب العفو منه،فتلقى من والده ردًّا يطلب منه العودة بسرعة إلى قريته، فما كان منه إلاّ أن نفذّ هذا الطلب. إذْ حينما اشتدّ المرض على (مامون) وعجز عن الذهاب إلى الطبيب لضيق ذات اليد، لم يجد له من ملجأ أو ملاذ غير أسرته فبعد محنة السجن التي تعرض لها بتهمة حيازة واستهلاك الأفيون، وانتحار عشيقته السيدة (ليلي رومنبيير) قرّر مغادرة الجزائر العاصمة، والعودة إلى قريته في الشلف منهكا خائر القوى، وكبت والده دموعه بصعوبة وهو يرى ابنه المريض واقفا أمام باب بيته... ثم انهار باكيا يقول:

– كنت أرغب في جعل ابني رجلاً فرنسيا، لكنّه لم يفلح، لأنّه لم يختر أشخاصًا طيبين كما فعل أصدقاؤه... ما فعله عار، لست أدري إذا كان سيموت مسلما أم لا، أراد الرذيلة، فليذهب إلى الجحيم.

فيرد عليه (رودومسكي):

– اهدأ أيها القائد، فرنسي، كان كذلك قلبًا وقالبًا، لكن رجلاً لم يكن إلاّ قليلاً.

1 – مامون ، ص 61.

وتنتهي أحداث الرواية باحتضار مأمون وبطلب والده منه أن يكون شجاعًا في مواجهة الموت ليموت مسلمًا طيبا... ليغمض عينيه إلى الأبد وهو ينطق بصعوبة مع والده الشهادتين.

ليؤكد شكري خوجة بأن عدم تمثل الحضارة الغربية بالطريقة الايجابية يؤدي إلى الضياع و الموت الروحي ثم الجسدي في رمزية شفافة تستشف من ورائها دعوة إلى ضرورة التسلح برصيد حضاري ثقافي عال قبل الاحتكاك بثقافة الغرب وعدم الانخداع ببريق قشوره الزائفة، ومحاولة استثمار أسباب تفوقه أحسن استثمار، دون تنازل عن خصوصياتنا الحضارية التي تصنع تميزنا و سر قوتنا.

تمجيد الاستعمار والدّعوة إلى الاندماج:

بهدف تمجيد الاحتلال الفرنسي في الجزائر يُجري شكري خوجة حوارًا غير مقنع، للتعبير عن رأيه الشخصي الممجد لفرنسا المرحب بوجودها في الجزائر، بين تلميذ مراهق مطرود من الثانوية لضعف تحصيله العلمي وعجزه عن استيعاب دروسه المقرّرة، لا يملك ثقافة تاريخية أو سياسية مقبولة، يجري حوارًا بينه وبين أستاذه ردومسكي حول قضايا سياسية كبرى، ومقارنات بين أمم لها تاريخ طويل ومرّت بها أحداث سياسية لها أسبابها ونتائجها، فيقول:

– كم كان الأتراك محقين لما أبعدوا السياسة عن الدّين، فهم يتبعون بكل شجاعة أسلوب فرنسا، هذه الأمة الطيبة غير المتعصبة.

فيردّ أستاذه رودومسكي:

– هذه فكرة صائبة يا عزيزي، خاصة كما تقول أنّ فرنسا أمة متسامحة تتجاوز في ذلك كل الأمم، بل تتجاوز حتى الإسلام نفسه.[1]

وتتضمن الرواية رؤية الكاتب للاستعمار الفرنسي ومصير البلاد والشعب وهو تحت وطأته وتطلعه إلى يوم يتحقق فيه الاندماج الكامل، وذلك على لسان صديق (مامون) الفرنسي) (دولوساك):

– اسمع يا مامون.. اقتربت الساعة التي سيصبح فيها الأهالي والأوروبيون إخوة ويلتحم بعضهم ببعض في هذا البلد دون وجود نوايا خفية، سيتحابون كفرنسيين موحدين متضامنين، لا يهمهم

1 – مامون ، ص 47.

سوى الصالح العام وعظمة وطنهم الواحد.. يعني إنك لا تجهل أن الجزائر هي فرنسا جديدة، ومن يقول فرنسا جديدة فهو يعني شعبًا فرنسيا جديدًا، متكونًا من خليط من الأجناس المتعدّدة.[1]

فالكاتب يطرح كما نرى مشروع الجزائر الفرنسية، مع إقصاء تام لكلّ مقوّمات وخصوصيات الشعب الجزائري وثوابت هويته المستعصية على أيّ اندماج، كما يمجد فرنسا وانجازاتها المزعومة في الجزائر، «استرجع مامون بعض عافيته، وصار يذهب كل مساء إلى حديقة (غالاند)، وهناك أثناء استنشاقه للهواء النقي، واستحسانه للممرّات المتناسقة والنقوش المسطحة المزخرفة برسومات نضرة، وأثناء نظرته بإعجاب لأطيافٍ نسوية رشيقة تمرّ بجانبه، استدرجته هذه الرؤية الفاتنة والساحرة إلى التفكير في جماليات القرن وفي روائع الحياة المتحضرة وفي مزايا فرنسا التي استطاعت في أقل من قرن أن تجعل من الجزائر جنة عدْنٍ».[2]

لكن الغرب الذي كان مامون يتمنى أن يفني حياته في خدمته تخلى عنه وقت الحاجة والشدّة فما عاد يزوره (دولوساك) ولا (لوران) وانتحرت (ليلي) لعجزها عن إيجاد حل لما وقعت فيه، فلا هي أخلصت لزوجها وعادت إلى رشدها ولا هي أخلصت في علاقتها برجل من الأهالي والذي ظلت تنكر علاقتها به أمام زوجها بشدّة، وتتسلل للقائه خلسة كاللصوص في كل مرة. وقت اشتداد المرض والعجز والفقر لم يجد سوى أستاذه (رودومسكي) يشير عليه بحلّ واحدٍ هو العودة إلى قريته في الشلف والتي قد يجد فيها الشفاء من مرضه:

– «...نزْلتك المزمنة عابرة يا بُني، بضعة أسابيع من الهواء النقي في الشلف، وأكيد أنها ستساعدك على التماثل للشفاء»[3] فالعودة إلى أحضان قريته وأهله كانت حله الوحيد، حينما لم يجد ملاذًا عند الغرب (عشيقة، وأصدقاء وأستاذًا) وحينما يتردد مامون في الأخذ بهذا الرأي، يشجعه (رودومسكي) بعبارة لها وزنها في الرواية. «يا مامون، أرجوك، كن أكثر ثقة بنفسك»[4] لادراك هذا الأستاذ بحكم عمله وخبرته بأن الثقة بالنفس هي أساس التوازن العقلي والعاطفي، والاتزان في فهم الحياة والناس وهذا ما كان ينقص (مامون) وهو سبب مآسيه التي دمّرته في نهاية الأمر.

1 – مامون، ص 74.
2 – مامون، ص 29.
3 – مامون، ص 108.
4 – مامون، ص 109.

ب- رواية سأهبك غزالة: لمالك حدّاد

إنّ بطل رواية (سأهبك غزالة) لمالك حدّاد والذي لا نعرف له اسمًا سوى مهنته (المؤلف) هو ذلك المهاجر إلى باريس التي لا يحبُّها ولكنه كان يعترف لها بالجميل لأنها سمحت له بالعيش، ومنحته ظروفًا حياتية لم تكن متاحة له في بلده، الذي كان يعاني من ويْلات الاحتلال، وكان المؤلف يطمح لنشر روايته هناك، فوضعها في دار نشر، صاحبتها (جيزيل دوروك) امرأة مثقفة تتقن فن الصمت والإنصات، مثلما تتقن قراءة الكتب الواردة إلى دار النشر، انبهرت بالمؤلف وسُحرت به بعد أن قرأت كتابه المخطوط، فطلبت منه أن يلتقيا حول مائدة العشاء في أحد المطاعم للتحاور حول روايته التي أعجبتها كثيرًا.

ومع الأيام حاولت استخدامه واحةً تلجأ إليها هربًا من مللها وضجرها من زوجها ومن رتابة حياتها الزوجية، لكنّها حينما تعترف له بحبّها يواجهها برفض قاطع:

إنّ حبك لا يحترمني يا جيزيل[1]

فتسأله جيزيل:

- أتذكر تلك الليلة إذْ وضَعْتُ يدي على يدك فتركتني أفعل، وسمحت به، فلماذا؟

- لأنني لا أرفض يدًا تصافحني أبدًا.[2]

لقد رفض المؤلف ربط أية علاقة عاطفية مع هذه المرأة المتزوجة المسؤولة على دار النشر التي كانت ستنشر له كتابه، رفض أن تستخدمه وسيلة ترفيه، تكسر بها رتابة حياتها، رفض بأدب جم كل محاولاتها لإغرائه، مستمدا قوة رفضه من مبادئه وما تربى عليه من قيم تمنعه من مدّ عينيه إلى امرأة متزوجة. وفي الوقت ذاته كان المؤلف، قد عثر صدفة على فتاة ألمانية تدعى (غردا) تبلغ الثالثة والعشرين من العمر، شقراء ذات عينين خضراوين صافيتين، ملؤهما الاستفهام والضحك الخفيف، جاءت إلى باريس لتعلم اللغة الفرنسية، إلتقاها صدفة تسأله عن الطريق إلى حديقة اللوكسونبورغ، فاصطحبها معه إلى بيته حينما أخبرته بأنها لا تملك مكانا محددًا تذهب إليه ولا تعرف أحدًا في باريس.

1- مالك حدّاد: سأهبك غزالة، تر: صالح القرمادي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الدّار التونسية للنشر، ط2، 1973، ص 164.

2- سأهبك غزالة، ص164.

كأغلب المهاجرين إلى فرنسا، حيث لا تكاد تخلو حياة مهاجرٍ من امرأة غربية يسكن معها في بيتها أو تسكن معه في بيته، تجمعهما الحاجة إلى إشباع الرغبة الجنسية والهروب من شبح الوحدة والتسلية وملء الفراغ وهذا ما وقع للمؤلف الوحيد في بلاد الغربة فقبلت بأن تصير رفيقته خلال «ليالي الملل واللوعة والوحشة والجوع إلى دفء الإنسان »[1]،غير أنّ السكن الذي جمعها مع المؤلف لم يولّد بينهما أي نوع من المشاعر، كانت لا تفهم الفرنسيّة وكان هو لا يجيد الألمانية، ولهذا كانا معظم الوقت يتفاهمان بالإشارات، ونادرًا ما يفهم أحدهما الآخر، الأمر الذي جعلهما يعجزان عن تبادل أي نوع من المشاعر الإنسانية بسبب حاجز اللّغة وبسبب توق المؤلف إلى العودة إلى وحدته، رغم وداعتها وإحساسها بالامتنان لأنه آواها في بيته في وقت لم يكن لها مكان محدّد تذهب إليه، ورغم «بشرتها الشقراء التي تنطق بالصحة والعافية »[2] ورغم أنها حينما تنهض تشعّ شبابًا، وهذا ما كان يبحث عنه الشرقي مثلما أشيع عنه في بلاد الغرب، إلا أن الشعور بالملل والتوق إلى الوحدة التي تعود العيش فيها جعله يشعر بأنها مضجرة، فكان يبعد عنه يديها حينما تطوّقه بذراعيها قائلاً: «إنّ يديك باردتين»، ولم تكن تفهمه أبدًا ولا كانت تحس به، فقرّر ذات يوم إخراجها من بيته ومن حياته، «تناول المؤلف من منضدة الفراش معجمًا صغيرًا أحمر اللّون فرنسيا – ألمانيا، فبحث فيه عن لفظة (افتراق) ثم أرى (غردا) لفظة (افتراق) مشيرًا إليها بإصبعه، ثم بحث عن كلمة (مؤبد) »[3]، وانصرفت (غردا) وتركت غرفة المؤلف في الفندق، ولم يودّعها لأنه كان لا يحسن الألمانية، وليتخلص من ذكراها، أهدى آلة الهارمونيكا التي أهدتها إياه، لطفل لا يعرفه وجده في حديقة اللوكسمبورغ، لأنه يجيد العزف عليها، فالنرجسية الرجالية ومحاولة تجاوز إخفاقات وخيبات الذات و انكساراتها جعلت المؤلف- يداريها بتقاسم مسكنه مع فتاة تائهة، غامرت بالمجيء إلى فرنسا دون أن تملك مكانا محددا تذهب إليه أو شخصا معينا تتوجه إليه لمساعدتها على تدبر أمورها، لتحقيق حلمها في تعلم اللغة الفرنسية، و هذا ما دفعها إلى الذهاب مع (المؤلف) الذي يشترك معها في الإحساس بالغربة في باريس و الجوع إلى دفء الإنسان، فالحاجة الملحة هي التي دفعتها إلى ذلك دون أن ترتبط به وجدانيا، ولهذا نجدها تغادر بيته ببساطة متناهية حالما تشعر بأنه صار يتوق إلى الرجوع إلى وحدته، تغادر بيته دون شعور

1- جورج طرابيشي: شرق غرب، رجولة، أنوثة، مصدر سابق، ص 190.

2 - سأهبك غزالة، ص155.

3 - سأهبك غزالة، ص 118.

بالأسف على أي شيء من طرفه أو من طرفها، فكل واحد منهما لا يرى في الآخر سوى مجرد شخص عابر في حياته أوجدته الحاجة المؤقتة و أنهاه انتهاء هذه الحاجة.

ج- رصيف الأزهار لم يعد يجيب: لمالك حدادا

مع الإنسان الجزائري المحصّن بالثقافة والوعي العميق،والثقة بالذات، اختلفت وسائل المواجهة مع الغرب، وكذا حدود الانبهار به، فالوطن عند بطل رواية (رصيف الأزهار لا يجيب) لمالك حدّاد، يتجاوز حقيقته الجغرافية وحتى التاريخية إلى حالة وجدانية وعقلية، فيصبح في بلاد الغرب، مسكونًا به، يقيم في وعيه ولا وعيه، حيث يغدو(خالد طوبال) أكثر اعتزازًا بهويته وتاريخه وأشدّ التحامًا بقضايا وطنه وشعبه وهو في منفاه بـ(باريس).

إنّ بطل رواية (رصيف الأزهار لا يجيب) شاعر جزائري يدعى (خالد بن طوبال)، سخّر قلمه للدفاع عن قضايا وطنه، وحينما بلغه أنّ كثيرًا من الناس يردّدون أشعاره في الجبال والسجون مما جعل سلطات الاحتلال تبحث عنه لاعتقاله، فتعرّض منزله للمداهمات مرّات عديدة، فما كان منه كي يحمي زوجته وأطفاله، سوى حرق قصائده كلها ومغادرة الجزائر إلى فرنسا، حيث اعتكف على كتابة رواية كان يريد طبعها هناك وإحساس بالذنب يلازمه وفكرة ثابتة تؤرقهُ هي «إنني أتجوّل بينما الآخرون قد وضعوا في السجن، بينما هذا ألقي عليه القبض وذاك عُذب، وذاك لم يعد يُسمع عنه خبر»[1].

إنّ الوعي الحاد بالوطن والثورة والشعب، تشكل بصورة واضحة لديه حينما عايش أحداث الثامن ماي 1945 التي تركت آثارًا بالغة العمق في تفكير الإنسان الجزائري لا سيما الطبقة المثقفة منه، فهذه الأحداث كانت لحظة تاريخية جليلة طبعت تاريخ العلاقة بين الجزائريين وسلطات الاحتلال، ومنعطفا تاريخيا هاما أحدث الشعب فيه قطيعة حادة مع آمالٍ كانت معقودة على النضال السلمي السياسي، وبداية عهد جديد في تاريخ الجزائر، حيث يعود (مالك حدّاد) بذاكرة بطل الرواية إلى ذلك التاريخ الذي فيه «كانت البلاد تداوي بمشقة جراحها مما أصابها في فصل الربيع الدّامي»[2] ليؤكد أهمية هذا الحدث في بلورة وعي الشاعر (خالد بن طوبال) الذي اضطرّ مكرها للرحيل إلى باريس ليعيش في فندقٍ من الدرجة الثانية، بعد أن علم وهو في الجزائر بأنّ

1 - مالك حدّاد: رصيف الأزهار لا يجيب، تر: حنفي بن عيسى، المطبوعات الوطنية الجزائرية، د.ط، د.ت، ص 105.

2 - رصيف الأزهار، ص 09.

جنود الاحتلال قادمون للقبض عليه، فكان دائما يعيش في باريس بفكرة أنه «من الذين أُخرجوا من ديارهم»[1]، ففي منفاه كانت الأيّام أطول وأكثر حزنا. وإحساسًا عميقا بالغربة والوحدة، يحمل له كل يوم مأساة جديدة حول شعبه «فهذا مات، وذاك عُذب، وذاك لم يُسمع عنه خبر وذاك ألقي عليه القبض»[2]؛ يعيش في باريس التي لا يرى فيها سوى منفى بارد، ويتحسر على الأيّام التي كان يقضيها في بيته مع زوجته التي يحبها كثيرًا وأطفاله الثلاثة «كنت أعيش هانئا في منزلي، وكان ذلك المنزل ملكي أنا...»[3]ولهذا يَستنْكرُ وجودهُ فجأة في باريس «تساءل الشاعر الحالم ماذا يفعل في شارع دي فوجيرار وما علاقته مع هذه الأرض والسماء، وهذه الديار التي لا توجد في بلاده »[4] ولهذا فهو يتنفس الإحساس بمرارة الغربة وقسوة المنفى حتى ولو كان له فيه أصدقاء قدامى، يتنفس الشعور بآلام شعبه ومعاناة بلاده ويتنفس الحنين المستمر للعيش فيه والتمتع بمنظر جباله يعودُ إليها اخضرارها، حينما يغادرها الوحوش من جنود الاحتلال، ويتنفس الإحساس بمرارة الكتابة باللغة الفرنسيّة وهي مأساة مالك حدّاد نفسه، التي أعلن عنها مرّات عديدة وجعل بطل روايته مثله تمامًا في شعوره بالأسى لأنّه يعبّر باللغة الفرنسية، فتتداخل أحداث الرواية هنا مع السيرة الذاتية للكاتب ويتماهى البطل مع كاتب الرواية ويعترف صراحة في الرواية بذلك بقوله «ومهما بذل الكاتب من محاولات للإبداع، فإنّه في آخر الأمر لا يعبّر سوى عن شؤون حياته، بنفس الطريقة التي يكشف العالم الفيزيائي عن ميوله في التجارب المخبريّة »[5] وعليه، فإنّ (خالد بن طوبال) أو (مالك حدّاد) يعاني من أزمة التعبير باللغة الفرنسية، الأمر الذي جعل الصحفي السويسري الذي أجرى معه يومًا حوارًا يسأله:

– هل يعاني سائر الكتاب الجزائريين مثلك ما نسمّيه «مأساة التعبير؟»[6]

إذا كانت الرواية الحضارية في أغلبها تركز على قهر الآخر الغربي جنسيا، ففي رواية (رصيف الأزهار) تم قهره بالترفع عن الخيانة ورفض الجنس كأداة للانتقام، ورفض الإغراء بكل

1 – رصيف الأزهار، ص 46.
2 – رصيف الأزهار، ص 47.
3 – رصيف الأزهار، ص 82.
4 – رصيف الأزهار، ص 85.
5 – رصيف الأزهار، ص 26.
6 – رصيف الأزهار، ص 43.

مظاهره. والجهود التي بذلها الغرب لإغراقه في مستنقع الجنس باءت بالفشل، لقد عجز الغرب عن إغراء الشاعر الذي جاءه وقد اصطحب معه ذاكرته وحنينه وألمه، فلجأ إليه جسدًا ولكنّه بروحه لاذ بوعيه السياسي والحضاري والتاريخي، واحتمى بانتمائه وموهبته وثقته بذاته وبالجرح الغائر الذي يحمله في روحه، وقد استخدم الروائي ذاكرة البطل ورسائل زوجته ومؤرُوثه الثقافي والتاريخي وَوَضْع بلده أثناء الثورة حصنا، منه يستمّد القوة للمقاومة، ونعود إلى حيث بدأنا في الختام هو أنّ طريقة التفاعل مع الغرب تتوقف على ما يحمله الشخص الشرقي من ثقافة وعلى مدى رسوخ جذور الانتماء لديه، كما أنّ الانتقام في حدّ ذاته لم يكن في نية بطل الرواية، ولا كان في برنامجه تصفية حسابه مع أحدٍ، بل تعامل مع الجميع باحترام ومودّة، لم تقابل بمثلها من الطرف الآخر، فآثر التقوقع على نفسه ثم الانسحاب بهدوء ومودّة أيضًا.

إنّ الغرب يحضر بقوة في رواية (رصيف الأزهار..) من خلال المكان (باريس) وأحيائها ومعالمها، ومن خلال شخصيات عديدة، منها من كان لها دورٌ مهمٌ في الأحداث كأُسْرةِ صديقه السابق، المحامي (سيمون)، وشخصيات ثانوية كالناشر وبعض الأصدقاء.

يحضر الغرب في المكان الذي ذهب إليه مكرهًا مطاردًا من شرطة الاحتلال، مهددًا بالسجن والاختطاف والتعذيب، فقد اختطف جيش الاحتلال وقتل كثيرًا من المثقفين كالشيخ العربي التبسي وأحمد رضا حوحو...وغيرهما

ذهب إلى باريس يسكنه ألم كبير لفراق أسرته وأمل في العودة ذات يوم، معتقدًا بأنّه في باريس سيجد رفيق الطفولة والمراهقة أيام الثانوية (سيمون) الذي كان يتعاطف مع الشعب الجزائري ويتغنى بالجزائر فنال إعجاب الشباب فحفظوا قصائده وصاروا يعتبرونه فردًا منهم، لكنّه تغير كثيرًا بعد عودته إلى باريس للعمل محاميا ويستقرّ بالزواج والسكن فيها، فيصطدم خالد بإجابة سيمون حين يسأله:

– يا عزيزي سيمون... هل تنوي أن تعود إلى بلادنا ذات يوم؟

– بلادنا... وردّد سيمون مثل الصدى مقاطع هذه الكلمة كما لو أنها تجرّدت من كل معنى. فاكتشف (خالد بن طوبال) بأنّه كان واهمًا إذْ يعتبر أحد الفرنسيين صديقا له إلى حدّ اعتبار الجزائر بلدًا مشتركا، وأن الولاء للوطن له مقاييس أخرى ليست بالضرورة مسكونة في الكلمات

والقصائد، مما جعله يقرّر الانغلاق على نفسه والعيش في حذر، وينعزل نفسيا وذهنيا عن المجتمع الغربي الذي يعيش فيه، ويسكن داخل ذكرياته وأحلامه وكتبه وأوراقه، فحينما يطلب منه (سيمون) اللقاء به يردّ:

– لا إنني أفضّل أن لا أخرج من البيت.[1]

وحينما تبلغه (مونيك) بأنّ (بيير) أحد الأصدقاء يرغب في رؤيته، يجيبها.

– إذا رأيته مرة ثانية، فقولي له بأنني لا أوجد في باريس لأنني لا أرغب في مقابلة أحد.[2]

ويعلن في إحدى المناسبات أمام الأصدقاء:

– أنا لا أحب باريس.[3]

– إذن لماذا جئت إلى باريس؟

– لأنها مدينة كبيرة وكان لي فيها كثير من الأصدقاء.

– بما أنك لا تستطيع العودة إلى الجزائر، فأين تريد أن تقيم الآن؟

– إنني أقيم الآن بين مؤلفاتي.[4]

فهو يعيش في منفى مزدوج، يعيش منفيا من الجزائر ومن باريس التي لجأ إليها، فيختار اللّجوء إلى أوراقه وكتبه.

كما يحضر الغرب في شخصيّة (مونيك) زوجة سيمون صديق الشاعر خالد بن طوبال التي حينما دعته للقائها، ذهب لملاقاتها بجوار غابات بولونيا وأشجارها البديعة، ليعرف ما تريده منه، وكانت (مونيك) تتوق وتترقب أن يعانقها (خالد) بعد أن قبل دعوتها للقائه، غير أنّه وقف بجوارها صامتا منشغلا عنها يرمي أحجارٍ إلى الجدول، ويفكر في أُمّه «ولم يكن يحفل بالرّكبتين المستديرتين ولا بالصدرية التي تضيق بما تحتوي عليه من مفاتن ولا بجدول الدّماء الملتهبة التي تسري في شرايين المرأة»[5]«كان خالد يفكّر في أمّه »[6]. ولم يحدث ما كانت تتوقعه (مونيك) وتتوق إليه، وخاب

1 – رصيف الأزهار ، ص 41.

2 – رصيف الأزهار ، ص 46.

3 – رصيف الأزهار ، ص 121.

4 – رصيف الأزهار ، ص 121.

5 – رصيف الأزهار، ص 23.

6 – رصيف الأزهار، ص 23.

أملها حينما اكتشفت لا مبالاة الشاعر بها وصلابته أمام إغرائها «رفعت الرّيح الفستان. إنها ريح متآمرة ولكن بدون جدوى: فلا الرّيح ولا الحمامات ولا الجدول، ولا مقاطعة بولونيا بالذّات، بل ولا الغابات نفسها قادرة أن تحرّك منه ساكنا»[1]

وحينما عاد بها خالد وكان هو من يقود السيارة، زادها إعراضه عنها إصراراً على تنفيذ رغبتها في تقبيل يده التي يكتب بها، فهجمت تقبّل يده أثناء القيادة حتى كادت السيارة تخرج عن الطريق وتصطدم بالأشجار المصطفة على الجانبين، فصرخ (خالد) وقد فاجأه ردّ فعلها:

– هل أنت مجنونة؟! فتجيبه

– لقد سبق لي أن أخبرتك بأنني سأقبل ذات يوم اليد التي تكتب بها.

– ... تلك اليد، أنا الآن في حاجة إليها لقيادة السيارة[2].

إنّ لا مبالاة الشاعر بـ «ثغرها الوردي وعيونها الزرقاء »[3] قد ألهب مشاعرها وزاد من جنونها وأججّ عواطفها تجاهه فتعترف له يومًا:

– «أحبك أيها الشاعر الحالم»[4]

وتزداد جرأتها ورغبتها في إيقاعه في شباكها، حينما يغيب زوجها عن البيت لمدّة ثلاثة أيام في سفرٍ إلى (سان لونير)، فتذهب مسرعة إلى الشاعر، تخبره بغياب زوجها فيسألها باستنكار مؤدّب:

– أيمكن أن أسألك لماذا لم ترافقيه إلى (سان لونير)؟ فتجيبه

– أيها الشاعر الحالم، هل يمكن أن تكون لي وحدي في هذه الأيام الثلاثة؟

« لَمْ يمنع نفسه من صفعها، ولم تظهر على (مونيك) أية علامة من علامات التأثر وإنما اكتفت بحكّ خدّها بلذة لا تخلو من مازوشية»[5].

لقد احتمى الشاعر بذاكرته ووفائه لصديقه الذي يخبره ذات يوم بأنّ زوجته « لم تعد كما كانت في السابق منذ وصوله إلى باريس » فيخبره خالد بأنّه ما جاء إلى باريس وإلى بيته إلاّ ليرى صديقه

1 – رصيف الأزهار، ص 23.

2 – رصيف الأزهار، ص 24-25.

3 – رصيف الأزهار، ص 28.

4 – رصيف الأزهار، ص 70.

5 – رصيف الأزهار، ص 81.

وزميله أيام الدراسة بقسنطينة، وحينما يصارح (سيمون) صديقه (خالد) بشكوكٍ تراوده حول علاقته بزوجته، يدرك خالد بأنّ صداقتهما قد انتهت وينهي الحوار معه حزينا غاضبا بقوله:

«...أرجوك يا عزيزي سيمون أن تودّعني الآن وأن تتركني وحيدًا لكي أكتب إلى (وريدة) أو بالأحرى لكي أكتب من أجلها»[1]

ويغادر باريس بعد أن أنهى كتابه ووضعه لدى الناشر، وودع أسرة صديقه بمودّة إلى مقاطعة (بروفانس) بدعوة من صديق آخر، ليترك العش الهادئ كما كان قبل مجيئه، وينجو بنفسه من الحرب العاطفية التي أعلنتها عليه (مونيك) في إشارة واضحة إلى أنّ الشاعر قد قرّر الانحياز إلى مبادئه، ووفائه لصديقه وزوجته (وريدة) التي كان يراها في كل لحظة وكلّ مكان، تخيلها بشفتيها الورديتين وخانتها على خدّها الأيسر «تخيلها حين تغضب فيحمرّ خدّاها مثل الوردة الصغيرة التي لا يذبل جمالها عبر الأيّام والليالي والسنين».[2] فـ«كلمة وطن توقظ في خياله قبل كل شيء (وريدة) وقد شملها بنظراته وضمّها بين ذراعيه وأحاطها بهالة من البطولة والحنان »[3]، (وريدة) الزوجة والصديقة وأم الأولاد والحبيبة، (وريدة) الرمز الذي احتمى به ضدّ إغراءات (مونيك) والحصن الذي وقاه صدمة الانبهار بالغرب، (وريدة) الوطن الأم، (وريدة) الغطاء الذي دثره ومنحه الدفء في منفاه، والأمل الذي طالما غذاه وأبقاه حيا حالمٍ باستقلال الجزائر.

لقد كانت وريدة حصنه المنيع الذي وقاه من الوقوع في مستنقع الخيانة، إذ حينما كانت مونيك تحاول أن تنسيه بأنها زوجة صديقه (سيمون)، قال في نفسه:

«لا شكّ أنّ وريدة نائمة الآن، اللهم أحفظها من كل سوء، وهدّئ من العمليات العسكرية في الليل حتى تنقطع الصواريخ الكاشفة، وأحفظها من البرد لأنها تصاب بالزكام لدى حدوث أي انخفاض في درجة الحرارة».[4]

1 - رصيف الأزهار، ص91-92.
2 - رصيف الأزهار، ص 82.
3 - رصيف الأزهار، ص 89.
4 - رصيف الأزهار، ص 85.

يتمازج التاريخ بالأسطورة والحبّ والوطن والانتماء في شخصيّة (وريدة) زوجة الشاعر ذات الشعر الأسود الفاحم والثغر الذي تفوح منه رائحة المسك، والتي يشبّه علاقة الحبّ بينهما «بثورات الجزائر منذ عهدٍ بعيد، حب صارم قد حقق النصر، ويرغب أيضًا في السلام »[1] كان خيالها لا يفارقه في منفاه وأرقه «كان خالد لا ينقطع عن التفكير في وريدة، وردته »[2] يتخيلها بشفتيها الورديتين وخانتها على خدّها الأيسر ولهجتها العنيفة تقول له: أنت أبْلَه. فيعيش على دفء رسائلها التي تخبره فيها عن أحوال الأطفال والبلاد وتطلب منه الإكثار من الأغطية ليتقي برد المنفى. وتقرأ لأطفالها أشعار والدهم وتحدّثه عن شؤون المنزل وتناديه بـ(خالد ديالي).

غير أنّ هذه الرسائل التي كانت زاده الذي يخفف عنه برودة المنفى، وحدّة الوحدة تنقطع فجأة،إذ تتوقف (وريدة) الحلم والأمل والحياة عن مراسلة زوجها، وحزن الشاعر لذلك بشدّة متمنيا لو ترسل له رسالة صغيرة أو كلمة قصيرة تقول له فيها (أحبك) أو (نحن نحب بعضنا) (كل شيء على أحسن ما يرام) فهذه الكلمات ستكون رفيقه في منفاه وزاده في وحدته، فتخيّل بأنها انشغلت عن كتابة الرسائل بأعمال خيرية أو بالالتحاق بالثورة، وتَصَورها تطوّعت لمداواة الجرحى ومواساة المرضى في الجبال، فكان يبتهل من أجل المجاهدين ومن أجلها، وكان قراره أن يصبر على محنة المنفى والبعد عن زوجته وأطفاله، على «ضوء باريس البارد المؤلم للعيون»[3].

غير أنّ الشاعر وهو يهمّ بمغادرة باريس إلى مقاطعة بروفانس على متن قطار، يتلقى صدمة عمره في خبر قرأه على صفحات جريدة، قتل فيه كل نبضة أمل وكل ذرة من رغبته في الحياة وشَل تفكيره في مصير أولاده وأسرته، فينتحرُ بالقفز من عربة القطار «رمى خالد بن طوبال بنفسه إلى السكّة»[4] بعد أن قرأ خبرًا حول خيانة (وريدة) لزوجها مع أحد الضباط المظليين، فتركت أطفالها عند أهل زوجها وذهبت معه، لكنّها تلقت معه رصاصات من سيارة مجهولة فسقطا قتيلين ويتبيّن بعد ذلك بأن المجاهدين في الجزائر ساءهم أن يروا امرأة مسلمة على علاقة بضابط من المظليين قد أعلنت إيمانها بالجزائر الفرنسية، فانتقموا منهما معًا.

1 – رصيف الأزهار، ص 36.
2 – رصيف الأزهار، ص 60.
3 – رصيف الأزهار، ص 54.
4 – رصيف الأزهار، ص 57.

حينما ذُكر خبر مقتلها مقرونا باسمه قال وهو تحت تأثير الصدمة والذهول:

– لم يكن يليق بك أن تفعلي ما فعلتِ لي أنا، ولكِ أنت، ولأولادي، لم يكن يليق بك أن تفعلي ما فعلت لوطني الذي لم يعد وطنك، إنّك مذنبة أمام أولادي، سيُحرم أولادي من أشياء كنت أنا وحدي أستطيع أن أوفرها هي الحبّ، الشرف والحرية.[1]

إنّه الخذلان ومرارته وغصته التي تخنق وتميت والتخلي بكل قسوته وإيلامه، فيرحل الشاعر بنهاية مأساوية مصطحبا معه غصة خذلان (وريدة) بكل ما تمثله له، وقد أراد مالك حدّاد لروايته أن تنتهي نهاية حزينة كأغلب رواياته، نهاية لا يستحقها بطل الرواية الشاعر الحالم الذي لم يكن يملك من واقعه سوى حنينه إلى الوطن وأحلامه بالعودة إليه بعد استقلاله وحبه لزوجته التي خذلته وأولاده الصغار الذين أصبحوا يعيشون في بيت والديه.

وخسرت (مونيك) معركة الحُبّ الآثم مع خالد الذي رفضها بصفعة قوية على وجهها وقرّر الرحيل من باريس بعد أن أدرك بأن وجوده قد يوتر العلاقة بين (سيمون) و(مونيك). وخسر الشاعر الحالم خالد الحرب بجميع معاركها كزوج وأب وشاعر ثوري؛ بسبب اختياره لحل انهزامي هو الانتحار والانسحاب من الحياة، بدل مواجهة العاصفة والعودة إلى الأبناء أو إلى الجبال بجانب الثوّار الذين طالما تغنى ببطولاتهم، وحلم بانتصارهم يومًا على المحتلين، وهي نهاية تعبّر عن موقف مالك حدّاد من الكتاب وسلبيتهم وغيابهم عن أرض المعركة، باختيارهم الهروب من المواجهة إلى المنافي والسلبية في ردّ الفعل واللجوء إلى الأقلام والأوراق بدل السلاح، وإن كانت الأقلام أيضًا أسلحة تحتاج إليها الثورات، لتحفيز الشعوب على رفض الظلم وحثها على التحرّر منه، وتخليد وتوثيق بطولات الأمم.

وهذا ما دعا إليه وعبّر عنه في روايته على لسان البطل الرّافض للاستعمار، الممجد للثورة الحالم باستقلال الجزائر، المتألم لما حلّ بالشعب الجزائري، والدّاعي إلى تأسيس علاقة نِدِّية بين الجزائر وفرنسا واحترام كل واحدةٍ لتميز الأخرى واختلافها عنها تاريخا وحضارة.

1 – رصيف الأزهار، ص 167.

المطلب الثاني: المرأة الغربية العشيقة العابرة:

أ- بوح الرجل القادم من الظلام: لإبراهيم سعدي:

يرفض الغرب أن يأتي إليه الإنسان المسلم طالبا للعلم والمعرفة فيعود منه سالمًا غانما، ويأبى إلاّ أن يحضّر له شَرَكًا يدفعه عن طريق إحدى نسائه للوقوع فيه، والعودة بأكبر قدر ممكن من الخسائر في روحه وأخلاقه ومبادئه، وبأكبر استعداد ممكن ليكون مخلصًا لأطروحاته بمختلف أنواعها.

ونجد محاولات كسب الطلبة الجزائريين وإدماجهم في أحزاب سياسية ليمثلوها ويدافعوا عنها حينما يعودون إلى وطنهم، تجري على قدم وساق، وتنقلب هذه المحاولات إلى عدوان سافر عليهم إذا ما باءت بالفشل الذريع، أمام وجود شخصيات جزائريّة مستعصية على الإقناع، محصنة ضدّ الذوبان والانسلاخ، وهذا ما حدث لـ(منصور نعمان) بطل رواية (بَوْحُ الرجل القادم من الظلام) لإبراهيم سعدي الذي أبى الغرب إلاّ أن يجعله يدفع ثمن طموحه العلمي باستكمال دراسته في مجال الطبّ في إحدى الجامعات الفرنسية، وذلك بدفعه إلى اعتناق الشيوعية عن طريق طالبة البيولوجيا والمناضلة الشيوعية النشيطة (سيلين) التي تتعلق ببطل الرواية وتعمل بجدّ لتكوينه سياسيا «فكانت لا تفتأ تحدّثه عن ماركس ولينين وتروتسكي وروزا لوكسمبورغ وظلّت تخجل أن تقدّمه لرفاقها حتى يصبح شيوعيا مقتنعًا ويشارك في توزيع المناشير والمظاهرات»[1] بَيْدَ أنّ أملها ينهار حينما تفشل في إقناعه بعدم وجود الله، فتتهمه بأنه «صاحب عقلية برجوازية صغيرة».[2]

ومع مرور الوقت ويأسها من إقناعه بمعتقداتها، ازداد تعلقها به، وبدأت عزيمتها تخور شيئا فشيئا، فلم تعد تخرج في مظاهرات تتعرّض بسببها إلى الضرب بهراوات الشرطة، ولم تعد تواظبُ على حضور الاجتماعات مع رفاقها في النضال السياسي الذي «كان يمثل عندها كل شيء»[3] غير أنّ الرفاق في الخلية الشيوعية ساءهم أن يفقدوا رفيقة نشيطة تعدّ من أهم العناصر في مجموعتهم، فقرّروا معاقبة منصور نعمان لأنّه لم يقتنع بما اعتنقوه، ثم كان سببا في ابتعاد مناضلة مهمة في صفوفهم عنهم، فكلفوا أحدهم بمراقبتهما أيامًا، والاختلاء به لتلقينه درْسًا، فيقول (منصور) «وجدت نفسي في الممرّ الضيق الموجود على يمين الرصيف، لصق الحائط، أتلقى وابلاً من

1 - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 143.

2 - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 144.

3 - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 156.

الضربات المؤلمة والخاطفة بشكلٍ لا يصدّق، آتية من مختلف الجهات، كما لو أنّ هذا التروتسكي تحوّل إلى مجموعة أفرادٍ »[1] بعد أن سمع منه تحذيرًا صارمًا:

– اسمع أيها الأحمق، من مصلحتك أن تعتبر من الآن فصاعداً أنّك لم تعرف أبدًا شابة اسمها (سيلين)! فاهم؟

وحينما حاول أن يعرف من يكون هذا الشاب الذي طاردهما أياما، ويحدّثه اليوم بهذا الحقد والوقاحة، أجابه:

– أنا من سيبُولُ عليك إذا بقيت تعفّن بأفكارك الرجعية ذهن (سيلين)، لن أترك رجعيا حقيرًا مثلك يحرّفها عن طريق الثورة، اخْتَفِ من حياتها إذا أردْتَ الاحتفاظ بوجهك كاملاً لا نقص فيه.

اعتقد (منصور) في بداية الأمر بأنّ ثورة الشاب –كما في الجزائر – تعبير عن دفاعه عن شرف (سيلين) أو متعلقا بعلاقة أخوّة بينهما تستوجب ردع كل من يمس بسمعة البنت التي هي جزء من سمعة العائلة، وهذا ما تربى عليه منصور في مجتمعه ورافقه في وعيه ولا وعيه إلى بلاد الغرب، غير أنه تفاجأ بتفسير مختلف تماما في ردّ الشاب على استفساره عمّا إذا كانت (سيلين) أخته:

– أنت الآن بصدد حرمان البروليتاريا من مناضلة ممتازة، نعوّل عليها في نضالنا ضدّ البرجوازية.[2]

وحينما يقرّر (منصور) قطع علاقته بها، تطعنه بسكّين كان يقشر بها تفاحة، معتقدة بأنّه غيّرها بامرأة أخرى، وتحاولُ الانتحار بعد ذلك بأيّام، فيعود إليها إشفاقا عليها.

فالرواية بهذه الأحداث تجسّد لنا ذلك الكم الكبير من الضغط الذي سُلّط على (منصور) كي يكسبه الغرب، فكان الضغط في البداية عقائديا، ثم ما لبث أن تحوّل إلى ضغط عاطفي نجح معه إلى حين، وتمكّن من ابتزازه واستنزاف وقته وطاقته العقلية وصرفه عن الهدف الذي جاء يسعى وراءه، وكان موت أمه في الجزائر إيذانا له بإنهاء هذا الابتزاز فعاد إلى بلاده لينجو بما تبقى له، ويستكمل دراسته في الجامعات الجزائريّة، ومن ثمة ليعود إلى الله الذي طالما آمن به إيمانا عميقا، لم

1 - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 159.

2 - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 158.

تفلح في تغييره كل المحاولات التي تلقاها في بلاد الغرب الذي كانت فيه فرص التعايش والتفاهم مع الآخر منعدمة تمامًا أمامه.

ب– ذاكرة الجسد: لأحلام مستغانمي:

إنّ صورة المرأة الغربية في رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، تحمل هواجس الكاتبة ورُؤاها، فكانت رمزًا للعلاقة التاريخية بين الجزائر وفرنسا، وكل ما قيل عنها «جعلها لا تحيل على شخصية بعينها بل هي إلى الرّموز أقرب »[1] ففي قول بطل الرواية لعشيقته (كاترين) «لقد كانت علاقتنا دائمًا ضحية سوء فهم وقصر نظر، فافترقنا كما التقينا منذ أكثر من قرن، دون أن نعرف بعضنا حقا... دون أن نحب بعضنا بعضًا... »[2]نستشف تلك العلاقات المتأزمة دومًا بين الجزائر وفرنسا، تجمعهما المصالح المشتركة وتفرقهما النظرة النمطيّة المسبقة التي أدّت إلى سوء التفاهم وانعدام احترام الخصوصية الحضارية «لا شيء يجمعني بهذه المرأة في النهاية، سوى شهوتنا المشتركة وحبنا المشترك للفن.. وكان كافيا لنكون سعيدين»[3]

فبطل رواية (ذاكرة الجسد) مجاهد وبطل من أبطال الثورة ورسّام يدعى (خالد بن طوبال) رجل مثقف يعشق الكتب والقراءة، عُرف بزهده في المناصب السياسية، فعيّن بعد الاستقلال مسؤولاً عن النشر والمطبوعات في الجزائر، وهو منصب كان يشعر دائما بأنه خُلق له، فمارسه بشغف يحدوه حلم كبير بالقيام بثورة ثقافية داخل البلد وداخل العقول، ولكنه اكتشف بأنّه كان واهمًا، فقد وجد نفسه بصدد تكريس الرداءة الثقافية والفكرية بحكم منصبه الذي يجبره على قراءة ونشر كتب رديئة فيساهم بذلك في تدهور المستوى الثقافي في البلد، فاستقال من منصبه فرارًا من ممارسة دور الرقيب على آراء الكتاب وأفكارهم، فرارًا من الزيف الذي لم يعد يحتمله، وهاجر إلى باريس ليس طلبًا لشهرة أو مالٍ إنما نجاة بنفسه من «أمة لا تحترم مبدعيها »[4] وبعد أن اكتشف أيضاً أنّ حكام الجزائر كانوا حريصين على بناء المصانع الكبرى والمنشآت الضخمة، وأهملوا بناء الإنسان الذي بدأت كل الثورات الصناعية منه والذي يجب أن يصل إلى مستوى الآلة التي يسيّرها، فذهب ليعيش في بلدٍ يحترم موهبته في زمن كاد يحظر فيه حتى التنفس في الجزائر. وهناك

1 – زهرة كمون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار أمل للنشر والتوزيع، صفاقس،ط1، 2012، ص 185.

2 – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000، ص 402.

3 – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص 77.

4 – أحلام مستغانمي: مصدر سابق، ص 181.

أثث غربته وخفف وحدته بـ(كاترين) وهي طالبة في مدرسة الفنون الجميلة تعرف إليها في إحدى جلسات الرسم في مدرسة الفنون، التي دعاه إليها بعض الأصدقاء والأساتذة، فوجد الرسامين يرسمون مُوديلاً نسائيا عاريا، وكانت (كاترين) هي تلك المرأة العارية التي تعرض جسدها بتلقائية ودون حرج أمام عشرات العيون، فلم يرسم من جسدها العاري سوى وجهها ممّا أثار تعجبها وانتباهها ودفعها إليه، هو الذي يكره الوحدة «أخاف أن أبقى وحيدًا مع ساعتي الجدارية »[1] فعاش معها علاقة عاطفية لا مكان فيها للغيرة والامتلاك، والالتزام بأيّ شيء تجاه أحد «أكتفي بأن أكون سعيدًا حينما تأتي، وأن أنسى أنها مرّت من هنا عندما ترحل » «كنت أحاول أن أستعين بها لأنسى » فهي بالنسبة إليه مجرد وسيلة للتغلب على وحدته و نسيان غربته و أشياء كثيرة أخرى.

وحالما يتعرّف على (حياة) وتمتلئ أعماقه بالانبهار بها، تنغلق أبواب قلبه في وجه (كاترين) التي لا تبالي به كثيرًا، فهي حينما تلتهم سندويتشا يقول بينه وبين نفسه «إنّ امرأة تعيش على السندويتش هي امرأة تعاني من عجز عاطفي ومن فائض في الأنانية ولذا لا يمكنها أن تهب رجلاً ما يلزمه من أمان »[2] وتحوّلت مكالماتها التي كانت تبدّد وحدته إلى ثرثرة مملة، وزالت رغبته في الحديث إليها أو لقائها، وصار يحاول التخلص منها بكلّ لباقة وكلما رنّ الهاتف وتوقع صوت (حياة) يصاب بخيبة أملٍ كبيرة حين يجد (كاترين)، ولهذه يقلّل من شأنها في حياته، ويستصغر قيمة وجودها حينما تسأله (حياة) عن اللّوحة التي رسم فيها وجه كاترين فيقول: «هذه اللّوحة لا تعني شيئا بالنسبة لي، إنها امرأة عابرة في مدينة عابرة، إنها وسادتي الأخرى، سريري الآخر».[3]

أمّا (كاترين) فقد كانت تعاشره بسريّة وتخجل من الظهور معه في الأماكن العموميّة «ربّما كانت تخجل أن يراها بعض معارفها وهي مع رجل عربي يكبرها بعشر سنوات، وينقصها بذراع كانت تحبّ أن تلتقي بي، ولكن دائمًا في بيتي أو بيتها، بعيدًا عن الأضواء، هناك فقط كانت تبدو تلقائية في مرحها وفي تصرّفاتها، ويكفي أن ننزل معًا لتناول وجبة غداء في المطعم المجاور ليبدو عليها الارتباك والتصنع ويصبح همها الوحيد أن نعود إلى البيت »[4]. فقط حينما نجح معرض

1 – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص 77.

2 – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص 76.

3 – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص 165

4 – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص 71.

رسوماته واستقطب اهتمام رجال الفن والإعلام، حرصت على الظهور إلى جانبه أمام حشد من الشخصيات الفنية كي يعرف الجميع بأنها صديقة هذا الفنان.

ولهذا كانت العلاقة بينهما عابرة قوامها إشباع جسدي مشترك فهذا النوع من العلاقات «يبدّد جوّ العزلة القاتلة التي يعاني منها المغترب»[1] وإن كان الموروث الدّيني لمجتمعه الأصلي يستنكره ويرفضه جملة وتفصيلاً، كما يمثل نوعا من الإنسلاخ عن قيم المجتمع الأصلي و هو الثمن الذي يدفعه المغترب الجزائري دائما عن رضا و سعادة.

وحينما يُفجع خالد بزواج (حياة) ومقتل أخيه (حسان) أيام العشرية السوداء والأزمة الأمنية التي عصفت باستقرار الجزائر، يقرّر العودة إلى وطنه للتكفل بأبناء أخيه ويستدعي (كاترين) فيمنحها في لحظة حزن شديد وإحباط أشدّ كل لوحاته التي قضى في رسمها أيام عمره الجميلة، واختارها هي لأنها فنانة رسامة، تقدّر الفن وتحبّ رسوماته وهو واثق بأنها ستصون هذه الوديعة وتقدّر ما بذله فيها من جهود، معتبرًا إيّاها وإن لم تفزْ بقلبه الذي فازت به (حياة) «المرأة التي منحته غربة أشهى».[2] و المرأة التي احترمت فنه و شخصيته و لم تتدخل في حياته و قرارته و تركته يعيش حياته كما أراد.

جـ- تماسخت: للحبيب السائح:

إنّ (أولغا) الرّوسية في رواية (تماسخت) للحبيب السائح، امرأة مثقفة، تتقن اللّغة العربية، ومولعة بالشعر العربي، ممّا أهّلها للعمل كمترجمة ومرشدة سياحية مع العرب الوافدين إلى الاتحاد السوفياتي سابقا.

تعرّفت على بطل الرواية الصحفي الجزائري (كريم) الذي حظي بوقوع الاختيار عليه كأحد أعضاء وفد يتوجه إلى موسكو ثم إلى باكو بمناسبة أسبوع الصداقة بين الجزائر والاتحاد السوفياتي الذي قويت علاقاته بها بعد الاستقلال، فاستعانت به في استقدام خبرائه في المجال الطبّي والعسكري والتعليم التقني، لتغطية العجز الذي كانت تعاني منه آنذاك.

تعرّفت عليه بحكم مهنتها وعملها الذي كلفت بالقيام به كمترجمة ومرشدة، فطافت به موسكو ودلّته على أشهر معالمها كالساحة الحمراء ومسرح البولشوي، وتمثال بوشكين ومزار ايليتش لينين،

1 - أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 130.

2 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص 399.

وأهدته الدمية الروسية الشهيرة، بيْد أنه لم يغتنم هذه الفرصة كي يعرّفها على ثقافة بلاده خلال حوارات يجريها معها، أو كتب أخذها معه، ولم يحرص على تعريفها بشعراء الجزائر وأدبائها مادامت مولعة بالشعر العربي، بل ظلّ يتوقع منها شيئا آخر غير ذلك وهو الذي جاء من بيئة تظنّ بأنّ نساء الغرب كلهنّ سهلات المنال، مثلما كانت هي أيضا قد بدأت تتعامل معه حسب النظرة النمطية الرائجة حول الرجل الشرقي المتعطش للجنس، فلم يستطع مقاومة رقصها بعنفوان وشهوانية ولا «العينين الجميلتين اللّوزيتي الفتق العسليّتي اللّون »[1] فاستدرج كل واحدٍ منهما الآخر إلى الفراش وظلّ يتعامل معه كجسد، فكريم شخصية نمطيّة تماما كالمرأة الغربية التي لم ير فيها سوى تفاصيل جسدها، شخصية نمطية طالما سعى الغرب إلى ترسيخها بترسانة من الوسائل، شخصية خالية الوفاض من القيم، لا تحمل من مشاريع الحضارة شيئا ولا تفقه لدورها في الحياة معنى، فتحوّل أسبوع الصداقة الذي عادة ما يقام بهدف المثاقفة وتبادل الأفكار إلى لهاث مسعور وراء الجنس، فانفلتت شهوة الصحفي (كريم) من عقالها، وتناسى الهدف الذي ذهب لأجله هناك، أو هكذا فهم عملية المثاقفة، فيصبح أقصى ما ينجزه الإنسان الجزائري من خلال تواجده في بلاد الغرب، هو إرواء عطشه الجنسي، بدل التزوّد بما لدى الغرب من أسباب التفوّق. ورغم غياب الشعور بالقهر الاستعماري لدى البطل في علاقته بالرّوسية (أولغا)، إلاّ أنّ الخصاء الثقافي المستتر أمام الغرب جعله يعوضه بفحولة عابرة، مع امرأة عابرة، فنجده ينقض على أوّل امرأة أتيحت له، دون أن يعطي لنفسه حتى حرية الاختيار والتمييز بسبب ضيق الوقت (أسبوع) والخوف من انقضاء الأسبوع دون إشفاء غليله.

تلك كانت ذكريات الصحفي ذي التوجه اليساري (كريم)، وهو يعيش سنوات الجمر إبّان الأزمة الأمنية، مسكونا بالرعب ورسائل التهديد بالقتل تصله تباعا، بينما كان زملاؤه يتساقطون يوميا برصاص الإرهاب، فيقرّر الفرار من الجحيم الذي صار كل المثقفين وأشباههم يصطلون بناره، فيشد الرحال إلى فرنسا، غير أن فرنسا توصد أبوابها أمام النازحين خشية على أمنها «فتشدّد إجراءات منح التأشيرة »[2] فيترك عمله في الجريدة ويهرب إلى المغرب، ثم لا يلبث أن ينتقل إلى

1 – الحبيب السائح: تماسخت، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2002، ص 152.

2 - تماسخت، ص 11.

تونس، حيث يلتقي هناك أيضا بالسائحة البلغارية (أفروديت) في لقاء عابر يلبي فيه كل واحدٍ منهما للآخر رغبة جسدية آنية ثم يمضي في سبيله وينساها.

لقد ظلّ كريم ضائعا محبطا يتنقل من مكانٍ إلى آخر، وتحوّل بسبب خوائه الرّوحي وإفلاسه الفكري والثقافي إلى مجرّد متسوّل للقمة والمتعة أينما حلّ وارتحل، يستجدي إقامة أو أكلة من صديق أو زميل، دون أن يعمل ويكافح لإثبات ذاته في المكان الذي يذهب إليه، فظل الإحباط زاده، والعجز واليأس سلعته البائرة فقد إيمانه بكل شيء «فالعروبة – عندي – خيانة والجماهير خدعة، والثقافة فرية، والدّين المسَيّس مأساة، والذّاكرة المصادرة لعنة »[1] ونساء الغرب، وإن لم يكن لديه أي تخطيط مسبق لتصفية أي حساب تاريخي معهنّ، مجرّد أوعية لتفريغ فائض الطاقة الشبقية، وملء للفراغ ونسيان لضياعه بضياع آخر. (وأولغا) رغم ثقافتها المزدوجة الروسية العربية وقدرتها بفضل ذلك على التواصل معه بشكل متميز لإفادته بالكثير ممّا لا يعرفه حول الثقافات المتنوّعة في الاتحاد السوفياتي آنذاك، لاقتباس بعضٍ ممّا يمكن أن يُفيد به مجتمعه في مجال تخصصه، إلاّ أنها لم تكن في نظره أكثر من جسد يجب الانقضاض عليه قبل فوات الاوان، وهذا أقصى ما وصل إليه فهمه وإدراكه لعملية المثاقفة التي أنْشئتْ أسابيع الثقافة والصداقة مع الشعوب المختلفة لأجلها.

المطلب الثالث: المرأة الغربية العنصرية.

أ– نجمة: لياسين كاتب:

أفسح كاتب ياسين المجال للتاريخ كي يتقاسم البطولة مع الشبان الأربعة (مصطفى، مراد، لخضر، ورشيد) ونجمة، وهو تاريخ الثامن ماي 1945، فحوْلهُ وقبله وخلاله وبعده دارت أحداث كثيرة، فنجده لازمة تتردّد من حينٍ لآخر بين ثنايا الرواية، لا يكادُ القارئ ينساها وهو يتوغل داخل الأحداث حتى تقفز أمامه من جديد «لقد مضت سنة على الثامن ماي منذ أمدٍ»[2] «هو ذا شهر ماي من جديد »[3] «لقد بيّن 8 ماي أنّ لُطف البحّارة قد انقلب قسوة »[4] «مات من عائلتي –

1 - تماسخت، ص 239.

2 – كاتب ياسين: نجمة، تر: محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر، دط، دت، ص88.

3 – نجمة، ص 88.

4 – نجمة، ص 64.

منذ 8 ماي 1945–، أربعة عشر شخصا، فضلاً عن الذين أُعدموا رميًا بالرصاص »[1] لقد وضّح هذا التاريخ كثيرًا من الحقائق وأزال الغشاوة عن الأعين وأسقط الأقنعة ووحّد الشعب حول عدوّ واحدٍ، ولهذا يقول أحد أبطال الرواية عن والده الذي كان يهوى الصيْد: «قُضي عليه بأن يظلّ منشغلاً بتلك المذابح التافهة، وهو الذي كانت حياته الجريئة حَرِيّةً بأن تُكلّل بالمجد لو أنه استطاع أن يوجه بندقيته ضدّ العدوّ الغازي»[2].

والمرأة الغربية في رواية نجمة لم يُسند لها سوى دور ضئيل ومساحة صغيرة، لإبراز معاناة الجزائريين، ليس فقط من الظلم والجور في المعاملة والبطش والتنكيل، بل من تشويه السمعة وإشاعة نظرة نمطية ظالمة حولهم. (فسوزي) ابنة رئيس مجموعة العمّال تشعر بالخوف حينما ترى جماعة من الفلاّحين قادمين، وتتخيل بأنّهم سيؤذونها فتحتمي بمُراد الذي تصادف مرورهُ في ذلك الوقت من هناك، وحالما يبتعدون، تبتعد عن مراد قائلة: دعني وشأني، ممّا يثير غضب مراد وحنقه فيعلق: «تخاطبني دون كلفة وتسألني أن أدعها وشأنها كما لو كنت أمسكت بخصرها أو فاجأتها بالقسر والعُنف، وكذلك شأن الفلاّحين، فكأنهم فاجأوها بالقسر والعنف لمجرّد أنّهم رأوها... »[3] وتمنّى وهي تعامله بعنجهية واستعلاء لو «يضْربها، وأن يطرحها أرضًا، وربما أنهضها ليضربها ثانية».[4]

حتى حينما ضرب والدها أحد العمّال الجزائريين الذين يعملون تحت مسؤوليته وأسال دمه، صاحت فجأةً بنوع من السرور والتشفي:

– إنّه يبدو غير راضٍ! لمْ يكْفِهِ ما ناله.[5] غير أن شعورها ذلك لم يدم طويلا،«إذ دار العامل دورة على نفسه وأمسك بخناق رئيس الفرقة وفتح له — بضربة من رأسه — قوس الحاجب».[6]

ب– شوك الأسى: لمحمد المعراجي:

ومثلها كانت (ماري) ابنة المعمر (أنطوان) في رواية (شوك الأسى) لمحمّد المعراجي، فهي طالبة جامعية تسكن في حي جامعي بالجزائر العاصمة، وتعودُ إلى والديها خلال العطل في البادية حيث

1 – نجمة، ص 79.
2 – نجمة، ص 105.
3 – نجمة، ص 16.
4 – نجمة، ص 26.
5 – نجمة، ص 49.
6 – نجمة، ص 50.

يملك والدها أراضٍ خصبة ومزارع شاسعة تحمل (ماري) نظرة عدائية سلبية للجزائريين، وهي نظرة نمطية مسبقة ورثتها عن والديها ومحيطها الأوروبي، إذ تسألُ والدها يومًا:

– «إنّك قوي، فكيف لا تجلب غيرة الأعراب وحسدهم في هذه البادية؟

فيردّ عليها مستهزئا مستخفا:

– وهل يعرفون الغيرة يا عزيزتي؟ ثم إني لا أهتم بما يجول في أمخاخهم إن كانت لهم أمخاخ »[1]

ويقول في موقف آخر « لو كانوا مثلنا ما وقعوا تحت سيطرتنا، دون أن يحرّكوا ساكنا»[2]

ويدفعها طيشها وغرورها إلى التحرّش بـ(علي) العامل في مزرعة والدها فيرفض الاستجابة لها ويجيبُها:

– «لا تتعبي نفسك "يا ماري" أنا متزوّج وتركت زوجتي عند والدي في وهران...أمّا الزجاجة فإنها تحتوي على مشروب كحولي وأنا لا أشربه لأني مسلم».[3]

فتغضب بشدّة وتشرع في استفزازه وإهانته حينما يقودُ بها السيارة إلى المدينة فتسأله:

– «كيف يستطيع الوحش أن يسوق السيارة تماما كما يسوقها الإنسان؟ ألم يعجبك جسمي يا وحش، وهبت لك جسمي فرفضته ودعوتك على الكونياك فرفضته... ما السبب؟»[4]

وحينما هدّدته باتهامه بالتمرّد، وكان المجاهدون أيّامها – أيام الثورة – يُدْعَوْن بالفلاّقة والمتمرّدين، أجابها:

– أنا بعيد كل البعد عن التمرّد، أنا عامل بسيط لابُدّ أن أشتغل لأعيش، ولي عائلة فقيرة في كفالتي، إنّ ثمن العطور التي تستعملينها في اليوم الواحد أكثر ممّا أتقاضاه في شهر أو شهرين، فلما إذا تعتدين عليّ وأنا رجل مسالم؟

– ومع هذا فإني أعتبر موقفك اعتداء، لأنّ عدم الاعتراف بالجمال اعتداء عليه.

ولكي يتحاشى جرح مشاعرها، يردّ لها الاعتبار قائلا:

– إنّك جميلة بالفعل يا ماري.

---

1 – محمد المعراجي: شوك الأسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989، ص 79.

2 – شوك الأسى، ص 180.

3 – شوك الأسى، ص 89.

4 – محمد المعراجي: شوك الأسى، مصدر سابق، ص 113-114.

وقد كان الحوار الذي دار بينهما في السيارة فرصة (لماري) كي تصحّح وجهة نظرها تجاه علي، هذه الوجهة التي تحكم فيها والدها المعمر (أنطوان) الذي لايصف العرب سوى بالبلادة والكسل، وبأنّهم مجتمع فاسد لا يصلح للحضارة...

فتتعاطف معه وتشعر نحوه بالاحترام والمحبّة والتفهم وتعتذر عن إساءاتها له، في إشارة إلى أنّ الحوار بين الشعوب يعطي ثمارًا طيبة فيزيل سوء الفهم وسوء التفاهم، ويولد كثيرًا من التعاطف والرغبة في التعايش ورفض الاستعلاء على الآخر.

جـ- عين الحجر: لعلاّوة بُوجادي:

رغم أنّ المرأة الغربية في رواية (عين الحجر) لا تحتل سوى مساحة ضئيلة جدًّا من الرواية مقارنة ببقية الشخصيات، إلاّ أنّها كانت كافية لتسليط ضوء خاطف على فترة هامة من تاريخ الشعب الجزائري، كافية لترمز إلى جزء من ذاكرة هذا الشعب الذي يمثله الشاب (مصطفى) الفقير ابن الشهيدين، حيث فقد والديه كليهما خلال غارة جوية بالطائرات، شنتها قوات الاحتلال الفرنسي على الدّشرة أثناء الثورة، فتكفلت به جدّته مع أخته، هذه الجدّة التي وجدت نفسها مجبرة على العمل خادمة في فيلاّ أحد المعمرين (المسيو جول) لتُنفق على حفيديها، وهناك تعرّف (مصطفى) الطفل على ابنة المعمر (جول)، (سُوزي) التي بهرتْه بلُطفها وجمالها الطفولي البريء، واستجابتها لرغبته في اللعب معها دون خبث أو حكم مسبق طالما ألفه في الكبار.

ورغم أنّ الرواية تتطرّق في أحداثها إلى فترةٍ حالكة من حياة الجزائريين بعد الاستقلال مباشرة ومعاناتهم من الفقر الشديد والجهل، وتحكم فئة من اللّصوص والخونة والمرتزقة في أرزاق الناس وعملهم على تكريس البؤس والفقر، وامتصاص عرق الفقراء، واحتكار خيرات الجزائر التي كانت ملكا للمعمّرين، فخلفوهم عليها بعد رحيلهم، رغم ذلك إلاّ أنّه أبى إلاّ أن يشير في ومضات فنية، استخدم فيها ذاكرة البطل (مصطفى)، إلى حقبة من تاريخ الشعب الجزائري الذي استجار من رمضاء الاحتلال بنار الخونة والطبقة البرجوازية التي سرقت مكاسب الاستقلال، وذلك من خلال رموز الغرب في شخصيّة سوزي ووالدتها، سوزي التي لم تحضر في الرواية سوى من خلال ذاكرة (مصطفى) والتي استحضرها في مواقف عدّة، كلما رأى الفيلاّ التي كانت تسكنها بمعية أسرتها قبل استقلال الجزائر.

في هذه الفيلاّ استخدم علاوة بوجادي الأسرة الغربية استخدامًا مشعًّا بالرمزية المكثفة إذ تتكون من المسيو جول: «يتذكر "مسيو جول" بوجهه الأحمر المدوّر وعينيه الشديدتي الزرقة، بلباسه العسكري المرقط ورشاشه يتدلى إلى جنبه، وجزمته الغليظة المفلطحة».[1]

و"المدام جول": «يتذكر مدام جول بشعرها القصير، وبعصبيتها الدّائمة، كانت من الأقدام السود، تتكلم العربية برطانة».[2]

وكانت تترصد (مصطفى) لمنعه من اللعب مع ابنتها (سوزي) بعينين حانقتين، فتطلب منه دائما الابتعاد عن بيتها وابنتها، التي تعاقبها كلما وجدتها تلعب معه بدرّاجتها، وينال هو أيضًا ضربًا مبرحًا من جدّته.

يتذكر (سوزي)، وجهها الطفولي البريء، بشرتها الطرية... شعرها الأشقر المتهدل فوق كتفيها، ضحكاتها الطلقة، «عذبة نقية كأنها دُمية».[3]

يتذكر أيضا بأنّ الشارع الصغير الأنيق المؤدي إلى الحي الأوروبي كان محرّمًا على العرب، كان يقطنه كبار المعمّرين، فرنسيون، كورسيكيون، مالطيون، إسبان، يهود.

استخدم علاوة بوجادي الفعل (يتذكر) أربع مرات في فقرة واحدة تتعلق بأسرة (سوزي) للدّلالة على أنّ الغرب قد صار جزءًا من الذاكرة، بعد أن فرض ذاته يومًا على الشعب الجزائري بقوة الرشاش واللباس المرقط والحذاء الغليظ، فتواجد على أرضه وأستقر فيها بقوة السلاح وأوجد لنفسه مكانا في ذاكرته وتاريخه بالعنف، وهذا ما رمز إليه المسيو جول، وللدلالة أيضًا على عنصرية الغرب وعنجهيته وتعاليه على الآخر واستخفافه بالشعوب الإسلامية، وهذا ما رمزت إليه شخصية (المدام جول)، أمّا (سوزي) التي كان الطفل (مصطفى) يحبُّ اللعب معها خلسة، ويستمتع بالتواجد معها ويشاركها ركوب درّاجتها، فقد ظلّ الحنين يشدّهُ إلى ذكراها، فظلت أعماقه كلما مرّ بالفيلاّ بعد رحيلها تردّد «نداءًا قديمًا: سوزي، سوزي» وكان يتذكر اسمها مقترنا بالبراءة والنقاء والعذوبة والجمال، وهي رمز للجيل الجديد الذي لا ذنب له فيما اقترفه آباؤه وأجداده، وكان يسعى لإقامة علاقة متوازنة مع الآخر لا مكان فيها للاستعلاء والاستخفاف بالغير، غير أن الكبار أرادوا لها مصيرًا مختلفا.

---

1 – علاوة بوجادي: عين الحجر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988، ص 13.

2 – عين الحجر، ص 13.

3 – عين الحجر، ص 13.

يتذكر مصطفى كل هذا بعد رحيل هذه الأسرة الغربية عن الفيلاّ وعن الجزائر غداة الاستقلال وحلول أسرة أخرى مكانها هي أسرة عميل الاستعمار (سي بلقاسم) الذي خلف الأسرة الغربية ليس على الفيلاّ فقط بل على الجدّة الخادمة أيضًا، حيث واصلت هذه الجدّة عملها ليتمكن حفيدها (مصطفى) من الدراسة ونَيْل أعلى الشهادات، والذي يلاقي معاملة سيئة من هذه الأسرة التي يذهب إلى فيلتها لإيصال صندوق الخضر والفواكه يوميا إلى ساكنيها نيابة عن جدّته، وهناك تعرف على البنت الصغرى سميرة الطالبة في الثانوية، فتستدرجه بكل أساليب الإغراء التي تمتلكها ليخوض معها مغامرات جسدية تملأ بها فراغها، في غياب أفراد أسرتها أحيانا وكانت تنظر دائمًا إليه بعيني «الإشفاق والسخرية»[1] وهذا ما اعتبره تحديا له عند أوّل لقاء مختلس لهما، بل إهانة يجب أن يردّ عليها بالهروب من أمامها احتجاجًا على معاملتها له باستخفاف، لفقره وعمله في سوق الخضار للإنفاق على نفسه وإعفاء جدّته من أعباءٍ كثيرة تجاهه، لكنه يقرّر مواجهتها جسديا وهذا ما كانت تصبو إليه قائلا في نفسه «الليلة ليلة التحدّي وليس من سلاح سوى فحولتي» ولكنّه بعد أن أدّى المطلوب انسحب يشعر في أعماقه بانجراح كرامته، لأنها هي الأخرى لم تكن تعتبره سوى (حيوان) كما لم يستطع تصديق ما حدث له ليلتها من قدرته على اقتحام الفيلاّ المنيعة والتسلل إلى غرفة وسرير ابنة العميل (سي بقاسم) فقرّر تخليد هذه الذكرى بإطفاء سيجارة مشتعلة في زِنّده حتى لا ينسى، فقدر الشعب الجزائري (مصطفى) أن يجد نفسه إما ضحية للمعمّرين يمتصون دمه وعرقه أثناء الاحتلال، أو ضحية للخونة والعملاء بعد الاستقلال الذين خلفوا المعمّرين وواصلوا العمل على امتصاص دماء وجهود الفقراء، حيث لم يتغير شيء كثير باستقلال الجزائر في حياة الشعب البسيط الذي بقي وضعه كما كان تحت حكم الاحتلال، بقي في فقره وبؤسه، يقطن (حي الأهالي) وبقيت الفيلات من نصيب الخونة والعملاء، لهذا قرّرت الجدّة حينما أهانت صاحبة البيت الذي تعمل فيه حفيدها مصطفى ونعتته بـ(حافي القدمين) قررت أن ترمي مئزر العمل في وجهها وتعود إلى بيتها لتطلب من مصطفى الاجتهاد في طلب العلم للحصول على شهادة البكالوريا ومواصلة دراسته في الجامعة ليكون شخصية مهمة في مجتمعه، فلا سبيل له لإيجاد مكان ومكانة له وسط أشخاصٍ كهؤلاء سوى بطلب العلم والحصول على أعلى الشهادات:

1 - عين الحجر، ص 14.

– سميرة سوف تواصل الدراسة، أبواها يأملان أن تتخرّج طبيبة، أنت أيضًا، سوف تواصل دراستك، ولن أدعك تتوقف ما بقيَ فيَّ عِرْقٌ ينبض.[1]

قال ساخرًا: –لا يوجد طب بالعربية

– توجد أشياء أخرى...

– لا شيء يمنعك من الذهاب إلى (دزاير) لإكمال دراستك.. إنجحْ في البكالوريا وإذهب.

وكلّما تذكرّت الجدّة نبرة الاحتقار التي كانت تنعت بها والدة سميرة (مصطفى) بحافي القدمين، يجن جنونها فتزيد من جرعة الضغط على حفيدها كي يكون له ذلك حافزًا للاجتهاد والحصول على أعلى الشهادات وأرفع المناصب .

– أقسمُ بدماء والديك أنني لن أعيش معك إذا انقطعت عن الدراسة، سوف أتسوّل.. سوف أغادر عين الحجر... سوف أضع حدًّا لحياتي فوق السكة الحديدية.[2]

وشجعه الخضّار الذي يعمل لديْه حينما صارحه مصطفى برغبة جدته قائلاً:

– جدّتك مصيبة في رغبتها، إطارات المستقبل.. قادة الغد... إذا لم يكونوا من أبناء الشعب الكادح إذا لم يتخرّجوا منآ نحن... فسوف يستولي أبناء البرجوازيين على الحكم والسلطة، وسوف يفعلون بالبلاد ما يحلو لهم.

فالرواية تعالج قضية معاناة الشعب الجزائري بعد الاستقلال وطرد احتلال لم يترك له بعد رحيله سوى الفقر والبؤس والجهل والذي لا سبيل للقضاء عليه سوى بطلب العلم والاجتهاد والطموح، وتُنَدِّدُ ببقاء الوضع كما هو حتى بعد الاستقلال الذي كان حلمًا بُذِلتْ لتحقيقه الدماء والأرواح، حلمًا أجهضته طبقة جديدة من الخونة واللصوص والمرتزقة الذين أضرّوا بالشعب أثناء الاحتلال بالوشايات والعمالة وخدمة مصالح العدوّ، وعادوا بعد الاستقلال بأقنعة جديدة لمواصلة ما بدأوه بسرقة المال العام واختلاس عرق الفقراء واستغلالهم واحتقارهم والسعي لإبقائهم كذلك إلى الأبد. فزوجة السي بلقاسم تستغل جهد الجدّة (فطومة) وتفهمها بأنّ حفيدها الفقير لا يصحّ أن يربط علاقة بابنتها سميرة:

1 - عين الحجر، ص 209.

2 - عين الحجر، ص 212.

– هكذا خُلقت الدنيا.. درجة فوق درجة... الناس هذا فوق هذا، لكلّ واحدٍ مكانه... ولا حق لمصطفى أن يتطلع إلى مكان من هم أعلى منه... يحسن بابنك حافي القدمين أن يبحث له عن أُخرى من «سيتي ديزانديجان»، بنات الأشراف مستحيلات عليه... [1] أمّا ابنتها سميرة، فتستغلّ فائض الفحولة لدى مصطفى غير عابئة بمشاعره ثم لا تعتبره سوى «حفيد الخادمة».[2]

و(سي بلقاسم) الذي يختلس الأموال العمومية مستغلاً منصبه في الإدارة يعلن بصراحة «... لم أشارك في الثورة... عن قناعة، حتى الآن مازلت مقتنعاً بإمكانية التوصل إلى حل مع فرنسا عن طريق غير العنف... ماذا جلبت لنا الحرب؟ الدمار والخراب واليتامى والأرامل...»

وهكذا فإنّ الجزائر في الرواية قد وقعت بين فكي كماشة أحدهما الغرب تمثله فرنسا ببطشها وجبروتها حتى أنها قضت على كل أملٍ في التفاهم بين الجيل الجديد الذي تعمل جاهدة على صياغته بما يتناسب والأحقاد التاريخية الحضارية المزروعة بين الشعبين منذ قرون، والثاني عملاء الاستعمار المندسين في جميع دواليب الحكم والإدارة ومناصب النفوذ.

د– المرفوضون: لابراهيم سعدي:

بعد استقلال الجزائر، وجد الجزائري نفسه أمام الوضع المزري ذاته أثناء الاحتلال من فقر وبطالة وجوع، إذ غادر جنود الاحتلال تاركين وراءهم اقتصادًا محطمًا وأمية متفشية وفقرًا مدقعًا تعيشه أغلب طبقات الشعب فكان لزامًا على الجزائري أن يخرج من بلاده للبحث عن لقمة عيش يسدّ بها رمق الأفواه الجائعة التي يتحمل مسؤوليتها، فهاجر كثير من الشباب والكهول إلى فرنسا بالتحديد بحثا عن عملٍ مهما كان نوعه، فأسندت لهم مهام وأعمال شاقة يأنف الفرنسيون من ممارستها حتى صار المهاجر من الشخصيات الأدبية التي دارت حولها كثير من الروايات. وإن كان الناقد أحمد شريط يرى بأن «شخصية المهاجر لم يعتن بها القاصون والأدباء كثيرًا، رغم قدم موضوع الهجرة الجزائرية، وتنوع البيئات التي رحل إليها الجزائريون، وذلك منذ دخول الجيش الفرنسي أرض الجزائر»[3]. فبعد أن جاء الفرنسي إلى الجزائر محتلاً ومستوطنا، رحل ليذهب الجزائري

1 - عين الحجر، ص 204.

2 - عين الحجر، ص 132.

3 – شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2001، ص 62.

إلى بلده باحثا عن لقمة عيشٍ، وقَبِلَ بممارسة أشق وأخسّ المهن وأكثرها امتهانًا لإنسانيته، وتعرض لأبشع أنواع الاستغلال (عمل شاق مقابل أجر زهيد وظروف معيشية صعبة) وأقسى أنواع العنصرية والإذلال فحاول بعض الروائيين الجزائريين تجسيدها في أعمالٍ روائية، تتبعوا من خلالها تفاصيل حياة المهاجر هناك وعلاقته بالمرأة الغربية، منهم الروائي إبراهيم سعدي في روايته (المرفوضون) التي جسد من خلالها مأساة إنسان جزائري فرّ من جحيم البطالة والفقر المدقع في بلده، أملاً في الحصول على وظيفة؛ غير أنه يجد أمامه جحيما يفتح شدقيه في شخصيات نساء يتنفسن حقدًا بسبب ما حدَث لهنَّ إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، أو بسبب النظرة النمطية المسبقة التي كوّنها الغرب عن العرب وحوّلها إلى حقيقة يتعامل على أساسها معهم.

إنّ الفقر المدقع كاد يكون كفرًا بالنسبة لأحمد المهاجر الجزائري، فأمات في أعماقه كل العواطف النبيلة التي يتميز بها الإنسان، فلم يسمح لعواطفه أبدًا بأن تثنيه عن عزمه على البقاء في المهجر حتى يحقق أمله في العثور على وظيفة ومصدر رزق، ولهذا كان لا يردّ على رسائل والد زوجته، ولم يعد إلى الجزائر لإلقاء النظرة الأخيرة على جثمان ابنه حينما بلغه خبر وفاته معللاّ ذلك لنفسه بأنه حينما يصل إلى هناك فسيجده قد دفن وانتهى الأمر.

كان أول ما اصطدم به في فرنسا، دخوله مقهى لا يعرف بأنه ممنوع عن جميع العرب، فيرفض النادل فيه أن يقدم له أدنى خدمة. كان يمارس أعمالاً شاقة غير مستقرة، فعمل «حمّالاً في مكتبة»[1] ثم بنّاء، ثم في مصنع للبيرة «كما عمل في أحد المصانع المنتجة لمأكولات القطط والكلاب، يملكه أحد الأثرياء الأمريكيين»[2] «ويتقاضى أجرًا لا يمكن لفرنسي أن يقبله»[3].

عانى أحمد من إيجاد مأوى يقيه من الحرّ والبرد والاعتداء، وأخيرا وجد له موضع قدم في مقصورة ضيقة، يعيش فيها خمسة مهاجرين آخرين «فهم محشورون هناك كالسمك داخل علبة السردين»[4] ثم ما لبث بعد مدّة أن وجد غرفة ضيقة قذرة في عمارة قديمة غير أنه يكتشف بأنّ مأساته لم تنته بل بدأت للتوّ، سواء داخل العمارة أو في الشارع أو في مقرّ العمل.

1 – إبراهيم سعدي: المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1981، ص 11.
2 – المرفوضون، ص 10.
3 – المرفوضون، ص 12.
4 – المرفوضون، ص 10.

اختار إبراهيم سعدي في رواية (المرفوضون) نموذجًا نِسْوِيًّا يمثل جزءًا من الغرب الحاقد غير المتسامح المثقل بعُقدٍ تاريخية مزمنة والمشحون بإرث من كراهية الغير. وهي العجوز الفرنسية (ماري) التي فقدت زوجها في الجزائر أثناء الاحتلال فكرست وقتها وكل جهودها لإلحاق أكبر قدر من الأذى بجارها في العمارة حين علمت بأنه جزائري.

لقد حضر الغرب الحاقد الذي لا مشروع لديه سوى الانتقام بكل الوسائل المتاحة واشفاء الغليل في شخص منكوب، فرّ من بؤسه في بلده يحدوه أمل في إيجاد مصدر قوته أسوة ببعض جيرانه وأصدقائه وأقاربه ممن دفع بهم شظف العيش إلى تحمل كل أساليب الإهانة والاستغلال في سبيل لقمة عيش مغمسة بالقهر والمذلة.

حضر الغرب في شخصيّة (ماري) وهي عجوز وحيدة، مرتجفة اليدين ضعيفة السمع كئيبة الوجه مدمنة على الكحول، تعيش مع كلبها ومع حزنها العميق على زوجها الذي وضعت صورتهُ على الباب المقابل لها، ومع حقدها على كل الجزائريين لأنها تعتقد بأنهم جميعًا قتلة زوجها، وكرهها للعرب لأنها تراهم سببا في غلاء المعيشة بفرنسا.

فيجد أحمد الذي سئم من «حياته البائسة القذرة التي لا معنى لها »[1] نفسه أمام امرأة حاقدة مستفزة ترفض وجوده معها في العمارة نفسها، وتبذل كل جهودها كي يطرد منها وهذا ما حدث بعد ذلك، ترفض اعتباره إنسانا مثلما ترفض كل محاولاته للتفاهم معها أو التعبير لها بأنّه إنسان مسالم، ما أتى إلاّ ليكسب لقمة عيشه بعيدًا عن كل المشاكل فحين يمدّ يده إليها لمساعدتها على الوقوف بعد أن سقطت من الدرج، تصرخ في وجهه:

– «انزع يدك القذرة هذه عني»[2]. واتهمته ذات يومٍ كذبًا وبهتانا بأنه هو من أسقطها على الدرج.

ويدور حوار بين العجوز (ماري) وصديقتها (لينا) يكشف تلك النظرة الغربية الاستعلائية إلى بقية الشعوب وتلك الصورة النمطية التي طالما كرّسها الغرب بعلمائه وساسته ومستشرقيه وأدبائه وتم تعميمها من الخاصة إلى العامة:

1 – المرفوضون، ص 97.

2 – المرفوضون، ص 100.

-هل تعرفين بأنّ هؤلاء لا يفكرون سوى في الجنس، لينا؟[1]

-هل تظنين بأنهم بشر مثلنا؟[2]

لقد ارتكزت الرواية على رغبة الغرب في تقزيم الآخر الجزائري ومحاولة قتله مرّتين مرّة حينما جاء إليه محتلاّ فدمر وخرب واستغل ونكّلَ وظلم ومرّة بعد أن خرج من الجزائر يجرّ أذيال هزيمة لم يتقبلها فقرّر تصفية حسابه مع كل من وقع بين يديه أو وجده أمامه، وجاء دور المهاجرين الذين ألقى بهم الفقر في المهجر كي ينالوا نصيبهم من العذاب، وكان أحمد واحِدًا منهم والذي بدا له بأنّ العداوة القائمة بينه وبين (ماري) «مبنية على سوء تفاهم فاجع» وحتى الحوار النادر الذي دار بينهما لم يؤدّ سوى إلى تكريس القطيعة وتدعيم دواعي سوء التفاهم، فقد أصرّ كل طرفٍ على موقفه. لكنّ المهاجر البائس كان الطرف الخاسر في النهاية، بعد أن وجد الحرب ضدّه قد قامت على مختلف الجبهات، في مسكنه حيث بذلت جارته (ماري) كل وسائلها كي يطرد من العمارة، وفي عمله الذي كان يطرد منه ظلماً وعدوانا ودون مبرّر، وفي المقهى حيث يرفض النادل تقديم خدماته له، وفي الشارع أين يعتدي عليه رجال الشرطة اعتداء وحشيا يتسبب في موته بعد ذلك بيومين.

لقد أجرى الكاتب إبراهيم سعدي حوارًا بين العجوز الفرنسية (ماري) وجارها المهاجر الجزائري (أحمد) ليكشف الجرح العميق الذي تركه الاستعمار في أعماق الطرفين، وأنّ إمكانية التفاهم بينهما ليست وشيكة.

-أنتم الجزائريين.. قتلتم زوجي أثناء الحرب.. لقد كان حبي الوحيد.. حطّمتم حياتي، هل تريد بعد كل هذا أن أكِن لك الحبّ؟ فردّ عليها بأنّ فرنسا قتلت مليون ونصف مليون جزائري، وأنه لا يشعر مع ذلك بأنّ من واجبه أن يكره جميع الفرنسيين.

-غير صحيح... فلو قضت فرنسا حقا على مليون ونصف مليون جزائري كما تقول لما ربحتم الحرب أبدًا، ولكانت الجزائر الآن خالية منكم.

-الحرب انتهت ولا داعي... فقاطعته

1 - المرفوضون، ص 94.

2 - المرفوضون، ص 96.

- الحرب انتهت ولكن زوجي فقدته إلى الأبد... لقد حطّمتم حياتي.
- زوجك كان جُنديا في الجيش الفرنسي ولذا قتل.
- إذن حسب رأيك فإنّه حسنا فعلتم بأن قتلتموه.

كان سيُجيب أن (نعم) لو لم يلاحظ فوْر انتهائها من كلامها، بأنّ شفتيها بدأتا ترتجفان ونظرتها تمتلئ بالرّعب وحبات من العرق تتدحرج من على جَبْهتها، وأدرك بأنه أصابها في الصميم، وأنها إذا جاءت إليه بقصد التصالح معه فإن محاولتها قد فشلت على نحو فاجع، فكل ما توصّلا إليه هو الاقتناع المؤلم بأنه لا يمكن لهما أن يتفاهما.[1]

ترفض (ماري) وجود المهاجر (أحمد) في غرفة بالعمارة التي تسكنها، فوجوده لا يذكرها بثورة الجزائر ومقتل زوجها فقط بل يثير في نفسها كراهية شديدة لكل ما هو جزائري، تُنفس عنها في شخص (أحمد) البائس، ورعبا منه دون مبرّر، فصارت تعيش هوسًا وهستيريا أو نوعًا من الجزائروفوبيا التي طالما عاشها كثير من الفرنسيين أثناء الثورة الجزائرية وبعد استقلال الجزائر، وكان ضحيتها المهاجرون الجزائريون هناك فتطلب ماري من أحمد مغادرة الغرفة والعمارة التي تسكنها.

- اسمع إذن يا سيد، لقد مات كلبي، وصرت الآن أعيش وحيدة في بيتي... منذ أن مات لم أعرف للنوم طعمًا، فأنا أخاف منك... أخاف أن تقتحم بيتي ذات يوم...أنا لا أثق فيك.. لذا أرجوك أن تغادر هذه الغرفة.
- هل جئت فقط لتطلبي مني أن أغادر هذه الغرفة؟
- نعم يا سيدي.. فأنا خائفة منك... أرجوك يا سيد أن تغادر هذه الغرفة وتذهب إلى مكانٍ آخر أو عدْ إلى بلدك، فلقد حصلتم الآن على استقلالكم... لقد فكرت بأنه بإمكاننا أن نتفاهم بدون خصام.
- انتهيْتِ؟
- نعم، ولكن هل ستغادر هذه الغرفة من فضلك؟

1 - المرفوضون، ص 156-157-158.

ظلّ يرنو إليها شاخصا في صمت، ثم أغلق الباب فيما كانت هي تنتظر في قلقٍ أن يردّ على سؤالها.[1]

وفي النهاية تحبك العجوز ماري مؤامرة ضدّ (أحمد) وتتهمه بدفعها من أعلى درج العمارة، فتطلب صاحبة العمارة (سوزان) من أحمد أن يبحث عن مكانٍ آخر ويغادر عمارتها لأنها لم تعد تحتمل المشاكل التي تفتعلها العجوز من حين لآخر بسبب وجوده.

إنّ وراية (المرفوضون) تتضمّن من عنوانها إلى شخصياتها وأحداثها ذلك الرفض المتبادل بين طرفين وحقدًا يأبى أن يتوقف، وميراثا من العداء والكراهية المتبادلة منذ تاريخ طويل، يأبى كل طرف أن يطوي صفحته حتى ولو ادّعى غير ذلك، فغندما فشل الاستعمار في إقناع الجزائريين بمشروعه الحضاري الزائف، وأحس بحرج انكشاف حقيقته تفاقم شعوره بالحقد تجاه الجزائريين، فالتاريخ والسياسة هما من صنع وحدّد نوعية العواطف المتبادلة بين البشر، والغرب لا يريد أن يعترف بغيره إلاّ إذا جرّده من تراثه وفصمه عن شخصيته الحضارية وفصل بينه وبين موروثه التاريخي الطويل.

فالغرب لاح لنا في صورة المرأة العجوز (القارة الأوروبية العجوز) التي كانت بحاجة إلى سواعد شباب العرب والعالم الثالث الباحث عن لقمة عيش، ليستغل عرقه وشبابه وحياته بأبخس الأثمان، مع رفض وجوده ككيان وهوية وشخصية مختلفة، لها ما يميّزها عنه.

ورغم أن بطل الرواية قد أنساه فقره ثأره التاريخي، ولا يرى مبرّرًا لكره جميع الفرنسيين لمجرّد أن فرنسا قتلت من الجزائريين مليونا ونصفا، ويؤمن بأنّ الحرب انتهت ويجب طي صفحة الماضي وفتح صفحة جديدة، إلاّ أن الغرب غير مستعدّ لطيها، ورغم أنه لم يذهب إلى الغرب غازيا بل باحثا عن لقمة عيش إلاّ أنه وجد أمامه حربًا أخرى وجحيمًا أعدّه له أعداء الأمس ينتظره في كل مكان يتوجه إليه حتى صار «ينتابه الشعور بالتمرّد واليأس، بدا له من السُّخف التوجه إلى عمله وأنّه سيكون أكثر حظا في بلده حتى ولو لم يجد هناك سوى الحشيش ليقتات منه ».[2] فالضغوطات العنصرية التي أحاطت به من كل جانب، أوصلته إلى قناعة واحدة مفادها أن الغرب لن تبق عليه

1 - المرفوضون، ص 158-159.

2 - إبراهيم سعدي: المرفوضون، مصدر سابق، ص 97.

ولن تسامحه أبدا مهما كانت التنازلات التي يقدمها له، والأولى به أن يعود إلى أرضه وإلى وطنه وإلى أحضان أسرته، غير أن بطش الشرطة الفرنسية كان له بالمرصاد، فمات من شدة الضرب ذات ليلة، قبل أن يتحقق حلمه بالعودة إلى وطنه.

المبحث الثاني: الصورة الإيجابية.

المطلب الأول: المرأة الغربية الزوجة أو الخطيبة المخلصة للإنسان الجزائري

أ- الأرض والدّم/ الدروب الوعرة: لمولود فرعون.

منذ السطور الأولى من رواية (الأرض والدم) الصادرة سنة 1953، تبرز لنا بقوة ملامح المرأة الغربية (الفرنسية) (ماري) والتي لن تترك الأحداث حتى نهاية الرواية، فقد كان مجيئها إلى قرية (ايغيل نزمان) قادمة من فرنسا رفقة زوجها (عامر أوقاسي)، أهم حدث استُهلّت به الرواية، مثلما كان خبر حملها وهم يدفنون زوجها المقتول غدرًا، هو أهمّ حدث خُتمت به الرواية، ليمتدّ وجودُها إلى الجزء الثاني من الرواية التي جاءت بعنوان (الدروب الوعرة) الصادرة سنة 1957، وإن كان هذا الوجود أقلّ تأثيرًا في الأحداث من الجزء الأوّل (الأرض والدم).

إن الوصول إلى قرية (ايغيل نزمان) في حدّ ذاته حدث صاخب ونصر باهر، نظرًا لصعوبة الدروب المؤدية إليها، ووصول (عامر أوقاسي) ابن القرية مع زوجته الباريسية (ماري) أحدث هرجًا ومرجًا في القرية وأيقظ فضول السكان «كانت السيّدة الجميلة تبتسم كملكة تتنازل لمن هو أدنى منها »[1] وكم كانت ماري سعيدة بوجودها في هذه القرية الصغيرة لأنها «وجدت نفسها جميلة جدًّا وسط هؤلاء الفلاّحات؛ جميلة كما لو لم تكن يومًا».[2]

فقد تزوّجت مهاجرًا جزائريا قدم إلى فرنسا ليتخلص من فقره، فعمل طبّاخا للمهاجرين من أبناء وطنه، ثم عاملاً في منجم وهناك تعلمّ استهلاك الخمور والعلاقات الجنسية... ثم ما لبث أن وجد نفسه يتخبط في مشكلات خطيرة بعد أن تسبب دون قصد في مقتل أحد المهاجرين من أبناء قريته، وذاق طعم التشرد والمطاردة والسجن واكتشف بأنّ فرنسا التي انكسرت فيها كل أحلامه هي ذلك البلد الغربي الذي «يسحقه ببهائه، ويدرِك جيّدًا بأنه كان حقيرًا جدًّا هناك... ولا قيمة

1 - مولود فرعون: الأرض والدم، تر: عبد الرزاق عبيد، دار ثلانيقيث للنشر والتوزيع، بجاية، د.ط، 2005، ص 64.

2 - الأرض والدم، ص 52.

له، أمّا هنا، فكلّ شيء بحسب مقاسه: الأشياء والرجال، يشعر بأهميته وقدرته على التصرّف والابتكار»[1] ممّا جعله يقرّر العودة النهائية إلى أحضان عائلته التي تنكر لها رغم أنه كان يمثل الأمل الوحيد لوالديه المسنين فأضطرّا لبيع أرضهما قطعة قطعة ليتمكنا من سدّ رمقهما، بعد أن يئسا من ابنهما واعتبراه قد مات.

أمّا (ماري) زوجة (عامر أوقاسي) فقد عاشت ظروفا صعبة في بلدها فرنسا «كانت تعيش حياة الكلاب الفقيرة بباريس»[2] في مجتمع «لا وزن لها فيه إلاّ بكونها نفاية وخادمة وأحيانا قِنّة» [3] فبعد أن اختفى (أندري) الذي تنسب إليه بعد مقتل (رابح أوحموش) تزوّجت والدتها (بجوزيف) الذي حاول ذات يوم أن يعتدي عليها، فغادرت المنزل إلى غير رجعة وهامت على وجهها تتنقل من مكانٍ إلى آخر. وكانت مهدّدة بالسجن بسبب الإجهاض والانحراف، اتخذت لها عشيقا تقيم معه في فندق، وحينما قبض عليه متلبسا بالسرقة وجدت نفسها حاملاً ووحيدة، شغّلها أحدهم خادمة مع تهديدها بالطرد، عرفت البؤس والجوع، مات طفلها أثناء الولادة، وخرجت من المستشفى وحيدة، خائرة القوى، فوجدت عامرًا يبحث عنها كي يرعاها بعد أن ساعدته صاحبة الفندق في العثور عليها ووصفت له حالتها قائلة «كانت في حالة لا يمكن التعرّف عليها، حالة تثير الشفقة، هزيلة ورثة الثياب، يا لها من فتاة تعيسة! وقد أنجبت ولدًا على ما أظنّ»[4].

فغادرت بلدها الذي لا تملك من الذكريات عنه سوى ما يؤلمها ويغريها بالهروب والنسيان ، بعد أن عاشت فيه وسط أسرتها مقهورة النفس مهدرة الكرامة، غريبة في بيتها، يتحرّش بها زوج أمها في فترة مراهقتها، فتشردت بين الشوارع والفنادق الوضيعة، وتحوّلت إلى مومس تقتات من بيع صباها لمن يشتري بأبخس الأثمان، تزوّجها (عامر أوقاسي) إنقاذا لها من الوضع الذي عاشته وتكفيرًا عن الخطأ الذي ارتكبه في حق (رابح أو حموش) الذي قتل بخطأ منه، بعد أن علم بأنّ (ماري) قد تكون ابنته لأنّ أمها كانت تخون زوجها البولندي (أندري) معه. حينما تزوّجها اختارت الرحيل معه من بلد لم تعرف فيه سوى الفقر والجوع والقهر والمذلة، واللجوء إلى قرية

1 – الأرض والدم، ص 14.
2 – الأرض والدم، ص 52.
3 – الأرض والدم، ص 52.
4 – الأرض والدم، ص 89.

صغيرة فقيرة في الجزائر، لتعيش فيها راضية قانعة وليس لديها ما تشتهيه أكثر ممّا تشتهيه الفلاّحات اللواتي يعشن في تلك القرية، وتقبلت واقعها دون تذمر أو شكوى... كانت تنتابها أحيانا موجة من الحزن والاكتئاب دون سبب واضح، فتتجنبها أم زوجها، ويزداد لطف زوجها معها وتتهافت الجارات الشابات لإضحاكها وتسليتها فكانت تشعر أحيانا بأنها ملكة صغيرة ومدللة، وكان زوجها يلاحظ بفرح هدوءها وسَعْيَها لأن تصبح (قبائلية).

فقد أدركت بسرعة أنّها يجب أن تعيش مثل نساء القرية، لا أن تتميز عنهنّ بعد أن جرّبت الذهاب مع زوجها إلى المقهى، كما كانت تفعل في باريس فوجدت نفسها وحيدة بين الرجال، وذهبت إلى السوق فوجدت نفسها محلّ فضول الجميع، ولاحظت بأنّ الرجال لا يكلمونها ولا يجرؤون على النظر إليها، ولم تشعر بالارتياح لا في المقهى ولا في الطرقات ولا في المحلاّت أو المطاعم ولا مع السكان المحليين ولا مع المستوطنين الفرنسيين. فتوقفت عن الخروج مع زوجها، وقرّرت الاندماج في المجتمع النسوي المحلّي في بداية الأمر بالتواصل معهنّ بالإشارات ثم بدأت تتعلم الكلمات شيئا فشيئا «وكلما كانت تتعلم شيئا كانت تنظر بعيْن جديدة إلى ايغيل نزمان» [1] لزمت البيت ولم تعد تخرج منه إلاّ نادرًا لزيارة أحد وإذا خرجت فذلك إمّا مع زوجها أو مع حماتها.

تعلمت من النساء كيف تحافظ على زواجها، وكيف تحضر الكسكسي وكيف تشعل الحطب في الموقد، وكيف تكنس الفناء دون إثارة كثير من الغبار، وكيف تفتل البركوكس وحاولت أن تستغل كل فرصة تتاح لها لبناء جسور التفاهم مع أفراد العائلة نساءً ورجالا، فالحياة البسيطة التي استقبلتها بها تلك القرية الصغيرة، والإحساس بالأمان بجانب زوجها خلصاها من كوابيس الحياة المهينة التي كانت تحياها في باريس، وشَفَياَ جراح أعماقها وأسعفاها في إعادة اكتشاف ذاتها ومحاولة فهم الآخرين، إلى حدّ تبني قيمهم واحترام موروثهم الثقافي المحلّي، والانفتاح على عاداتهم وتقاليدهم، بالمعايشة اليومية لكل صغيرة وكبيرة تخص العائلة التي تمثل لها مصدر حماية وأمان، محاولة أن تجد لها مكانا ومكانة بين أفراد المجتمع الجديد، رغم مظاهر الرّفض التي وُوجهت بها منذ وطئت قدماها تراب قرية (ايغيل نزمان).

1 - الأرض والدم، ص 115.

فأول من استقبل بطل الرواية العائد مع زوجته من فرنسا «لم يكلف نفسه نظرة ولو خفيفة على السيّدة التي لم تكف عن الابتسام».[1]

«وبدا الرجال متضايقين أكثر منهم مندهشين وهم يرون (الثاروميث)* بينهم، فكان الذين يلتقون بالزوجين ينسحبون وهم يخفون سخرية مبطنة أما النساء الشابات اللاّئي التقين بالسيّدة صدفة، فكنّ يتفرّسن في وجهها بجرأة قبل أن تسمع همساتهن وضحكاتهن»[2]واعتبر شيوخ القبيلة زواجه من فرنسية فضيحة بينما اعتبرها الشباب حثالة، ولا وجه للفخر بها.

ماري: الغرب المرفوض داخل المجتمع الجزائري

لقد مثلت (ماري) رغم كل محاولات الاندماج داخل المجتمع الجزائري، الآخر بطريقة مزدوجة فهي الآخر الغربي المسيحي الذي أقصاه الرجال بشكل شبه نهائي والآخر الأنثى المختلفة في أعين رجال ونساء قرية (ايغيل نزمان) التي تعاني من حسد وغيرة النساء، رغم مظاهر الود التي يظهرنها لها، فأقصينها اسمًا فلا تُعرف سوى بلقب (مدام) أي السيدة زوجة ابن قريتهنّ، وهو لقب يحيطه سياج شائك من التحفظ والحذر وانعدام الحميمية في المشاعر والمعاملات، ومأساتها بين نساء القرية أنهنّ يرين أنها — رغم جمالها وأدبها وهدوئها واحترامها لكل شيء وشخص في القرية – لا تستحق الزواج من ابن قريتهنّ، فهنّ أولى به، ابتداء من أم زوجها (كمومة) التي تقبلتها على مضض «كانت والدته ترى بأنّ (المدام) لا يمكن أن تكون زوجة لولدها، إنّ من تناسبه توجد بإيغيل نزمان وليس في مكانٍ آخر... ولتذهب ثاروميث بعيدًا عنها».[3] «وكانت نساء القرية يتمنين أن يرينها حافية القدمين مثلهنّ وعلى ظهرها جرة أو سلة»[4]

أمّا (شابحة) زوجة (سليمان) العاقر، والتي تظاهرت بأنّها صديقتها المخلصة، حتى صارت تدخل بيتها في أي وقت باسم هذه الصداقة، فلم تكن في الواقع سوى معجبة بزوج (ماري) وتطمح لإغرائه واستمالته، ضاربة عرض الحائط بحياتها الزوجية وسمعتها وسمعة زوجها، وبعلاقة الصداقة التي

---

1 – الأرض والدم، ص 04.

* المرأة الغربية.

2 – الأرض والدم، ص 05

3 – الأرض والدم، ص 36.

4 – الأرض والدم، ص 41.

تربطها بماري، وبذلك تعرض (عامر أوقاسي) للقتل من طرف زوجها انتقاماً لشرفه ولمقتل قريبه (رابح أوحموش).

ويمتدّ التآمر على هذه (المرأة الغربية)إلى عجائز الأسرة، حيث تتفق كل من والدة (عامر)ووالدة (شابحة) على إخلاء الأجواء لكل من (شابحة وعامر) لكي تنمو بينهما علاقة عاطفية وجسدية بالتحديد لعلها تثمر ولدًا حُرمت منه شابحة مع زوجها (سليمان) الذي كان غائبا، فالإنجاب في المجتمع القبائلي هاجس لا يؤرق الزوجين فقط بل يمتدّ إلى عائلتيهما، ويُبذل في سبيل تحقيقه كل غالٍ ونفيس وكل الوسائل، حتى ولو كانت غير مقبولة أخلاقا وشرعًا وقانونًا وأعرافا ورغبة شابحة في خطف (عامر) من زوجته تجعلها تشعر بالحقد الخفي عليها تلفه بودّ كاذب أمامها تعبّر عنه بقولها: «الله أعلم من أين التقطها».[1]

إلاّ أن (المدام) ماري لم تكن مغفلة، ولا خفيت عنها أفعال ونوايا (شابحة)، لكنها بكل حكمة ورزانة تفادت مواجهتها وتفهمت موقفها «فتركتها تعيش حلمها الوديع، بل تعاطفت معها دون أن تصرّح بذلك»[2]، وحينما وصلتها أخبار خيانة زوجها (عامر) لها مع صديقتها (شابحة) وسريان هذا الخبر وسط القرية بأكملها، جلست على سريرها وأخذت تبكي بكاء شديدًا، مدركة بعمق بأنّها امرأة «دون دفاع، دون أصدقاء مهجورة في المجتمع الذي ظهر فجأة معاديا لها»[3]، لقد كانت الخيانة هي الزلزال الذي هزّها بعنف وأيقظ في نفسها مشاعر المرارة والإحباط وهي ترى المجتمع الذي حاولت الانصهار فيه، يقصيها بكل ما يملك من وسائل، لقد قتلت (ماري) ذاتها واختلافها، وتخلت عن خصوصياتها الثقافية وهويتها شيئا فشيئا لاستجداء قبول الآخرين لها والحصول على الاعتراف بها كفردٍ منهم وتفادي الإقصاء، بيد أنها ظلت ضمنيا مرفوضة، وقد طال هذا الرفض حتى ابنها الذي ولد بعد مقتل أبيه. غير أنّ ملامحها التي وصفها مولود فرعون بأنها «توحي بالاستعداد والتسلح لمواجهة الحياة» دلت مع الشدائد بأنها فعلاً كذلك، فحينما قُتل زوجُها (عامر) «جلست على كرسي، وأدارت ظهرها إلى الباب، ووضعت يديها على رأسها بالقرب من رأسه، وكانت تبكي بهدوء، ولكن بدون انقطاع، وتعيش بأكملها لآلامها غير عابئة

1 – الأرض والدم، ص 266.
2 – الأرض والدم، ص 214.
3 – الأرض والدم، ص 287.

بالحضور»[1] وحينما دخلت غريمتها شابحة التي فقدت كلا من عشيقها وزوجها، أمسكت (ماري) بيدها لتضعها على بطنها التي اختلجت، وكان في تحرك جنين في بطن (ماري) لطمةً في وجه شابحة التي كانت عاقرًا، وتعزية لوالدة عامر التي صاحت «الحمد الله، يا ابنتي، سيكون لنا وريثا» لقد استمدّت بهذا الجنين شرعية وجودها ومبرّر بقائها بينهم محفوظة الحقوق التي كانت ستهضم وسط مجتمع لا يتقبل الغرباء، ودرعًا تتحصن به ضدّ خذلان وطنها وخذلان الآخرين. منحها الجنين إحساسا بالانتماء لم يمنحه لها المكان سواء في (باريس) أو (ايغيل نزمان)، منحها قوة تحدّي ومواجهة الرفض والإقصاء، لأنها تحمل ما عجزت بطن (شابحة)عن حمله، إنّه وطنها البديل، وتعويض عن أحلامها المجهضة، وإعادة الاعتبار لوجودها وإنسانيتها، ينأى بها عن الواقع الذي يحاصرها ببؤسه وإقصائه، وينسيها الماضي بمرارته ويأسه ويمنحها قوة داخلية تجعلها تقرّر البقاء في قرية (ايغيل نزمان) ليرث الأرض الغالية التي باعها جده (قاسي) مضطرًّا ليقتات مع زوجته بثمنها ويتجنب ذلّ الحاجة والسؤال في شيخوخته، بعد أن تخلى عنهما ابنهما الوحيد (عامر) ونسيهما تماما وهو في بلاد الغربة، لكن هذا الابن جمع مبلغا من المال من عمله في بلاد الغربة مكّنه من استعادة الأرض التي باعها والده، واستأجر لها عمّالا يزرعونها، ليتركها بعد مقتله لابنه الذي وُلد بعد ذلك وسمي أيضًا (عامر)ودعي (عامر أوعامر) أي (عامر بن عامر).

لقد منحها (الولد) شيئا من احترام أهل القرية، ووطد علاقتها بهم إلى حين، فهي حينما تنصحُ (مالحة) بالتقليل من عدوانيتها تجاه غيرها وعدم استفزاز الناس، تردّ عليها:

– أنت طيبة يا مدام، وأنا أعتبرك مثل أختي.. طبعًا جميع الناس يحترمونك فأنت فرنسية الأصل، ولا تحتاجين إلى أحدٍ منهم في شيء وقد رزقك الله بولد صار اليوم رجُلاً، لكن أنا، هل تعرفين ماذا أساوي عندهم؟[2]

فتجيبها (مدام):

– لا يا مالحة، أنت مخطئة، وإذا كنت تريدين أن أحترمك، فينبغي أن لا يتحدث عنك الناس بالسّوء، ولا تنسي أن لك بنتا وأنه لابُدّ مِن تزويجها.

1 – الأرض والدم، ص 319.

2 – مولود فرعون: الدروب الوعرة،، تر: حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط4، 1984، ص 55 – 56.

لقد اندمجت(ماري) في المجتمع القبائلي، وصارت وهي أرملة وأم ولد تلجأ إليها القرويات من عائلات وجارات لطلب المشورة، وكان رأيها كما رأينا مستمد من البيئة التي اندمجت فيها واستوحت منها أفكارها ومواقفها من الحياة والناس.

وفي رواية (الدروب الوعرة) يعطي مولود فرعون الكلمة للشاب (عامر) الذي مات والده (عامر) وهو في بطن أمّه، ليتحدث عن نفسه وعن أمه فيقول « أمّي فرنسية، وقد جاءت إلى هذه المنطقة من بلادنا مع والدي، ومنذ ذلك الحين لم تغادرها إطلاقا، وهي التي ربّتني و أنا ابنها الوحيد، صرت يتيمًا حينما كنت لا أزال في بطن أمي» [1] «لقد انتهى الأمر بأمّي إلى اعتناق الإسلام في قريتنا، ولعلّها خاتمة حسنة بالنسبة لإمرأة فرنسية تخلت عن عاداتها وتبنت التقاليد المحلية».[2]

غير أنّ ميلاد ابنها (عامر) لم يكن سوى بداية أزمة إقصاء متجددة، مكشوفة أحيانا ومقنعة أحيانا أخرى، ولم يكن الظاهر سوى نفاقا وزيفا، فقد أقصى الناس (عامرًا) مثلما أقصوا والدته بعدم مناداتها بالاسم الحقيقي فبعد أن كانت ماري تدعى دائمًا (مدام) لم يُعرف لعامر اسمٌ سوى (ولد الرومية) «وكان مبعث حقد عامر على الناس أن أترابه كانوا ينادونه (ولد الرومية) كما لو كان دون اسم يعرف به» [3] ولكنّه تمكّن بتحريضٍ من جدّته أن يفرض على الجميع أن ينادوه باسمه واسم والده (عامر بن عامر).

وهو يثور ضد نظرة المجتمع له فيقول: «ما أنا في نظرهم إلاّ (ولد الرومية الحقير... كان خصومي من الأطفال يزدادون على مرّ السنين قوة وبطشا، وأخذت المشاجرات معهم تزداد شدّة، وكثيرًا ما رجعت إلى الدّار ممزق العباءة مصابا بخدش أو عضٍّ أو جرح خطير»[4] وهذا العض والخدش والجرح تعدّى الجسد وانتقل إلى الروح فصار عامر يكره الوسط الذي يعيش فيه ويحتقر زيفه ونفاقه، وقسوته معه ومع أمّه، إذْ لم يشفع (لماري) اعتناقها للإسلام ولا اندماجها في المجتمع، بل طال الإقصاء حتى ابنها الذي تمرّد على المجتمع الذي أقصاه، ورأى فيه «وصمة عارٍ له» [5] لا لشيء إلا

1 – الدروب الوعرة، ص 131.
2 – الدروب الوعرة، ص 148.
3 – الدروب الوعرة، ص 148.
4 – الدروب الوعرة، ص 152.
5 – الدروب الوعرة، ص 157.

لأنه ابن امرأة غربية، فتحداهم بعدم صيام شهر رمضان، فلم يكترثوا به، ولم يُبدوا أيّ استنكارٍ لهذا الفعل المستفزّ لمشاعر المسلمين، فتخيّلهم يقولون «ومتى كان أبناء الكفّار يصومون؟ ولو أنه صام ما كان صيامه ليقبل، إنّ شهر رمضان ما فُرِضَ إلاّ علينا».[1]

وفي السنة التالية قرّر أن «يُريهم بأنّه أحسن منهم» فصام رمضان بإخلاص، لكنّه تفاجأ بشبان آخرين يفطرون خلسة ويتظاهرون بالصيام أمام الناس، أما هو فحتى صيامه المخلص لم يصدّقه أحد. ومنذ ذلك الحين قرّر عدم الصيام إلى الأبد.

لقد عاش ابن ماري أزمة نفسية حادة، زجّت به في حربٍ ضدّ المجتمع الذي أقصاه بقسوة وعنف وأحدث شرخا عميقا في نفسه، إذ حينما سافر إلى فرنسا بحثا عن ملاذٍ آخر، جعل الناس يقولون «استرحنا من (ولد الرومية) وتخلصنا منه.. الله يبقيه في بلاد الكفار عند أخواله» [2]، ويصاب بصدمة لا تقل قسوة عن سابقتها وهي أنه غير مرحب به ولا مرغوب فيه في بلاد أمه، فيردّ بنفسه على من اعتقدوا بأنّه ذهب إلى بلاد أخواله «هل تعتقدون أنّ أخوالي الفرنسيين يرحبون بي؟ أنتم مخطئون اسألوا أولادكم ممّن كانوا معي في فرنسا... اسألوهم كيف كنت أنال حظي من الإهانة على يد السلطات، وكيف كنت أقاسمهم المعيشة التعيسة في الغرفة الحقيرة، ولقمة العيش المرّة في باريس وفي غيرها من المدن» [3] ويضيف «عندما سمعت الناس في فرنسا يقولون لي: عُدْ إلى بلادك يا بيكو، أدركتُ أنّ لي وطنًا وأنني سأعتبرُ دائما أجنبيا في غيره من الأوطان»[4] فعاد إلى وطنه ليعيش أزمة هوية حادة وعداء سافرًا للمجتمع الذي همّشه ومارس عليه أبشع أصناف الإقصاء والرفض ليكون في النهاية مصيره كمصير أبيه، إذ قتله أحد الحاقدين عليه لاشتباهه في علاقة بينه وبين زوجته ولهذا انفتح المشهد الروائي في رواية (الدروب الوعرة) على مقتل (عامر الابن) ودفنه دون صلاة ولا قراءة القرآن ولا ترحم عليه، ووصفه بـ(ذلك الملحد الكافر)[5] الذي تمرّد على مجتمع قتله معنويا في طفولته وشبابه باستفزازه ورفضه لأنّه ابن امرأة

1 – الدروب الوعرة ، ص 157.
2 – الدروب الوعرة ، ص 154.
3 – الدروب الوعرة ، ص 155.
4 – الدروب الوعرة ، ص 161.
5 – الدروب الوعرة ، ص 12.

غربية، ثم صفاه جسديا بعد موت أمّه، التي غيّبها الموت قبل أن ترى المجتمع وهو ينكّل بابنها مثلما نكّل بها وبزوجها وكانت هويتها هي سبب كل هذه المآسي.

وبذلك يؤكد مُولود فرعون بأنّ (الآخر) رغم ما يحاول أن يبديه من حسن نية وما يبذله من محاولات وما يبنيه من جسور للتفاهم مع (الأنا) إلا أن الذّات تبقى دائما محتفظة بما تظنّ أنه حقها في اعتباره (آخر) في الوقت الذي تريد، وتظلّ لعنة (الآخرية) تطارده وتطارد أبناءه وحتى أحفاده، ويظلّ كالشجرة المستوردة، مهما أعطت من ثمارٍ وطال مكوثها في غير موطنها، ومهما كانت جذورها ضاربة في عمق التربة الجديدة التي جُلبت إليها إلاّ أنّ الأجيال تتداول الإشارة إليها مقترنة باسم موطنها الأصلي الذي يعدّ ذكره معلومة مهمة يجب عدم نسيانها، في إصرار مستميت إلى أنها ليست ابنة التربة التي وفدت إليها، وذلك هو ما عاشته ماري وابنها الذي عاش مضطربًا ممزّقا تائها بين هويتين، غريبا عن المحيط الذي ولد فيه، منبوذًا في حياته ومماته.

إنّ المرأة الغربية في روايتي (الأرض والدم، والدروب الوعرة) ليست تلك الإنسانة المتعجرفة المنحدرة من بيئة راقية، التي ترى اختلاطها بالجزائريين تنازلا، ولا هي مصابة بعقدة تفوّق، بل هي إنسانة مهزومة منكسرة، هزمتها ظروفها الاجتماعية داخل أسرتها، وظروفها المادية وتشرّدها وفقرها، وعملها المضني، وإجهاضها وتعدد علاقاتها... ولهذا تأتي إلى الجزائر مع رجلٍ أعطاها لقب زوجة وسيدة (مدام) بعد أن كانت لا تساوي أكثر من خادمة أو مومس، أمّا البطل فهو شاب فقير ذهب إلى فرنسا لتحسين وضعه المالي فعاش بدوره أوضاعًا مزرية مشابهة لأوضاع (ماري) فتشرد وجاع وعمل في وظائف متعددة، واتهم بجريمة قتل، وسجن خلال الحرب العالمية الأولى. فوحدهما الفقر وساوت بينهما المعاناة، فلم ير أيٌّ منهما بأنّه أحسن أو أرقى من الآخر.

فللغرب فقراؤه ومهمشوه، وله ضحاياه من أبنائه، و(ماري) واحدة من هؤلاء الذين حُرموا في وطنهم من الحق في الحياة الكريمة التي حُرم منها المهاجر الجزائري الذي مارس أعمالاً شاقة، لعلّه يظفر بقسط من المال يحقق به أحلامه، فظلّ دائمًا يعيش على هامش المجتمع الذي ذهب إليه،غريبا عنه، فحدث التفاعل بين (ماري وعامر) ملؤه التعاطف المتبادل والتفهم بعيدًا عن التعالي أو الإحساس بالدّونية أو التفوّق.

في(الأرض والدم) تغيب تماما صورة الاستعمار الفرنسي كغرب استعماري يعاني منه الشعب الجزائري، وتحضر صورة الغرب في جانبه المنكسر المهزوم المهمش تمثله (ماري) الهاربة من جحيم وطنها باحثة عن ملاذٍ آمن في قرية زوجها متطلعة إلى إيجاد الخلاص من أزمةٍ حادة عاشتها، ونهاية لتجارب مُرة مرّت بها.

المرأة الغربية مرآة لنقد الذات والكشف عن مثالبها:

لقد مارس مولود فرعون في روايته نوعًا من النقد الذاتي، وكشف مظاهر التخلف والفقر الذي يسود منطقة القبائل، فانغمس في وصف انتروبولوجي للقرية وسكانها وعاداتهم وتقاليدهم، كما عبّر بلغة حساسة تتدفق بالعواطف والتعاطف الإنساني مع المرأة الغربية المنكسرة الضعيفة بسبب مأساوية الحياة التي عاشتها في طفولتها ومراهقتها في وطنها والرفض والإقصاء الذي عانت منه في وطن زوجها.

فعامر يشعر حينما يصل إلى قريته (ايغيل نزمان) قادمًا من باريس بالخجل الشديد، ليس أمام زوجته الفرنسية، لأنه حكى لها من قبل عن البؤس الذي يسود القرية، بل «أمام تفاصيل البؤس الذي كشفه وعرّاه أمام (هذه الأجنبية) التي جلبها معه لترى بأمّ عينيها تلال الأوساخ الضخمة، والطرق الضيقة المحفرة الموحلة، والجدران المنهارة والأكواخ الصغيرة المتسخة التي يكسوها الدخّان».[1]

كما كان «يشعر بلؤمٍ مبهم من كل الأشياء، إنّ هذه السواقي الموحلة الزرقاء المنحدرة من المنازل، وهذه الفطائر من البراز التي تتعفن في الزوايا، وهذه الجدران المنهارة إلى النصف، والمرقعة بسياج القصب... كلها تلومه على تعريتها، وكشف وضعها التعيس أمام هذه الأجنبية»[2] وساحة بيت والديه المتسخة الصغيرة «تتراكم فيها الأوساخ، إنها أقرب إلى الإصطبل منها للساحة»[3] ومع ذلك فهي أفضل بكثير ممّا وجده من عناء ومشقة في بلاد الغربة.

1 – الأرض والدم ، ص06.
2 – الأرض والدم ، ص 06.
3 – الأرض والدم ، ص 06.

إنّ قدوم (الغرب) إلى هذا المكان عمّق في نفسه الإحساس بعار التخلف ومذلة الفقر والقرف من سكان ألفوا هذا التخلف فصار جزء منهم ولا يرغبون في تغييره.

وقد تعاطف النص الروائي مع (المرأة الغربية) بتقدير ومحبة وصدق، وتعاطف مع انكسارها مرتين، مرة في وطنها ومرّة في وطن زوجها، وهو موقف الكاتب من فرنسا والحضارة الغربية فالحضارة في نظر مولود فرعون لا تثمر إلاّ بتلاقح المحلّي مع الآخر الغربي، والخصب والعطاء والنماء لا يتم إلاّ بالانفتاح على الحضارة الغربية أما الانغلاق على الذات فلا ينتج سوى العقم (سليمان وشابحة)، (شابحة وعامر).

ب– أطفال العالم الجديد: لآسيا جبّار.

تدعى (سوزان)، فرنسيّة مثقفة متزوّجة من المحامي الجزائري (عمر) امرأة شابة، تتمتع بكثير من الثقة بالذات والنضج في التفكير والعمل، لها شخصية قوية استقلالية أهّلتها لتحدّي عائلتها ومحيطها بزواجها من جزائري، فواجهت بمفردها كل التحديات بثبات وصمود كي يتم زواجها واستقرارها مع (عمر) الذي اختارته عن اقتناع كامل، وأنجبت منه بنتا، غير أنّ هذا الجزائري الذي ضحت لأجل الحياة إلى جانبه، برضا عائلتها، خذلها وتركها إثر قراره مغادرة الجزائر إلى فرنسا، والثورة في عنفوانها، لأنه وجد بأنّ البلد قد تحوّل إلى جحيم، ولم يعد يصلح للعمل أو العيش فيه، فتعترض (سوزان) على هذا القرار وتحاول إقناعه بالبقاء «إنكّ هنا، ستدافع على الأقل عن الآخرين، وتكون مفيدًا للضحايا...»[1] لكنّها تفشل أمام إصراره على الرحيل فما كان منها سوى الإصرار بدورها على البقاء مع رضيعتها في الجزائر حينما طلب منها مرافقته «سأبقى هنا حتى لو استمرّ هذا عشر سنوات»[2] وبسبب تمسك كل طرفٍ بموقفه، يسافر (عمر) ويتركها وحيدة، وأمام فاجعة الخذلان والتخلي تدرك بأنّ الحزن لن يفيدها، بل التحرّك للعمل والعطاء هو الذي سينسيها ألمها فتفتح مكتب زوجها لأحد زملائه في المهنة للدفاع عن المناضلين والمناضلات، منحازة بذلك للثورة الجزائرية وقضية الشعب العادلة في مطالبته بحريته، وحملت نفسها مسؤولية دراسة القضايا وتجهيز الملفات داخل مكتب زوجها الذي أبقته مفتوحًا في وجوه كل المظلومين، بينما يتولى

1- Assia Djebar : Les enfants du nouveau monde, éditions julliard col/10/18. Paris, 1962, P127.

2- Ibid, P 125.

المحامون مهمة الدفاع عنهم في المحكمة، وهكذا قدّمت كل من آسيا جبار ومولود فرعون والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة نماذج لنساء مثاليات، كانت مواقفهنّ الإنسانية والسياسية أفضل من كثير من الجزائريين ومن مواقفهم تجاه قضايا شعبهم ووطنهم، وقد اعتبر بعض الدارسين من بينهم (أحمد منور) هذه الصورة، مجرّد «خرافة لا أساس لها من الصحة»[1] لأسباب متعدّدة ساقها في كتابه، لتبرير عدم اقتناعه بهذه الصورة الايجابية، غير أنّ التاريخ الجزائري يثبت حالات عديدة لفرنسيين وقفوا حقا إلى جانب الجزائريين في كفاحهم ضدّ الاحتلال الفرنسي وذاقوا الأمرّين على يد سلطات بلادهم من سجن وتعذيب وتشريد وقتل والأمثلة كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر (موريس أودان) (أنّا غريكي) صاحبة ديوان (جزائريا حلوتي) و(إيفلين لافاليت سفير) صاحبة كتاب (فقط جزائرية)...إلخ

جـ- اللاّز: للطـاهر وطــار.

لعلّ من التجارب الروائية الرّائدة باللغة العربية التي تناولت علاقة (الأنا بالآخر الغربي) ، رواية (اللاّز) للطاهر وطار، التي تعتبر إحدى الملاحم التي خلد فيها الكاتب بطولات الشعب الجزائري برمزية مكثفة، مستثمرًا فيها الواقع والتاريخ. ورغم كشفه لجرائم الاستعمار الفرنسي ومدى تنكيله بالشعب الجزائري إلاّ أنه مارس في الوقت ذاته نقدًا حادًّا للأساليب الدكتاتورية القمعية، التي اتبعها بعض قادة الثورة في التعامل مع رفاقهم، وفرض الرأي الأحادي بالإرهاب الذي ذهب ضحيته (زيدان) بسبب معتقده الشيوعي على يدي مجاهدين مثله من أبناء وطنه، الذين ذاق على أيديهم ما لم يذقه على يد الأعداء.

أما المرأة الغربية في رواية اللاّز فقد تميزت بقدرتها المدهشة على احتضان الآخر والتفاعل معه واحترام اختلافه والأخذ بيده للارتقاء به فكرًا وعلمًا ومستوى، فتحولت باريس بفضلها إلى فضاء دافئ صالح للعيش وحضنا وجد فيه (زيدان) ما يمكن أن يحقق له جملة من الطموحات وإمكانيات التقارب والحوار وحتى الزواج.

إنّ أحد أبطال رواية اللاّز وهو (زيدان) شاب جزائري أُمي تجاوز العشرين بسنة واحدة يجد نفسه بعد تسريحه من الخدمة العسكرية وعدم عثوره على ابنة عمه (مريم)، ضائعًا ودون عمل

1 - أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 414.

يقتات منه، فذهب إلى باريس التي لم يكن يعرف فيها أحدًا، عاقدًا العزم على العمل بجدّ وتوفير سكنٍ والعودة إلى الجزائر للبحث عن (مريم) مجدّدًا لاصطحابها معه إلى باريس...

وفي مكتب اليد العاملة قابل من غيّرت حياته إلى الأبد، (سوزان) التي «كانت فتاة عادية، أشبه ما تكون براهبة، لا تتجاوز العشرين من عمرها، أنفها ووجنتاها فقط تشبه أنف ووجنتي مريم ابنة عمّي»[1] تعوّدت على رُؤيته وهو يتردّد دائمًا على المكتب الذي تعمل فيه،طلبا للوظيفة، وكانت لها (عينان زرقاوان، وجبهة مشعرة،أنفها مستقيم) «أطلّتْ بوجهها كاملاً... كعادتها لم تضع عليه أي مسحوق، حتى زغب ذقنها لم تنتفه »[2] وبعد أيام من البحث المتواصل تحصل على عملٍ بمكتبة تقع مقابل المكتب الذي تعمل فيه سوزان، وبما أنّه كان أميا ولا يعرف من الفرنسية سوى كلمات قليلة، فقد أخذته إلى المدرسة ليتعلم القراءة والكتابة ويتقن اللغة الفرنسية «اقتحمت بي بناية داكنة اللّون وقالت:

–هنا يعلمون القراءة والكتابة، لن تمرّ ثلاثة أشهر حتى تجد نفسك شخصًا آخر، سأعينك، وسأجد لك إذ ذاك عملاً أليق». واستأجر زيدان غرفة في منزل أسرة (سوزان) واعتبروه فردًا من العائلة يتناول معهم الطعام على المائدة نفسها.

إنّ الغرب في شخص سوزان يجعل زيدان يُولد من جديد، حيث يوفر له فرصة للحياة والتعليم والعمل والسكن، يحتضنه ويخلق له شخصية جديدة.

وسوزان هي الغرب الإنساني المتفهم المتحضر الذي لا يتعالى على أحد ولا يلغي الآخر لاختلافه عنه، بل يمدّ يد المساعدة بنبل وينقذ بشهامة ويؤدي واجبه الحضاري ويعطي دون مقابل، فهي «ما إن تعود في المساء حتى تجلسني أمامها وتشرع في إعادة تلقيني ما قرأته أو في شرح نص من النصوص، ثم تطلب مني أن أنسخ صفحة من كتاب أو محاسبتها في الصباح قبل الذهاب إلى العمل بمحفوظة»[3]

1 – الطاهر وطار: اللاّز، ضمن مجمع النصوص الغائبة لواسيني الأعرج، دار الفضاء الحر، الجزائر، د.ط، 2007، ص 221.
2 – اللاّز، ص 220.
3 - اللاّز، ص 221.

وشعر بطل الرواية بضرورة كسب(سوزان) كزوجة تكمل نقصه «وذات يوم سجلا عقد زواجهما في دار البلدية».

ولا تكتفي(سوزان) عند هذا الحدّ بل تدفع بزوجها الجزائري إلى الدخول إلى الجامعة الشعبية، ففعل ودرس الاقتصاد السياسي، وهناك تلقفته خليّة شيوعية فضمّتهُ إليها، وذات يوم وجد نفسه قد سافر معها إلى موسكو لاستكمال دراسته في مدرسة القيادة الوطنية، وكان لايشعر بأنهما زوجان بل رفيقان خاصة بعد عدم إنجابهما للأطفال.

لكن مرض والدة (سوزان) أجبرها على تركه في موسكو والعودة إلى باريس إلى غير رجعة، حيث وجدت نفسها ملزمة بتحمل مسؤولياتها تجاه أهلها، أما زيدان فإثر اندلا ع الحرب العالمية الثانية، قرّر عدم إكمال دراسته والعودة إلى الجزائر للانضمام إلى الحزب الشيوعي الجزائري، فبدأت متاعبه مع أبناء وطنه الذين قمعوه وأعدموه بسبب شيوعيته، رغم ما أبداه من شجاعة نادرة في الجهاد ضدّ المحتل.

لقد اقتصرت علاقة (زيدان) بالغرب (سوزان) على الاستفادة من خدماته إلى أقصى الحدود وحتى علاقة الزواج معها لم تثمر أطفالاً يرسخون هذه العلاقة ويزيدون من توطيدها بين الطرفين، إذ حينما تركته في موسكو ولم تعد أبدًا بعد ذلك... عاد هو الآخر إلى موطنه... في إشارات واضحة بأنّ العلاقة مع الغرب بإمكانها أن تكون علاقة نفعية مثمرة، وليس بالضرورة أن تكون مقابل ذلك دائمة حميمة، أو متوترة وعدائية، وأنّ الغرب ليس شرًّا كله.

فقد رأينا الغرب الشرير في صورة الضباط الذين تعامل معهم اللاّز والذين وصلوا إلى أدنى درجات الوحشية والسفالة، والغرب الطيب المتعاون المعطاء في شخصية (سوزان) وأسرتها وما بذلوه من جهودٍ للارتقاء بمستوى (زيدان)، فرأينا الجانبين الخيّر والشرّير في الغرب. تماما مثلما رأينا الجانبين ذاتهما في الثوّار الجزائريين الذين صوّب بعضهم بندقيته إلى العدوّ وصعد إلى الجبال في سبيل استقلال الجزائر، بينما شحذ البعض الآخر مُدْيته بإتقان ليوجّهها إلى إخوانه وأبناء وطنه من المجاهدين بتهمة الانتماء للأحزاب الشيوعية رغم أنهم لم يخونوا الوطن وكانوا أبطالاً في ميدان القتال، فزيدان وجد يد المساعدة ممدودة من فرنسيين في فرنسا، أوصلته إلى أكبر قدرٍ ممكن من العلم والنضج، ووجد سكينا مشحوذًا مرّره أحد الجزائريين على عنقه وذبحه بتهمة الانتماء للحزب

الشيوعي رغم أنهما يرتبطان بالإيمان المشترك بتحرير الوطن، ودفع حياته ثمنًا لقناعاته السياسية وإصراره على مواقفه «لن أنسلخ ولن أدفع الاشتراك، لن أسعى لتكوين خلايا جديدة وسأظل أكافح من أجل الاستقلال الوطني»[1]

لقد أشار وطار إلى الخلافات التي تحدث من حين لآخر بين رفاق الكفاح فيلجأون إلى تصفية بعضهم جسديا.

فزيدان كان يمارس مهامه بهمة وحماس في تجنيد الشباب وتعبئة الكفاءات وتعزيز الجهود حينما جاءه رسول يخبره بأنّ «المسؤول الكبير يريد الاجتماع بك في مسألة هامة »[2] فعيّن من رفاقه من ينوب عنه ولبّى الدّعوة مصطحبًا معه ابنة اللاّز ورمضان، كان الشيخ مسعود هو المسؤول الكبير الذي اعترض مع فرقته سبيل زيدان ومن معه، وحينما بلغه بأنّه ما أتى إلاّ ليسمع تبرّأه من قناعاته وإعلان انسلاخه عن حزبه وانضمامه إلى الجبهة أجابه زيدان:

- وإذا لم تتم الاستجابة لهذه الطلبات فهل هناك حل آخر؟
- آه. نعم. الذبح.
- الذبح للخونة والمضادين للثورة، أما نحن... أما نحن بأيّ عنوان نذبح؟
- لسنا في مجال مناقشة يا زيدان، أمامنا أمر يجب أن ننفذه جميعًا.[3]

وبعد مهلة من التفكير نفذ حكم الذبح في زيدان الذي طلب قبل ذبحه أن لا يتم أمام ابنه اللاّز ولكن رغبته لم تنفذ وذبح على مرأى ومسمع ابنه الذي جُنّ بعد الذي رآه وسمعه وعجز عن استيعابه.

وبهذا يؤكد الطاهر وطار بأنّ الشر والقمع والاقصاء الفكري والجسدي قد يجده الإنسان حتى في بلده، ومن طرف أبناء جلدته، و الغرب ليس شرا كله بل قد نجد منه رأفة ورحمة وتعاونا، هذا ما مثلته (سوزان) في الرواية برقيها ونضالها وانسانيتها وقدرتها على العطاء.

1 - اللاّز، ص 220.
2 - اللاّز، ص 208.
3 - اللاّز، ص 228.

د– الانطباع الأخير: لمالك حدّاد.

تجسد رواية الانطباع الأخير لمالك حدّاد جانبا من كفاح الشعب الجزائري خلال ثورة أوّل نوفمبر 1954 ضد الاحتلال الفرنسي، وتحمل همّ معاداة الاستعمار بكل أشكاله، فالجدّة (مسعودة) تعلن بكلّ فخر واعتزاز عن صعود أبنائها كلهم إلى الجبال، وعن سخريتها اللاّذعة من زوجة ابنها الفرنسية (سيمون) التي تنعتها بالقذرة التي سرقت ابنها، ومن الطفل المنتظر قدومه ثمرة لذلك الزواج فتقول لابنها ساخرة:

– أتنتظرُ صبيا؟ سَمِّهِ فرانسوا... وسيذهب إلى المدرسة في باريس.

كما ترفض بعنف مشروع زواج (سعيد) و(لوسيا)، حيث تقول بغضب:

– «يا بُني لن تتزوّج فرنسية أبدًا... أبدًا... محال»[1]

لم تركّز الرواية كثيرًا على الزوجة الفرنسية (سيمون) إلاّ بمقدار ما جعلت القارئ يشعر بأنّها مرفوضة في المجتمع الجزائري، وأنّها كانت دومًا تعيش هناك مع إحساس يلازمها، هو أن موقعها وسط تلك العائلة إنما هو كموقع شعرة في الحساء، غير أنّها تركّز في رمزية قويّة على عملية نسف جسر أشرف على بنائه المهندس الجزائري سعيد الذي بنى أيضًا علاقة عاطفية مع مدرّسة فرنسيّة تدعى (لوسيا)، تركز على لحظات حاسمة من تاريخ الشعب الجزائري، وهي لحظات المواجهة المسلحة مع سلطات الاحتلال، لحظات تبني العنف والقوة لتحقيق الاستقلال ضدّ من فرض نفسه وتواجده بالعنف والقوّة، ، بعد الإدراك بأنّ كل الحلول السلمية قد استُنْفذت ولم تعد تجدي نفعا.

إنّها رواية حرب صنعت قصة الحبّ بين (سعيد) و(لوسيا) ثم قرّرت إنهاءها بطريقتها الخاصة، الحرب التي لم ترحم أحدًا في نهاية المطاف، فكان الطرفان وقودًا لها، (لوسيا) المدرّسة، وشقيقها الذي سيق رغم أنفه لخوض هذه الحرب مع أمثاله من المجنّدين و(سعيد) المهندس ورفاقه الثوار وشقيقه القائد (بوزيد) ممّن صعدوا إلى الجبال لتحقيق النصر أو الشهادة، «فالحرب قالت كلمتها، وهي التي تقرّر»[2].

1 – مالك حدّاد: الانطباع الأخير، تر: سعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، دت، ص 23.

2 – الانطباع الأخير ، ص 29.

وقد قرّرت أنْ يُنْسف الجسر الذي أشرف على بنائه سعيد، وعاش لحظات إنشائه بكلّ جوارحه، فكان مصدر فخره واعتزازه وسرّ سعادته، وبفضله «جعل الطريق تربح ستين كيلو مترًا »[1] غير أنّ الفدائيين الجزائريين قرّروا نسفه وأبلغوا سعيدًا بقرارهم طالبين منه مساعدتهم بإرشادهم إلى مكامن الضعف فيه ليتمكنوا من نسفه بنجاح وسهولة... لأنّ سلطات الاحتلال قد اتخذته وسيلة لعبور دبّاباتها عليه لقصف المداشر والأحياء وقتل الأبرياء.

لقد كانت عملية نسف الجسر استهلالاً قويا ورمزيا مؤثرًا يوحي بعنفوان الثورة القائمة لنسف الجسور الوهمية التي طالما تبجحت سلطات الاحتلال بإقامتها مع الشعب الجزائري، هذا الجسر الذي «يبدو كمصافحة بين عملاقين لهما وجهان عدوانيا ».[2] والشخصية النسوية الغربية في هذه الرواية هي شخصية (لوسيا) التي أحبت سعيدًا وفضّلته على مواطنها الطبيب (روبير) الذي رفضته حينما طلبها للزواج، كما أن علاقتها بسعيد جعلت سلطات بلدها توقفها عن العمل كمدرّسة بإحدى مدارس قسنطينة، وتقرّر ترحيلها إلى فرنسا بانتدابها لتدريس اللغة اللاّتينية هناك، لكنها قبل مغادرتها الجزائر بيومٍ واحدٍ تُقتل برصاصة طائشة في اشتباك بين الثوار الجزائريين وجنود الاحتلال، فينسف الجسر العاطفي الذي كان ممتدًا بين سعيد ولوسيا، فزواجها المتوقع من سعيد رُفض بعنف من طرف الجدّة التي تمثل المجتمع الجزائري الأصيل الذي أقصى المرأة الغربية لأنّه يراها رمزا للخيانة والقذارة، ورُفض من طرف سلطات بلادها التي قرّرت إعادتها إلى فرنسا، ومقتلها قبل عودتها بيوم واحدٍ وبرصاصة طائشة، يوحي باستحالة قيام علاقة متوازنة تُطوى من خلالها قرون من الدماء والدموع والمآسي بكل تلك البساطة التي تعامل بها الطرفان (سعيد، لوسيا) مع الموضوع، توحي بأنّ المجتمع الجزائري قد قرّر إحداث قطيعة سياسية وتاريخية وعاطفية مع فرنسا والغرب ككل، هذه القطيعة التي كانت حرب التحرير أهم تعبير عنها والتي كانت هي البطلة الحقيقية في الرواية، وقرّرت مصير جميع الشخصيات، ووجّهت الأحداث إلى الهدف الذي أرادته، فسعيد في نهاية المطاف وبعد زيارته قبر (لوسيا) في (ايكس أون بروفانس) وعودته إلى الجزائر متأثرًا بكل ما جرى ويجري في بلاده، يترك مهنته كمهندس ويلتحق بالثوّار تحت قيادة شقيقه (بوزيد) حيث يستشهد الجميع إثر كمين نصبه العدوّ لهم في الجبال بطائرات ودباباته وترسانته

1 – الانطباع الأخير ، ص 15.

2 – الانطباع الأخير ، ص 15.

المتفوّقة عددًا وعُدّة، لكن الثورة استمرت رغم ذلك... وآلة الحرب واصلت حصدها لأرواح الطرفين لكن شتان بين هدف كل طرف.

المطلب الثاني : المرأة الغربية الصديقة .

أ– ليلى فتاة جزائرية: لجميلة دبّاش:

ينفتح المشهد الروائي في رواية (ليلى فتاة جزائرية) لجميلة دبّاش، الصادرة سنة 1948، على علاقة صداقة حميمة بين فتاتين إحداهما الجزائرية (ليلى) والثانية الفرنسيّة (مادلين).

وقد كان لهذه العلاقة الدّور الحاسم في تغيير حياة ليلى وتوجيهها إلى الوجهة التي أرادتها، وإنقاذها من المصير المظلم الذي أعدّه لها عمّها الذي يمثل في الرواية الجهل والتخلف والتعسف والاستبداد والاستغلال بأبشع معانيه، حيث يستغلّ ظرف وفاة أخيه المتعلم الذي أرسل ابنته لتكمل تعليمها في المدارس الفرنسية للاستلاء على ميراثها، الأمر الذي وسّع هوّة التفاهم بينها وبين أهلها الذين بقوا يتخبطون في ظلام الأمية والجهل ويستنكرون إرسال الوالد لابنته إلى مدرسة داخلية لمدة سنوات.

غير أنّ وفاة الوالد الغني المؤمن بحق ابنته في التعليم يحطّم آمال ابنته على يدي العم الذي يتدخل لتقويم وضع معوجّ في نظره، هو إعادة (ليلى) إلى القرية وتزويجها من ابنه (حمزة) لضمان بقاء ثروة والدها بين يديه، فشرع في ممارسة تقزيمها وتهميشها منذ بداية العودة بإلزامها بطاعته وطاعة زوجته متدخلاً حتى في طريقة لباسها بفرض ذوقه وإرادته عليها قائلاً: «..لابُدّ أن يعوّض الحايك والحجاب الألبسة التي كنت ترتدينها في مدينة الجزائر... وعليه فلا بدّ لك أن تنسي ما تعوّدت عليه، وتتعوّدي من جديد على عاداتنا، عادات أجدادك».[1]

ولم يكتف عمّها بهذا بل تعدّاه إلى رسم معالم مستقبلها وقرّر دون أخذ رأيها في الموضوع أن من سيكون زوجها فيما تبقى من حياتها كلها إنما سيكون ابنه (حمزة) قائلا: «...سأتكفل بضمان مستقبلك وسأزوجك حسب تقاليدنا بالزوج الذي يسعدك.. إنّه ابن عمك حمزة، ابني العزيز، إنّه الزوج الذي يناسبك».[2]

1- Djamila Débéche : Leila, Jeune Fille d'Algérie, imprimerie charras, Alger, 1948, P 30.
2- Ibid, P29.

وحينما حاولت ليلى مناقشة هذا العم المتزمت وإبراز الفرق بين ظلم التقاليد وعدالة الإسلام الذي يعطيها الحق في تسيير شؤونها وممتلكاتها، وقدرتها بحكم تعلمها على ذلك، نهرها ومنعها من المناقشة باستهزاء واستخفاف، رافضًا كل حججها المستمدة من الدّين، مصرًّا على فرض رأيه الخاص عليها، باسم العادات والتقاليد، وحينما رفضت الزواج الذي برمجه لها عمها، انتقم منها بتحديد موعد زفافها إلى ابنه متوعدًا إياها بسوء المآل.

وعندما تفكر (ليلى) في طريقة تخرجها من الورطة التي أوقعها فيها عمّها، لا تجد لها من سبيل سوى الاتصال بإحدى صديقاتها الحميمات التي طالما أحبتها بإخلاص وأعجبت كثيرًا بها، وهي الفرنسيّة (مادلين لورمون)، بعد أن خذلتها السلطات الفرنسية المحلية في قريتها التي رفضت التدخل بينها وبين عمّها واعتبرت ذلك مسألة عائلية يجب أن تسوى داخل العائلة وأن لا جدوى من إقحامها فيها، فما كان منها سوى اللّجوء إلى حلّ آخر، هو الاتصال بصديقتها (مادلين) ابنة رجل ثري يملك مصنعا للزيت في بجاية، ويعمل بجد لافتتاح مصنع آخر، فطلبت من والدها التدخل لإنقاذ صديقتها الجزائرية من بطش عمّها، الذي قبل برحيل ابنة أخيه عن القرية مقابل تنازلها عن حقها في الميراث بعقد موثق، وهذا ما يفسر طمع وجشع العم الذي طالما أخفاه بإدّعائه الحفاظ على العادات والتقاليد، وهكذا فقد كانت (مادلين لورمون) سببا في دخول ليلى إلى عالم يناسب مستواها العلمي، والخروج من بيئة كانت تخنقها باسم التقاليد، وتدعو جميلة دباش من خلال الرواية إلى إسدال ستار النسيان على الماضي الاستعماري لفرنسا، والتعاون بين الجزائريين والفرنسيين لصناعة المستقبل، في عبارة تقولها ليلى لصديقتها (مادلين): «لابُدّ من الضرب صفحًا على الماضي، والمشي معًا، اليد في اليد نحو مستقبل أكثر صفاء... صفاء يصنعه اتحاد حضارتين»[1] وهي تقريبا الفكرة نفسها التي دعا لها المعمّر الفرنسي (أندري لورمون) والد (مادلين) بقوله: «إنّ هناك أناسًا طيبين في هذا البلد، وسيأتي يوم يكون فيه الطيبون من المسلمين، والطيبون من الفرنسيين في وفاق تام»[2]، وهي أطروحات سبق أن وجدناها عند شكري خوجة في رواية (مامون) مع تسجيل فارق كبير بين الشخصيتين الرئيسيتين في الروايتين حيث كان (مامون) شابا ناقما على وضعه داخل أسرته فتبرأ منها ضمنيا، وازدرى أهله، ومسقط رأسه وانسلخ عن كل ما يربطه بهم من قيم، في محاولة منه للذوبان في المجتمع الفرنسي، فكان مصيره الفشل الذريع، أما

1- Djamila Débéche : Leila, Jeune Fille d'Algérie, imprimerie charras, Alger, 1948, P 65.
2- Ibid, P 131-132.

(ليلى) فرغم أنها كادت تذهب ضحية للجهل والأمية والتخلف والتزمت وطمع العم، إلاّ أنها كانت تعي بشكلٍ جيّدٍ أبعاد هويتها ورسوخ جذورها، وتفرّق بين عدالة الإسلام وظلم التقاليد التي تدرك بأنها ليست من الإسلام في شيء، فتدافع بشدّة وحماسٍ عن تعاليم دينها وتبرز للفرنسيين مدى احترامه للنساء وحفاظه على حقوقهنّ، وتعودُ إلى قريتها مع زوجها الطبيب لبناء مستوصف يهتم فيه زوجها بصحة أهل القرية، ثم تعلم بأن عمها قد اكتشف خطأه في حقها، فأوصى قبل وفاته بإعادة أموالها إليها، وبذلك تنتهي الرواية نهاية سعيدة بفضل تدخل الصديقة الفرنسية الطيبة (مادلين) ووالدها (أندري) ومساهمتهما في تطوّر أحداث الرواية، وتغيير وجهة الأحداث لصالح ليلى، التي لم تنسلخ عن هويتها الأصلية، بل دافعت عنها واعتزت بالانتماء إليها.

وهكذا نلاحظ بأنّ الرواية في الأربعينات من القرن العشرين قد غضّت الطرف عمّا عاناه الإنسان الجزائري من ألم وتنكيل من قبل السلطات الاستعمارية، وركزت على نقد مظاهر التخلف داخل المجتمع الجزائري دون الوقوف على أسبابه. وأبرزت الفرنسيين (مادلين وأندري) في صورة إيجابية للغاية، في صورة الإنسان (الطيب، المنقذ، المخلص، الساعي لبناء اقتصاد البلد، الدّاعي إلى التعايش بين المسلمين الجزائريين والفرنسيين)، رغم أنّ الرواية صدرت سنة 1948، أي بعد ثلاث سنوات من أحداث 8 ماي 1945 التي كذّبت كل هذه المزاعم وأثبتت للجميع بأنّ فرنسا ما جاءت لتجثم على صدور الجزائريين كي تحقق تعايشا بين حضارتين، بل لإبادة الجزائريين والاستيلاء على أراضيهم.

لقد كانت أحداث 8 ماي 1945 إثباتا تاريخيا واقعيا، موقعا بدماء الجزائريين على أن الفرنسيين يرفضون رفضا قاطعًا اعتبارهم بشرًا لهم الحق في الحياة الكريمة الحرة، والاستقلال وإدارة شؤونهم بأنفسهم، وتغيير أوضاعهم والخروج من دائرة التخلف التي وُضعوا فيها وأُريدَ لهم الاستمرار في البقاء فيها، ومع ذلك فضّل بعض الكتاب وهم قلة أن يدسوا رؤوسهم في الرمال وأن يتجاهلوا الأحداث التي ذهب ضحيتها ما يقارب الـ 45 ألف جزائري، خرجوا في مظاهرات تحتفل بانتصار الحلفاء على النازية، وتذكر الفرنسيين بوعودهم قبل الحرب التي شاركوا هم أيضًا فيها وساهموا بدمائهم في تحرير فرنسا من قبضة الألمان. لقد كان سقوط هذا العدد الكبير من الضحايا غير

كافٍ لبعض الكتاب ليعرف بأنّ فرنسا والغرب الذي تمثله لا يعترف إطلاقا بالجزائريين كقيمة حضارية ثقافية دينية لها خصوصياتها الفريدة المختلفة التي يجب أن تحترم.

وتجاوزت الرواية كل هذه الأحداث، وأكدت بأنّ التطوّر لن يمُر إلاّ عبر التعايش بين الحضارتين والتفاهم بين الشعبين، وهذا ما دعا إليه تقريبًا كل كُتاب العشريتين (1928-1938/ 1938-1948) ابتداء من شكري خوجة سنة 1928 إلى جميلة دباش سنة 1948 مرورًا بمحمد ولد الشيخ في (مريم بين التخيل)، ورابح زناتي في (بولنوار الفتى الجزائري).

ب- غدًا يوم جديد: لعبد الحميد بن هدوقة.

إنّ العلاقة مع الغرب في رواية (غدًا يوم جديد) لعبد الحميد بن هدوقة ليست كما جرت العادة في جل الروايات الجزائرية علاقة عاطفية أو جنسية بين امرأة غربية ورجل جزائري، بل هي علاقة احتياج وتعاون بين امرأتين إحداهما جزائرية (مسعودة) والأخرى فرنسية لا نعرف لها اسما في الرواية سوى الإشارة إليها بجنسيتها (الفرنسية) أحيانا و(الأوروبية) أحيانا أخرى في إشارة بالغة الوضوح بأنّ فرنسا هي أوروبا، هي الغرب ككل وهي (النصارى) «أنا القروية الفقيرة الخادمة لدى النصارى»[1] فمسعودة رغم أنها كانت الطرف الأضعف في هذه العلاقة بسبب ظروفها الاجتماعية والمادية وبسبب كونها جزائرية تتعامل مع من جاء غازيا بغروره وتفوّقه، إلاّ أنها كانت مهمة جدًّا في نظر المرأة (الفرنسية) يفسر لنا ذلك تلك المعاملة الرّاقية التي تلقتها منها مسعودة التي كانت ضحية لتهوّر زوجها الغيور، (والغيرة) هي ما صنع الفرق في الرواية بين بيئتين ومجتمعين وشخصيتين، وحولها دارت أغلب الأحداث تلميحًا وتصريحًا لإبراز الفارق بين العقليتين الجزائرية والغربية، والغيرة في النهاية هي التي قرّرت مصير أبطال الرواية.

فبسببها قُتل شاب من طرف زوج مسعودة لمجرّد اشتباهه بأنّه يحوم حول بيته لغرض مشكوك فيه، وبسببها دخل زوج مسعودة السجن وتركها حاملاً دون مورد رزق، وبسببها باعت مسعودة قطعة الأرض التي ورثتها عن والدها، لزوج أمها، كي تتدبّر بها أمورها ريثما تعثر على عمل تعيش منه مع ابنها، وبسببها أيضًا وجدت نفسها مضطرّة للعمل عند سيدة أوروبية موظفة بالبريد ولديها طفلان بينما يعمل زوجها موظفا بالولاية العامة.

1 - عبد الحميد بن هدوقة: غدًا يوم جديد، منشورات الأندلس، دط، 1992، ص 172.

ولإبراز هذا الفارق الكبير بين العقليتين والمجتمعين الجزائري والغربي، يجعل بن هدوقة المرأة الغربية تصاب بالصدمة والدّهشة حينما تعرف من (مسعودة) سبب دخول زوجها إلى السجن «لو كل رجلٍ يقتل الآخر لأنّ له علاقة مع زوجته، لأصبح العالم بلا رجال »[1] فمفهوم العِرض والشرف والكرامة والسمعة لديها ولدى المجتمع الغربي لا علاقة له بجسد المرأة وعلاقاتها مع الرجال، وكانت ترى من الطبيعي جدّا «أن يهوّم قلب المرأة من زوجها إلى شخص آخر، أو أن يفلت قلب الرجل من زوجته إلى امرأة أخرى»[2] وأضافت هذه الفرنسية تقول: «الحياة مملة، فإذا فُقد منها هذا المحفز، فماذا يبقى منها»[3] فإذا كانت علاقة المرأة الغربية، برجل أو رجالٍ آخرين غير زوجها تُشكل محفزًا على الاستمرار في حياتها الزوجية، وعاملاً مهما للتغلب على الملل الذي ينتاب الزوجين، وشيئا ضروريا للحفاظ على التوازن العاطفي والرّوحي للإنسان، فكان للزوج الفرنسي عشيقة يأتي بها إلى البيت، وكانت الزوجة أيضًا تفعل مثله، فإنّها في المجتمع المسلم تستوجب القتل بفخر واعتزاز، وتلحق المذلة والعار ليس بالمعنيين فقط بل تمتدّ إلى كل من يمت لهما بصلة قرابة ورغم هذا الاختلاف الكبير في العقليتين إلاّ أنّ حاجة الموظفة الأوروبية إلى من يرعى شؤون ولديها ويدبّر أمور منزلها، وحاجة (مسعودة) إلى مورد رزقٍ تقتات منه، هو ما صنع مجال تفاهم بينهما، فالاحتياج الشديد إلى ما يمكن أن يقدّمه كل طرف للآخر صنع تفاهما ضمنيا وتضامنا بين الطرفين، إذ اكترى الزوجان الفرنسيان لمسعودة شقة في الحي الأوروبي لتكون قريبة من سكناهم ترعى ولديهما وتقوم بشؤون منزلهما، وكان لهذا الانتقال أثره الكبير في نفس مسعودة لأنها دخلت بذلك عالمًا جديدًا ومختلفا تماما عمّا ألفته، إذ مكّنها من معايشة الأوروبيين عن قرب، وغيّر كثير من الأفكار المسبقة لديها حوْل الأوربيين، وعدّل من نظرتها النمطية التي كانت تعشش في ذهنها، بل صارت تنظر بعين النقد إلى المجتمع الذي جاءت منه، فتعيد النظر في كل ما قيل لها من قبل «إنّ ما يحكى عن النصارى بأنهم قساة لا يرحمون ليس إلاّ كذباً، إنّ قساة القلوب الحقيقيين هم نحن العرب».[4]

1 - غدًا يوم جديد ، ص 172.

2 - غدًا يوم جديد ، ص 173.

3 - غدًا يوم جديد ، ص 173.

4 - غدًا يوم جديد ، ص 176.

كما تقارن بين الحيّيْن، حي القصبة حيث الأصوات المختلطة، الموسيقى، الأطفال، النساء، الباعة، الصنّاع الحرفيون، فتجده عالمٍ مؤنسًا. والحي الأوروبي الذي لا يُحدث فيه ساكنوه أصواتا كثيرة، فيبدو لها موحشا.

كما تلقت معاملة راقية من الأسرة الأوروبية التي كانت تعمل عندها، فعلمّتها صاحبة البيت: كيف تأكل، كيف تشرب، كيف تجلس، كيف تمشي، كيف تنام، كيف تلبس وكيف تتجمل، كيف تغسل الثياب، وكيف تضحك، وكل الآداب والسلوك «باختصار علّمتني حياتي هذه التي جعلت مني أُمًّا لوزراء »[1] فحياتها في بيت أوروبي انعكس على حاضرها وامتدّ حتى إلى مستقبلها ومستقبل أبنائها، في إشارة إلى أنّ الشرق إذا جلس أمام الغرب تلميذًا ذكيا يعرف كيف ينتقي ما يفيده، فإنّ ذلك لا محالة سيكون له أثره الإيجابي المثمر الذي يبنيه ويبني مستقبل أبنائه، فالأهم هو أن نعرف كيف نتلقى وكيف نتمثل وماذا ننتقي وماذا نترك، ولا يجب أن نرفض كل ما يأتي من الغرب، لأنّه ليس مضرًّا كلّه، وأن لا نتقبل كل شيء فيه فلدينا ما يؤهلنا لنكون أساتذته في ميادين أخرى كالأخلاق ونظام الأسرة والعلاقات الزوجية وغيرها.

المطلب الثالث: المرأة الغربية سائحة أوطالبة علم أو عمل

أ –اعترافات اسكرام: لعز الدين ميهوبي

ومثل الحبيب السايح فعل عز الدّين ميهوبي في روايته (اعترافات اسكرام) التي جسدّ لنا فيها حركة السياحة في منطقة تمنراست حيث تتوافد كل عام أفواج من السيّاح من مختلف الجنسيات على منطقة (اسكرام) لمشاهدة غروب الشمس وشروقها، وانفتاح الإنسان الجزائري على مختلف الجنسيات، فهذا والد بطل الرواية الذي يعمل سائق سيارة أجرة ويتعامل مع السياح من مختلف الجنسيات، يربط علاقة مع سائحة هولندية تدعى (كريستينا) التي تأتي إلى الجزائر مرّتين في السنة لزيارة (الأهقار) ولكنّه كان ينكر أمر هذه العلاقة أمام زوجته التارقية، ويقول لها: «لو أنّ ذلك كان صحيحًا لكنت على علاقة بنساء أوروبا كلّها، ولماذا الهولندية فقط... إنّهنّ يأتين بالآلاف»[2] غير أنه حينما توفي في حادث سيرٍ بسبب الفيضانات، حيث جرفت المياه سيارته،

1 - غدًا يوم جديد، ص 177.

2 – عز الدّين ميهوبي: اعترافات اسكرام، منشورات البيت، الجزائر، دط، 2008، ص 11.

تلقت أسرته برقية تعزية من الهولندية (كريستينا) فتحرقها زوجته، بعد أن كانت قد رمت كل ما تبقى من أشيائه في وادي تيساتين وهي تقول: «إلى الجحيم».[1]

أمّا شقيق الرّاوي الأصغر المولع بسباق السيارات الصحراوية، فيهتمّ بتأمين حجوزات الفنادق للمشاركين في السباق، ويتقن خمس لغات يرتبط بفتاةٍ برتغالية تدرس الموسيقى وتبحث في أصول الإيقاعات التارقية القديمة، وتركز على آلة (الإمزاد) التي يعتبر العزف عليها من اختصاص النساء عند التوارق، وتعبّر هذه المرأة البرتغالية عن إعجابها بـ(عثمان بالي) وبموسيقى التوارق كما تعرّف التوارق على امرأة ايطالية تدعى (أنجلا) تبحث عن سير الأنبياء الذين أشار إليهم القرآن دون ذكر أسمائهم وتحاول التأكدّ من مصداقية الرواية التي تقول بنبوّة (خالد بن سنان) و(ميسا) بشغف وهوس لعلّها تصيب شهرة وتدخل التاريخ من بابه الواسع إن تمكنت من إثبات صدق هذه الاعتقادات، لذلك زارت مدينة (سيدي خالد) ببسكرة ثم مدينة تمنراست، لعلها تقابل من الأئمة والشيوخ والمؤرخين ممّن بحوزتهم ما يثبت صحة هذه الاعتقادات.

وهذا ما يؤكّدُ سعي الروائي الجزائري في القرن الواحد والعشرين إلى مواكبة هذا الانفتاح الواسع على مختلف جنسيات الغرب وكسر الاحتكار الذي حاصرت به الجنسية الفرنسية الشخصيات الروائية الغربية في الرواية الجزائرية، فالنساء الغربيات في رواية (اعترافات اسكارم) نساء عابرات، علاقاتهن عابرة لا تكاد تتجاوز عدد الأيام التي يقضينها في الجزائر بهدف السياحة أو البحث العلمي، تنتهي تقريبا بانتهاء الغرض الذي أتين لأجله إلى الجزائر، تماما كأغلب العلاقات العابرة التي ربطت المرأة الغربية بالإنسان الجزائري في أغلب الروايات الجزائرية التي تناولت العلاقات بين الآنا والآخر

ب – سيّدة المقام: لواسيني الأعرج:

لقد صنع الروائي الجزائري واسيني الأعرج الاستثناء في أعماله الروائية حيث وظف شخصيات نسائية غربية متعدّدات الجنسيّة للتأكيد على أنّ للجزائر علاقات تعاون مع دولٍ غربية كثيرة، تحكمها مصالح مشتركة، كما أنّ الإنسان الجزائري –كما ذكرنا في مقام سابق – لم تعد وجهته الوحيدة فرنسا، خاصة بعد أن صعّبت من شروط حصوله على التأشيرة، بل صار يتوجه إلى بلدان غربية مختلفة، طلبا للعمل أو العلم أو الشهرة أو بحثا عن فرصة لإبراز مواهبه وقدراته، فكانت

1 – عز الدّين ميهوبي: اعترافات اسكرام، مصدر سابق، ص 12.

روايات واسيني الأعرج، انعكاسًا لهذه الإنفتاحات التي شهدتها الجزائر ومواطنوها على العالم، برُمّته وقد انتقينا منها – وهي كثيرة – (سيّدة المقام) بالتنويه والإشارة والتي صدرت سنة 1997 ورواية (أصابع لوليتا) بالدراسة والتحليل والتي صدرت سنة 2012 واللتين أقام فيهما جسور تعاونٍ وتفاهم بين الأنا والآخر، ما لبثت أن نسفتها ظروف لا علاقة لها بالصراع الحضاري، بل بسياقات متشابكة معقدة يتداخل فيها الاجتماعي بالدّيني والسياسي بالثقافي والنفسي، كما تمثل كل واحدة منهما حقبة مأزومة من تاريخ الجزائر وتتخذان معًا كإطارٍ زماني فترة الأزمة الأمنية الخطيرة التي عانى منها الشعب الجزائري بكل فئاته وبالأخص فئة المبدعين الذين ترصّدتهم آلة العنف، داخل الوطن كما في (سيّدة المقام) ولاحقتهم حتى خارجه كما في (أصابع لوليتا)، وكان للمرأة الغربية فيهما دورها في تحريك الأحداث، وحضورها المؤثر البعيد عن الحضور النمطي الذي ألفناه في كل الروايات الجزائرية، كمحاولة منه لتأسيس وتشكيل أسلوب جديد في استحضار الآخر.

تجري أحداث رواية سيدة المقام خلال أهم مرحلتين مرّت بهما جزائر مابعد الاستقلال، هما:

– مرحلة البناء التي بدأت فيها الدّولة الجزائرية تبني ذاتها منطلقة من الصفر فاستعانت بالخبرة الأجنبية من مختلف الجنسيات بما فيها الغربية، في جميع المجالات كالتعليم والصحة، والصناعة وحتى الفنون بإنشاء المسارح وتكوين الفرق وتدريب الممثلين والرّاقصين بمدرسة الفنون الدرامية، فكانت (أناطوليا) أحد الإطارات التي استدعتها وزارة الثقافة لإنشاء فرقة بالي بمدرسة الفنون بسيدي بلعباس.

– أما المرحلة الثانية، وهي التي تجري فيها أغلب الأحداث فهي:

– مرحلة العشرية السوداء التي اندلعت فيها أزمة أمنية خطيرة كادت تعصف بالبلاد التي «شرع خلالها الاغتيال يعمل آلته في كل شرائح المجتمع مركزا على الشخصيات البارزة والوجوه المعروفة حتى يكون لاغتيالها صداه ووقعه على الصعيدين الوطني والدُّولي»[1]

تجري الأحداث خلال واقع سياسي اجتماعي واقتصادي وثقافي بائس، عجز خلالها المثقف عن القيام بدوره التنويري المنتظر منه للنهضة ببلده، عجز عن تجاوز هذا البؤس أو الوقوف في وجهه، ففقدت الشخصيات إيمانها بذاتها وقدراتها على الصمود والإبداع (أستاذ مريم الذي اختار

1 – جمعة طيبي: دلالة المكان في رواية الأزمة الجزائرية، منشورات مقاربات، فاس، ط1، 2010، ص 08.

الانتحار بعد اغتيال مريم، والمدرّبة الروسية التي غادرت الجزائر بعد رسائل التهديد التي خيّرتها بين العودة إلى بلدها أو اغتيالها) فلم ينْجُ من الاغتيال والرّفض والإقصاء أبناء الوطن ولا ضيوفه.

لقد رصدت الرواية جزء من معاناة المبدعين والمواطنين البسطاء والأجانب الذين عجزت الدّولة عن حمايتهم بكل ما تملك من أجهزة أمنية، كان أفرادها بدورهم يتساقطون بآلات القتل المختلفة تجاوزت في رعونتها كل الحدود وانتهكت كل الأعراف.

فالأنا والآخر عانى بشدة خلال هذه الفترة العصيبة من تاريخ الجزائر، فكان الخوف والرعب بيد طائفتين (بني كلبون) رمزًا للسلطة الحاكمة آنذاك و(حرّاس النوايا) الذين طغوا وتجبروا وحاسبوا الناس حتى على نواياهم التي لا يعلمها سوى خالقهم، وكان الضحايا من الأبرياء يتساقطون يوميا بسبب تعنت الطرفين وإصرار كل طرف على فرض رأيه بلغة السلاح «فدفع الشعب الجزائري بمختلف فئاته وشرائحه ثمنا باهضًا في الممتلكات والأرواح».[1]

لقد وظف واسيني الأعرج المرأة الغربية في رواية (سيّدة المقام) ليُعيد بها الاعتبار لغرب آخر، انفتحت عليه الجزائر ووجدت منه كل الدّعم والتعاطف والتعاون المثمر في ميادين لم تكن فيه قادرة على تسييرها بمفردها، لأنها لم تكن تملك الإمكانات البشرية والتقنية للقيام بذلك.. فلجأت إلى استقدام الخبرات الأجنبية لملء الفراغ الذي تعاني منه حتى في مجال الفنون المختلفة.فيَخرج بها واسيني الأعرج تماما عن الصورة النمطية التي صارت تثير كثيرًا من الاشمئزاز في أعماق المتلقي، الذي صار يتوقع من بداية الرواية شكلها ومضمونها ودورها المنوط بها داخل العمل الروائي، ويتوقع ما سيحدث بينها وبين بطل الرواية الذي غالبا ما يكون هو الكاتب نفسه. من مغامرات تغلب عليها النكهة الجنسية وبعض الصراعات المفتعلة حول اللغة والهوية، لينتهي بهما المطاف إلى الافتراق وعودة كل واحد منهما إلى ما تعود عليه وألفه، وغالبا كما رأينا في الروايات السابقة ما تكون جنسيتها فرنسية، كأن الغرب ليس غربًا إلاّ في فرنسا، ولا معنى للصراع أو التفاهم بين الشرق والغرب إلاّ إذا كان في باريس، ولا علاقة تبنى بينهما إلاّ على أساس الرّفض والإقصاء المتبادل، ولا مجال ينتصر فيه عليها ويصفى حسابه التاريخي الحضاري وينفس عن حقده على من تفوق عليه علما وحضارة، إلاّ الفراش.

1 – دلالة المكان في رواية الأزمة الجزائرية، ص 07.

فأناطوليا امرأة غربية روسية الجنسية، تعاقدت معها وزارة الثقافة للعمل في مدرسة الفنون الجميلة كمدربّة رقص ومكوّنة فرقة بالي، تزور بفرقتها بلدان العالم لتقديم عروضها، تعشق عملها وتكرّس حياتها لتطويره، ولهذا تقول عنها الرواية «أناطوليا سيدة عظيمة، لا تترك شيئا للصدفة. تقول أنها ستقوم بعملٍ جبّار لهذا البلد ».[1] ووُجهت بانتقاد حادّ مع فرقتها وهي تقدّم عرضها (زواج الفيغارو) الذي فشل فشلاً ذريعًا، وهي تجربة «دفعت بأناطوليا إلى إعادة النظر في كل شيء حتى في ذاتها وموهبتها »[2] كما اعترفت مريم بأنّ العرض قد غلب عليه التسرّع والافتعال، واختيار موسيقى (موزار) ليس شرطا وضمانًا للنجاح، وقرّر الجميع بعد تلك التجربة أن يشرعوا في التحضير لباليه آخر بعنوان (البربرية)، حيث اقتنعوا بأنّ العرض القادم يجب أن يكون فيه «شيء للوطن، من لغته... من همومه وأشواقه... شيء فيه حرارة الأحراش ولغة المنسيين وحزن المنفيين».[3]

جمعتها علاقة عملٍ وصداقة ببطلة القصة (مريم) طالبة في مدرسة الفنون الجميلة وراقصة بالي جميلة تعشق فنها بعنفوان، وتحلم أن تصبح يوما بشهرة الراقصة الرّوسية (ايكاترينا مكسيموفا)، تحب (طائر النار) (بحيرة البجع) و(الدّانوب الأزرق)، وترتبط بعلاقة عاطفية قوية بأستاذها في مادة (نقد الفن الكلاسيكي)، الحاصل على دكتوراه دولة من إيطاليا في علم الجمال، فيتجاوب معها ويعمل جاهدًا على تثقيفها والارتقاء بمستواها بإعارتها كتبا تقرأها، فتجد عند كل من مدرّبتها وأستاذها دعمًا نفسيا وثقافيا وإنسانيا لم تجده عند أسرتها بعد أن خرجت من تجربة زواج فاشلة وصعبة، كانت أناطوليا جارة لمريم بولاية سيدي بلعباس، وحينما تعرّفت عليها اقترحت عليها الانخراط في بالي سيدي بلعباس الذي كانت قد أنشأته، فوجدت مريم في اقتراحها فرصة للابتعاد عن جوّ البيت المشحون بالتوتر، ووعدتها أناطوليا بأخذها معها إلى (روسيا) إن تحسّن أداؤها، وسجّلتها في مدرسة قريبة، وعلّمتها إن قامت بشيء إمّا أن تتقنه أو تتركه لغيرها، عندما أغلقت مدرسة سيدي بلعباس، انتقلت (أناطوليا) إلى الجزائر العاصمة بتدخل من وزارة التعليم العالي ووزارة الثقافة، ولم تشأ أن تذهب وحدها بل ساعدت أسرة مريم على الانتقال معها إلى

1 – واسيني لعرج: سيّدة المقام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 1997، ص 44.

2 – سيدة المقام، ص 62.

3 – سيدة المقام ، ص 63.

هناك، وساعدتها في الحصول على سكن، لقد كانت سندًا قويا لمريم في أحلك ظروفها ولهذا تقول عنها «أشعر أحيانا أنّ أناطوليا أعطتني من الحُبّ أكثر ممّا أعطتني أُمّي».[1]

«أناطوليا لا أريد ازعاجها، أحيانا تأخذني بسيارتها، ومنذ أن تزوّجْتُ فهي لا تتدخل في خصوصياتي، تتركني مع وحدتي وصمتي، يحدث معي أن أتمنى من قلبي أن أبقى معها لحظة وأبكي بين ذراعيها، وأصرخ، أصرخ، أصرخ ولكن سرعان ما أحرق هذه الفكرة وأقفز فوقها، أوف، واش ذنبها؟ أعطت لنا الكثير من حياتها، ليست مجبرة على تحمل بُؤْسنا »[2]، تمارس مريم هوايتها في الفرقة التي أنشأتها أناطوليا، بشغف وتسافر لتجول معها مختلف بلاد العالم لتقديم عروضها، ترعاها أناطوليا فنيا وإنسانيا وتفهم أحلامها وآلامها وتصفها بأنّها «صلبة كعود الزيتون، رخوة كغيمة البنفسج» ترعاها حتى بابتسامتها، فلها «ابتسامة توحي دائمًا بألفةٍ وحنانٍ كبيرين»[3].

غير أنّ أناطوليا تصاب بصدمتها الأولى التي أجبرتها على إعادة النظر في طريقة تفكيرها وهي تعيش داخل مجتمع كان يجب أن تستمدّ موضوعات الرقصات من أعماقه ومن وحي تاريخه وحضارته وآلام وآمال شعبه، وأن تكيف هذا النوع من الرقص الذي لا علاقة له بالبيئة الجزائرية من حيث النشأة والمواضيع بالجزائر العميقة، فتعقد العزم على بذل المستحيل للتوفيق بين هذا النوع من الفنون (رقص البالي) الذي يعتبر فنا دخيلاً على المجتمع الجزائري، وبين انشغالات المواطن ليجد فيه نفسه وهمومه وأحلامه وأشواقه، فبحثت وفكرّت ونقبت فعثرت في سيرة فاطمة آث منصور على ضالتها «تصوّروا أناطوليا قطعت الجبال والمداشر من أجل تتبع خطوات حياة فاطمة آيت عمروش، سألت الوديان والأوهاد عن أصدائها، والمشايخ الذين يروون سيرتها وعنفوانها، ثم عادت إلى الصالة وهي مليئة بها، في هذه المرأة شيء من الجنون بالموسيقى، كيف وَلَّفتْ بين (ايقربُوشن) و(فاطمة)؟»[4]

غير أنّ المأساة الوطنية أبت إلاّ أن تقضي على شخصيات الرواية، بعد انسحاب الدّولة من الحياة العامة وصار الموت فيه سهلاً في الجزائر التي وقعت بين فَكّيْ كمّاشة (بني كلبون) و(حرّاس النوايا)

1 – سيدة المقام ، ص 107.

2 – سيدة المقام ، ص 108.

3 – سيدة المقام ، ص 60.

4 – سيدة المقام ، ص 63-64.

الذين بدأوا كل يومٍ «يُغلقون أبواب الصالات الفنية ويُوقفون بالقوة السهرات ويطاردون رجالات المسرح ويندّدون بالكُتاب في المساجد»[1] فتحوّلت البلاد إلى «غابة، دغل من أدغال إفريقيا»[2].

وجدت أناطوليا رسائل تحت باب بيتها الخارجي تقول «عودي إلى بلادك أيتها الشيوعية القذرة»[3]، اشتكت للشرطة حينما اقتحموا بيتها وكسروا اسطواناتها فقالوا لها لا نستطيع شيئا، وروت الحادثة لمدير مدرسة الفنون الجميلة، فاعتبر ما وقع هو مجرّد لعب صبيان لا يدركون ألعابهم، وحينما أصرّت على المطالبة بتوقيع رسالة تضامن معها، اتهمها بإثارة المشاكل داخل المؤسسة، وبأنها مجرّد متعاونة أجنبية وإن لم يعجبها الوضع فما عليها سوى مغادرة الجزائر. أناطوليا كانت «حزينة ومكتئبة جدًّا! بأيّ حق يفعلون كل هذا؟ وصلتها أكثر من رسالة تهديد من أجل مغادرة البلاد»[4] وبعدها «هدّدت بالقتل، وكُسرت سيارتها، وعندما قدّمت شكوى للشرطة سجّلوها ضدّ مجهولٍ»[5] ثم قتلوا كلبتها (نوروشكو) التي جلبتها معها من موسكو.

وفي نهاية المطاف تلقت «رسالة تخطرها بانتهاء العقد الذي يربطها بالمعهد العالي للفنون الجميلة وأن وجودها في البلد لم يعد مرغوباً فيه »[6]. فغادرت الجزائر دون أن يقال لها حتى شكرًا على ما بذلت من جهودٍ.

واغتيلت (مريم) برصاصة في الرأس بعد أن رفضت التوقف عن تقديم عروضها التي تقضي ساعات كل يوم في التدرّب عليها، وبعد أن حاولت إنقاذ شاب من الموت.

أمّا أستاذ مادة نقد الفن الكلاسيكي فلم يجد مبرّرًا لبقائه في البلد الذي أهينت فيه كرامته، واغتيلت فيه روحه، وماتت فيه مريم التي ترمز لكل قيم النبل والإبداع للجزائر ذاتها، فانتحر بالقفز من جسرٍ متذكرًا (صفية كتو) المبدعة التي اختارت القفز منه حينما تحوّلت الحياة في بيئتها إلى جحيم، هذا الجحيم الذي عانّتْهُ الجزائر فعلاً فقتل من قتل وفرّ من فرّ وانتحر من انتحر، هذا الجحيم الذي اصطلى بناره الجميع، لا فرق فيه بين ذات وآخر.

---

1 – سيدة المقام ، ص 37.

2 – سيدة المقام ، ص 45.

3 – سيدة المقام ، ص 45.

4 – سيدة المقام ، ص 37.

5 – سيدة المقام ، ص 161.

6 – سيدة المقام ، ص 187.

ج– ربيع: لرشيد بوجدرة:

لا شك أن هاجس العلاقة بالغرب قد سيطر ومازال يسيطر على بنية العقل العربي، مما جعل الروائيين العرب يخصصون أهم صورهم الروائية لتمثيل هذا الهاجس، وكان آخرهم رشيد بوجدرة في روايته الصادرة سنة 2014، التي استوحى عنوانها (ربيع) من الأحداث الدامية التي عرفتها المنطقة العربية، والتي أطلق عليها الغرب في ترسانته الإعلامية اسم (الربيع العربي)، الذي يراه الكاتب اسما على غير مسمى؛ ومؤامرة غربية حبكت بإحكام لخلخلة ما تبقى من استقرار الأمة العربية، فهو مجرد تسمية غير دقيقة لما وقع –في الظاهر– من حراك شعبي وسياسي ضد الفساد بمختلف أشكاله، غير أنه —في الباطن– مجرد مخطط يهدف إلى إعادة رسم الخريطة الجيوسياسية للمنطقة العربية.

فطوال عقود الاستقلال الوهمي للأمة العربية، لم تحصل أية تطورات في علاقة الشرق بالغرب، رغم ظهور بعض المفاهيم السياسية والثقافية الداعية إلى تبني رؤية جديدة للعلاقات بين الطرفين، والتي لم تصمد كثيرا أمام الأساليب الجديدة التي ظهرت لفرض هيمنة الغرب بأسلوب أكثر تطورا تحت مسميات جديدة وأقنعة متجددة.

ينطلق بوجدرة في روايته من الأسس الأيديولوجية والثقافية التي يراها تنهض بصناعة العلاقة بين الأنا والآخر، عن طريق التأريخ لما حدث للأمة العربية خلال قرن من الزمن يمتد من الحرب العالمية الأولى سنة 1914 إلى سنة 2014، والعودة من حين لآخر إلى التاريخ الإسلامي القديم، معرجا على أغلب التحولات السياسية والثورات العربية، مؤثثا إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر بذلك الطابع التصادمي المزمن بينهما، حيث يعود الخطاب السردي في رواية (ربيع) بذاكرة المتلقي إلى أحداث تاريخية مختلفة، وحقب متعددة من تاريخ الجزائر والعالم العربي من خلال منجز سردي يتسم بهوسه بعمليات الحفر داخل التاريخ والتراث الفكري والحضاري العربي، لكشف خيبة أمل الشعوب العربية بعد الثورة، وانتقالها من بطش سلطات الاحتلال، إلى قمع السلطة الحاكمة التي أخفقت في تحقيق أبسط طموحات مواطنيها، والاستجابة لتطلعاتهم، ولم تفلح سوى في أن تكون آلة قمع جديدة. كما يسرد الاحباطات والخيبات التي حملها مايسمى بالربيع العربي الذي جرّ فيه الغرب الشعوب العربية وراء وهم تحقيق الديمقراطية والحرية، ويتوقف عند مراحل من صدام متعدد الأوجه مع الآخر، ومع الذات التي فشلت في سعيها إلى إعادة تأسيس هوية ثقافية، وعجزت عن

الإنتاج وتقديم أي جديد للحضارة الإنسانية، كاشفا الأزمات السياسية والانتكاسات الحضارية المختلفة التي تسبب فيها حكام من بني جلدتنا هم أشد طغيانا وتجبرا من الاحتلال الغربي نفسه، شأنه في ذلك شأن كثير من الكتاب العرب الذين أصبحوا اليوم هم المؤرخون الحقيقيون لقضايا الأمة «ذلك أن قضايا الفكر ومشكلات الأيديولوجيا أصبحت (التيمة) الرئيسية والمحور الغالب عند كثير من كتاب الرواية العربية المعاصرة »[1]، التي أضحت قضايا الفكر والحضارة فيها هي المحرك والمنطلق والهدف..

الأنا المعطوبة في رواية (ربيع):

عرف عن أبطال روايات رشيد بوجدرة، بما فيها الرواية التي بين أيدينا شذوذهم وانحرافهم وحقدهم الشديد على كل القيم المتفق عليها في المجتمع الذي يعيشون فيه، وسباحتهم ضد التيار،وكذلك كانت (ثلج) بطلة رواية ربيع، الفتاة الشاذة التي تسعى لإشباع غريزتها المريضة مع أية أنثى تصادفها وتجد لديها استجابة لنزواتها الشاذة، فلم تنج منها جارتها الإسبانية، ولا طالباتها في الصين ولا في الجزائر ولا في أيّ مكان تذهب إليه.

تعيش (الأنا) ثلج أسيرة للماضي، فأوجاع الذاكرة المثقلة بالفجائع والاحباطات والنكبات يصنع حاضرها وبؤسها النفسي، وإفلاسها الروحي، وعجزها عن إقامة علاقات إنسانية سوية بسبب أحداث مأساوية تعرضت لها وهي طفلة ومراهقة، منها اغتصابها من طرف فّران الحي، ومقتل أمها التي تعمل قابلة في إحدى عيادات التوليد بالجزائر العاصمة على يد أحد طلبتها وقطع رأسها وتعليقه على إحدى أشجار حديقة العيادة، لأنها كانت تترأس جمعية تطالب بحق النساء في الإجهاض و في التعويض المادي من طرف الضمان الاجتماعي «منذ موت أمي وائحة الموت لم تفارقني أبداً »[2] ، واختطاف والدها من قبل قوات الأمن وتعذيبه في السجن بتهمة التحريض على الاضرابات، فعاش بعد خروجه من السجن متنكرا وباسم مستعار، هاربا لايستقر طويلا في أي مكان، أما جدها المناضل الشيوعي الذي يؤمن بأن «الشيوعية ستكون خميرة الغد... »[3] والذي يعد كل ماتبقى لها بعد مقتل أمها وسفر والدها المتواصل، هذا الجد الذي تتعايش مع أحزانه المزمنة على ما أصاب أفراد أسرته(ابن اختفى أيام الثورة ولم يسمع عنه خبرًا منذ ذلك

1 – طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهر، ط1، 2003 ، ص 02.

2- Rachid Boudjedar ;Printemps, Edétion Barzakh, Algre,P278.

3- Ibid,P281.

الوقت، وابنة اغتالتها أيادي الإرهاب، وابنة أخرى مريضة عقليا...)، فبيئة ثلج مُسَيّجة بمآس وأحداث عنيفة، وأشخاص أحبتهم لحقهم أكبر قدر من الأذى والعنف، لأنهم تمردوا ضد إكراهات الحياة المختلفة، هذه الأحداث العنيفة التي أثثت ذاكرتها صنعت لها جحيما نفسيا تتقلب فيه ليلا ونهارا، وامتحنت بعنف بالغ حضورها الأنثوي والإنساني الذي انهار رغم محاولات أقرب الناس إليها لإنقاذها منه (والدها، جدها، مدربها الروسي popov، طبيبها النفسي بوسبسي) لقد حاولت البحث عن خلاصها عند الطبيب النفسي وعن طريق الرياضة التي أصبحت فيها بطلة أولمبية، وتخصصها في دراسة وتدريس الطابوهات، وسفرها عبر مختلف بلدان العالم، وممارسة السحاق، لكن دون جدوى، ورغم أنها تبدو —في ظاهرها- كيانا محترما مستقلا (أستاذة جامعية، بطلة رياضية سابقة، امرأة مثقفة وباحثة تتقن عدة لغات، مستقلة ماديا) غير أن عقلها الباطن عاش رافضا لصفاتها الأنثوية، متمردا على ذاته، ممزقا بين الأنوثة الجسدية التي كانت سببا في اعتداء فران الحي عليها في طفولتها، والذكورة النفسية التي أرادت تقمصها من خلال علاقاتها الشاذة بالأخريات، والتي حاولت بواسطتها علاج الشرخ النفسي الذي حدث لها، وردّ الإعتبار لنفسها التي تلقت أكبر قدر ممكن من الأذى في ذاتها وفي أقرب الناس إليها. لهذا جعل رشيد بوجدرة العلاقات الشاذة لـ (ثلج) تتعدى كونها خضوعا لنداء جسد منتهك منذ الطفولة، إلى كونها محاولة للتعويض عن القهر الجنسي، وتمرد عنيف ضد مجتمع قهرها ودمر فيها إنسانيتها، وتحد للدين الذي ذبحت باسمه والدتها، وانتقاما من سلطة قمعت والدها ومحت هويته بدفعه إلى العيش بأسماء مستعارة وعدم الاستقرار في أي مكان، والشذوذ عند رشيد بوجدرة هو أبلغ وأعنف طريقة لديه لإدانة كل ما حدث لثلج ولأفراد أسرتها، ثورة ضد مجتمع قتل فيها كل المعاني الجميلة. إن المنظومة المعرفية المحيطة (بثلج) والتي كان محورها الأفكار الشيوعية التي اعتنقها جدها (سي حسان) وظل يؤمن بها حتى آخر يوم من حياته، والأدب الإباحي الذي كرست شبابها في دراسته وتدريسه، ومجموعة الأفكار التي استوردتها من هنا وهناك لم تمكنها من إنتاج وعي معرفي حقيقي، بل صنع عجزها عن آداء أية رسالة حضارية أو إجتماعية، وعجزها عن تحمل مسؤولية تشكيل رأي عام لتغيير كثير من السلبيات المنتشرة في مجتمعها المعطوب، وعدم شفائها مما عانته من جراح نفسية، فلم تشفها الرياضة ولا السفر ولا الوظيفة ولا الطب النفسي، وظلت مشدودة بقوة إلى ما كانت تود الشفاء منه، وبقيت تعيش انفصامًا متناميا حبسها في دائرة مغلقة جردتها من حمل أي

مشروع حضاري، مما جعل شريكتها في الشذوذ الغربية الاسبانية (Nieve)، لا تهتم بها بقدر ما تحصل منها من متعة جسدية تحقق –في اعتقادهما– للاثنتين بعض التوازن، أوتكون لهما مخرجا من بؤسهما النفسي، لأن ماضي كل واحدة منهما يتحكم في فعلها وردّ فعلها.

العلاقة الشاذة بين (الأنا) المعطوبة بكوابيس الماضي والغرب الانتهازي:

نقل رشيد بوجدرة الآخر (الغربي) إلى فضاء الأنا (الشرق)، وأحضره في صورة محتاج، باحث عن لقمة عيش وكرامة أهدرتها الأزمة الاقتصادية التي عصفت بإسبانيا وأخواتها من البلدان الغربية.

فالغرب في رواية (ربيع) يعيش لحظة تاريخية واقتصادية مأزومة دفعته بقوة إلى الشرق. وقد تجسد لنا الغرب في شخص فتاة إسبانية جميلة تدعى (Nieve) أي (ثلج) باللغة الإسبانية، التي تترك بلدها متوجهة إلى الجزائر بحثا عن لقمة العيش وهروبا من شبح البطالة، حيث عثرت فيها على وظيفة مهندسة صيانة في محطة ميترو الجزائر وعلى سكن مقابل لشقة (ثلج)... فتعارفت الفتاتان بحكم الجوار وانجذبت كل واحدة إلى الأخرى لأنها تشترك معها في أزمات متشابهة، فوالد كل واحدة منهما كثير السفر والترحال، ولايعرف للإستقرار معنى، ومطارد من طرف النظام السائد، ووالدة (ثلج) ماتت وتركتها وهي صغيرة بينما رحلت والدة (Nieve) إلى كوبا بعد خلاف مع زوجها ولم تعد أبدا. تنجذب (ثلج) إلى (Nieve) لأنها ترى فيها جزء من جراحها وآلامها، إضافة إلى جمالها وذوقها الراقي في ترتيب المكان الذي سكنت فيه، فحولته إلى جنة صغيرة، وحرصت على نظافة محيطها وبذلت جهدا كبيرا كي يظل في قمة جماله وأناقته. وتنجذب (Nieve) إلى (ثلج) لثقافتها، واتقانها عدة لغات، وقامتها الطويلة الرياضية المشدودة كرمح، فتروي كل واحدة منهما للأخرى قصص الإحباط والانكسار المختلفة التي أثثت ماضيها، وسكنت ذاكرتها، وتتحول علاقة المودة والانبهار المتبادل إلى علاقة جسدية شاذة بينهما، سرعان ماتؤدّي إلى اكتشاف(ثلج) بأن (Nieve) لم تبذل أي جهد قبل مجيئها إلى الجزائر، أو أثناء إقامتها فيها، لتتعلم اللغة العربية، لغة البلد الذي منحها وظيفة وسكنا وفرصة حياة كريمة، اكتشفت بغضب، بأن الغرب رغم حاجته للشرق، فقد ظل ينظر إليه بوصفه هامشا لاشئ يجبره على الاهتمام بلغته وثقافته أو يدفعه إلى معرفته واكتشافه، ولايعنيه منه سوى ما يعود عليه من فوائد. لقد جاءت (Nieve) متسلحة بإحساسها بالمركزية الغربية، وبمنطق القوة والتسّيد، حتى وهي في موقف ضعف واحتياج، وانغلقت على وهم مركزيتها الغربية فاكتفت بإتقان اللغة الإنجليزية وقصدت بها شعبا لايتحدثها، اكتشفت

ثلج عدم رغبة (Nieve) في الانفتاح على غير أمتها، وعدم اهتمامها بالشعوب المختلفة عنها والتي تعتبرها تخوما لاتستحق عناء الالتفات إليها إلا بقدر ما يعود عليهاذلك الالتفات من فوائد، تلك النزعة الاستعلائية في الفكر الغربي من خلال عدم استعداد (Nieve)لفهم المجتمع الذي جاءت إليه عبر تعلم لغته، وإلغائه عن طريق تجاهله، والاكتفاء بالصورة النمطية الجاهزة المختزنة في اللاشعور، والتي تمارس عليها سلطتها في طريقة تعاملها مع الشرق.

لذلك تصرخ (ثلج) في وجه(Nieve)بغضب شديد وهي تلاحظ عدم اهتمام شريكتها في الشذوذ بتعلم اللغة العربية، متسائلة «لم تحاولي حتى التسجيل في أحد المعاهد لتعلم اللغة العربية »[1] «لماذا لم تطلبي أن أعلمك العربية التي هي اختصاصي؟ ألأنك تعتقدين بأنك لست بحاجة إليها مادمت تتقنين اللغة الإنجليزية؟ ولكن الشعب هنا لا يتكلم الانجليزية ولا الفرنسية»[2] .

ووصل الإحساس بمرارة الاهانة عند ثلج إلى حد توجيه التهم إلى(Nieve):

«قولي لي لماذا؟ فرغم كل شيء أنت تعانين من عقدة الكولونيالية وحتى الإمبريالية...أنت تكرهيننا، أنت تكرهينني...»[3] «أنت منتوج حقيقي للأيديولوجيا الغربية »[4] .

وأمام صراخها وثورتها، شرعت (Nieve)في البكاء والنحيب وأطبقت الباب بعنف عند خروجها وهي تطلق الشتائم باللهجة الأندلسية.

وحدثت القطيعة الحادة الصامتة الصارمة بين المرأتين بعد ذلك، رغم أنهما تبادلتا الرسائل مدة من الزمن. وعادت (Nieve) إلى بلدها وبقت (ثلج) في بلدها تمارس حياتها اليومية المعتادة كأن شيئا لم يكن، فهي في النهاية لم تعش مع شريكتها سوى وجها من وجوه «صدام الحضارات والثقافات»[5] وبذلك تسدل الرواية ستائرها على إدراك المرأتين بأنهما مختلفتان، وبعدما حاولت (ثلج) التقرب من(Nieve)بالقفز على حواجز الاختلاف الديني والثقافي والحضاري، باحثة فيها عن مخرج لها من عقدها النفسية، وعن دواء يشفي جراح الروح بداخلها، غير أنها اكتشفت بأن هذه التنازلات كانت من طرفها فقط، أما الطرف الثاني فلا يملك أدنى رغبة أو نية ليبذل أي

1- Rachid Boudjedar ;Printemps, Edétion Barzakh, Algre,P171.

2- Ibid ,P171.

3- Ibid,P172.

4- Ibid,P172.

5- Ibid,P277.

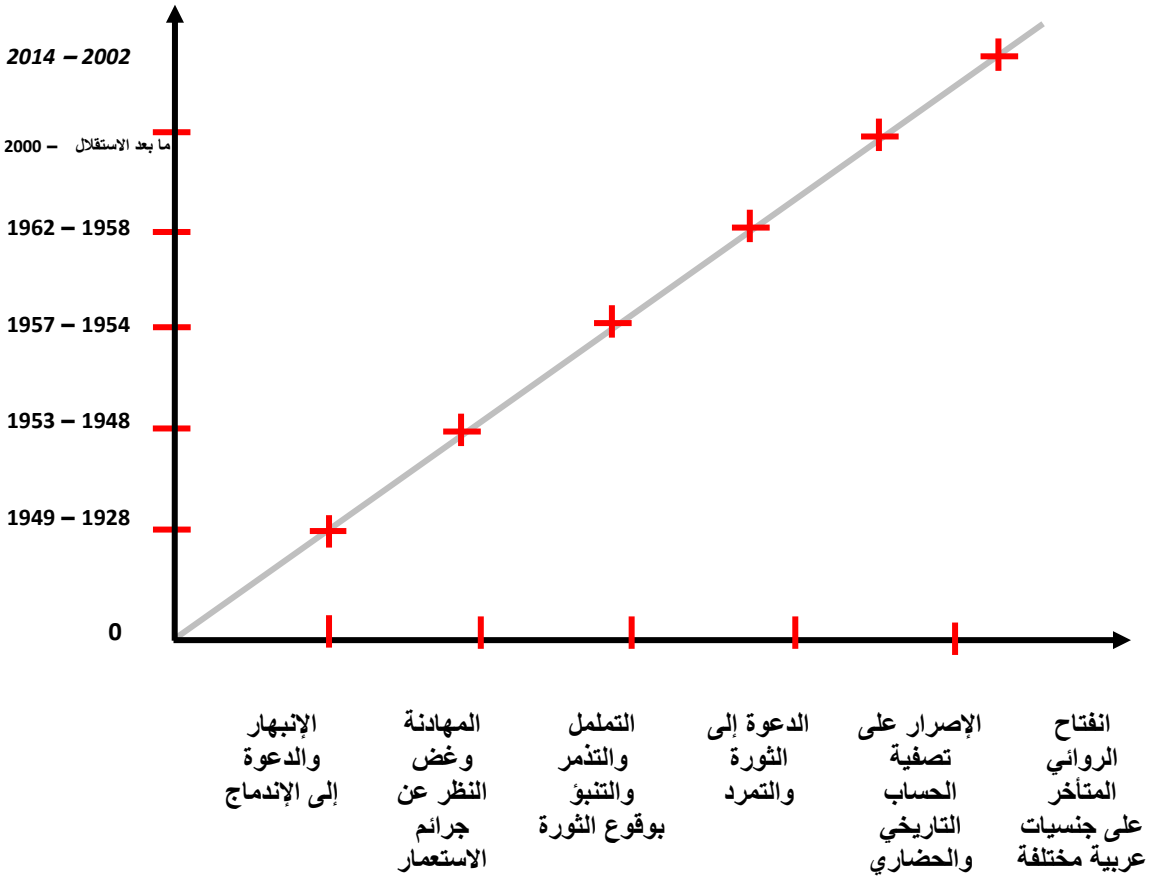
جهد للتقرب منها، ثم إنه قبل كل شيء لايملك أي دواء لما تعانيه من أمراض، إنها فقط أوهام الشرق المتطلع إلى البحث عن أدوية جاهزة لأسقامه لدى الغرب، لعله يشفى ويلتحق بركب الحضارة الإنسانية التي تخلف عنها قرونا.

المطلب الرابع: تحليل وموازنة:

إنّ المعمار الروائي الحضاري الذي شرع الروائيون الجزائريون يشيّدونه، منذ سنة 1928م قد بُني على مجموعة من الأسس، أهمّها قضايا الذات والتاريخ والهوية، حيث تضمّن رصدًا لما تعرّض له الإنسان الجزائري الذي وجد نفسه ملزمًا، بسبب حتميات تاريخية وجغرافية وسياسية وظروفٍ اقتصادية واجتماعية، بإنتاج صورٍ مختلفة حول الغرب، وإصدار أحكام واتخاذ مواقف مختلفة، لها منطقها وخلفياتها التي أفرزتها طبيعة العلاقات بين الأنا والآخر، فكان الماضي المؤلم حاضرًا بقوة في الأعمال الروائية، وظلّ المتخيل الجمعي ينتج رموزه التي صاغتها أحداث متعاقبة، قوامها الصراع والتوتر المزمن، الذي شكّل آليات ثابتة نمّطت صورة الذات والآخر، وكوّنت مصادره لإنتاج الرموز خلال رصد ما تعرّض له الإنسان الجزائري، رغبة في تقديم هذا الإنسان للجماعات الإنسانية الأخرى، لا سيّما تلك التي دخل في صراعٍ معها، وتقديم مجموعة من المفاهيم عن قضاياه وتاريخه وقيمه، والتعبير عن الوجود، وتأسيسه ومنحه قيمة ومعنى بواسطة اللغة والمتخيّل، لذلك أضحى العمل السردي الجزائري ساحة للصدام والتفاعل وطرح قضايا الذات والتاريخ والهوية، حاول من خلالها بعض الروائيين الردّ بالكتابة على العدوان الذي تعرّض له شعبهم، وتصفية حسابهم التاريخي مع الآخر المعتدي ، واختار بعض منهم أثناء استحضار صورة الآخر تجاوز الميراث الزاخر بالصور النمطيّة التي شابها كثيرٌ من التجني لدى الطرفين، وحاول تصحيح الاختلال الحاصل بين الواقع والخطاب، وتوخي نوع من الموضوعية، بإبراز الموضوع من جانبيه المظلم والمشرق، بدل التركيز على العتمة وحدها، وقد تمّ كل ذلك باختزال العلاقات التاريخية في شخص المرأة الغربية، وتحويل التاريخ إلى حبكة فنية صيغت فيها كل أو بعض إلتباساته عبر علاقة الأبطال بهذه المرأة، التي يُستحضر من خلالها – مهما كانت مساحة الدّور الذي أُسند إليها في العمل الروائي– التاريخ والذاكرة وحتى الحاضر الذي يتعالق مع الزمن السياسي والحضاري للبلاد، فيترجم الكاتب جراحه التاريخية التي لم تندمل بعد، بل كلما اعتقد بأنها في طريقها إلى الاندمال، حدث من الغرب ما ينكأ الجرح من جديد ويحكم عليه أن يظلّ نازفًا إلى أجلٍ غير مسمى.

ثم أنّ زوال الاستعمار بشكله المباشر واستقلال الجزائر، لم يغيّر كثيرًا في نفوس الكتاب، فالذكريات بقيت حية دامية، ومشاعر الحقد بقيت متأججة، والرّغبة في تصفية الحساب الحضاري

ظلّت قائمة وبأثر رجعي، ولهذا ظلّ موضوع الاستعمار ومآسيه وآثاره أثيرًا لدى الكتاب الجزائريين بعد الاستقلال وباللغتين، العربية – في استدراك لما فات التعبير عنه في حينه لظروف سبق ذكرها– واللغة الفرنسية، استمرارًا لما بدأت الحديث عنه ربما بنوع من التردّد والخوف ما لبث أن زالت دواعيه شيئا فشيئا فتدرّج الموقف من الغرب كالآتي:



يسمح لنا هذا الرسم بملاحظة تطوّر الموقف الروائي الجزائري بالتدريج من الارتباك أمام التقدم العلمي، والانسحاق تحت مشاعر الدّهشة والانبهار، والدّعوة إلى التعايش والاندماج التي قادها كتاب المرحلة الأولى،ك (شكري خوجة، جميلة دباش، ومحمد ولد الشيخ، رابح تاتي)، إلى غض الطرف عن معاناة الجزائريين من بطش الاستعمار الفرنسي والانغماس في الوصف الأنتروبولوجي للبيئة الجزائرية بعاداتها وتقاليدها (روايات مولود فرعون) إلى بداية التململ والتذمر والتنبؤ بالثورة ضدّ الظلم (عند كاتب ياسين ومالك حدّاد) إلى الحث على التمرّد والثورة والتوق إلى التحرّر في

روايات أخرى (لمالك حدّاد وآسيا جبار ومولود معمري)، وعندما تحقق الاستقلال، واصل الكتاب استحضار التاريخ وأحداث الثورة وطرح قضايا الذات والهوية من خلال مواضيع راهنة كالهجرة، والأزمة الأمنية إلى أن تفطن بعض الكتاب إلى ضرورة مواكبة تطلعات الإنسان الجزائري في القرن الواحد والعشرين وانفتاحه على جنسيات غربية كثيرة عدا الجنسية الفرنسية، فصدرت روايات قليلة تمثل خطوات خجولة، نأمل أن تليها خطوات أخرى، حاول فيها الروائي أن يطلق العنان لخياله كي يرتاد آفاقا رحبة ليست فيها بالضرورة فرنسا أو المرأة الفرنسية، وهذا ما أقدم عليه لحبيب السايح في (تماسخت) و عز الدين ميهوبي في (اعترافات اسكرام) و واسيني الأعرج في روايتيه (سيدة المقام وأصابع لوليتا).

مصادر إنتاج صورة المرأة الغربية:

سبق أن أشرنا في الفصل الثاني إلى مجموعة من الظروف العامة التي ساهمت في إنتاج صورة المرأة الغربية، وفي الجدول الآتي حصر للظروف التي أوجدتها في حياة الإنسان الجزائري في الأعمال الروائية المشار إليها سابقا بغرض تحديد اختلاف المواقف والصور باختلاف ظروف اللقاء:

مصادر إنتاج صورة المرأة الغربية في الرواية الجزائرية والأدوار المسندة لها في الروايات المدروسة

مصادر إنتاج صورة المرأة الغربية والحقبة التاريخية التي جرت فيها الأحداث	الرواية	الكاتب	المرأة الغربية التي وظفها الكاتب وجنسيتها	الدور الذي أسند إليها في الرواية
تواجد المرأة الغربية في الجزائر بسبب الاحتلال الفرنسي.	مامون	شكري خوجة	ليلي – فرنسية	عشيقة بطل الرواية
	ليلى	جميلة دباش	مادلين– فرنسية	صديقة بطلة الرواية
	نجمة	كاتب ياسين	سوزي– فرنسية	ابنة معمر
	الدروب الوعرة	مولود فرعون	ماري –فرنسية	والدة بطل الرواية
	الانطباع الأخير	مالك حداد	لوسيا–فرنسية	عشيقة بطل الرواية
	أطفال العالم الجديد	آسيا جبار	سوزان –فرنسية	زوجة إحدى الشخصيات
	شوك الأسى	محمد المعراجي	ماري –فرنسية	ابنة المعمر الذي يعمل لديه البطل
	عين الحجر	علاوة بوجادي	سوزي – فرنسية	ابنة المعمر الذي يعمل لديه البطل
	غدًا يوم جديد	عبد الحميد بن هدوقة	لا اسم لها – فرنسية	صاحبة المنزل الذي تعمل فيه بطلة الرواية
هجرة الإنسان الجزائري إلى فرنسا هروبا من ظلم الإحتلال وبطشه في الجزائر.	الأرض والدم	مولود فرعون	ماري – فرنسية	زوجة بطل الرواية
	سأهبك غزالة	مالك حداد	جيزيل – فرنسية	صاحبة دار نشر
	رصيف الأزهار	مالك حداد	غردا – ألمانية–	طالبة، عشيقة البطل
	رصيف الأزهار	مالك حداد	مونيك –فرنسية	زوجة صديق البطل
	اللاّز	الطاهر وطار	سوزان– فرنسية	زوجة أحد أبطال الرواية
هجرة الإنسان بعد الاستقلال إلى فرنسا هروبا من الفقر والبطالة.	المرفوضون	إبراهيم سعدي	ماري – فرنسية	جارة البطل
	بوح الرجل القادم من الظلام	إبراهيم سعدي	سيلين – فرنسية	عشيقة البطل
	ذاكرة الجسد	أحلام مستغانمي	كاترين – فرنسية	عشيقة البطل

تعاون الغرب بمختلف جنسياته مع الجزائر بعد الاستقلال	**سيدة المقام** **تماسخت** **ربيع**	**واسيني الأعرج** **لحبيب السايح** **رشيد بوجدرة**	**أناطوليا – روسية** **أولغا – روسية** **اسبانية**	**أستاذة البطلة مدربة رقص البالي** **مترجمة ومرشدة سياحية (عشيقة البطل)** **عاملة في محطة ميترو الجزائر**
السياحة داخل القطر الجزائري	**اعترافات اسكرام**	**عز الدين ميهوبي**	**لا اسم لها – برتغالية** **كريستينا – هولندية** **أنجيلا – ايطالية**	**باحثة في الموسيقى (عشيقة)** **سائحة (عشيقة)** **باحثة وعالمة**
ذهاب الجزائري خارج الجزائر للسياحة أو اللجوء السياسي.	**تماسخت**	**الحبيب السائح**	**أفروديت – بلغارية**	**سائحة (عشيقة)**

ومن خلال هذا الجدول نستشف أن الموقف الجزائري من المرأة الغربية اختلف حسب الظرف الذي أوجدها و البلد الذي تنتمي إليه، إذ كلما كانت المرأة الغربية من جنسية غير فرنسية، قلت جرعة العداء واتجه الموقف إلى نوع من الوّد والتفاهم، وإن لم يسلم في جميع الأحوال من النظرة النمطية ذات الطابع التجنيسي.

الصفات الجسدية والأخلاقية للمرأة الغربية في الرواية الجزائرية

الرقم	الرواية	كاتبها	المرأة الغربية	صفاتها الجسدية	صفاتها الخلقيّة
1	مأمون	شكري خوجة	ليلي	رائعة الجمال، فاتنة، صافية البشرة، زرقاء العينين، جميلة الابتسامة، مثيرة.	خائنة لزوجها، متلاعبة بكل من الزوج والعشيق، أنانية لا تبحث إلا عما يرضي غرورها المادي والعاطفي.
2	ليلى	جميلة دبّاش	مادلين	شابة جميلة	حنونة، مخلصة، طيبة، متعاونة، ذات روح انسانية عالية
3	الأرض والدم	مولود فرعون	ماري	/	محترمة، محبة لابنها، طموحة
4	الدروب الوعرة	مولود فرعون	ماري	جميلة جدا، تشبه الدمية في زرقة عينيها وصفاء بشرتها	متواضعة ، محبة لزوجها وأهله، صبورة، تحسن معاملة الناس، مكافحة
5	الانطباع الأخير	مالك حداد	لوسيا	/	طيبة مخلصة في علاقتها بالمهندس الجزائري سعيد
6	سأهبك غزالة	مالك حداد	غردا	عينان خضراوان، شابة يافعة فاتنة، أسنان ثلجية، شعر مسدول	هادئة، وديعة، دائمة الابتسام.
			جيزيل	تبدو كالجميلة،كبيرة الجبهة، شاحبة اللون	عاشقة للأدب مثقفة مخلصة في عملها ، تحترم الكتاب والمبدعين.
7	رصيف الأزهار لم يعد يجيب	مالك حداد	مونيك	مثيرة، جميلة، شابة، ركّز الكاتب على ابرز مواطن الإثارة في جسدها	وقحة ، خائنة لزوجها، عنيدة، جريئة
8	نجمـة	ياسين كاتب	سوزي	شابة، جميلة، أهداب طويلة، نارية عينين، عيناها خضروان صفروان رماديتان كعيني طائر	متعجرفة ، متكبرة، تكره العرب وتعاملهم بإحتقار
09	أطفال العالم الجديد	آسيا جبار	سوزان	شابة جميلة	مخلصة لزوجها، محبة للجزائر،قوية الشخصية،ثابتة على مبادئها، متعاونة مع الجزائريين، مثقفة.
10	غدا يوم جديد	عبد الحميد بن هدوقة	لا اسم لها– ينعتها مرة الأوروبيةومرة الفرنسية	/	متواضعة ، حنون، تعامل خادمتها الجزائرية بمودة وإنسانية، خائنة لزوجها ولا ترى في خيانتها له عيبا.

11	اللاز	الطاهر وطار	سوزان	عينان زرقاوان، أنف مستقيم، جبهة مشعرة، ذقن يكسوه الزغب، تشبه الراهبات.	صادقة، مخلصة، خدومة، ودودة، ملتزمة بمبادئ أخلاقية عالية.
12	عين الحجر	علاوة بوجادي	مدام جول	قصيرة الشعر	عنصرية، متعالية، لا تحب الاختلاط بالعرب، عصبية بشكل دائم
13	المرفوضون	ابراهيم سعدي	العجوز ماري	مرتعدة اليدين، متجعدة الوجه، فمها صغير مكتئب	عنصرية، حاقدة، تكره العرب بشدة لئيمة، كاذبة، مدمنة على شرب الخمر، دائمة التوتر و الحزن، وحيدة.
14	شوك الأسى	محمد المعراجي	ماري	فاتنة، جميلة، لم تذكر الكثير من التفاصيل حولها	تستثمر جمالها لإغراء البطل و السخرية منه، فتاة طائشة تكره العرب و تحتقرهم، غيورة منافقة، يتغير موقفها و تعتذر بعد حوارها مع البطل ورؤيتها لجملة من المواقف التي بهرتها.
15	ذاكرة الجسد	أحلام مستغانمي	كاترين	جميلة فاتنة لم تذكر تفاصيل كثيرة حولها	عاشقة لفن الرسم، تقدر الفنانين، تحترم خصوصيات غيرها، تعيش حياتها دون قيود أو التزامات على النمط الفرنسي.
16	سيدة المقام	واسيني الأعرج	أناطوليا	/	سيدة عظيمة، محترمة، عاشقة لمهنتها، محبّة للبلد الذي استضافها، حنون طيبة، ولا تتدخل في شؤون الآخرين إلا ذا طلب منها ذلك.
17	تماسخت	الحبيب السائح	أولغا	عينان جميلتان لوزيتان عسليتان	مثقفة،عاشقة للشعر العربي، تتقن اللغة العربية، شهوانية.
18	بوح الرجل القادم من الظلام	ابراهيم سعدي	سيلين	/	مناضلة يهودية شيوعية متحمسة، غيورة، عنيفة.
19	اعترافات اسكرام	عز الدين ميهوني	كريستينا	/	سائحة عاشقة للتجوال و المغامرة
			أنجيلا	/	محبة للعلم و المعرفة، مهووسة بالبحث وتحقيق السبق في الوصول إلى الحقائق
			برتغالية لا اسم لها	/	عاشقة للموسيقى، باحثة في أصول الموسيقى التارقية
20	ربيع	رشيد بوجدرة	Nieve	جميلة	مثقفة متعلمة لها خبرة في مجال تسيير محطات الميترو

ومن خلال الجدول نستنتج تلك الصورة النمطيةالخارجية للمرأة الغربية (شقرة الشعر، زرقة العينين، بياض البشرة، جميلة، مثيرة)، إذا كانت فرنسية فيغلب على أخلاقها الصفات التالية: الخيانة، التكبر،العنصرية (كره العرب واحتقارهم)، أنانية، باحثة عن اللذة، عصبية، مدمنة على الكحول وقلّما وُصفت بأنها صديقة طيبة أو زوجة مخلصة.

أما إذا كانت تنتمي إلى جنسيات غير فرنسية (ألمانية، هولندية، روسية، برتغالية، إيطالية، اسبانية، بلغارية) فهي إضافة إلى جمالها، مسالمة وديعة، مثقفة، عاشقةلهوايتها أو مهنتها، محبة للعلم والاطلاع والبحث، ذات روح انسانية عالية، راقية في معاملتها لغيرها... ممّا يفسر تحكم الظروف السياسية والتاريخية في صياغة الصورة السلبية للمرأة الفرنسية دون غيرها من جنسيات الغرب الأخرى، التي يميل الكاتب الجزائري إلى رسمها بطريقة انسانية لا أثر فيها للميراث التاريخي الثقيل الذي يتحكم في مواقفه.

موازنة بين الروائيين الجزائريين الذين كتبوا الرواية الحضارية باللّغة الفرنسية ونظرائهم الجزائريين الذين كتبوها باللّغة العربية في تناولهم للمرأة الغربية.

أوجه الاختلاف:

الكتاب الجزائريون الذين كتبوا باللّغة الفرنسية	الكتاب الجزائريون الذين كتبوا باللّغة العربية
1- مثلما كانوا السبّاقين إلى كتابة فن الرواية، كانوا أيضاً السباقين إلى توظيف المرأة الغربية في المتن الروائي	**1- تأخروا في كتابة فن الرواية إلى ما بعد الاستقلال وبالتالي فتوظيف المرأة الغربية جاء متأخرًا.**
2- دعوا في النصف الأوّل من القرن العشرين إلى التعايش والاندماج، وتردّد بعضهم في دعم الثورة وغضوا النظر عن جرائم الاستعمار.	**2- حاولوا أن يستدركوا ما فاتهم أثناء الاحتلال، بعد الاستقلال فتناولوا ومازالوا يتناولون ما قاساه الشعب الجزائري بأثر رجعي**
3- نظروا إلى الغرب والمرأة الغربية بإعجاب وانبهار، وانتقدوا الوضع المتخلف للذات وأشادوا بتفوّق الآخر.	**3- انحازوا منذ الروايات الأولى إلى قضايا الشعب الجزائري، ولم يتورّطوا في الدّعوة إلى الاندماج والتعايش مع الاحتلال.**
4- تأخروا عن الدعوة إلى الثورة ومواكبة قضايا الشعب الحقيقية رغم ظهورهم المبكر.	**4- تبنت الرواية المكتوبة باللّغة العربية منذ بداية ظهورها قضايا اللّغة والهوية، والذات والآخر والصراع الحضاري الشرس، الذي دارت رحاه في**

	الجزائر وبالتالي تميز الكتاب بالثبات على مبدأ الحفاظ على الهوية الوطنية بجميع أبعادها.
5- تغير موقف الكتاب من الغرب والمرأة الغربية بعد أحداث الثامن ماي، فاكتسبوا مع الأيام ثقة بالذات وبدأوا يتعاملون مع الآخر معاملة ندية ثم دعوا إلى الثورة ضدّ الظلم.	**5- اتسام المحاولات الأولى بالسذاجة في الطرح والسطحية في توظيف شخصية المرأة الغربية ما لبثت أن اتجهت نحو النضج والعمق في الرّمزية المكثفة.**
6- نضج التجربة السردية في توظيف المرأة الغربية بحكم اطلاعهم على الآداب الأجنبية في وقت مبكر مقارنة بنظرائهم ممّن كتبوا باللّغة العربية.	**7- تورط بعض الروايات في النبرة الهتافية الشعارية، وضعف الجانب الفني فيها**

أوجه الاتفاق:

إنّ ما يلتقي الروائيون الجزائريون باللّغتين فيه هو:

- اتخاذهم المرأة الغربية رمزًا للعالم الغربي والحضارة الغربية بسلبياتها وايجابياتها ووسيلة لطرح إشكالية الصراع الحضاري وقضايا الأنا والآخر والذات والهوية.
- الفئتان كلتاهما بينت من خلال توظيفها للمرأة الغربية مختلف أنواع الظلم الذي تعرض له الشعب الجزائري، وانتقدت بعض مظاهر التخلف السائدة في المجتمع
- توخت الفئتان كثيرًا من الموضوعية خلال توظيفهما للمرأة الغربية، فوظفت شخصيات نسوية غربية ايجابية محترمة للدلالة على أن الغرب له أخياره مثلما كان له أشراره.
- ناصرت الفئتان الثورة الجزائرية، واستخدمتا صورًا متشابهة العناصر للمرأة الغربية سواء من حيث رسم الصورة الخارجية الجسدية أو الأخلاقية.
- تشابك أحداث أغلب الروايات مع السير الذاتية لكتابها
- التنويع في الأدوار الممنوحة للنساء الغربيات داخل الأعمال الروائية المدروسة، فنجد المثقفات، وبنات المعمرين والمهمشات الفقيرات ذوات الأصول والمهن المتواضعة.
- غطت أغلب الروايات حقبا مختلفة من تاريخ الجزائر، منذ الاحتلال الفرنسي للجزائر إلى يومنا هذا، مرورا بأحداث مختلفة تعاقبت على الجزائر.

خاتمة الباب الثاني:

لقد سمحت لنا النماذج الروائية العشرون – عشر روايات كُتبت باللغة الفرنسية وعَشرٌ أُخر كتبت باللغة العربية – التي اعتمدناها في هذا البحث والتي توخّينا في اختيارها أن تكون ممثلة وشاملة لمختلف مراحل تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، ولشتى المواقف والرؤى، سمحت لنا بالوقوف على مجموعة من النتائج، أهمها:

الرد بالكتابة: حيث كانت الروايات عبارة عن فرص أُتيحت للكتاب أو للأنا كي تعبّر عن آلام وآمال الشعب الجزائري، وتفضح بعض مظاهر الظلم والاستغلال الذي تعرّض له على يد الإنسان الغربي، الفرنسي الجنسيّة سواء إبّان الاحتلال، أو بعد الاستقلال، حيث عانى المهاجرون الجزائريون مختلف أشكال الإذلال والظلم والاستغلال وهم بصدد البحث عن لقمة عيش، أو طلبا للعلم، وتؤرخ لحقب مختلفة من تاريخ الجزائر وتخلد بطولات شعب أعزل حقق نصره على عدوّه، وعاش حلمه الذي جسّده على أرض الواقع، وتدعو إلى الثورة وتمجد مآثر الثوّار، فكان دورها (تعبيري، تحسيسي، تأريخي، تخليدي، ودعوة إلى الثورة ضدّ الظلم...)

الإختزال: اختُزِلَ الغرب ككل في الجنسية الفرنسية و في المرأة تحديدا، ومما يسجّل على هذه النماذج الروائية، أنها ظلت تدور في فلك فرنسا، والجنسية الفرنسية التي طغت على بقية الجنسيات الغربية الأخرى، رغم أنّ الإنسان الجزائري قد سيق مجبرًا لخوض حروب مع فرنسا إلى دول غربية أخرى كألمانيا وغيرها، ولكننا لم نجد صداها داخل الأعمال الروائية، كما أنّ الظروف السياسية والاقتصادية الرّاهنة جعلت الإنسان الجزائري ينفتح على كل بلدان العالم وكل الجنسيات الغربية.

تجنيس العلاقة بين الأنا والآخر، وتكريس مركزيتين، هما: مركزية الذكورة مقابل قهر الأنوثة. ومركزية الغرب الذي استعبد الشرق، وَسَامه شتى صنوف القهر والعنصرية والإقصاء وعدم احترام الخصوصية الحضارية، وأغلب نساء الغرب عشيقات، لا يرقين في نظر أبطال الروايات كي يصبحن زوجات ولا يصلحن سوى لتحقيق متعة عابرة، وينتهي دورهنّ في حياة أغلب أبطال الروايات بنهاية هذه المتعة، وحتى الروايات القليلة التي نجحن كي يكنّ فيها زوجات، فإنهنّ يعشن مرارة الإقصاء والرّفض من طرف المجتمع الذي ينتمي إليه الزوج الجزائري كـ(ماري) في رواية (الأرض والدم)، و(سيمون) في (الانطباع الأخير)، لهذا نجد في أغلب الروايات جبروت الذكورة (الشرق) ومحاولته رد الاعتبار بقهر الأنوثة التي ترمز للغرب.

طغيان الصورة السلبية في المتخيل الجزائري: فظلت المرأة الغربية فيه أجنبية غريبة، دخيلة مشكوك في إخلاصها وولائها، لا تفقه معنى لحرمة وقداسة الحياة الزوجية، شهوانية تنجذب للرجل الجزائري قصد إشباع رغبات جسدية عابرة، لا تهتم بمستقبل علاقتها به بقدر اهتمامها بالمتعة الآنية، عنصرية، متعالية، تتعامل مع الآخر وتحكم عليه بناء على أحكام مسبقة جاهزة استمدّتها من بيئتها، ولا تكلّف نفسها عناء مراجعة هذه الأحكام بالحوار والتفاهم إلاّ نادرًا.

تصفية الحساب الحضاري والتاريخي : إنّ الإنسان الجزائري وبالأخص الروائي، لم يستطع التخلص من ذاكرة تاريخية مثقلة ومثخنة بالجراح الحضارية المختلفة في تعامله مع الغرب، ولن يستطيع ذلك ولو أراد، لأن الأحداث التاريخية المتعاقبة إلى يومنا هذا أكدّت بعد أكثر من خمسين سنة من الاستقلال بأنّ فرنسا ومعها الغرب كله لا يرغب بأيّ شكلٍ من الأشكال في إقامة علاقة قوامها الندية في المعاملة واحترام الخصوصية الثقافية والحضارية لغيره، بل يريدها علاقة قائمة على الاستغلال والإذلال والعنف والإقصاء، فالرّاهن لا يختلف كثيرًا عن الماضي وإن كانت له أقنعته المختلفة، بل يتفق معه في مبدأ الرغبة في بسط الغرب لهيمنته ووضع يده على كل ما يمكن أن يستغله.

رمزية الصورة وسيمياء الحضور: حيث وُظفت المرأة الغربية رمزًا لأمة وحضارة، وهذا التوظيف المجازي كان عنصرًا مشتركا بين الكتاب الجزائريين جميعهم.

تنوّع الشخصيات النسوية الغربية وفعاليتها: وكذا تنوع أشكال العلاقة بها، كما يلي:

- **الرفض والإقصاء** : حيث نالت المرأة الغربية نصيبًا معتبرًا من الازدراء والإقصاء داخل المجتمع الجزائري حتى ولو كانت تجمعها علاقة حميمة ببطل الرواية أو إحدى شخصياتها.
- **الكراهية المتبادلة:** لم يجد الإنسان الجزائري من اختيار آخر سوى عاطفة الكراهية تجاه نساء غربيات متعاليات عنصريات، بادرن بإبداء شعورهن ومعاملتهن له بالكراهية والاحتقار والاعتداء عليه لفظيا بغرض الإساءة إليه وتقزيمه والحط من شأنه.
- **علاقات عابرة:** تتم عادة لتلبية حاجة أو مصلحة لدى الطرفين وهو الطابع الغالب على العلاقات الجزائرية الغربية في أغلب الروايات.

- **العلاقة الإنسانية المتوازنة** : وقلما وجدت في هذه النماذج الروائية، لكنّها وُجدت على كل حال تواجدًا خجولا للتأكيد على أنّ هذا التوتر القائم بين الطرفين لم يخْلُ من بعض العلاقات الايجابية.
- **الإعجاب والانبهار بجمالها وفتنتها:** أو بإنسانيتها واحترامها للآخر، الأمر الذي مهّد لنشأة مشاعر حبّ أو صداقة أو احتياج تطوّر في بعض الأحيان إلى زواج، يبد أن هذا الموقف كان فرديا أي من طرف كل من المرأة الغربية وبطل الرواية، أما المجتمعان اللّذان ينتمي إليهما هذان الفردان فلهما موقف مختلف.

سؤال الهوية: طرحت كل الروايات التي تناولها البحث من خلال توظيف المرأة الغربية إشكالية الأنا/ الآخر، الذات/الهوية، الصراع بين الشرق والغرب والخصوصيات الحضارية لكل طرف.

تنميط الشكل والسلوك في بناء شخصية المرأة الغربية من الخارج والداخل: طغيان الصورة الجسدية النمطية للمرأة الغربية فهي جميلة، فاتنة، ذات عينين جميلتين فاتحتين وبشرة صافية، تشبه في جمالها الدّمى، رغم أن لدى الشعوب كلها نسبا متفاوتة من الجمال والدمامة وما بينهما، إضافة إلى الصورة النمطية الأخلاقية كإنسانة خائنة لعوب، طالبة لذة عابرة، مستسلمة لشهواتها، تخون زوجها بسهولة ولا شرف ولا كرامة لها، تركض وراء إشباع حاجات جسدية عابرة، عنصرية، متعالية، مغرورة.

تحكم اختلاف الظروف والجنسية في صياغة الصورة والموقف : حيث اختلفت صورة الغرب وموقف الجزائري منه بتغير الظروف، فتحول إلى ملاذٍ آمن بعد أن كان قديمًا عدوًّا لدودًا، وتحوّلت المرأة الغربية من نصرانية كافرة منفلتة إلى القشة التي يتمسك بها الجزائري ليعبر إلى الضفة الأخرى للفرار من جحيم البطالة والفساد، والإرهاب الإداري والسياسي إلى جنان الغرب المزعومة، وفي الأحوال جميعها بقيت صورتها في المتخيل أنها المرأة التي لا تصلح سوى للتسلية ولقضاء وطر عابر أو غرض محدّد آني.

فمع نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين، رأى العالم كله آلاف الجزائريين يصطفون في طوابير مهانة ومذلة لساعات طويلة، مرابطين أمام السفارات الغربية آناء الليل وأطراف النهار لعلهم يظفرون بتأشيرة تمكنهم من الرحيل إلى هناك، ومن فشل منهم في الحصول عليها يركب قوارب الموت لتمخر عباب المتوسط للوصول به إلى الضفة الأخرى التي قد لا يصل إليها أبدًا

فيموت غرقا دون تحقيق حلمه في الهجرة، أو يصل بشق النفس كي يجد في انتظاره الرّفض والإقصاء والانحراف والبطالة. وفي الوقت ذاته تكرّست الصورة النمطية القديمة وتعزّزت ترسانة الأحكام السلبية الجاهزة لكل طرف على الآخر بسبب الأحداث السياسية الخطيرة التي تعاقبت على الأمتين خلال مطلع القرن الواحد والعشرين فذهبت كل الصرخات الدّاعية إلى الحوار وبناء جسور التفاهم بين الأمة الإسلامية – والجزائر جزء منها – والغرب، مع الرّيح، وبقي الحال على تأزمه ولا شيء يبشر بانفراج قريب، لعدم توفر النية والرغبة في التعايش والاحترام المتبادل، والدليل على ذلك ما يقع الآن من أحداث، إن على المستوى السياسي أو الاقتصادي أو العلمي، في ظلّ نظام العولمة الذي يهدف إلى القضاء على خصوصيات الشعوب وإلغاء شخصيتها وإقصائها من المساهمة في دفع عجلة الحضارة الإنسانية والإبقاء عليها تابعة لا سيدة، خاضعة لا حرة، مستهلكة لا منتجة، مقلدة لا مبدعة.

تجاوز الصورة النمطية في بعض الروايات: حاول بعض الكتاب تجاوز هذه النظرة النمطية إلى المرأة الغربية وتجنب عرضها كرمز للجنس والشر، فتم تصويرها كامرأة طيبة مخلصة متفانية، ناجحة ومناصرة للثورة ولقضايا الشعب الجزائري، وزوجة تكافح كي تصبح جزء من النسيج الاجتماعي الجزائري، ك(ماري) في الأرض والدم و(سوزان) في أطفال العالم الجديد و(سوزان) في اللاّز.

هاجسية الصورة: اشتملت النماذج الروائية العشرون على خمس وعشرين امرأة غربية، كانت سبع عشرة منهن ذوات جنسية فرنسية ممّا يدلّ على كثافة تواجد المرأة الغربية ذات الجنسية الفرنسية داخل المجتمع الجزائري لظروف تاريخية وسياسية واقتصادية واجتماعية سبق التطرّق إليها وثماني نساء غربيات من جنسيات مختلفة (ألمانية، ايطالية، روسية، بلغارية، سويسرية، هولندية، برتغالية، إسبانية) ممّا يدلّ على بداية انفتاح الإنسان الجزائري على مختلف بلدان العالم ومختلف الجنسيات لأسباب كثيرة منها (السياحة، التعاون المتبادل بين الجزائر وغيرها من الدول، في مختلف المجالات...) ويدل أيضا على كثافة حضور الغرب في الرواية كهاجس مشترك بين جميع الكتاب الجزائريين، ومواكبة روائية خجولة لهذا الإنفتاح.

تشابك فن القص بالسيرة الذاتية: ذلك أن الرواية عموما " نشأت في أحضان التجارب الذاتية، سواء كانت التجارب وقائع وأحداثا، أم سيرا أو تاريخا شخصيا، أم تأملات ومواقف" [1] حيث

1 – ساندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 256.

غالبا ما تمثل أهم عناصر التشابك في كتابة الرواية مع إحدى الشخصيات الرئيسية فيها، مثلما تشابك الواقع فيها بالخيال.

نقد الذات و الآخر من خلال صورة المرأة الغربية : حيث اتخذت المرأة الغربية مطية لابراز عيوب ونقائص الذات في مرآة الآخر الذي أخضعه الروائي الجزائري أيضا للنقد بشكل صريح أو مبطن.

الباب الثالث

ردّ الاعتبار للغرب و المرأة الغربية في روايات

واسيني الأعرج

رواية (أصابع لوليتا) أنموذجا

الفصل الأول

صورة المرأة الغربية في عتبات رواية (أصابع لوليتا)

المبحث الأول المرأة الغربية في العتبات الخارجية

المطلب الأول المرأة الغربية في عنوان الرواية.

المطلب الثاني المرأة الغربية في لوحة الغلاف.

المبحث الثاني المرأة الغربية في العتبات الداخلية.

المطلب الأول المرأة الغربية في عتبتي التصدير والتذكير

المطلب الثاني المرأة الغربية في عناوين الفصول.

المطلب الثالث المرأة الغربية في خطاب الهوامش.

تمهيد:

تعريف موجز بالكاتب وروايته:

أ -التعريف بالكاتب:

واسيني الأعرج روائي وأكاديمي جزائري من مواليد 8 أوت 1954 بمدينة سيدي بوجنان بتلمسان، تدرّج في مراحل تعلمه حتى تحصّل على شهادة الدكتوراه في الأدب ثم وصل إلى مرتبة الأستاذية، يعمل كأستاذ في كل من جامعة الجزائر، وجامعة السوربون كما كان عضوًا بارزًا في كل من اتحاد الكتاب الجزائريين وجمعية الجاحظية.[1]

أنجز دراسات نقدية، نذكر منها: أنطولوجيا الرواية الجزائرية، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر[2] أمّا إنتاجه الروائي فهو غزير جدًّا مقارنة بما أبدعه غيره من الكتاب الجزائريين ، بما أنجزه هو من دراسات أكاديمية، من أهمّ أعماله الروائية نذكر:

وقع الأحذية الخشنة، ضمير الغائب، نوار اللّوز، شرفات بحر الشمال، ذاكرة الماء، حارسة الظلال، البيت الأندلسي، أنثى السراب، سيدة المقام، مملكة الفراشة، أصابع لوليتا...

تحصل على عدّة جوائز ثمّنت جهوده الإبداعية، منها: جائزة الدولة التقديرية بالجزائر، جائزة الرواية العربية، جائزة قطر العالمية، جائزة الشيخ زايد، جائزة الكتاب الذهبي. كما نالت روايتهُ (البيت الأندلسي) جائزة أفضل رواية[3]، تُرجمت أعماله إلى كثير من اللّغات.[4]كان له برنامج أدبي فكري ثقافي يهتم بالكتاب وأصحابه بعنوان «أهل الكتاب».

ب -رواية أصابع لوليتا:

رواية (أصابع لوليتا) لكاتبها الجزائري واسيني الأعرج تقع في خمسمائة وثلاث صفحات من القطع المتوسط، صدرت سنة 2012 عن دار الآداب، بيروت، وعن دار المدى للصحافة والنشر والتوزيع بدُبي في السنة نفسها.

1 – واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، دار المدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2012، ص 464.

2 – أصابع لوليتا، ص 465.

3 – اصابع لوليتان، ص 466.

4 – واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، دار الآداب، بيروت، ط1، 2012، غلاف الرواية.

يعرّفها ناشر دار الآداب بأنّها «رواية إنسانية بامتياز، تتطوّر على حواف الحياة الكبرى الحبّ والكراهية، الحق والظلم، العقل والجنون، البراءة والإجرام».

أمّا نحن فنعرّفها بقولنا، هي رواية الغرب والمرأة الغربية بامتياز، رواية الأنا والآخر، المثقف والسلطة، حوارية الفن الروائي مع غيره من الفنون كالموضة والموسيقى والفنون التشكيلية، رواية تناصية بكل معاني وأبعاد المصطلح، يلتقي فيها الشرق بانكساراته وشرو خه الحضارية العميقة بمختلف طوائف الغرب، وينفتح عليه إنسانيا ومعرفيا، من خلال بطل الرواية الكاتب واللاّجئ السياسي المعارض للفساد السياسي، والاستبداد والقمع الذي وقع ضحية له في بلده الأصلي. إنّها أحداث «كذبة صنعت من البطل كاتبًا، وصدفة قاسية واستثنائية رمت بهِ نحو المنافي، سرقت منه حياة ومنحته أخرى، وصُدْفة أسوأ وضعَتْهُ على رأس المهدّدين بالموت».[1]

لقد كان حضور الغرب والمرأة الغربية طاغيا، بداية من العتبات، كالعنوان، ومقولات الافتتاح، ولوحة الغلاف...إلخ، مرورا بمتن الرواية وما حشد فيه من ملامح غربية تتجلى لنا في الشخصيات والأماكن والأزمنة والأحداث، إلى نصوص غربية، اقتبس منها أو أشار إليها. وسنرصد فيما يأتي حضور المرأة الغربية في كلٍّ من العتبات والمتن.

1 - أصابع لوليتا، ص 101.

المبحث الأول:المرأة الغربية في العتبات الخارجية للرواية.

المطلب الأول: المرأة الغربية في عنوان الرواية.

أ –العنوان عتبة تقود إلى المتن وتشكّل هويته.

إنَّ العنوان مثلما أصبح معروفا في جميع الدراسات النقدية التي تناولته، هو بطاقة تعريف العمل الأدبي «وأعلى اقتصاد لغوي ممكن يفرض أعلى فعالية تلق ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل»[1] . فهو عبارة عن مخزون دلالي ناتج عن بناء فكري ثقافي فاعل في النص الروائي، ويحمل أغلب ملامحه،«فعنونة شيء بعينه تُعَد سمة هذا الشيء ومقصده»[2] فقد سَمَّى هذا العنوان (أصابع لوليتا) النص، وعيّنه وخلق أجواءه النصيّة المتنوّعة، ولم يقتصر على وظيفة التعيين بل تعدّاها إلى إغراء المتلقى، والإشهار للكتاب، والإشارة إلى جزء من مضمونه، أليست العناوين «عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية لاسيّما إذا كان العنوان يُحيل على نصٍّ خارجي يتناسل معه ويتلاقح شكلاً وفكرًا »[3].

لقد كانت إستراتيجية العنونة لدى واسيني الأعرج في هذه الرواية، تعتمد على الاشتغال بطاقة إبداعية عالية لاستدراج المتلقي إلى المزيد من الدّهشة والرّغبة في التوغل في غياهب النص، ليجد وهو يدخل الصفحات، تلك العرى التي تربط المتن بالعنوان، وتلك المعالم الجميلة التي تعود بالقارئ إلى جماليات المتن الذي يتشابك فيه الأدبي بالسياسي، والحضاري الثقافي بالديني، والواقع بالتاريخ والأسطورة، في إشعاعات دلالية مكثفة، مستحوذًا على حصة كبيرة من أسئلة المتن الروائي، وممتدًّا بعروقه إلى داخل النص الذي تتشابك فيه عروقٌ فنية وأدبية وإنسانية عالمية، الأمر الذي جعل العنوان يتميز بثراء لافت لوظيفته التي اكسبته نفوذًا إغرائيا على القارئ. فالعنوان بوصفه علامة سيميائية تأخذ كما هو معلوم على عاتقها مهمة تسمية النص بالإحالة على محتواه. لأنه عبارة عن نص أو خطاب له طاقة على إنتاج المعنى، وقدرة لها مميزاتها الأدبية ذلك أن العنوان «يشغل منطقة إستراتيجية في عملية التلقي، هي المنطقة الأولى بصريا ودلاليا»[4].

---

1 – بسام قطوس: سيمياء العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان، ط1، 2001، ص 36.

2 –محمد عوض: العنوان في الأدب العربي النشأة والتطوّر، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط1، 1988، ص 17.

3 – جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، مج25، عدد 03، ص 10.

4 –عبد الكريم السعيدي: شعرية السرد في شعر أحمد مطر، دار السيّاب للطباعة والنشر، لندن، ط1، 2008، ص91.

لقد أمسك العنوان المركب من لفظتين بيديه أهم العناصر السردية في الرواية، وهي إحدى الشخصيات الرئيسية، في إشارة واضحة إلى هيمنة هذا العنصر على بقية العناصر وتحريكها للأحداث و هذا في حد ذاته احتفال واحتفاء بعنصر الشخصية التي حظيت بترقية كبيرة، تتمثل في إيصالها إلى مرتبة عنونة الرواية، ومنحها شرف اعتلاء منصة الغلاف وتاج تسمية النص الروائي، وبذلك أوكل لها الكاتب مهمة اختزال النص برمته، ومسؤولية اختزال ملامح الشخصية الرئيسية ومعالم الأحداث التي دارت حولها.

ب –جمالية العنوان في رواية (أصابع لوليتا)

أصابع لوليتا: إنّ العنوان بتشكيله هذا يدّل على وعي سيميائي عميق وفعالية كبيرة في تمثيل الشخصية الروائية التي حضرت أصابعها من بداية الرواية إلى نهايتها، فرغم أن الأصابع جزء شبه منسي من الإنسان، إلا أنّه أساسي ومهم وحميم، وجد من يحتفل به في رواية (أصابع لوليتا)، وهو الكاتب واسيني الأعرج، الذي أحالنا بعنوان روايته على جزء مهم من جسد بطلة الرواية، يتمثل في (أصابعها) وبالتالي على حاسة مهمة أيضا هي حاسة اللّمس التي تتم بواسطة الأصابع التي أدخلتنا إلى كون سيميائي زاخر بدلالاته حاشد برمزيته، فللأصابع عند واسيني الأعرج قصص وحكايات في هذه الرواية، ووراء « أصابع لوليتا الملوّنة بالنوتات الموسيقية والحبر الطفولي وبقايا البارود ورائحة الموت أيضا، قصة حياتية تخفيها الأناقة والجمال والانكسار »[1]، ولأصابع هذه الفتاة تأثير أخرجه من دائرة العقل والمنطق وحوّله إلى شظايا من الدّهشة «خبّأ دهشته بصعوبة عندما رآها تتشبث بالكتاب كمن يقبض على شيءٍ يخاف أن يضيع منه، رأى أصابعها الناعمة الطويلة مرّة أخرى وهي تقبض على الرواية كما في المرة الأولى وهي تحتضن كفّه وتُقبّل يده، الأصابع معبر حقيقي نحو سرّ صاحبتها وسحرها»[2].

لقد أوقدت أصابع لوليتا في نفس بطل الرواية لواعج العشق وزلزال الارتباك وهو يشعر «بنعومة أصابعها الطفولية» وهي تصافحه أو تمسك بكتابه، فيعلق « الأصابع لغة قبل الكلام»[3]، لقد كانت لغة الأصابع المتبادلة بينه وبين هذه المرأة حاضرة بقوة خلال القصة التي جمعت بينهما أو جمعت بينه وبين بقية شخصيات الرواية، فقد كانت أولى الأصابع التي لامسته أصابع أمه، ولم

1 – واسيني الأعرج : أصابع لوليتا، دار الأداب، بيروت، ط1، 2012، ص 501.

2 – أصابع لوليتا، ص 34.

3 – أصابع لوليتا، ص 27.

يكن يرى المرأة المكلفة برعايته وهو في مخبئه لاجئًا خائفا من بطش ذئاب العقيد، سوى يدها أو أصابعها التي كانت تمدّه بإناء الطعام والشراب والجرائد اليومية وبعض الرسائل، وتستلم منه مقالاته التي تنشر في جريدة سرية، فيخاطبها يوم أراد المغادرة والهروب « أحسست بكل شيء من أصابعك»، ويوم استشهد والده جاءه الرّايس بابانا وسحبه بهدوء ووضعه في حجره فـ«شعر بنعومة أصابعه مرّتين، الأولى عندما حياه والثانية عندما ضمّه إليه ومسح على وجهه برؤوس أصابعه»[1]. وصديقته الشيلية أزميرالدا حينما ماتت، قال عنها « لم يعرف كيف انسحبت من هذه الدنيا، لأنّ كل شيء فيها ظلّ دافئا، أصابعها .. ملامحها .. نظراتها المستكينة إلى نوم هادئ طويل»[2]. ومرة بأنه « على رؤوس أصابعها الناعمة منتهى الحواس واللذة »[3].حتى اللوحة الزيتية التي يؤثث بها بيته في منفاه الاختياري (باريس)، فهو من حين لآخر يتفحّصها مركّزًا على « ملامس أصابعها الناعمة»[4].

أما هو مع (لوليتا) أو(نوّة) فلفظة الأصابع لها معنى آخر، إذ يتساءل عن لقائه الثاني بها في باريس، بعد اللقاء العاصف الأوّل بها في فرانكفورت، « ماذا في أصابع لوليتا »[5] حينما يشعر بدفء أصابعها وهي تضغط على يده، أما عندما تعزف له على البيانو بعض المقطوعات الموسيقية فيرى «أصابعها تنزلق على البيانو في حركية وانسيابية كبيرة، تعطي للنوتات المتقطعة نوعًا من الترابط والهارمونية التي تحتل عمق النفس المنهكة بقوة »[6] مثلما «مشت أصابعها الناعمة التي بدا طولها ورقتها كأنها أنامل من شمع في استقامتها وجمالها، بسرعة على ملامس البيانو»[7].

1 – أصابع لوليتا، ص 158.
2 – أصابع لوليتا، ص 451.
3 – أصابع لوليتا، ص 56.
4 – أصابع لوليتا، ص 145.
5 – أصابع لوليتا، ص 149.
6 – أصابع لوليتا، ص 303.
7 – أصابع لوليتا، ص 302.

وتقول له (لوليتا) : «هل تدري حبيبي أني كلما وضعت أصابعي على ملامس البيانو أحسست بك هنا وسط مساحة من النّور»[1]. فيرد في موقف آخر : «سعيد أنا بأن أسمع نداءات أصابعك»[2] «أشعر بنفسي معنيا بأصابعك وبكلّ ما يأتي منها»[3].

ولم تكن أصابع لوليتا معبرًا للذة والمتعة والحب ورمزًا للأناقة والرشاقة والجمال فقط بل مرآة كشفت قلقها واضطرابها والصراع النفسي العميق بداخلها وهي تراجع نفسها متردّدة بين اغتيال الرجل الذي أحبّت أو تركه يعيش، وكشفت عن غضبها الشديد مما اقترفه في حقها والدها وشقيقها « لم تتوقف أصابعها عن الارتعاش منذ اللّحظة التي تحدّثت فيها عن والدها وأخيها »[4]. فأصابعها كانت كتابا نقرأ فيه حالات حزنها وغضبها وقلقها وألقها وفرحها وحبها فتقول عن نفسها «أنا امرأة عاشقة، وحبّي في أصابعي وجسدي وَنَفسِي المحموم»[5].

وحتى في لحظاتها الأخيرة معه وهي تودعه «مررت إليه أصابعها الناعمة، من بعيد شعر ببرودة يدها على غير العادة، على الرغم من نعومتها الحريرية »[6]. كما كتبت له بتلك الأنامل رسالة وداع.

وحتى وهي تنفجر بحزامها الناسف في شارع الشانزيلزيه، كان آخر ما رآه منها « أصابعها الناعمة كانت تمتد نحوه حاملة قبلتها الهوائية»[7].

وحينما رثاها متفجعًا بعد أن استجمع قواه العقلية قال «لوليتا كانت ضحية أصابعها »[8]. وبعد أن تطايرت أشلاؤها .. ظلّ يبحث عن أصابعها الناعمة و «خمّن أن تكون النار ودوي الانفجار قد فشلا في حرقها»[9].

وهكذا فقد استخدمت الأصابع من بداية الرواية إلى نهايتها بدلالات مختلفة وإيحاءات متنوّعة، فهي طريق إلى التعارف، ومعبر اللذّة والحب، ودليل جمال ونعومة وأنوثة طاغية، وحنان

1 – أصابع لوليتا، ص 301.
2 – أصابع لوليتا، ص 311.
3 – أصابع لوليتا، ص 305.
4 – أصابع لوليتا، ص 467.
5 – أصابع لوليتا، ص 163.
6 – أصابع لوليتا، ص 468.
7 – أصابع لوليتا، ص 471.
8 – أصابع لوليتا، ص 480.
9 – أصابع لوليتا، ص 485.

(الأم، الرّايس بابانا) ارتعاشها يدل على أزمات نفسية حادة وصراع شديد، هي وسيلة تواصل غرامي في أوقات، وأداة قتل في أوقات أخرى، فشقيقها كاد يقتلها مستخدما أصابعه وهي كادت تغتال الرجل الذي أحبّت بأصابعها أيضًا.

والأصابع ببصمتها تدلّ على مرتكبي الجرائم، ألم تقل الشرطية الفرنسية ربيكا عن مقتل والدها في حادث تفجير ميترو باريس سنة 1995 «عُرف شخصان من واضعي القنبلة ... آثار الأصابع فضحتهما»[1].

بل لقد تحوّلت المرأة في سوق الموضة إلى سلعة تباع وتشترى قطعة قطعة حتى أصابعها، ولهذا تقول (لوليتا) العاملة في عالم الموضة الذي يشتري جسد المرأة قطعة قطعة «بعْتُ شَفَتَيَ لشركة أحمر الشفاه اليابانية، وبعت ساقيّ لمؤسسة الجوارب اللاصقة، وأصابعي لشركة مستحضرات التجميل ... لا أعرف إلى اليوم لماذا يشترون أصابعي فقط ويدّي بشكل مستمرّ؟ اعرف أن لي أصابع غريبة بطولها ولكنّها مليئة بالحياة»[2].

إن الأصابع وهي مستقلة لغويا، تدّل على اليد التي هي جزُءٌ من كلٍّ، هو الإنسان أو صاحب اليد، ترمز للعمل والفعل، بها يصنع الإنسان الخير والشرّ أيضًا، لأنها العضو المطيع المستجيب لذهنيته وأخلاقه وتكوينه ومواهبه، قد تزرع وردة أو تقطفها وتقدّمها، وقد تبني وتبدع وتصنع المعجزات، كما قد تفجر قنبلة وتحمل سكينا وتشعل نارًا وتهدم وتقتل.

ثم إنّ الأصابع بشكلها ونوعها ولون بشرتها وحجمها هي ما يحدد عمر المرء وجنسه ووضعه الاجتماعي والمالي ووزنه وحالته النفسية، إنّها كتاب مفتوح يقول لنا الكثير بطلاء الأظافر أوتقصفها ونظافتها أوقذارتها، بنعومتها أو خشونتها، بحليها ومختلف أنواع الزينة التي تحملها.

كما أن الأصابع تحلّ محلّ اللسان أحيانا، ومحلّ العقل والقلب؛ بدورها الكبير في التواصل غير اللفظي بين الناس، فتؤدّي وظائف متعدّدة، أهمها :

1) – التبادل : كالمصافحة، والألعاب الثنائية كالشطرنج، والملاكمة والتعاون مع الغير لإنجار شيء ما.

2) – التبليغ : بالتعبير غير اللّفظي، وإرسال رسائل معينة، لمالها من طاقة دلالية كبيرة.

1 – أصابع لوليتا، ص 492.

2 – أصابع لوليتا، ص 202.

فأصابع اليد كلها تستعمل كأداة بليغة للتعبير بين الذين لا يملكون شيفرة التواصل اللغوي كالصمّ البكم، أو عند اختلاف لغات المتواصلين.

ويرفع الإبهام دلالة على الاستحسان والتشجيع والاحتفاء والشهادة بالامتياز ويخفض تعبيرًا عن المعارضة والاستهجان.

وتستعمل السبابة للتشهد لدى المسلمين، مثلما ترفع في وجوه بعض الناس للتهديد أو التحذير أو طلب الصمت بوضعها على الشفتين، أو تحريكها يمينا ويسارا تعبيرًا عن الرّفض مثلما تستعمل للإشارة والتعيين.

أما الوسطى فتشْهرٌ لحظات الغضب الشديد للتعبير ببذاءة عن الكره والاحتقار والرفض العنيف.

كما يستعمل كل من السبابة والوسطى للدلالة على النصر أو الفخر.

والمؤسسة الزوجية والأسرية تبدأ بخاتم في البنصر عند أغلب شعوب العالم، فالخاتم رمز للارتباط أو حلية للزينة أو إبراز للمكانة الاجتماعية، و لا مكان له سوى الأصابع.

3) – التأثير : باللّمس الذي ينقل المشاعر الداخلية وكل ما هو وجداني للطرف الآخر بين الزوجين، بين الوالدين وأطفالهم، بين كل الناس كالمواساة، والتشجيع والتأنيب، ومعرفة الطبيب لأشياء كثيرة حول مريضه عن طريق اللمس (درجة حرارة الجسم، مدى جفافه ...).

4) – العدّ والحساب والكيل والقياس

5) – بصمات الأصابع تستخدم في الاستدلال على الأشخاص وحلّ كثير من الألغاز الجنائية... والتوصل إلى الفاعلين الحقيقيين.

كما تستعمل الأصابع الخمسة كتميمة لدى بعض الفئات الاجتماعية تقيهم حسب اعتقاداتهم من الحسد.

6) – إضافة إلى كل ذلك فللأصابع قدرة مذهلة على القيام بوظائف كثيرة في الحياة اليومية للإنسان، فبها يأكل ويطبخ ويغسل ويلبس ويرسم ويعزف ويمسك بالأشياء ويقضي جميع احتياجاته الحياتية، ويعبر ويكيل ويقيس ويعرف بواسطتها جملة من المعلومات باللمس، وبها يصافح ويلاكم ويهدي أجمل الأشياء ويقتل ويقاتل.

والعنوان في رواية واسيني الأعرج، المتكون من مبتدأ (أصابع) مضاف إلى (لوليتا) يقدّم لنا تشكيلا بلاغيا يتمتع بدلالات مرتبطة بالشخصية المحورية للرواية، فتختزل (الأصابع) المضافة إلى اسم أنثوي غربي (لوليتا) معانٍ كثيفة، فحينما تضاف (الأصابع) إلى اسم أنثى، فإنها تدخلنا بلا شك

فضاء من الجمال والنعومة والحياة والرشاقة والحنان والدّفء، لكن المفارقة أيضًا أنها قد تأخذنا إلى كون آخر مختلف أيضا ومواز لكل هذه المعاني الجميلة، وهنا تكمن روعة الرواية.

ج –حضور المرأة الغربية في عنوان النص.

يدخل الكاتب من خلال عنوان الرواية بكل ثقله الثقافي وخلفياته الفكرية من خلال امرأة غربية متحققة ككائن روائي على الورق في رواية سابقة، يدّعي كاتبها [1] وراويها بأنها حقيقة وواقع حدثت تفاصيله في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات، فقام واسيني الأعرج بتحيينها وبعثها من رماد الماضي والنسيان ومنحها وجودًا جديدًا، وحياة أخرى، مستدعيا من خلال إطلالة الجزائرية (نوّة) وملامحها، شخصية نسائية غربية، هي (لوليتا).

ويبدو للقارئ بعد قراءة الرواية، أن بنية العنوان من حيث البناء والدلالة، قد خضعت لوعي الروائي العميق فنيا وأدبيا وسياسيا، ووعيه بالقيمة التعبيرية لهذه العبارة (أصابع لوليتا) المتكونة من مبتدأ (أصابع) المضاف إلى شخصية نسوية غربية هي (لوليتا)، خبره متن الرواية ككل، لقد احتضن العنوان في جوهره البلاغي والسيميائي وحتى اللساني المرأة الغربية، منتجًا بذلك كونا دلاليا مشعا على المتن الروائي بأكمله، ذلك أنه جاء عبارة عن عتبة نصية تفضي بجدارة إلى تفاصيل النص وتستدرج القارئ بطريقة إغرائية بارعة إلى الولوج إلى عالم (لوليتا) نابوكوف، و(لوليتا) واسيني الأعرج، مستجيبة بطريقة مدهشة لمحتوى الرواية ومفارقاتها بفضل انفتاحها على الأدب الروسي الذي يبدو أن الكاتب من أشد المعجبين به وبالثقافة الرُّوسية (موسيقى، رقص، رسم، أدب) التي وظفها في أكثر من عمل روائي له.

فالغرب إذًا والمرأة الغربية يطلان علينا من العنوان الذي يعدنا بمنجز سردي يستمد فكرته من جزء مهم دال على لوليتا، هو (أصابعها) التي منها ينطلق النص ليهدي القارئ المزيد من المتعة والدّهشة ويهيئه للولوج إلى النص مشحونا بالكثير من الشوق والفضول، عبر استدعاء شخصية امرأة غربية وإعادة استثمارها وإنتاجها من جديد في تناص طوعي اختياري، اعتمده الكاتب ليحقن نصه بطاقة وإشعاعات خاصة، فجاءت رواية واسيني الأعرج (أصابع لوليتا) بعنوانها ومتنها فسيفساء بديعة الشكل واللّون متشكلة من نصوص عالمية مختلفة وخطابات متنوعة تحاور فيها الروائي مع القرآن والإنجيل والتوراة، الشعر والرواية والرسم والموسيقى وعرض الأزياء

1 – فلاديمير نابوكوف، كاتب روائي روسي(1899-1977)

وغيرها من الفنون. في نص روائي غربي الرّوح والملامح والمكان والشخصيات التي كانت غربية أو مغتربة وقد أدّى فيها الاغتراب الرّوحي والعقلي والجسدي دوره الأساسي، خاصة وأنّ الشخصيّتين الرئيسيتين اختارتا الغرب موطنا ومنفى لأنهما وجدتا فيه الأحضان الدافئة، وبلسما لجراحهما التي أحدثها الأهل وأبناء الوطن جنة أمن، بعد نجاتهم بمعجزة من جحيم اللاّ أمن الذي صنعه طغيان الحكام أو طغيان الأهل، ووجدا فيه من ضمّد الجراح واحتضن الموهبة وشحذ الهمة واحتفى واحتفل بنجاحاتهما.

لوليتا : شخصية نسوية غربية، فتاة صغيرة لا تتجاوز الثانية عشر من عمرها توفى والدها فتولت أمها تربيتها، غير أنها تعبت من سلوكها المتمرّد، وخوفا من أن تغوي زوجها الثاني (همبرت) التي لاحظت انجذابه إليها رغم محاولاته المستميتة في إخفاء ولعه بالفتيات الصغيرات، أرسلتها إلى مدرسة داخلية بعيدة. بعد وفاة الأم، يخرجها زوج أمها من المدرسة الدّاخلية وتقيم معه علاقة جنسية استمرت مدة من الزمن، وعشق (همبرث) لفتاة في سن أصغر بناته جعله يعيش جحيمًا من الغيرة عليها، وهوسًا وخوفا من الشرطة التي ظلّ يتوهم بأنها تطارده لاكتشاف علاقته بطفلة قاصر، وحينما هربت منه، ذات يوم واختفت، لم يصدق نفسه، وجنّ جنونه، فظل خيالها يطارده في كل مكان، وفي منامه ويقظته، ويعترف بأنّ هروبها أوصله إلى حافة الجنون «بدأت في تلك الفترة أفقد الصلة بالواقع فلجأت إلى مصح نفسي، أمضيت فيه فصل الربيع »[1] لأنه عشق فتاة اكتشف بأنها من «أكثر المخلوقات إثارة للمتاعب والأعصاب بسلوكها الذي هو مزيج من الطيش والرقة والتبذل والدلع والخفة والنزق »[2]. هذا العشق الشاذ لرجل على عتبات الشيخوخة لفتاة صغيرة أوقعه في مشكلات كبيرة، أدّت به في النهاية إلى ارتكاب جريمة قتل في حق شاب كان سببًا في إبعادها عنه، ثم غرّر بها وتركها، لتجد نفسها مجبرة على الزواج من شخص لا تريده كي يضمن لها بيتا ولقمة عيش، وكي لا تعود إلى زوج أمها وإلى سابق حياتها البائسة الشاذة معه، ولهذا يعترف أيضًا أنه «ليس هناك أقسى من أن يحّب الإنسان طفلة مراهقة»[3] وأنّ «العلاقة

1 – فلاديمير نابوكوف: لوليتا، دار أسامة للنشر والتوزيع، دمشق، دط، دت، ص248.

2 – لوليتا ، ص 156.

3 – لوليتا، ص 171.

مع مراهقة مسعورة، ليست بذات مستقبل »[1] هذه المراهقة المسعورة هي التي كانت سببا في وفاته في السجن.

فالمرأة الغربية في هذه الرواية عبارة عن شخصية مرجعية، أي شخصيته أدبية، شخصية من ورق قفزت من بين أوراق رواية نابوكوف، لتحتل عنوان رواية واسيني الأعرج وتتماهى معها الجزائرية (نوّة) فلوليتا لها مميزات في شكلها هو جمالها وصباها وطفولتها الممزوجة بقدرة شيطانية على إغراء الرجال وهي مازالت بعد قاصرًا،كما تتمتع بشخصية مستقلة جريئة مليئة بالمفاجآت، وما هروبها من زوج أمها الذي كانت تعاشره معاشرة الأزواج، دون سابق إنذار، ودون أن تترك له فرصة توقع ذلك منها، سوى جانب من شخصيتها الطاغية، وما قرارها أيضا بمداراة خيبتها فيمن هربت معه، بالزواج والاستقرار والحمل والرغبة في تكوين أسرة بعيدًا عن الاثنين معا، سوى دليل على قوة هذه الشخصية، ورفضها المطلق للعودة مع زوج أمها بعد أن اكتشف مكانها بعد سنوات من البحث، دليل آخر على قوتها رغم صغر سنها، وقدرتها على توجيه دفة الأحداث إلى حيث أرادت لا حيث أريد لها أن تكون.

استجمع واسيني الأعرج خبرته في عالم الإبداع الروائي وحضور المعارض والمشاركة في الملتقيات والندوات، وجنّد حصيلة ثقافته الغربية وأضاف إليها مخزونه الثقافي في عالم الرسم والموسيقى والموضة ورحلاته وإقامته في فرنسا، وما مرت به من تجارب حياتية وحشدها بين أصابع لوليتا تحرّكها وتديرها أينما شاءت وشاء لها المؤلف.

د –(أصابع لوليتا) : بين إيقاع التخييل وفتنة التناص

يجد القارئ أو الدّارس لرواية أصابع لوليتا نفسه مرغمًا على الوقوف عند عتبة العنوان قليلاً أو كثيرًا، متأملا مفكرًا، مستحضرًا شخصية لوليتا، أو متحفزًا لقراءة رواية (لوليتا) للتعرّف عليها أوّلاً وفهم ما يربطها بهذه الرواية التي بين أيدينا، فحتى بطلة الرواية (نوة) حينما ناداها (يونس مارينا) (لو.. لي.. تا) أسرعت إلى أقرب مكتبة واشترت رواية (لوليتا) لفلاديميرنابوكوف لتكتشف السرّ وراء مناداتها بهذا الاسم، وما الذي يجمعها بهذه الشخصية من صفات حتى تُنَادى به «نداؤك عليّ يومها، حرّك شيئًا في داخلي، بعدما تركتك ركضت مباشرة نحو أقرب مكتبة واشتريتُ (لوليتا) من جديد في نسختها الإنجليزية الأصلية، أعدت قراءتها .. وكأني أكتشفها للمرة

1 – لوليتا ، ص 172.

الأولى، لم أجد ما يجمعني بها، كانت أصغر مني بكثير، وكنت أكثر مكرًا منها »[1] هذا النداء الذي أغرى (نوة) بشراء رواية (لوليتا) هو النداء نفسه الذي يغري أيّ دارس أو قارئ لفعل الشيء ذاته، نظرًا لسلطة العنوان الشكلية والمعرفية المهيمنة تماما، والتي تمارس سحرها وتنويمها المغناطيسي عليه، فأصابع (لوليتا) تمتدّ إلى المتلقي فتجذبه إلى متن الرواية تارة وتدفعه بقوة تارة أخري للعودة إلى المصدر الروائي الذي منه أخذ واسيني الأعرج اسم الشخصية وبعثها إلى الحياة من جديد، تدفعه بقوة إلى بذل جهد فكري للإلمام بهذا السحر الخفي لرواية لوليتا لنابوكوف التي جاءت لتعضد سلطة العنوان والمتن معًا وتعكس موقفا معرفيا وخلفية فكرية وذكاء روائيا استجاب فيه صاحبه إلى حتمية معرفية أكسب بها روايته – عنوانًا ومتنا – غنى وثراء هائلاً.

فقد طرح العنوان على القارئ شرطا صارمًا هو الإلمام بعالم (لوليتا) الأول عند نابوكوف للعبور إلى عالمها الثاني عند واسيني الأعرج، فالعنوان قام بقليل من الوشاية والبوح، وعلى المتلقي أن يستكشف الباقي عن طريق الإبحار في عالمين (لوليتا) نابوكوف و(لوليتا) واسيني الأعرج، وبذلك فرض علينا طريقة معينة في التلقي المثمر، الذي يشترط الانفتاح على نص ثان أو نصوص أخرى يجمعها مع النص الذي بين أيدينا نوع من التفاعل والتداخل والترابط، ورصد نوعية العلاقة التناصية التي أقامها المؤلف مع نصوص أخرى ليؤكد حتمية الطابع الحواري الذي يميز النصوص الأدبية.

وإذا كانت صدمة رؤية ولقاء (نوّة) قد نبشت بشراسة وحفرت بعمق في ذاكرة (يونس مارينا) فاستدعت ملامح (لوليتا) نابوكوف، فإنّ عنوان رواية (واسيني الأعرج) استدعى في الذهن مقولة الجاحظ «إنّ لإبتداء الكتاب فتنةً وعجباً» والفتنة والعجب هنا يكمنان في إستراتيجية البوح بسرّ شخصيتين وعالمين لابدّ للملتقي أن يتوغل فيهما معًا، ذلك أن العنوان جاء عبارة عن وعاء معرفي ثقافي يحتضن رؤية المؤلف وموقفه من إشكاليات الماضي والراهن، كما تتجلى الفتنة في المتن وهذا الحوار مع مختلف الفنون، وهذا التقاطع المتفاوت مع كثير من الأعمال الأدبية.

أليس «ما يميز الفن الروائي، هو تعدد وتنوّع في اللغات والأصوات والمحكيات، باعتباره خطابا موسوما بالانفتاح على باقي الأجناس واللغات والخطابات »[2]؟ وذلك ما نجده في هذه الرواية التي بين أيدينا.

---

1 – أصابع لوليتا، ص 144.

2 – عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، مكناس، ط1، 2007، ص 77.

هـ -مظاهر التناص بين (أصابع لوليتا) لواسيني الاعرج و (لوليتا) لنابوكوف

لاشكّ أنّ التناص هو إحدى أهمّ مقوّمات الإنتاج السردي الذي يستدعي نصوصا من منظومة ثقافية ماضية، تكوّنت لدى الروائي من خلال قراءاته على مرّ الزمن، لذلك ارتكز العنوان (أصابع لوليتا) بنوع من الاستثمار والتحاور والاحتواء والامتصاص، على انفتاح وتفاعل مثمر مع نصّ غائب حاضر هو رواية (لوليتا) لفلادمير نابوكوف ففتح بذلك كونا تخييليا، حاول الروائي من خلاله، ممارسة سلطة التأثير على القارئ لشد انتباهه إلى الشخصية التي مارست بدورها سلطتها في إغرائه ليقوم بعملية الربط والبحث عن أوجه التشابه والاختلاف ودواعي الاستدعاء بالحفر في ذاكرة مخزونه الثقافي، لاسترجاع ملامح الرواية الأولى واستحضار روحها. لقد انبنى العنوان على محاورة نص (نابوكوف) فاستمد بذلك من الآخر نسغًا يمدّه بالحياة والوجود والبعث والتحقق، فتحوّل بذلك العنوان إلى علامة نصّية اختزلت عالمين وشخصيّتين.

ويكمن تميّز النص الروائي الذي بين أيدينا في هذا التفاعل البارع للعنوان مع المنظومة الثقافية للمؤلف والتي كرّست سلطة طاغية للعنوان، وصنعت منه النواة التي منها ينطلق النص ويعود في تماسك بنائي فريد قدم من خلالها العنوان وظائف عدة، لعل أهمّها على الإطلاق كما هو واضح، تقديم ملامح النص الذي تفاعل معه، وإحالته على نص جديد. لذلك يحيلنا العنوان على مستوى تناصي مع رواية فلادمير نابوكوف (لوليتا) امتدّ إلى النص على مدى صفحات كثيرة، مقتبسا فقرات تشدّ القارئ بعنف إلى العنوان وإلى رواية نابوكوف في الصفحات (37- 39- 265- 266- 405- 406- 445- 456- 474- 480...)، ومقطعا اسم لوليتا : (لو- لي- تا) مثلما فعل نابوكوف في مواضع كثيرة من الرواية منذ لقائه الأوّل بها من بدايات الرواية إلى نهايتها إذ يناديها بعد مقتلها وهو في حالة ذهولٍ، بالمقاطع ذاتها : لو – لي – تا، وهو مقطع تخلل أحداث الرواية، وأعادنا بقوة إلى رواية نابوكوف، يردّده بطل الرواية وهو في حالات نفسية مختلفة (الذهول، الإعجاب، الدهشة، اللذة، الألم، الحزن ...) فمقاطع اسمها استعارها واسيني الأعرج للتعبير بها عن تلك الزلازل العنيفة التي أصابت أعماق بطل الرواية (يونس مارينا) وهو في حالات وأوضاع مختلفة، وبذلك يستمدّ منها طاقة ايجابية ، ويمدّها بنسغ يعيد إليها الحياة، فتنتعش في ذاكرة من قرأها من قبل، وتولّدُ فيمن لم يقرأها رغبة في استكشافها، واستكشاف العلاقة بين الروايتين، وبذلك يمتدّ أفق العنوان داخل الكون السردي فيموّنه بإشعاعات دلالية كثيفة، تستمدّ قوّتها من

الأدب العالمي، ومأساوية الأحداث التي مرّت بها الجزائر بعد الاستقلال، حيث تلاحم فيها الماضي (انقلاب 1965 ...) بالرّاهن (أيام الأزمة الأمنية) في علاقة جميلة بين الواقع والمتخيل، بذل فيها الروائي قصارى أدواته الفنية وإمكاناته التقنية، لمحاكاة هذا الواقع والتفاعل معه في علاقة تشابكية تشبه إلى حدّ كبير تداخل الخيوط المختلفة الألوان أثناء الحياكة، لإنتاج ثوبٍ متناسق الألوان مدهش الرسومات؛ لذلك تشابكت بطريقة فنية مدهشة معالم شخصية النسخة الأصلية لـ(لوليتا) بالنسخة الثانية عنها (نوّة) التي استنسختها ذاكرة الكاتب بطل الرواية (يونس مارينا) وأعادت إنتاجها مرة أخرى في حضور تناصي متميز قادم من أدغال التراث الأدبي العالمي الزّاخر.

لقد أطلقت (نوّة) وما أثارته في قلب الكاتب وعقله (لوليتا) من عقالها، فأعادتها إلى ذهنه، بما رآه من صفات فيها قرأها في رواية نابوكوف «لا أدري ماذا حدث لي وقتها ... أدهشتني بأسئلتها وتصرّفاتها الغريبة. كان الشبه بينهما وبين لوليتا مُخيفا لأول مرّة أواجه امرأة بهذا الشكل، لا لكونها جميلة وساحرة، ولكن لأني خِلْتُهَا خرجت فجأة من كتاب، للمرّة الأولى أرى امرأة تتحوّل إلى كائن حي يشبهنا في كل شيء، بل يتجاوزنا»[1]

لذلك نجد واسيني الأعرج يخوض مغامرة إبداعية ذات إمكانات جمالية هائلة، تحمل للقارئ متعة التوغل في عالم إنساني أدبي غربي متشابك مع رواية نابوكوف بداية من العنوان وزحفا إلى المتن.

والغرض من استدعاء شخصية لوليتا في العنوان والمتن، عند وصف أو سرد الأحداث حول الجزائرية (نوّة) – في نظري – قد يعود إلى ذلك الانبهار الشديد والجنون والهوس الذي أصيب به (يونس مارينا) مثلما أصيب به (همبرت) عند رؤية كل واحد منهما للمرأة التي امتلكته والزلزال النفسي والعقلي والعاطفي الذي أحدثته فيه، كما يعكس عجز البطل عن وصفها ووصف إحساسه عند لقائه بها، سوى باستدعاء شخصية رأى بأنها تشبهها، ارتبطت بصفات وأحداث جعلت (يونس مارينا) يستحضر اسمها وشخصيتها، لاكتشافه ذلك التطابق الكبير بينها وبين لوليتا نابوكوف «أليس غريبا أن تلتقي بامرأة تخرج أمامك من كتاب قرأته منذ ثلاثين سنة والتصق بذاكرتك كعقرب الصخور البحري. تقف أمامك من رحم اللّغة رامية عرض الحائط بكل الأغلفة

1 – أصابع لوليتا، ص 43.

والأغطية التي كانت تحبسها وراء قوقعة صلبة، وتتحوّل إلى كائن بشري من لحم ودمٍ، هي لوليتا»[1].

ومن أهم مظاهر التناص بين رواية (أصابع لوليتا) ورواية (لوليتا)

- **على مستوى الشكل :**

– إشارة واسيني الأعرج إلى اسم الشخصية (لوليتا) بشكل صريح.

– استخدامه لعبارات وردت في رواية نابوكوف وإشارته إلى مصدرها الأصلي في هامش الرواية، وتغيير حجم خط الاقتباس لتحديد وتمييز نصّه عن النص المقتبس في كثير من المواضع في الرواية.

- **على مستوى المضمون :**

أوجه التشابه بين بطلي الرواية (همبرت – يونس):

– البطلان كلاهما على مشارف الشيخوخة وبصدد توديع سن الكهولة.

– كلاهما يتجنب التورّط في علاقة زوجية ويتملّص من تكوين أسرة وتحمل مسؤولية أبناء.

– كلاهما يجوب بلدان العالم بحثا عن المتعة والمغامرة.

– كلاهما تعرف في حياته على نساء كثيرات، له خبرة واسعة وتجارب كثيرة في مجال العلاقات الإنسانية، وله معجباته وعاشقاته من النساء، نظرًا لجاذبيته على مستوى الشكل أو المضمون.

– كلاهما أصابه هوس بفتاة بعمر أصغر بناته أو أكبر حفيداته.

– كلاهما وصل إلى حد الانفصال عن الواقع.

– كل واحد منهما له أزماته وعقده النفسية، وله تجارب حياتية مُرّة وخيبات وهزائم وانكسارات ويحاول تعويضها عن طريق علاقته بمن هي في سن أصغر بناته.

أوجه التشابه بين بطلتي الروايتين (لوليتا – نوة):

– البطلتان كلتاهما كانتا أكبر من سنّهما بكثير.

– صغيرتان سنّا غير أنهما تتميزان رغم طفولتهما العمرية والشكلية بالذكاء الحاد والقدرة الشيطانية على إغراء وجذب الآخرين إليهما وإبهارهم.

– الفتاتان كلتاهما رمز للأنوثة والصبا والجمال والجاذبية والبراءة والإغراء والشيطنة والقدرة على الجمع بين المتناقضات (البراءة – الفجور – صغر السن – والخبرة في الإغراء).

1 – واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 37.

– كلتا هما متمرّدة متلاعبة، قادرة على غزو القلوب وإشعال الحرائق واستقطاب الاهتمام.

– كلتاهما علاقتها بأمّها مضطربة، وتعيش قطيعة شبه كلية معها، فإذا كانت والدة لوليتا نابوكوف قد لجأت إلى وضع ابنتها في مدرسة داخلية بعيدة لتجنب شغبها، فإن والدة نوة قد اتهمت ابنتها بالفسق والفجور وتعمد إغراء والدها للاعتداء عليها.

– البطلتان كلتاهما تعرضت للإساءة الجنسية.

– كلتاهما كانت تبحث عن أبيها في لجوئها إلى معاشرة رجل في سنّ أبيها أو جدّها.

– الفتاتان كلتاهما مولوعة بشتى أنواع الفنون .

– كل واحدة منهما شخصيتها مفتوحة على كثير من التناقضات وسلوكاتها مفتوحة أيضًا على جميع الاحتمالات.

– كل واحدة منهما فاجأت بطلها في نهاية الأحداث بصدمة عمره التي لم يتوقعها وكانت سببا في تغيير مسار حياته منذ عرفها حتى فارقها.

- **ما جمع بين البطلين (يونس / نوّة):**

القواسم المشتركة بين بطلتي الرواية:

كلاهما يعيش في فرنسا منفاه الاختياري، ووجد فيه ملجأه ووطنه البديل فذاب في ثقافته. كلاهما أجبرته ظروف قاسية وفجائع عاشها على الفرار من وطنه، واللجوء إلى الغرب حيث وجد المواساة والتضامن والأحضان الدّافئة، فقرّر عدم العودة إلى وطنه الذي أقصاه وقتل فيه الروح، ثم ظل يطارده ليقتل الجسد.« فحينما يسألها : ألم تفكرّي بالعودة يومًا؟

تجيبه : إلى أين أعود ؟ لم يعد لي مكان هناك، كلّما فكّرت بالعودة شعرت بيدٍ ثقيلة تُقعدني في مكاني ... يبدو أنّ كلينا منفي من أرضٍ لم يعد له فيها إلاّ الرماد والخوف الذي لن يتخلص منه أبدًا، لهذا نتشابه أنا وأنت»[1].

فماضي كلّ منهما هو ما صنع حاضره وما رماه في أحضان الغرب ودفعه إلى الفرار من وطنٍ عاش فيه مطاردًا مهددا بالقتل في أي وقت.

يونس مرينا قضى «عقوبة عمر»[2] في المنفى بسبب مقالٍ كتبه إثر انقلاب 1965 فـ«شرّده عبر مُدُنِ الدّنيا» بعد أن « ظهر اسمه في قائمة المغضوب عليهم، بل المحكوم عليهم غيابيا، على

1 – أصابع لوليتا، ص 261.

2 – أصابع لوليتا، ص 67.

واجهات الشرطة وبعض محطات القطار والحافلات »[1] ولهذا رفض العودة إلى وطنه حينما طلب منه (موسى لحمر) العودة إلى وطنه .

– لماذا لا تعود إلى أرضك ..؟[2].

– أعود لمنْ يا لحمر ؟ أميّ ماتت.

– أمك ماتت بين يدي، ومع ذلك البلاد تنتظرك.

– بلادي ؟ قصدك بلادهم، لا أرض لي يا عزيزي إلاّ لغتي بلدي دفنته في قبر أمّي نفسه[3].

كلاهما يهوى الفنون ويمارس هواية برع فيها وأصاب شهرة كبيرة بفضلها ويجد فيها عزاءه وسلواه وينسى بها ضياعه (عشق الكتابة الروائية، وعرض الأزياء.)

كما جمع بينهما بحث كل منهما عن إشباع حاجاته النفسية والعاطفية عند الآخر، فقد اعتبرت (نوّة) أن حبها له وقراءتها لكتبه أعادا لها بعض التوازن منعاها من الإقدام على الانتحار بسبب ما حدث لها مع عائلتها.

كما كان (يونس) يبحث عندها عن حنان أمّ فقدها وهو بعيد عنها، واقتيدت بسببه إلى مستشفى الأمراض العقلية، عن قليل من رائحة الوطن الذي تركه لمن حوّلوه إلى غابة تُنهش فيها أجساد الأبرياء والمختلفين والمستقلين بشخصياتهم الرّافضين السير ضمن القطيع.

بينما كانت لوليتا نابوكوف تتشمّم في جسد (همبرت) رائحة الأب أما هو فيروي فيها رغبته المرضية الشاذة في معاشرة القاصرات فحوّلته هذه الفتاة القاصر إلى مهووس يقدم على جريمة قتل لأجلها ويقضي ما بقي له من عمر في السجن.

إذًا فرواية واسيني الأعرج لا تعيد إنتاج شخصية لوليتا وأحداث رواية نابوكوف، بل تتفاعل معها ثم لا تلبث حتى تتجاوزها وتنتج فضاء رحبًا وكونًا فسيحًا خاصًا بها ومستقلاً بذاته، يؤرّخ من خلاله يونس مارينا لفترات مهمة من تاريخ الجزائر بعد الاستقلال.

1 – أصابع لوليتا، ص 82.

2 – أصابع لوليتا، ص 97.

3 – أصابع لوليتا، ص 98.

المطلب الثاني: المرأة الغربية في لوحة الغلاف

أ –لوحة غلاف الرواية خطاب بصري وبوابة مرور أخرى إلى المتن:

غرق عنوان الرواية في عتمة لوحة فنية تؤثث غلافها، وترتبط بعلاقة وطيدة مع متنها، الأمر الذي جعل الغلاف يلفت انتباه المتلقي إلى مجموعة من المعطيات، أهمها أنّ اللّوحة لم تكن من اختيار دار النشر التي غالبا ما يكون سبب اختيارها تجاريا، بل فرضتها طبيعة الرواية والأحداث، وفرضها ذوق الكاتب الذي خصص لها حيّزا في الرواية يكاد يضاهي ما خصصه للشخصيات الرئيسية في الرواية؛ فجاءت لوحة الغلاف عتبة رئيسية لا يتفوّق عليها في الأهمية من العتبات سوى العنوان، ذلك أنّ اللّوحة تكرّر حضورها وتأثيرها في مسار الأحداث في مواضع كثيرة من الرواية، فواسيني الأعرج استثمر اللّوحة الفنية بوصفها خطابًا مرئيا يحمل أفكارًا ودلالات لتحريك جهاز التخيل وتحفيز ملكة التذوّق لدى المتلقي للتفاعل معها ذهنيا ووجدانيا، والوقوف على أهم القيم الناطقة من خلال الأشياء الصامتة المرسومة فيها، لإيصال رسالته الفنية والإيديولوجية التي كانت العتبات إحدى وسائل إيصالها، بإقامة حوارٍ مثير بين البنية اللغوية والبنية البصرية للغلاف التي كانت لوحة تشكيلية كان لها تاريخ مشترك مع بطل الرواية فرافقته عمرًا من المنافي، وصار لها عنده معنى «حنين الصدفة، وعطر المنفى، ومذاق الخوف»[1].

وحينما نتوغل داخل المتن نكتشف أنّ اختيار هذه اللّوحة كي تتربع على الغلاف كله لم يكن اعتباطيا ولا تزيينيا، وإنما لأنها شخصية كبقية الشخصيات داخل الرواية لها دورها وقيمتها وتاريخها وقصصها المثيرة، حيث لا تكاد تخرج من دهشة تنتابك مع قصتها الأولى حتى تحيلك على مزيد من الدّهشة والشوق في بقية قصصها.

فقصتها الأولى تقول بأنه يعتقد بأنها لجورج دولاتور وأنها جزء من سلسلة لوحات، رسمها لمريم المجدلية في لحظات تأملها وعزلتها بعد موت المسيح – حسب الاعتقاد الغربي – الذي يقول بأن المسيح أنقذها من الشياطين السبعة ومشت وراءه في رحلته القاسية حتى تحوّلت إلى واحدة من أتباعه، وكانت حاضرة يوم صُلبَ، وعايشت لحظات دفنه واكتشفت فراغ القبر من جثته. ويعتقد بأنه ظهر لها وكلّفها بحمل البشرى لأتباعه، ثم انعزلت في مغارة للتأمل والتعبد مدة ثلاثين سنة واللّوحة تجسد إحدى لحظات تأملها في عتمة المغارة، فجعلها رسامها تحمل عنوان (المجدلية

1 – أصابع لوليتا، ص 126.

التائبة تحت ضوء القنديل)، بيد أن هذه اللّوحة لا دليل قاطع يقول بنسبتها لدولاتور، بل ثمة جملة من القرائن تجعل الناس يعتقدون بأنها له، أو لأحد مقلّديه.

وقصتها الثانية هي قصة اكتشافها من طرف بطل الرواية الذي وجدها ذات صدفة أسفل طاولة قديمة، كان قد اشتراها من سوقٍ شعبية في فرنسا.

ومنذ اكتشفها (يونس مارينا) مخفية أسفل طاولة قديمة وأخرجها وعلّقها، وُلدت لها قصص جديدة ربطتها مع مكتشفها، فقد وجدت نفسها أخيرًا بين يدي رجل يعيش مرارة المنفى، فقاسمته هذه الظروف فكان لها في حياته وزنٌ كبيرٌ «عندما علقتها على الحائط أصبحت أليفي اليومي، كان المنفى قد بدأ يأكل ما تبقى من طفولتي، وكنت أجد فيها شيئا غريبا يربطني بالحياة وبأرضي البعيدة، تذكرتُ الرّايس بابانا وهو رئيسنا الأوّل الذي سجن بعد الاستقلال، الذي منحته ألفةً ذُبابةٌ وُجدت بالصدفة في ظلمة الزنزانة، وطنينها المتواصل منحه كثيرًا من الرّغبة في الحياة والمقاومة، أسميت هذه اللّوحة (الذبابة) لأنّ لوحتي كانت تمنحني الإحساس نفسه»[1].

إذا فالبطل كمتلقٍ ومتذوق للّوحة التي اكتشفها، منحها اسما آخر ينطبق على ما تمثله له في حياته ومحنته، وعلى الذكريات التي تستدعيها بوجودها معه في منفاه وعزلته «الذبابة. للتسمية قصة طويلة تتعلق بحياتي الشخصية»[2].

وقصتها الثالثة هي قصة محاولة سرقتها من طرف اللصوص من منزل (يونس مارينا) فلم ينجحوا «... إذ تم كسر المفتاح حين صعب على السارقين الدخول »، فقرر نزع اللوحة الأصلية من مكانها ووضعها في بنك بعد أن استصدر لها وثيقة ملكية، وعوّضها بنسخة عنها أتقنت بشكل قوي ريثما يعرضها على الخبراء ليعرفوا تاريخها وصاحبها وبيئة نشأتها.

أما القصة الرّابعة للّوحة فقد تناسلت مع قصة حبّه لنوة (لوليتا) إذ صارت عيناه لا تريان في الأنثى الماثلة في اللّوحة إلا لوليتا «غرق كما تعوّد أن يفعل في أوقات فراغه في وجه المرأة التي في عمق اللّوحة، كان أليفا وفيه بعض الحياة، لأوّل مرّة يرى الشبه بينها وبين لوليتا، النعومة، شعرها المرمي خلفها بكل طوله، نعومة جسمها »[3]. إذا فحالاته النفسية المختلفة وحياته المتغيرة هي ما يعطي للّوحة دلالاتها، فبعد أن كانت بالنسبة إليه «.. في البيت، بها رائحة جدّتي وجراحات

1 - أصابع لوليتا، ص 400.

2 - أصابع لوليتا، ص 126-127.

3 - أصابع لوليتا، ص 185.

المنفي القاسي، وعزلة أوّل يوم في هذه الأرض مثل آدم عندما أخرج من جنة لم تكن له، فوجد نفسه على أرض، عليه أن يثبت أنه يقاوم فيها ويثبت جدوى وجوده، هذه اللّوحة هي التي منحتني بعض الألفة وجعلتني أخرج من خراب الخوف والعزلة القاسية، لهذا أقول لك إنّ قيمتها الأخرى دون قيمتها الرمزية»[1]، بعد أن كانت هكذا، صارت هي لوليتا التي توكّد له وهي تنظرُ إلى اللوحة:

– «أنا مثل امرأة لوحتك»

– كيف؟

– «عين على كتاب الحياة، ويدٌ على زرّ الموت»[2].

دخلت (نوة) حياة (يونس مارينا) فقرّر أن يهديها شطرًا من عمره بإهدائها لوحته الغالية عليه، أمام دهشة المحيطين به، حتى (لوليتا) ذاتها التي علقت بذهول وهي تتلقى هديته الغالية التي أحدثت في نفسها زلزالاً كبيرًا وغيرت لها خططا كثيرة، وبدلت وجهة كانت قد مضت فيها بكل عزم:

– هل أنت جاد؟ هل أنت أصلاً في كامل عقلك؟ هذه اللّوحة لي؟ إلى هذه الدرجة تحبّني.

فيجيبها وهو يهبها عمرًا ويهديها حبًّا ويمنحها تقديرًا لم تحظ به يومًا حتى عند أقرب الناس إليها:

– أستطيع اليوم أن أقول بلا تردّد إني أحبّك.

وهذه الهدية المشفوعة بهذا الاعتراف يجعلانها تشعر « بأنها أسعد المخلوقات وأجمل النساء في الدنيا»[3].

وقد تكون اللّوحة وهي مهداة بمحبة لـ(نوة) قد غيّرت خطتها لاغتياله، وكشفت لها روعة أن تكون محبوبة من طرف رجل لا يسعى إلاّ ليسعدها، هي التي طالما تقلبت في جحيم أقرب الناس إليها، وروعة أن تفوز بحب شخص لم تكن تحلم سوى برغبته الجسدية العابرة فيها ككل الطامعين الرّاكضين وراء بريق شهرتها وألق شبابها وجمالها.

وبقيت اللّوحة حاضرة في الأحداث إلى نهاية الرواية، حيث بعد انتحار (لوليتا) بالحزام الناسف وتناثر جسدها إلى قطع ملتهبة «أغمض يونس مارينا عينيه للمرة الأخيرة على ظلام

1 – أصابع لوليتا، ص 218.

2 – أصابع لوليتا ، ص 188.

3 – أصابع لوليتا ، ص 441.

اللّوحة التي لم يعد مهتما برسّامها، دولاتور أو مارشيلو، أو غيرهما؟ لا يهمّ. بها الرّوح المنشغلة بخوفٍ غامض»[1].

وهكذا رافقت اللّوحة الأحداث في هدوئها وتوترها، وعايشت بداية قصة حبّ يونس ونهايتها بمقتل لوليتا إلى أن أسدلت الرواية ستار النهاية على اللّوحة وبها روح منشغلة بخوفٍ غامضٍ.

ب -العلاقة بين لوحة الغلاف والمتن الروائي:

ارتبطت لوحة الغلاف بمتن الرواية ارتباطا وثيقا ورافقت تطور الأحداث —كما أشرنا سابقا- من البداية إلى النهاية، وتولى يونس مارينا مهمة كشف علاقتها بالمتن بطريقة تاريخية، حيث جعل واسيني الأعرج (يونس مارينا) بطل رواية أصابع لوليتا يتلقى اللّوحة ويفكك بناءها الأيقوني والدلالي ويضيف إليها معانٍ جديدة بدل أيّ متلقٍ.

البناء الأيقوني : اقترب (يونس مارينا) من اللّوحة وشرع بتفكيك مكوّناتها الأيقونية، فهو عين القارئ وبصيرته أيضًا تنقل إليه كلّ تفاصيلها التي نراها في الغلاف «اقترب من اللّوحة تفحّص طويلا وجه المرأة الجالسة وملامس أصابعها الناعمة التي كانت اليسرى ينام عليها خدها الأيسر، بينما أنامل اليد اليمنى تتحسس جمجمة كانت بدورها تنام على كتاب ضخم تخترقه ظلال المكان، والضوء الهارب من الفجوات ومن الشمعة الزيتية التي لا تظهر إلاّ ذبالتها المشتعلة التي كانت تضيء بعض زوايا المكان بصعوبة مع أنّ الضوء المسلط على جسد المرأة كان يأتي من مصدر آخر، موقع الشمعة يضيء المكان المخفي من الوجه وليس الظاهر، ليس ما كان مهما في اللّوحة، ربّما رائحتها بها طعم التيه»[2].

البناء الدلالي: إن أي متلقٍ لهذا الخطاب المرئي يستطيع تفكيك دلالات اللّوحة كما يريد، قد يركز أحدهم على لعبة العتمة والنور، وقد يركز الثاني على ملامح المرأة الماثلة في اللّوحة وقد يتفحص الثالث ملابسها، بينما تبحث عينا الرّابع عن كل التفاصيل الصغيرة المحيطة بالمرأة، بل قد يتساءل آخر مثلما تساءل يونس مارينا عن ورود بعض الأشياء الغامضة في اللّوحة، ويعبّر عن عدم فهمه لجدوى توظيفها «لم يفهم أبدًا اليد اليمنى التي تنام على جمجمة متهالكة في اللّوحة، تساءل كثيرًا قبل اليوم ثم أهمل الفكرة، ما العلاقة بين الطراوة التي تتجلى في عينها والجمجمة الجافة؟ ».

1 - أصابع لوليتا، ص 483-484.

2 - أصابع لوليتا ، ص 145.

ومثلما فكّك بناءها الأيقوني، فكك أيضا بناءها الدلالي بما يحتمه سياق النص والأحداث، فهذه اللّوحة غالية عليه «لا لأنها مهمة تاريخيا، فهذا لا أعرفه ولم أبذل جهدًا لمعرفته، ولكن لأنها ترسم جزء من مساري الحياتي، نزلت في هذا البيت بنزولي إلى هذا المكان »[1]. و«قيمتها لا تتحدّد بالنسبة إليه بما سمعه عنها من الخبراء، بل من إحساسه بها، فهي جزء من تاريخه الحي الذي لا يقبل الموت...»[2]. ولذلك فتفكيك بنائها الدلالي يخضع لحالاته النفسية المختلفة، كما اشرنا إلى ذلك سابقا وهو يعيش مرارة المنفي والوحدة والعزلة، والإصرار على التشبث بالحياة واثبات الذات، وهو يعيش حلاوة الحب ويحاول إثباته أيضا بكل ما يملك من عنفوان واللّوحة من أهم الأشياء التي منها يستمد هذا العنفوان.

ج -المرأة الغربية في لوحة الغلاف :

لا شك أن الناظر إلى المرأة الماثلة في اللّوحة إضافة إلى عنوانها المشار إليه في الرواية (la madeleine à la veilleuse) يجد بأنها امرأة غربية مرسومة بريشة غربية وعيون وروح ومعتقد غربي، إنها أنثى غربية حائرة بين الحياة والموت، تغمرها الظلمة ويلفها الصمت والهدوء، أراد لها الرسام بالعنوان أن تكون (المجدلية) التائبة خلال فترة عزلتها، فهي رمز ديني مسيحي يُجسدّ أحد أتباع المسيح الأوفياء، لها قصتها مع الخطيئة والتوبة، فتحولت إلى رمز إنساني عالمي خالد عن الإنسان الخاطئ التائب الصادق في توبته، ورمز ثقافي اشترك فيه كل مسيحيي العالم من الغرب والشرق ورمز تاريخي لأنها شاهدة —حسب الاعتقاد المسيحي- على أحداث جليلة وقعت للمسيح عليه السلام، ومريم المجدلية «خاطئة وتابت وتبعت يسوع »[3] كما يدعوها الغربيون « Sainte Marie Madeleine من مجدلا في الإنجيل، إحدى النساء القديسات.. »[4] وقد ورد اسمها في الأناجيل الأربعة (متّى ومرقص ويوحنا ولوقا) تارة على أنها امرأة مجهولة وتارة على أنها امرأة خاطئة، تابت وكانت تابعة وفية للمسيح، فغفر لها حتى طوّبتها الكنيسة قديسة، يُحتفل بعيدها في 22 جويلية من كل عام.

1 - أصابع لوليتا ، ص 368.

2 - أصابع لوليتا ، ص 425.

3 - لويس معلوف وآخرون: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط37، 1998، ص 513.

4 - Le petit robert des noms propres, Paris, 1996, P 1319.

وقد ألهمت هذه المرأة بقصتها ورمزية شخصيتها وما طبع حياتها من أحداث، كثيرًا من المبدعين في العالم، نذكر منهم دان براون في روايته (شيفرة دافينشي)، ونيكوس كازانتزاكيس في روايته (المسيح يصلب من جديد)، وكاثلين ماكغوان في روايتها (المنتظرة، سر مريم المجدلية) كما استلهم بعض الكتاب العرب المسيحين من بعض جوانب حياتها أحداث أعمالهم الأدبية شعرا ونثرا، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الشاعر اللبناني سعيد عقل الذي كتب حولها قصيدة تتجاوز المئة بيت وجبران خليل جبران في (كتاب مريم المجدلية) وأشار إليها المصري يوسف زيدان في روايته (عزازيل)...إلخ

د –دلالات اللوّحة:

فالمرأة الغربية في اللّوحة بكل ما يحيط بها من أشياء سواء في الغلاف أو ما ورد حولها في المتن حُمّلت أفكارًا وفلسفة وقيمًا قابلة للتأويل من طرف أيّ متلقٍ كما يحلو له أن يؤوّل، لأنّه ومهما اختلف حولها المتلقون في التأويل، فهم لا مناص سيصلون إلى حقيقة واحدة يشترك فيها كل البشر مهما اختلفت دياناتهم ومشاربهم ومعتقداتهم، مفادها، أن الموت مصير كل حي، وأن كل ابن آدم خطّاء وخير الخطّائين التوّابون وأنّ الصراع بين ظلمة الشرّ والجهل ونور الخير والعلم سيظلّ قائما ما بقي الإنسان على وجه هذه الأرض. وكل هذه الحقائق جسدتها لوحة الغلاف التي رسمها جورج دولاتور أو أحد مقلديه، والتي سنحاول مقاربتها بناء على شبكة لوران جيرفيرو في تحليل اللوحة الفنية، علما أن بعض عناصر شبكته لا تتوافر في هذه اللوحة – حسب الرواية– لأنها كانت محل جدل واسع بين شخصياتها كصحة نسبتها إلى صاحبها المشكوك فيه، بسبب غياب التوقيع، وبالتالي تظل البيئة الحقيقية التي أنتجتها مجهولة، بسبب الشك في كونها أصلية أو مقلدة، وهي إشكاليات ظلّت مطروحة ولم يحسم فيها إلى نهاية الرواية.

I- الوصف الأوّلي لِلّوحة

1– الجانب التقني : يحتضن الغلاف لوحة تشكيلية يُعتقد في الرواية أنّها إمّا أن تكون للرسام الفرنسي جورج دولاتور (1593 – 1652) وهو أحد فناني مدرسة العتمة التي تمارس لعبة الظلمة والنور أو شبيهة بلوحته «من قال لك إنها لجورج دولاتور، أو حتى لأصحاب مدرسة

العتمة؟ رأيت بعض الأصول الشبيهة، ولكنها ليست إياها، يقال أن شخصا اسمه مارشيلو وهو إيطالي أنجزها، لا دولاتور ! معروف أنه واحد من أشهر مقلدي اللّوحات الكلاسيكية»[1].

بينما يؤكد في الرواية أحد الخبراء في الفن التشكيلي (مارتن) بأن اللّوحة هي جزء من سلسلة (توبة المجدلية) التي لم يكتف جورج دولاتور بلوحة واحدة منها بل اهتم بالفترة الأخيرة من عزلة (المجدلية) في مجموعة من لوحاته ورسمها في مختلف وضعياتها التأملية.

عنوان اللّوحة: (**المجدلية على ضوء القنديل الزيتي**) وهو رسالة لسانية لها « دور توجيهي في قراءة الصورة »[2] أنجزها دولاتور بين سنة 1640 و 1645، لوحة القماش الحقيقية حجمها 128 في 94 سم.

للَوحة الغلاف أكثر من عنوان، فعنوانها الأصلي يعكس تمثيلها الأيقوني (المجدلية في ضوء المصباح الزيتي) أمّا العنوان الثاني (الذبابة) فقد منحه بطل الرواية للّوحة مستمدًّا إياه من حياته الشخصية المأساوية التي كان يعيشها، فقد كانت اللّوحة تمنحه الرّغبة في الحياة والمقاومة وهو في المنفى حيث تقاسمه وحدته وتبدّد عزلته مثلما كانت الذبابة تفعل ذلك مع الرئيس أحمد بن بلاّ وهو في السجن، فقد كان للّوحة في حياته دور الذبابة في حياة الرئيس ولهذا أطلق عليها اسم (الذبابة).

فإذا كان العنوان الأوّل له دور توجيهي في قراءة الصورة، ويحيلنا على حياة (مريم المجدلية) والفترة الأخيرة من عزلتها، فإن العنوان الثاني يحيلنا على حياة كل من بطل الرواية ورئيس الجزائر اللذين اشتركا معًا في مرارة العزلة والوحدة وألم الظلم.

2- الجانب التشكيلي :

– الألوان: يعتقد كثير من الفنانين التشكيليين والمهتمين بالفنون البصرية بأنّ اللّون هو اللّغة الأقدر على تفسير الحياة في اللوحة، واللّوحة التي على غلاف الرواية شغلت فيها العتمة حيزاً جماليًا كبيرًا «اللعب على الظلّ والنور يكسو كل لوحات (جورج دولاتور) ويحدد طبيعة فضاءاتها القلقة »[3].بل أحيانا «الظلمة في لوحاته هي الأساس، والبقية مجرد اختراقات »[4].

---

1 – أصابع لوليتا ، ص 427.

2- Laurent Gervereau: voir, comprendre, analyser les images, édition la découvert, 1997,p40.

3 – أصابع لوليتا ، ص 431.

4 – أصابع لوليتا ، ص 428.

تجمع اللّوحة بين اللون المعتم الطاغي عليها، والنور الشاحب لضوء الشمعة التي حاولت التخفيف من طغيانه. إنّها ثنائية العتمة والنور التي اشتهر بها جورج دولاتور، كما تجمع بين لونين حيّيّن متناغمين هما الأحمر الناري وهو لون أساسي والأبيض وهو لون حيادي .

– وتمثل اللّوحة امرأة ذات شعر طويل أسود ترتدي قميصاً أبيض وتنورة قصيرة حمراء تكشف عن ساقيها، تجلس قرب طاولة في غرفة مظلمة يخفف من حدة ظلمتها نور خافت منبعث من ذبالة شمعة في كأس، يغمر وجهها بشكل ضعيف يمتد إلى صدرها وساقيها، تبدو لنا هذه المرأة في وضعية تأمل واضعة كفّها اليسرى على خدّها الأيسر أما يدها اليمنى فقد وضعتها على جمجمة موضوعة على ركبتها اليمنى، وبجوارها على الطاولة كتابات ضخمان.

II- بيئة اللّوحة : لعلّ من عجائب هذه اللّوحة التي شكلت عتبة من عتبات الرواية ورافقت البطل (يونس مارينا) في رحلة حياته وقاسمته مرارة المنفى والوحدة، أنّ لها أكثر من بيئة أُنْتجت فيها، فقد وُلدتْ مرّات عدة، مرة حين رسمها صاحبها الأوّل والذي لم تحسم الرواية في اسمه، خاصة وأنها لم تكن موقعة، ومنحها اسمًا يعكس الشخصية الواردة فيها، ومرّة حينما اكتشفها بطل الرواية صدفة في أسفل طاولة قديمة مكسورة، ومنحها اسمًا يناسب حياته وحالته النفسية. ومرّة حينما أهديت لـ(نوة) فكان لهذا الإهداء تأثيره البالغ فيها وفي عدولها عن اغتيال من قام بإهدائها هذه اللّوحة، فاللّوحة أنتجتها سياقات متعدّدة ومختلفة مرتبطة بحياة كل شخص انتقلت ملكيتها إليه.

III- التأويل أو القراءة التأويلية :

اللّوحة/ الشخصية : قبل القراءة التأويلية للوحة الغلاف، لا بدّ من التذكير بأنّ هذه اللّوحة قد نافست في أهميتها أهمّ الشخصيات من حيث مساحة الدّور الذي منحها إياه المؤلف كما رافقت أحداثا كثيرة مرّبها البطل إلى نهاية الرواية، وانتحار (نوة)، وبقيت مع الأحداث صامدة حتى بعدما أوحى لنا واسيني الأعرج بقرب نهاية البطل الذي لاحقته أيادي الإجرام إلى غرفته بالفندق بعد أن راوغت كل أعين البوليس الفرنسي الذي كان يحرسه ويحميه، في إشارة إلى أنّ الإبداع الإنساني يخلد بتعاقب الأجيال، يفنى الجسد وتبقى البصمات والأفكار والقيم للخلود.

إنّ اللّوحة بغض النظر عن صاحبها الذي لم تحمل توقيعه، تحمل أفكارًا فلسفية، وجودية إنسانية عن تأرجح الإنسان بين نور أمل الحياة الخافت وعتمة الموت الطاغية، نور الخير وظلمة الجهل.
لقد أثثت غربة يونس مارينا فنسج خيوط تواصل معها فبدّدت وحدته وخففت خوفه وشاركته عزلته، استثمر فيها واسيني الأعرج اللغوي والبصري لتبليغ جملة من المواقف، من خلال جدلية الظل الطاغي والنور الذي يحاول جاهدًا أن يثبت وجوده، ظِلّ الوطن الذي طرد أبناءه وطاردهم حتى في المنافي ونور المنفى الخافت الذي صار وطنا بديلا يحنو عليهم ويحميهم ويحتويهم.
وقد منح المؤلف الفرصة لبعض الشخصيات كي يقرأوا اللّوحة كما يريدون، قرأها يونس مارينا بطريقته وأوّلها حسب الظروف التي مرّ بها، وبينما رأت (نوة) نفسها فيها «إنني أشبه امرأة لوحتك عين على الحياة، ويد على زرّ الموت، الجمجمة »[1]، لم ير (ايتيان دافيد) في المرأة التي في اللّوحة سوي مومس (المرأة التي في اللّوحة أقرب إلى مومس)، لكنه يتراجع بعد نقاش حولها مع يونس مارينا ويعترض على تسميتها (بالذبابة) ولا يرى أية علاقة تجمع بين هذه التسمية وموضوع اللّوحة.ويرى في وجود جمجمة فيها، فلسفة (الموت بدل الحياة). أما (مارتن) فيقرأ اللّوحة قائلا «المرأة، الجمجمة، الشمعة، وكل ما يؤثث المشهد، عبارة عن رموز تحيل على الهشاشة والشباب والجمال الآيل إلى الزوال»[2].

«اللّوحة دعوة إلى الحياة خارج الأطماع لأنّ كل شيء طارئ هش في هذه الدنيا المرأة تقول دائمًا الحياة المتخفية، تضعنا وجها لوجه أمام الموت والجمجمة ليست في النهاية إلاّ مآلنا الحزين»[3]، وهو الحال الذي آل إليه في النهاية كل من (يونس) و (نوة) و الحزن الذي خيّم على أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

1 – أصابع لوليتا ، ص 27.
2 – أصابع لوليتا ، ص 431.
3 – أصابع لوليتا ، ص 432.

المبحث الثاني:المرأة الغربية في العتبات الداخلية للرواية

المطلب الأول: المرأة الغربية في عتبتي التصدير والتذكير

أ –عتبتا التصدير والتذكير حلقتا وصل بين المؤلف والمتلقي:

لا يختلف اثنان حول فكرة أن عتبتي التصدير والتذكير لا يؤتى بهما اعتباطا، بل وينتقيان بدقة وعناية لغاية في نفس من انتقاهما، وهي غاية تنكشف شيئا فشيئا للمتلقي أثناء توغله داخل المتن، وقد احتضن الأوّل منهما مقولة لكوكو شانيل واشتمل الثاني على إشارات إلى جملة من انجازاتها ومواقفها، فتحوّلا بذلك إلى نصّين مركّزين، اختزلا كثيرًا ممّا ورد في المتن، مضطلعين بدور الوشاية والتحكم في كثير من المسارات السردية، وجاءا حلقتي تواصل بين المتلقي والمؤلف الذي جنّد ترسانته العتباتية لتكريس سلطة طاغية عليه، بفضل ارتباطها العضوي العميق بالنص عبر مقاصد جمالية بلاغية متنوّعة «فالعتبات النصيّة علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي وتشحنه بالدّفعة الزّاخرة بروح الولوج إلى أعماقه»[1]

ب -**مفهوم التصدير ووظيفته:** إن التصدير هو أحد اللواحق المتممة لمعنى النص، المتكاملة مع متنه المعمّقة لدلالاته، هو خطاب قائم بذاته، يأتي عادة لتحقيق أغراض بلاغية وجمالية مرتبطة بالمتن والسياق، معزّزًا بذلك النص ومضفيًا عليه دينامية وحيوية، خاصة وأنّه عبارة توجيهية لها وظائفها التي تتحدّد وفقا للمكانة التي تحتلها في بناء الرواية، منها توجيه مسار المتلقي أو كشف جانب من تصوّرات المؤلف ومواقفه ومرجعياته الثقافية أو موقف إحدى الشخصيات المحورية في العمل الروائي، أو فتح أفق التوقع للمتلقي أو تشكيل بؤرة الحكي وأساسه.

والتصدير في أغلب الأحيان نص أو مقولة لها صاحبها، تهجّر من سياقها الأوّل الذي اختاره لها صاحبها إلى سياق آخر جديد، اختاره لها من انتقاها لتكون عتبة في نصّه، وتصير علامة تواصلية، ونقطة عبور إستراتيجية إلى النص، وصورة من صور التبادل المعرفي بين الكاتب والقارئ، بوصفها علامة سيميائية دالة على ذاتها ودالة على جزء كبير من متن الرواية، لعلاقتها الوطيدة بكثير من تفاصيله.

1 – باسمة درمش : عتبات النص، مجلة علامات، مجلد 16، ج 61، ماي 2007، ص 40.

ج – **مفهوم التذكير ووظيفته** : التذكير خطاب ملحق بنص الرواية يكون عبارة أو نصًّا، يذكّر فيه كاتبه بمجموعة من المعطيات التي لها علاقة بالرواية من حيث المضمون أو الشكل، وله وظائف عدة منها: توجيه الشكر إلى شخص أو أشخاص، توضيح موضوع ما، تنبيه إلى شيء، ملاحظة أو تعليق على موضوع بعينه، وقد جاء التذكير في رواية (أصابع لوليتا) عبارة عن نصّ تربع على الصفحات السبع الأخيرة من الرواية، وتضمّن شكرًا وتقديرًا في بدايته موجّها إلى مجموعة من النساء اللواتي كان لهن الفضل في ولادة الرواية «أردتُ من وراء التذكير أن أقول أنه لولا المساعدة الخارجية التي توفرت لي من صاحبات الاختصاص، لما كانت هذه الرواية »[1] ليربط بعد ذلك التذكير بالتصدير وذلك بالإشارة إلى ايف سان لوران ثم كوكو شانيل وإنجازاتها ومواقفها في عالم الموضة الذي اكتشفه واسيني الأعرج عن طريق الصدفة التي قادته إلى عالم لم يكن يوما محل اهتمامه، ليكتشف جملة من الحقائق والشخصيات، وكثيرًا من الإثارة والدهشة، فهو عالم قوي جشع جميل هش، مؤكدًا على مبدأ الحرية، بمفهومها الغربي الذي نفهمه من مقولة التصدير لكوكو شانيل والحديث عن انجازاتها في تحرير المرأة عن طريق اللباس، فالحرية في رأي واسيني الأعرج لا يصنعها الثوار فقط وراء المتاريس، بل هي جهد يخرج المرأة تحديدا من دوائر العبودية، لأن «امرأة معذبة في لباسها ليست حرّة أبدًا في حياتها »[2]، غير أنّ الذي غاب عن واسيني الأعرج أنّ الموضة وعالم الأزياء هي نوع جديد من استغلال المرأة واستعبادها ببيع جسدها عضوًا عضوًا في الأسواق العالمية، والتحكم في حياتها وكمية أكلها ووزنها لتُرمى وتستبدل بغيرها مِمَّن هنّ أنحف وأقل سنًّا، فعالم الموضة لم يحرّر المرأة بقدر ما حوّلها إلى جارية تباع وتشترى وتُقتل قتلاً لا رحمة فيه عن طريق تجويعها وتنحيفها حتى يصبح جسدها ملائما لما تعرضه الشركات من ملابس ومنتوجات مختلفة.

د –المرأة الغربية في كل من التصدير والتذكير:

اختار واسيني الأعرج لمنجزه السردي في عتبة التصدير مقولة لكوكو شانيل تقول فيها «لقد أدركت دائما أنّي لن أكون لأي رجل، حتى ولو يحدث معي أن أنسى ذلك أحياناً » لتحضير المتلقي لاستشراف أفق النص قبل تلقيه، مشغّلا فيه حمولته المعرفية ومستثمرًا آلياته الثقافية في عالم الموضة لإقامة جسر يساعدنا على الانفتاح على عالم سَنَلِجُهُ مع بطلي الرواية بما يحمله من طاقة

1 – أصابع لوليتا، ص 497.

2 – أصابع لوليتا، ص 498.

إغرائية فائقة، ورغبة في محاورة عالم ملوّن بالدهشة والجاذبية والإغراء، هو عالم الموضة والأزياء الذي ظلت ظلاله تغمر الرواية إلى آخر عتبة فيها، هي التذكير الذي هو عبارة عن نص متكون من جملة من مواقف كوكوشانيل وايف سان لروان.

لقد استجلب الكاتب مقولة لكوكو شانيل كتصدير تربع في الصفحة الأولى من الرواية وتمركز داخل منظومة المتن وانسجم معها، فهو بالتالي لا يقلّ شأنا في قيمته الدلالية وتركيبته اللغوية الموحية عمّا ورد في الرواية من مواقف ورؤى لها صلة مباشرة بالنص وبشخصية (نوة) عارضة الأزياء الناجحة المثقفة، المكافحة، التي تحدّت كثيرا من الظروف الصعبة لإثبات ذاتها والمعجبة بكوكو شانيل التي تعتبرها قدوة وعبرة في الآن نفسه وشبيهتها في تحدّي الظروف الصعبة، وفي تخلي أسرتها عنها، فكوكو شانيل (1883 - 1971)هي إحدى سيدات الموضة في زمانها، مغنية مغمورة، أتقنت مهنة الخياطة في الدير الذي تربت فيه بعد وفاة والدتها وتخلى والدها عنها، تميزت بقوة الشخصية وروح إبداعية ابتكارية عالية، جعلتها تتحوّل إلى مصمّمة أزياء شهيرة، وامرأة مبدعة في صناعة القبعات، والعطور وتصميم الأزياء والمجوهرات الاصطناعية وفن التعبئة والتغليف واستثمار الشعارات، واشتهرت أكثر حينما وطّدت علاقتها المهنية بالحركات الفنية التشكيلية المعاصرة لها والتي استلهمت منها كثيرا من أعمالها، فأحدثت بجرأتها وفلسفتها الخاصة ثورة كبيرة في عالم الأزياء الرجالية والنسائية الغربية، امتدَّ تأثيرها إلى مختلف بلدان العالم، وبذلك تحوّلت إلى أسطورة من أساطير الإبداع والابتكار والتحرّر في عالم الأزياء في الغرب.

ولهذا جعل واسيني الأعرج روايته تنفتح في التصدير على إحدى رموز عالم الموضة والأزياء التي ترتبط ارتباطا وثيقا بأحداث كثيرة في التشكيل الروائي (لأصابع لوليتا)، وبالبطلة (نوة) فعزز بهذا التصدير النص الروائي، وأحالنا على النص الأصلي وقائلته، وعلاقة كل ذلك بتفاصيل الرواية، بتهجير نص من سياقه الأوّل إلى سياق جديد، لا يبتعد في حقيقته ومعناه عن سياقه القديم، باستعارة صوت من خارج النص ونقله إلى صدر الرواية وربطه بسياقها العام، ليتضمن جزء من نمط حياة (نوة) وجانبا من شخصيتها، هذا الصوت ظلّ عبارة عن خيط رفيع يتخلل نسيج النص ويمتدّ فيه إلى عتبة التذكير التي اختتمت بها المادة الحكائية والتي تضمنت مجموعة من الإشارات إلى مواقف وانجازات كوكو شانيل، وبذلك احتضنت عتبتا التصدير والتذكير المرأة الغربية وقيم مجتمعها بقوة، وارتبط بكوكو شانيل وعالمها الذي اكتشف واسيني الأعرج بأنه عالم هو أكثر من كونه

«مجرّد ألبسة وعطور وجلود وبشرات ناعمة »[1]، معتبرا كوكو شانيل هي محرّرة المرأة عن طريق إحداث ثورة في عالم الأزياء النسائية «كوكو شانيل أعادت للمرأة حرّيتها بعد أن خلصتها من الألبسة الخشنة وأبدعت لها ألبسة أنيقة وعملية »[2]، فـ«الحرية تمرّ عبر كل شيء بما في ذلك الألبسة»[3].

وتعبر كلارا ماكسيم عن شدّة إعجابها بإيف سان لوران الذي أشاد بكوكو شانيل بقولها:

«تعجبني جدًّا جملته العظيمة، شانيل حرّرت النساء ممّا سمح لي بعد سنوات طويلة بأن أسلمهنّ السلطة»[4].

أما بطلة الرواية (نوة) فهي تعتبر نفسها مشروع نسخة جديدة من كوكو شانيل في موقفها من الزواج والرجال ولهذا فهي تعيد إنتاج موقفها ورأيها في الزواج «من قال أن مهبولة مثلي تريد أصلاً رجلاً ؟ أنا امرأة مستحيلة مع نفسي قبل أن أكون مع غيري مثل كوكو شانيل في شبابها ... لا أراني في حوزة رجل كيفما كان ... »[5].وهذا كلام يحمل المعنى نفسه الذي عبرّت عنه كوكو شانيل في التصدير الذي يكشف لنا عن جزء من شخصيتي (نوة) و (يونس) اللذين يريان الزواج قيدًا، والعزوبية حرية.

كما تخطط لتحيا على طريقة كوكو شانيل «ربمّا فتحت محل خياطة عالية مثلما فعلت كوكو شانيل، وأتحوّل إلى مصممة أزياء»[6]. إنها المثل الأعلى والقدوة والعبرة في الآن نفسه، فتقول عنها بحزن « كلما تذكرت كوكو شانيل، حزنت وعدتُ إلى طبيعة هذا العالم القاسي، وُلدت فقيرة ... ثوّرت كل شيء بما في ذلك الألبسة الثقيلة المنهكة للمرأة، فعلت ما لم يفعله أي شخص قبلها، لكنّها انتهت في العزلة بلا حُب ... انتهت وهي تبحث في المرايا عن وجهها المسروق... تختفي أيام العروض في عزلتها»[7].

1 – أصابع لوليتا، ص 495.
2 – أصابع لوليتا، ص 497.
3 – أصابع لوليتا، ص 497.
4 – أصابع لوليتا، ص 498.
5 – أصابع لوليتا، ص 447.
6 – أصابع لوليتا، ص 237.
7 – أصابع لوليتا، ص 353.

فـ(نوة) تدرك جيّدا مخاطر الدخول في لعبة الموضة، وتعرف مصير من تدخله دون أخذ احتياطاتها فهي مهنة حينما ينسحب منها العمر والسلطان تُصَغّرُ وتُحقِر الإنسان «في عينيه قبل عيون الآخرين»[1] مهنة ظاهرها حرية وباطنها عبودية لا مثيل لها تقتل خلالها الضحية قتلاً بائسا «أبأس موتٍ هو عندما يأتيك مسؤولك ذات صباح ويقول لك: خلاص انتهى دورك، كبرت، ابحثي عن شغل آخر، أو ... إنّك سمنتِ قليلاً ... كنت تأكلين بلا نظام ويغلق ملفك وكأنك لم تكوني أبدًا»[2].

فـ(نوة) تعي جيّدا قساوة عالم الموضة البرّاق وأمامها كل من كوكو وكلارا وكارولين اللواتي وقعن ضحية الآلة الجهنمية للمادية الغربية التي لا ترحم، أعطين كل شيء لعالم الموضة، ولم يعطيهن سوى مرارة الانكسار الروحي والجسدي.

والمقولة التي جاءت في التصدير تشي بعدم القدرة على الاستقرار والاستمرار في علاقة جادة مع أي رجل، والتمرّد على النظم الاجتماعية التقليدية، مما أدّى في النهاية، بعد أن تبنته أغلب طبقات المجتمع الغربي إلى تفسخ نظام الأسرة وانهيار القيم الاجتماعية والأخلاقية رغم التقدم المادّي والعلمي، فغدا الزواج والاستقرار العاطفي في الغرب مللا وقيودا وشذوذًا، وصار الشذوذ العاطفي والجنسي قاعدة وحقا يتوجب الدفاع عنه.

وهي الحياة نفسها التي عاشتها (نوّة) التي انسلخت تماما عن تقاليد المجتمع الذي انحدرت منه، وعاشت علاقات عاطفية وجسدية مع رجال، منهم بطل الرواية دون الارتباط بزواج، معلنة تمسكها بالحياة في المجتمع الفرنسي وعدم العودة إلى وطنها، لأنّ البلد الذي اختارت العيش فيه يتيح لها فرصة أن تعيش هذا النوع من الحياة، الذي يدعي انفلاتا وانحرافا تعاقب عليه.

المطلب الثاني: المرأة الغربية في عتبة عناوين الفصول.

أ –عناوين الفصول وسيلة من وسائل التعيين:

تتألف رواية (أصابع لوليتا) من سبعة فصول، لكل فصلٍ منها عنوانه الخاص وقد خصص الكاتب فصلاً واحدًا لامرأةٍ غربية هو الفصل الرابع، وكانت المرأة المحظوظة من بين كل نساء الغرب اللواتي أثثن الرواية، هي كلارا ماكسيم رمز الغرب الطيب المعطاء، رمز الجمال والنبل. وقد جاء عنوان الفصل بهذه الصيغة (ظلال كلارا ماكسيم)، فالرواية إذًا جاءت مثقلة بالعناوين

1 – أصابع لوليتا، ص 153.

2 – أصابع لوليتا، ص 465.

الدّاخلية، وكان للمرأة الغربية في أحدها نصيب، وقد جاء العنوان بغرض التسمية والتعيين والإحالة على الشخصية الرئيسية للفصل، وتسليط الضوء عليها للفت انتباه القارئ إليها، وإضاءة بعض الجوانب الجزئية منها، وتلخيص ما سيأتي بين ثنايا الفصل.

ب –لفت الانتباه إلى شخصية المرأة الغربية في عنوان الفصل:

جاء عنوان الفصل يدا ممتدة نحو المتلقي ليرى ظلال كلارا، التي اختلف حجم ظلها حسب مراحل عمرها وشهرتها وجمالها، فالحضارة المادية الغربية قلّصت من حجم ظلّها دون رحمة بعد أن غمرت بنورها وظلالها مجتمعًا بأكمله ولمدة من الزمن، لهذا تقول بحزنٍ عن عالم الموضة وعن مصير كل من تدخله: «عالم الموضة خطير، كل شيء فيه مؤقت: العواطف، الحب، علاقات العمل. أنت لا تساوي شيئا بقدر وزنك ماديا أو جماليا، ولا شيء غير ذلك. الباقي كله تفاصيل غير مهمة، قد تكون محبوبًا ومحاطا وتظنّ نفسك أنك مركز العالم، لكنك يوم تسقط لأيّ سبب من الأسباب، لن يلتفت إليك أحد»[1] فالظلال تحيلنا إلى الضوء، وكذلك كانت (كلارا) التي بسطت ظلها على الجميع فتفيأتْها (نوّة) وهربت إليها من رمضاء الأهل الذين لم يرحموها، فوجدت تحتها الرّاحة والأمان والدفء والحماية، فصارت لها أمّا بديلة، ولكنّها أدركت بعد تقدّمها في السنّ بأنّ مستقبلها صار وراءها في وقت مبكرٍ جدًّا وهي ما تزال في أوج عطائها، ولم يبق لها من أيام مجدها سوى لحظات خلدتها في صورٍ جُمعت في ألبوم، وذكريات تحترّها بمرارة، وفقر وفاقة بعد أيام جاهٍ وعزٍّ.

لقد كان لهذه المرأة تاريخٌ من العطاء الإنساني وهي تواسي النساء المضطهدات من بينهنّ (نوة)، لا يقلّ جمالا عن تاريخها الإبداعي، الذي لم يزد عن كونه ومضة مجدٍ خادعٍ سرعان ما انطفأت ومعها انطفأت حياتها.

1 – أصابع لوليتا، ص 283.

وقد استعرض الكاتب من خلال هذا الفصل عالم الموضة القاسي، متحدثا عن ضحاياه ككارولين وكلارا ومشروع الضحية القادم (نوة) التي تعي جيّدًا ما ينتظرُها وتُحضّرُ نفسها لمواجهة مصيرها بعد التقاعد في قمة الشباب .

فعالم الموضة في حقيقته نوع جديد من استعباد المرأة واسترقاقها تذهب إليه طائعة مختارة وتخرج منه مهزومة، منكسرة الرّوح، مجرّدة من ثقتها في نفسها وفي غيرها، فالحريّة التي توهّمتها كوكو شانيل ومعها مؤلف الرواية، لم تتحوّل في نهاية المطاف سوى إلى نوع جديد من العبودية والإذلال والاستغلال.

المطلب الثالث: المرأة الغربية في خطاب الهوامش:

أ -الهامش خطاب يثري المتن ويعزّزه:

الهوامش بنية نصية صغرى « تتموقع عادة أسفل الصفحة »[1] وترتبط جدليا بالبنية الكبرى (المتن)، وتأتي لتعزيزه وإثرائه ويعرفه جيرار جينيت بأنه« ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منته تقريبا من النص»[2]

فالهامش نص قصير ملحق، متصل بالمتن من حيث الدلالة، ومنفصل عنه من حيث الشكل،وقد يرد كلمة أو جملة أو نصًّا أو مقطعًا، ويستعان به لإضاءة المتن بـ: الإثراء، التفسير، الشرح، التوثيق، الترجمة (ترجمة لهجة عامية أو لغة أجنبية)، التأريخ، التعريف، التعليق أو الملاحظة... إلى غيرها من الوظائف.

وقد تفنن واسيني الأعرج في توظيف الهوامش في روايته (أصابع لوليتا) التي جاءت مثقلة بها، وسنكتفي بالوقوف عند ما تضمّن منها المرأة الغربية.

ب -المرأة الغربية في هوامش (أصابع لوليتا):

احتضنت هوامش (أصابع لوليتا) نساء غربيات عديدات، لأغراضٍ متعدّدة ومختلفة، لعلّ أهمّها:

1. **التدقيق**: وذلك بإعادة كتابة أسماء نساء غربيات بالحروف اللاّتينية في الهامش، تمت الإشارة إليهنّ في المتن لسبب أو لآخر، فوردت أسماؤهنّ بالحروف العربية، وذلك بغرض تحرّي الدقة في الكتابة والنطق السليمين للأسماء كما في الصفحة رقم 174، إذ يقول في

1 – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2008، ص127.

2 -Gerard genette, seuils, éditions du seuil, paris,1987, p327.

المتن «... والشاعرة النيوزيلندية الناعمة كاترين مانسفيلد » ويعيد كتابة اسم هذه المرأة بالحروف اللاّتينية في الهامش كالتالي Katherine Mansfield وفعل الشيء نفسه مع زوجة وابنة الشاعر بول اليوار اللتان ورد اسمهما في المتن بالحروف العربيّة فأعاد كتابة اسمهما في الهامش بالحروف اللاّتينية في الصفحة 291، Gala, Cécile وزوجة الفنان التشكيلي ماغريت، جورجيت Georgette.

2. **التأريخ والتوثيق**: استخدم الكاتب المرأة الغربية في الهامش بهدف توثيق الأحداث والتأريخ لها كما في هامش الصفحة رقم 207 التي تطرق فيها لحادثة اعتداء على سيدة فرنسية أشارت لها الصحافة آنذاك باسم Mary.L والتي أثارت آنذاك زوبعة في فرنسا كلها، لأن المعتدين كما وردت أوصافهم من أصولٍ مغاربية، فترجم الكاتب جزءا من المقال في الهامش مثلما ورد في الصحيفة ووثق الحدث وأعاد كتابة اسم المرأة Mary.L. كما تمت الإشارة في هامش الصفحة 94 إلى (انيفابراو) التي انتحرت مع هتلر.
3. **الترجمة**: وردت ترجمة بعض المقولات أو الأغاني أو العناوين أو إهداءات منسوبة إلى نساء غربيات أو موجّهة إليهنّ، كمقولة (كوكو شانيل) في هامش الصفحة رقم 05 أو أغنية (أديث بياف) في هامش الصفحة رقم 47، أو إهداء موجه لإحدى الشخصيات النسوية الغربية في رواية أصابع لوليتا (ايفا) في هامش الصفحة رقم 18 أو عنوان اللّوحة التشكيلية(La Madeleine à la veilleuse) في هامش الصفحة رقم 429.
4. **الإحالة**: تضمنت كثير من الصفحات هوامش أحالتنا على اسم الشخصية النسوية الغربية (لوليتا) التي يحملها عنوان رواية فلاديمير نابوكوف والتي أعاد الكاتب إنتاجها واستثمارها من جديد بداية من عنوان روايته إلى متنها و هوامشها.
5. **التعريف**: وردت بعض الأسماء النسوية الغربية في الهوامش بهدف التعريف بها، ونجد ذلك في هامش الصفحة رقم 189، الذي يعرّف فيه الكاتب بـ Charlotte Louise Juliette Grimaldi بالإشارة إلى اسمها الكامل ولقبها وتاريخ ميلادها ووفاتها والتذكير بأنها أميرة ووريثة عرش إمارة موناكو.

والحقيقة أنّ واسيني الأعرج قد وظف المرأة الغربية في الهوامش لتقديم معرفة متكاملة دقيقة، وكشف كثير من المعارف الخفية التي تحتاج إلى ترجمة أو تدقيق أو تعريف، فضمّت هوامشه نساء غربيات

ينتمين إلى بيئات مختلفة، فجاءت الهوامش بذلك عبارة عن معرض تاريخي ثقافي فني لأسماء بارزة في مختلف المجالات (الشعر، الغناء، الموضة، الفن التشكيلي، الرواية، السياسة...).

خاتمة الفصل:

وخلاصة القول بعد دراسة صورة المرأة الغربية في عتبات رواية (أصابع لوليتا) هي أن واسيني الأعرج قد بنى شبكة عتباتية مترابطة وفق نظام محكم، قام على الهيكل العنواني اللاّفت ولوحة غلافٍ صاخبة أثارت جدلاً داخل الرواية وخارجها، واستدرجت المتلقي إلى الانخراط فيه، مرورًا إلى التصدير والتذكير والعنوان الدّاخلي والهوامش، وهو نظام جعل الرواية رواية المرأة الغربية بامتياز، وفرض علينا اختيارها للدراسة والتحليل، فبعد أن يخرج المتلقي من ورطته مع (لوليتا) نابوكوف، يجد نفسه واقعاً في دوّامة (La Madeleine à la Veilleuse) لجورج دولاتور في لوحة الغلاف و(كوكو شانيل) في كل من التصدير والتذكير و(كلارا ماكسيم) في عنوان أحد الفصول، ليجد في الهوامش أيضًا نصيبا معتبرا لنساء غربيات مختلفات.

فالعتبات في هذه الرواية تكتنز بالغرب والمرأة الغربية، ممّا جعلها تتحوّل إلى ظواهر نصية قائمة كلها على «سياقات توظيفية تاريخية ونصية، ووظائف تأليفية تختزلُ جانبا مركزيا من منطق الحكاية »[1] وتكسب الرواية كثيرًا من الدقة والثراء والقدرة على الإبهار والإدهاش ف «عتبات النص كتاب مفتوح واسع الأرجاء،كنا نعتبرهُ مغلقًا ضيق المساحة، نظنّ أننا نحيط بكل تفاصيله وتدقيقاته، ونظنّ أننا نجهل عنه أشياء كثيرة... والأليق أن نجعله موضوعًا مفكّرًا فيه لنختبر حقيقة معرفتنا به»[2]. وهذا ما حاولنا فعله في هذا الفصل واقعين تحت سلطة شبكة عتباتية محكمة التنظيم.

1 – عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرّابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 17.

2 – عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دار افريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2006، ص 19.

الفصل الثاني

صورة المرأة الغربية في متن (أصابع لوليتا)

المبحث الأول الصورة الإيجابية

المطلب الأول ايفا غرب الحضارة والعطاء العلمي

المطلب الثاني كلارا ماكسيم غرب الجمال والعطاء الإنساني.

المطلب الثالث: ربيكا غرب التسامح والتفهم رغم جراحات الماضي

المبحث الثاني الصورة السلبية

المطلب الأول كارولين: الغرب الواقع ضحية ماديته المفرطة

المطلب الثاني ازميرالدا الغرب الواقع ضحية فساده السياسي

المطلب الثالث ماري الغرب العنصري المصاب بالاسلاموفوبيا.

المبحث الأول: الصـــــورة الإيجابـــــــية

أ –أصابع لوليتا ونهاية المواجهة مع الغرب وبدايتها مع الذات:

مثلما شهدت الساحة السردية العربية بصورة عامة، والجزائرية على وجه الخصوص، فتوحات تجريبية في كتابة الخطاب الروائي على يد جيل من المبدعين، شهدت أيضًا تغيّرًا في التعامل مع الآخر الغربي والانفتاح عليه، وخروجًا عن المواقف المألوفة، وسعيًا إلى خلخلة النظرة النمطية وزعزعة الأحكام الجاهزة المتوارثة حول شيطنة الغرب، وإلى حقن العملية السردية بدماء تجريب جديدة تجدّد خلايا الشكل والمضمون وتقود دفّته إلى نمط جديد قوامه نقد الذات المعطوبةوعدم تعليق الفشل الذاتي والعقم الفكري والحضاري الذي أصابنا على شماعة الغرب، بسبب ما حدث من تغيرات سياسية طوال أكثر من نصف قرن، بعد تصفية الاستعمار العسكري، ومجيء زمن الانقلابات، والحروب الأهلية والفتن الطائفية والثورات التي أطاحت بعدد كبير من الأنظمة، وهي أحداث لم تمرّ مرور الكرام، ولا بردًا وسلامًا على قرائح ونفسيات وأقلام الكتاب، بل كان لها صداها الذي أخرج رؤوس النعامات من الرمال وأجبرها على إبصار واقعها المزري وإدراك أسباب التخلف الحقيقية الكامنة في الذات لا في الغير، بكشف عيوبها وفضْح مساوئها وإعادة النظر في صورة الغرب من خلال الشخصية الغربية. فحينما نقرأ رواية (أصابع لوليتا) نكتشف أنّ زمن المواجهة مع الغرب قد ولّى على ساحة الرواية العربية بعد تصفية الاستعمار، واستلام السلطات المحلية لمقاليد الحكم، لتواصل مسلسل الظلم والطغيان والقمع بشكل أكثر شراسة وأشدّ ضراوة ممّا كان عليه أيام الاحتلال، والذي تلقى منه المثقفون حصة الأسد، فهربوا من أوطانهم؛ وهاموا على وجوههم لائذين بالغرب طلبا للأمن والحماية وحرية التعبير ولقمة العيش بكرامة أهدرتها سلطات بلدانهم الأصلية، فصار الغرب الذي مدّ لهم يد المساعدة الملاذ الآمن والوطن البديل، وتحوّلت صورته من عدّو غاشم إلى صديق حميم، وتوجّهت سهام النقد إلى عيوب البلد الأصلي، وبدأت المواجهة المكشوفة في عصرنا على يد بعض الكتاب مع الذّات ينتقدون جهلها وتطرّفها الأعمى. فقد تبرأ (يونس مارينا) بعد الذي ذاقه في وطنه، تبرّأ من وطن انتمى إليه يومًا فصار مرتعا للقتلة وتجّار الوطن، وجحيماً لمحّبيه وعباقرته ومُبدعيه.فحينما

يخاطبه الرئيس السابق للجزائر بقوله " شرفتني وشرفت وطنك" كاديرد عليه بقوله «لم يعد لي وطن»[1] لكنه صمت.

تسائل رواية (أصابع لوليتا) فترتين حرجتين من تاريخ الجزائر بعد الاستقلال، حدود الأولى منهما الانقلاب على الرئيس أحمد بن بله المدعو في الرواية (الرايس بابانا) سنة 1965، وما حدث بعدها من تجاوزات ومظالم في حق كثير من القادة والمثقفين ، والصراع حول مكسب بذلت لأجله دماء وأرواح، حَوَّله الحكام إلى خسارة فادحة وهو الحرية وكرامة الإنسان التي ديست باسم المصلحة العليا للوطن ، وكان المثقف أكثر شرائح المجتمع دفعا للثمن، حيث وجد نفسه مغتالا أو مسجونا أو في أحسن الأحوال مشردا في المنافي ناجيا بنفسه من وطن تحول إلى غابة يسكنها الخوف ويحاصرها القمع والرعب ، بسبب سلطة أعطت لنفسها الحق في توزيع المناصب و مراكز النفوذ على من رضيت عنهم ورضوا عنها، وحق تحديد أقساط الصمت والكلام الناس، وبذلك تحولت الثورة إلى قطة تلتهم أبناءها بشراهة، مما دفع ببعضهم إلى الفرار، منهم الكاتب (يونس مارينا).

حيث وظف الكاتب شخصيات تاريخية بالإشارة إليها، كشخصية أحمد بن بله التي خصص لها مساحة هامة داخل المتن الروائي وفَعَّلها في أحداث الرواية ،فجاءت «الرواية تتنازعها مرجعيتان ، الأولى حقيقية متصلة بالحدث التاريخي ، والثانية مرجعية مقترنة بالحدث الروائي » [2] سعيا من الكاتب إلى تحويل كثير من الحقائق التاريخية الموثقة إلى مادة روائية ثرية وظف فيها شخصيات فعلية وأخرى متخيلة ونوعية ثالثة متأرجحة بين واقعية جانب من سيرة الكاتب الذاتية والأدبية والثقافية، ومخيلته،كما اعتمد على سيرة غيرية «منتخبة ومؤهلة حكائيا وفنيا لتحويلها إلى رواية،لأنها تتمتع بقدر كبير من التنوع والثراء والاتساع » [3] هي سيرة الرئيس الجزائري أحمد بن بله وبما أنه «يصعب تصور المثقف من غير موقف» [4] فإن تعبير هذا المثقف (يونس مارينا) عن موقفه

1 - أصابع لوليتا، ص333.

2- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث ،اربد، ط1،2006، ص211 .

3- حمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير الذاتي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010، ص209

4- محمود محمد املودة: تمثيلات المثقف، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1 ،2010، ص42 .

من الانقلاب على أحمد بن بله، كان سببا في عقوبة عمر بأكمله ومآس لم يحسب لها أي حساب.

أما الفترة الثانية فحدودها تبدأ من اندلا ع الأزمة الأمنية في الجزائر في التسعينات من القرن العشرين وامتدادها إلى بعض بلاد الغرب ، واكتواء كثير من الناس بنارها سواء داخل الوطن أو خارجه، وكان المثقفون دائما هم أكثر وأول من دفع ثمن هذه الفتنة منهم (يونس مارينا) الذي امتد به العمر حتى شهد أحداثها واكتوى بنيرانها .

فما أخطأه ذئاب العقيد،وصل إليه في نهاية الرواية غيرهم من أبناء وطنه في منفاه بباريس، وماوقع في جزائر ما بعد الاستقلال حدد معان جديدة ومفاهيم أخرى للوطن .

ب -(أصابع لوليتا) وأسئلة المثقف والسلطة:

لقد تحوّل الوطن في رواية (أصابع لوليتا) إلى مزرعة ملغومة شائكة يسكن مواطنيها الذعر والخوف من بطش ذئاب العقيد الذين حوّلوا البلد إلى جحيم بعد الاستقلال، وبدلاً من أن يحتضن أبناءه بمختلف توّجهاتهم ومشاربهم يدًا واحدة تبني وتبدع، كشّر حاكِمُوه عن أنيابهم وأطلقوا ذئابهم يطاردون كل من خالفهم الرأي ليعملوا فيهم آلة الانتقام، بالقتل والتشريد في المنافي والاحتجاز في المغارات والسجون، وقد ظلّ بطل الرواية يعيش متخفيا من ذئاب العقيد في مكان اقتاده إليه بعض معارفه، ولم يعرف إلاَّ بعد أن خرج منه فارًّا على ظهر سفينة متوجهة إلى فرنسا، بأنه كان ماخورًا، فاقتادوا بدلا منه أمَّه التي لم يرحموا سنّها ولا كونها زوجة شهيد سقى بدمائه الزكية تربة الوطن، وجادَ بروحه في سبيل أن تحيا الجزائر حرة مستقلة، لتموت بعد ذلك وهي توصي كل من يعرف ابنها بأنّ أمه تطلب منه عدم العودة إلى أرض الوطن، لأنه سيجد ذئاب العقيد في انتظاره يتربصون به للتفنن في التنكيل به، فالوطن صار مفرخة للكراهية والأحقاد، وتحوّل إلى جحيم وقوده رفقاء السلاح المتصارعون على كرسي السلطة، مع علمهم بأنه لا أحد منهم يستحق شرف قيادة بلادٍ بحجم الجزائر، ولا أحد منهم يمتلك من الحنكة والخبرة ما يؤهله لتسييرها، فانتشرت الفوضى وتمرّد القادة على زملائهم ومسؤوليهم، وتناحروا وتقاتلوا حتى نزل الشعب الفقير إلى الشوارع ليصرخ «سبع سنين بركات» ضدّ هؤلاء الذين بدل التخطيط للقضاء على الجهل والتخلف والفقر والحرمان، صاروا يخططون للانقلابات ومحاولات الانقلاب .. وكيفية القضاء على الخصوم، فأفسدوا على الناس فرحة الاستقلال، وكان للمثقفين نصيبهم الأكبر من

القهر والإذلال والتهميش والتشريد والوضع تحت الإقامة الجبرية والسجن وحتى القتل، من بينهم (يونس مارينا) الذي وجد نفسه في قلب المأساة بسبب مقالاته التي استنكر فيها الانقلاب على الرّايس بابانا سنة 1965.

فرواية أصابع لوليتا هي رواية المثقف والسلطة بامتياز مثلما هي رواية الأنا والأخر بامتياز أيضا، ورواية المرأة الغربية من عتباتها إلى متنها.

ج -المرأة الغربية في رواية أصابع لوليتا: كثافة الرمز وجمالية الحضور

حاورت الرواية قضية الأنا والأخر، حيث انفتحت على شخصيات نسائية غربية مختلفة تعبر عن تصور كاتبها للعلاقات المتشابكة بين الشرق والغرب ، فأثث واسيني الأعرج حياة ومحيط بطلي روايته بشخصيات نسويه غربية تتفاوت درجة أهمية أدوارهنّ حسب ما تقتضيه الأحداث، وهنّ:

1. **ايڤا** :المرأة الألمانية التي تمثل غرب الحضارة والثقافة والعمل وفن صناعة الشهرة والنجاح .
2. **كلارا ماكسيم** : المرأة السويسرية الألمانية وترمز لغرب الإنسانية والفن والجمال، واليد البيضاء الطيبة الممدودة للحماية والمساعدة .
3. **كارولين**: الشابة الفرنسية التي وقعت ضحية الجانب المادي الاستهلاكي للحضارة الغربية التي استغلت جمال المرأة وشبابها لتحقيق أكبر قدر من الأرباح حتى ولو كان ذلك على حساب حياتها وصحتها .
4. **ربيكا**: المرأة الفرنسية ذات الأم الروسية وتمثل الغرب الواقع ضحية لإرهاب وبطش التطرف الإسلامي، الغرب المتسامح المتفهم، الراغب في التعايش والانفتاح على الآخر رغم كل ما حدث له .
5. **ماري**: الشرطية الفرنسية التي تمثل الغرب العنصري الرافض لتواجد المسلمين والجزائريين على وجه الخصوص في فرنسا .
6. **ازميرالدا**: ضحية الدكتاتورية والقمع ورمز الجانب المتخلف من الغرب.

المطلب الأول: ايڤا غرب الحضارة والعطاء العلمي

إنّ المرأة الألمانية (ايڤا) رمز للجانب الإيجابي الحضاري الغربي، فهي تمثل غرب الحضارة والثقافة والمحبة والتسامح واحترام الآخر المختلف، تمثل الغرب المنفتح على الآخر المحتضن لعبقريته وإبداعه، بإنسانيته العالية وثقافته التي وظَّفتْها جسر تعارف وسلام وانفتاح، عَبَرَ عليه يونس مارينا إلى الغرب ومرّ عبره الغرب إليه.

إذ كانت (إيفا) جسرًا ممتدًّا بين الأنا والآخر ، جسرًا ثقافيا تمثل في تسهيل الترجمة والطبع والنشر للكاتب الجزائري، وتمكينه من المساهمة بكتابه في معرض فرانكفورت للكتاب وأن يكون أحد كتابه النجوم الذين اصطف القراء في طوابير للظفر بكتاب موقع منه، كما كانت رمزا للغرب الذي فتح أحضانه للمظلومين والمقهورين من أبناء العالم الثالث الذين حطّمهم الاستبداد في بلدانهم وشرّدهم، فخرجوا منها هائمين على وجوههم يلتمسون عند الآخر حبل نجاة بنيت هذه العلاقة أيضا على أساس تبادل مصالح مشتركة، مصالح مالية مترتبة عن عائدات الطبع والنشر والتوزيع والعرض والبيع، فالكتاب في النهاية لدى الغرب سلعة رائجة لأن لديه شعوبا مثقفة تقدّس القراءة والإبداع.

ولهذا نجد الكاتب واسيني الأعرج قد تجاوز النظرة النمطية للمرأة الغربية ذات الجنسية الفرنسية في أغلب الروايات الجزائرية والتي اتفق أغلب الكتاب على جعلها رمزا للاحتلال الغاشم ورمزا للانفلات الجنسي والخيانة، ليعكس انفتاح الإنسان الجزائري اليوم على الغرب بجميع جنسياته، وأنّه لم يعد ضحية لهذا الغرب بقدر ما صار الغرب الآن ضحية لتطرفه الديني، يعيش على أعصابه بسبب التفجيرات التي حدثت في أماكن متعدّدة فيه (نيويورك، لندن، باريس ...)

أ ايڤا الملجأ العاطفي المؤقت

لجأ يونس (مارينا) سياسيا إلى فرنسا فلاذ بها واتخذها مستقرّه الذي طاب له فيه المقام ووُفِرّتْ لهُ فيه الحماية القصوى باعتباره لاجئاً سياسيا مهمًّا، خاصة بعد الشهرة التي أصابها كأديب، فمارس لجوءه العاطفي في البداية عند الشيلية المنكوبة ضحية ديكتاتورية بينوشيه (إزميرالدا) إذ وجد فيها بعضًا ممّا عاناه شخصيا لأنّه أيضًا منكوب مثلها وفرّ بنفسه من ذئاب العقيد بعد انقلاب 1965، لكنّها ما لبثت أن مرضت وعادت لتموت في وطنها.

وبعدها وجد بعض العزاء العاطفي والجسدي لدى المرأة الألمانية المثقفة (ايڤا) التي عملت معه مترجمةً لأعماله الأدبية إلى اللغة الألمانية، وكان لها الفضل بذلك في انتشار أعماله وشهرته وازدياد عدد قرّائه، فعن صفاتها الأخلاقية يقول (يونس مارينا) بأنها «امرأة ذكية وفي غاية الطيبة»[1] «ملامحها طيبة»[2]، « دافئة طيبة»[3] «وجهها طفولي»[4] « لم تمنعها سنواتها الأربعون من أن تكون امرأة ندية جميلة وممتلئة بالأشواق والجنون »[5] «امرأة دقيقة في كلّ شيء لدرجة الإرهاق » وتعتزّ بأصلها الجرماني المتميز بالتفاني في العمل والإخلاص للمهنة «مارينا، يجب أن تحذر مني حبيبي، لست جرمانية في الفراغ، العمل عمل، ووقت الفوضى والجنون لن أكون أقل جنونًا منك».[6] «امرأة منك».[6] «امرأة صلبة ومدهشة في عملها»[7]

أمّا صفاتها الجسدية: فقد ركّز الروائي على وصف عينيها اللتين بلون البحر، وشعرها الجميل «ذات عينين بحريتين»[8] «توغلت في عمق عينيه بنظرتها الزرقاء الصافية التي لا تخطئ في افتراضاتها افتراضاتها ثم أحنت رأسها، فغطى شعرها الجميل وجهها بكامله »[9] وكانت أيضًا تتصف بالهدوء جمعتها بالبطل علاقة عمل واحترام وتقدير متبادل وحبّ يائس من طرفٍ واحدٍ أحبته وساندته وساعدته وسعدت بنجاحاته وقدّرت موهبته، إذ تقول له:

– سعيدة جدّا من أجلك مارينا، حقك في الفرح بعد ليالي الظلم القاسية.

– بفضلك يا ايڤا، كل هذا الجمهور الذي قضى يومه واقفا من أجل كتاب، يدين لك بكل شيء.[10]

فالحوار يحمل إحالة إلى التفاهم المتبادل، والاحترام والتقدير الذي يمكن أن يحدث بين أمتين، بعيدا عن التشنج والعنف و الأحكام المسبقة.

---

1 – أصابع لوليتا، ص 204.
2 – أصابع لوليتا، ص 250.
3 – أصابع لوليتا، ص 23.
4 – أصابع لوليتا، ص 25.
5 – أصابع لوليتا، ص 42.
6 – أصابع لوليتا، ص 17
7 – أصابع لوليتا، ص 39.
8 – أصابع لوليتا، ص 12.
9 – أصابع لوليتا، ص 378.
10 – أصابع لوليتا، ص 17.

ب -العلاقة المصلحية الرّابطة بين الشرق والغرب:

تعيش ايفا مع الكاتب قصة انبهار بدفئه وعشقه للحرية وإحساسها بالأمان معه، ولكنّها راحت ضحية (نوّة) الجزائرية المغتربة التي ظهرت فجأة في حياة (يونس مارينا) فأخفت المرأة الألمانية بمجرّد ظهورها، ومحتها من الوجود برشة عطر وإطلالة ساحرة وصوت أبح مذهل.

وقد أدركت ايفا بحدسها الأنثوي بأن هذا الظهور المفاجئ لـ(نوّة) قد غير (يونس مارينا) تجاهها وزلزل كيانه إلى حدٍ صار يراها بعيدة رغم قربها الجسدي منه، فقررت الانسحاب من حياته بكرامة وعدم الدخول في معركة تعرف نتائجها المحسومة سلفا لصالح غريمتها، وهي تشاهد بعينيها ما تركه عطر هذه الأنثى وحضورها من زلزال عنيف في أعماق الرجل الذي أحبت، والذي منذ رأى (نوّة) لم يعد يشعر بوجودها ولم يعد يملك ما يمنحها إياه، فهمت الأمر واستوعبته بعمق، فانسحبت بصمت وانكسار بعد أن واجهته بمرارة.

– لوليتا سكنتك مثل الصاعقة، يحدث أن تعيش حالة يصعب تبريرها أو فهمها[1].

– عَلِقْت بها بقوة منذ تلك اللحظة الغامضة التي ضيّعك فيها عطرها[2].

وتستسلم بعد احتجاج على ما حدث، رافضة الاستمرار في علاقتها به بعد الذي رأته بعينيها لكن بمودّة ورُقي:

– « نحن في النهاية صديقان، أجمل ما يجمعنا الكتابة والأحرف والخروج نحو بعض الجنون ... الخيانة ليست في أن تهزك امرأة عابرة، ولكن عندما تسكنك وترى كل محيطك من خلالها، بل وتلغيه، هذا صعب عليّ قبوله»[3].

« وفقد وجه ايفا سحر ملامحه قبل عودتها منكسرة إلى برلين، لا يعرف كيف انسحبت من الفراش كالسارق، رأى ظلّها الممشوق في غفوته الفجرية وهي تمشي على رؤوس أصابعها لكي لا توقظه، وتخرج بدون أن يثقل عليها بأسئلته أو تثقل عليه بانشغالاتها وتدفع به إلى تبريرات هو يكرهها وهي لا تريد أن تسمعها، كان ظلّها مرتبكًا وحزينًا»[4].

وتركته دون أن تحاصره بغيرتها، ليمارس حريته في الاختيار والحياة، بعد أن حذّرته:

---

1 – أصابع لوليتا، ص 44.

2 – أصابع لوليتا، ص 46.

3 – أصابع لوليتا، ص 45.

4 – أصابع لوليتا، ص 47، 48.

– لوليتا مثل الذئبة، قد تأكلك يومًا بلا أدنى تردّد، وتأكل نفسها معك، أدركت ذلك من عينيها بحواس امرأة تشمّ الخطر من بعيد[1].

وتضيف:

«– أنا مثل أي امرأة عادية تعرف بحكم التجربة وحاسة الشمّ الحادة، من يريدُ سرقة مساحتها الخاصة»[2]، وقد مارست (نوّة) من حيث تدري أو لا تدري إقصاء معنويا قاسيا لـ(ايڤا) التي حاولت أن تعتبر (يونس مارينا) «مساحة خاصة بها » فاسترجعتها هي بكل سحرها وعنفوانها وأخرجتها منها وغيبتها عن ذهنه وقلبه.

«... ايڤا غابت من عينه حتى أمّحت تفاصيل وجهها ولم تبق إلاّ ملامحها الطيبة»[3].

ولم تعد تمثل له شيئا على الإطلاق على الصعيد العاطفي «حتى تليفون ايڤا مرّ دون أن يترك أثرًا كبيراً فيه»[4] والذي حاولت أن تتصالح فيه معه وتعلن له عن تمسكها به قائلة:

– من الضروري أن نعود إلى صداقتنا وأن نهمل الخلافات[5].

فيجيبها ببرودة من انتهى من أمرها وحسم مشاعره تجاهها:

«حبيبتي ايڤا، أنت تعرفين أنّ خلافاتنا لا قيمة لها، لأن ما يجمعنا في النهاية هو الكتابة والترجمة، ويبدو أنّ كلينا غيور على حرّيته، بل لا وجود له من دون هذه الحرية»[6].

فتجيبه في تسليم بالأمر الواقع وقناعة بالقليل الذي يأتي منه، واحترام لحريته وقراراته، وأمل ضئيل في عودة المياه إلى مجاريها يومًا، وحفاظًا على كرامتها.

– طيب، متى أردْت أن تأتي، فأنا هنا، في برلين لك صديقة تنتظرك وتحّبك دائمًا مهما كان الأمر»[7].

رغم الصورة الإيجابية الجميلة التي رسمها المؤلف للمرأة الغربية بجمالها وجاذبيتها وثقافتها وهدوئها واحترامها للآخر وتفانيها في عملها ... إلاَّ أنّ العلاقة بينهما ظلّت محض علاقة جسدية

1 – أصابع لوليتا، ص 161، 162.
2 – أصابع لوليتا، ص46.
3 – أصابع لوليتا، ص 250.
4 – أصابع لوليتا، ص 329.
5 – أصابع لوليتا، ص 329.
6 – أصابع لوليتا، ص329.
7 – أصابع لوليتا، ص330.

منفعية عابرة، لا دخل للعواطف والوجدان فيها، فظلّ معها يتبادلان المصالح المشتركة بأعماقٍ بكر لم تستطع بترسانة ما تتحلى به من صفات أن تطأها ... لتنسف وجودها فتاة جزائرية تتمتع بألق غطى عليها وأخرجها إلى الهامش الذي وضعها فيه (مارينا). رغم ايجابية صورة المرأة الغربية لم يكن هناك ما شجع البطل على الارتباط بها عاطفيا، وظلّت قطيعة معنوية بينهما وتهميش عاطفي كرّسه ظهور (نوّة) في رمزية شفافة تحيلنا على نوع العلاقة البراغماتية التي تربط الغرب بالشرق، فكل واحد منهما بحاجة إلى الآخر، والعلاقات قد تكون ثقافية أو اقتصادية أو إنسانية لكن ليس بالضرورة أن تصل إلى الزواج أو تماهي أحدهما في الآخر، بل يجب أن تكون العلاقات مثمرة على أكثر من صعيد، قوامها التعايش المرتكز على الاحترام المتبادل، واحترام كل واحدٍ منهما لحرّية الآخر.

فقد ظلت الأعماق الشرقية مُسيّجة في وجه المرأة الغربية، بأكثر من سياج، أقبل بشراهة على جسدها واستغلال ما لديها من كفاءات لإثبات ذاته، بينما أحاط أعماقه وعواطفه بسياجٍ لم تقدر على إزاحته سوى امرأة يتقاسم معها جراحًا مشتركة ومنفى مشتركًا وقدرة مشتركة على وصول كل واحدٍ منهما إلى الآخر، ففي الوقت الذي ترك الصديق الفرنسي سليل عائلة موناكو (نوّة) وانتحر لأنه لم يجد له موطئ قدم في أعماقها، رحلت ايفا وتركت (مارينا) لأنها عجزت عن تخطي السياج الذي أحاط به أعماقه، و الذي أزالته (نوّة) في لحظات وتربعت على عرش قلبه لأنها شبيهته في الهزائم والانكسارات والفجائع، لذلك كان لقاؤه الأوّل بها عاصفا بكل حاسة فيه، إذ نجد واسيني الأعرج قد سخرّ كل حواس البطل لوصف عنف المشاعر التي حرّكتها (نوّة) في (يونس مارينا).ونسفت بوجودها ايفا في ظرف دقائق:

من خلال عرْسٍ أقامه الكاتب للحواس احتفى فيه بكل حاسة لدى يونس مارينا على حدى، والتي تنافست جميعها فيما بينها لاكتشاف (نوّة) أوّلا، ثم لتمارس حضورها كدال جسدي له أبعاده النوعية الفاعلة التي تحضر حضورًا طاغيًا في المتن الروائي، منتشرةً على كل مساحته مشاركةً بجدارة واقتدار في تحريك الأحداث والفعل والانفعال، حيث منحها الكاتب هوية وبعدًا عميقًا وحضورًا مهيمنا بدلالاته الوجدانية والجنسية، كاشفا بها عن مختلف الحالات النفسية لبطل الرواية، فصارت بذلك علامة سيميائية تتدخّل بين الفينة والأخرى لتبث إشاراتها البليغة وتدير منطق التشكيل الروائي، وهي على التوالي:

1) **حاسة الشم** : وقع بطل الرواية صريعًا لهواها قبل أن يراها، من أول شمّة: «فكمن يفتحُ عينه فجأة في حديقة من الزهور، استنشق يونس مارينا رائحة العطر الهارب من مكانٍ ما، حتى ملأ صدره به»[1].

وفي موضع آخر من الرواية، يسخّر يونس مارينا حاسة شمه بكل ما فيها من قوى ليتأكد بأنّ العطر الذي أوقعه في سحره لا يشبه عطر أية امرأة أخرى سبقت له معرفتها «فجأة شمّ من جديد العطر المدوّخ نفسه، تحسسه بعينيه، بحاسة الشم التي جعلتها سنوات الخوف حادة جدًّا».[2] «فتح حاسة شمه عن آخرها مرة أخرى، ضاعت منه التفاصيل، تأكّد فقط من أنه ليس عطر ايفا».[3]

«من جديد أثار حواسّه كلّها العطرُ نفسه الذي كان يأتي من مكان ما من جوانب المعرض الذي بدأ يفرغ من زوّاره، رفع رأسه كالذئب وهو يتحسس المصدر الذي لم يكن بعيدًا، دوّر عينيه في كل الاتجاهات، واستنفر كل حواسّه كالحيوان البرّي ليتتبع أثر العطر الهارب ».[4] وكان مصدره (نوة) لوليتا.

2) حاسة الرؤية: بعد أن استشعر وجودها بحاسة شمّه، جاء دور حاسة الرؤية، ليتملّى بكل خلية من عينيه شكلها، فقد خرجت إليه من بين الجموع المتراصة التي كانت تتهيأ للخروج فتاة تتجه نحوه، بهرته بهيأتها إلى حدّ أمطرها فيه بوابلٍ من الأوصاف التي تدل على حالة الارتباك التي وقع فيها وعيناه تقعان على صاحبة العطر الذي زلزله طوال جلوسه في قاعة المعرض، من هذه الأوصاف:

-« كأنّها شخصية سينمائية، أو امرأة خرجت من بين أوراق كتاب مفقود »[5]،«كأنها خرجت للتو من مجلة يلمع بريقها من بعيد»[6].

1 - أصابع لوليتا، ص 11.
2 - أصابع لوليتا، ص 17.
3 - أصابع لوليتا، ص 11.
4 - أصابع لوليتا، ص 25.
5 - أصابع لوليتا، ص 25.
6 - أصابع لوليتا، ص 26.

«كأنها خرجت من لوحة استشراقية بألوان زيتية متهادية نحو النعومة والسكينة »[1]، وراقب كل تفاصيل حركات عينيها ووجهها وحركات جسدها وشعرها الذي كلما انسدل على وجهها سحبته قليلا إلى الوراء، فاكتمل جزء من الصورة بحاسة الرؤية، لتليها بقية الأجزاء بفضل حواسه الأخرى.

3) حاسة السمع :فَتَنَتْهُ بِبَحّةِ صَوْتِها وهي تقول له: «هل تسمح سيّد يونس مارينا».

«ضحِكتْ: كان مندهشا من غرابتها، أو في الطفل المتخفي في عينها »[2]، وهمسها، وكلماتها التي أثارت دهشته وانفعاله، بسحرها الغريب وجاذبتها التي أفقدته التوازن الذي سرعان ما استعاده ليدرك بأنّ هذه الفتاة «لو تزوّج بشكلٍ طبيعي، لكانت هي أصغر بناته »[3]، «استغرب من لغتها، كان بها شيء من عطر كتبه وبهاء ما في داخله، حتى بدا له كأنه كان يستمع على إحدى شخصياته بعد أن تركت مساحة الكتاب »[4]. حتى كلامها كان ناعمًا وجميلاً ومنسجمًا مع بحّة صوتها فترك أثرا عميقا في عقله وروحه.

4) حاسة اللّمس :

قبّلت يده ووضعت باقة بنفسج فيها، فأثارت دهشته وخجله وأخبرته بأنّها لشدّة إعجابها بروايته التي قرأتها أقسمت أن تقبل اليد التي كتبتها وهذا ما شجّعه ليقبل يدها ... ليكتشف بذلك ... نعومة أصابعها التي شبّهها بالحرير[5] وتساءل

– أصابع ناعمة وطويلة، عازفو بيانو؟

فأجابته موافقة :

– غير محترفة، أعزف لنفسي ولمن أحبّ[6].

« لم تسحب يدها، وكأنها صديقة قديمة، شعر بارتباك شديد، وبنعومة أصابعها الطفولية، الأصابع لغة قبل الكلام، قرأ هذا عند كاتبة صينية قديمة »[7]، وهذه الحاسة دام تأثيرها فيه إلى نهاية نهاية الرواية.

---

1 – أصابع لوليتا، ص 26.
2 – أصابع لوليتا، ص 26.
3 – أصابع لوليتا، ص 30.
4 – أصابع لوليتا، ص 27.
5 – أصابع لوليتا، ص 27.
6 – أصابع لوليتا، ص 27.
7 – أصابع لوليتا، ص 28.

5) حاسة الذوق :أجّلها الكاتب إلى اللقاء الثالث بينهما، ووظفها للدلالة على وصول علاقتهما إلى قمّتها وعلى الطريقة الغربية التي تعتبر اللقاء الجسدي تتويجا للعلاقة الوجدانية.

حينما اكتشف (يونس مارينا) (نوّة)، اكتشف أيضا بأنه يعيش غربة عاطفية مع (ايڤا)، سرعان ما قرّر إنهاءها (فايڤا) كانت تؤثث سرير منفاه وغربته، وكذلك كانت قبلها (الشيلية) ازمرالدا، ولكنّه مع ذلك لم يشعر بالدفء يغمره ويذيب جليد أعماقه إلاّ حينما أشرقت شمس (نوّة) التي غيرت حياته وبعثرت أوراقه وتحكمت في بوصلة كثير من قناعاته، فوقوعه في شباك عشق شخصيتها الساحرة وجمالها وحيويتها ما هو في الحقيقة سوى عودة إلى وطنه الذي اختزله في صورة امرأة جميلة بهرته، امرأة قادمة من وطن مارس إقصاء ونفيا في حق أبنائه اللذين يطالبون بالحق في امتلاك وجهة نظر مغايرة.

اكتشف (مارينا) شريكة له في الحزن والفجيعة، بعد أن باحت له بأسرارها ومآسي ماضيها، فهي تعيش في منفاها الاختياري هربا من جور أهلها، فوالدها وحش اغتصبها بكل قسوة وجعلها قبل ذلك جسدًا يعرض عليه أقمشته على أعين التجار لتزيد أرباحه، وحينما ترفع ضدّه شكوى في فرنسا، يأتي إليها شقيقها ليبرحها ضرباً ثم يحاول قتلها في جاكرتا وهي في رحلة عمل، أمّا والدتها فقد ظلت تكرر وتردّد على مسامعها «تستاهلي أنت ألّي طَمَّعْتيه» وقد تعمقت مأساتها حينما اكتشفت حملها من أبيها، فقامت بعملية الإجهاض في فرنسا وبقيت هناك تحت حماية دائرة الشؤون الاجتماعية حتى تولت رعايتها المرأة السويسرية الألمانية (كلارا ماكسيم)، ولملمت جراحها وشرعت في إعادة ترميم ما تبقى لها من جسد فتي منتهك من أقرب الناس، وروح معذبة لم يرحمها أحد من الأهل، إنه العنف الذي طال أبناء الوطن الواحد وزحف إلى أبناء الأسرة الواحدة، والانحراف والشذوذ و الشر دون اعتبار لأي رابط ديني أو أسري أو لغوي أو إنساني.

(فنوّة) هي الوطن المغتال قهرًا واغتصاباً، المعتدى على روحه وجسده دون رحمة وما حدث (لنوّة) في ماضيها وحاضرها ونهايتها المفجعة، ما هو سوى نسخة من ماضي وحاضر الجزائر المغتصبة بعد الاستقلال المثخنة بالجراح أيام الأزمة، ما هو سوى أنين الجزائر تحت وطأة مغتصبيها من طغمة حاكمة ازدادت طغيانا مع الأيام وساهمت في إذكاء نار الفتنة أيام الأزمة الأمنية، وتجار من ذوي ومعارف هذه الطبقة بنوا ثرواتهم ووجاهتهم من بيع الوطن ومقايضة شرفه، ويبدو لنا من

خلال الرواية أن (نوّة) كالجزائر تماماً لا تكاد تصدّق بأنها خرجت من محنة حتى تجد نفسها وقد أُدخلت في دوامّة محنة جديدة، لم يتركوا لها حتى فرصة مداواة روحها وجسدها المثخن بجراح الفقر والظلم والاستغلال، ولا فرصة الوقوف على قدميها لتمارس دورها الحضاري والإنساني كبقية الأمم والشعوب.

لقد تشوّهت أعماق (نوّة) بعد استقرارها في باريس، فتفرنست شكلاً ومضمونا، تحوّلت إلى مسخ يُباع في أسواق الموضة قطعة قطعة لشركات متعدّدة الجنسية، حتى انتهى بها الأمر إلى أن تصبح أشلاء متطايرة هنا وهناك في شارع الشانزيليزيه، بعد أن فجرت نفسها بحزام ناسف كان الإرهابيون قد كلفوها بتفجيره وهي في بيت (يونس مارينا) لاغتياله، وفق خطة رسمتها جماعة إرهابية لتصفيته جسديا بتهمة الكفر والإلحاد والإساءة للإسلام في رواياته.

(فنوّة) المغتصبة من طرف والدها المضروبة من طرف شقيقها ما هي سوى رمز للجزائر الجريحة التي اغتصبها العسكر وركبها الغوغاء والدّهماء الذين وصلوا بسرعة البرق إلى دوائر صناعة القرارات غير الصائبة، فباعوها قطعة قطعة لمن يدفع أكثر، هي الجزائر بجمالها وبهائها وألقمها وتاريخها وثقافتها، المتأزمة نفسيا ممّا اقترفه في حقها ذووها من اغتصاب أب وقهر أخٍ وقطيعة مع أم كان من المفروض أن تجد السند والملاذ لديها، هي الجزائر القوية بشخصيتها الفاتنة الساحرة التي يستثمر جسدها المجرمون من ذوي القربى والتجار على رأسهم والدها والمتطرفون الذين يمثلهم أخوها الذي جلدها بحزام سرواله في فرنسا ثم طاردها إلى جاكرتا لقتلها، لأنها فضحت نفاقهم وكشفت زيفهم وهشاشتهم وتفاهة القيم التي يدّعون التحلي بها، التي تخفى وراءها ذئابًا جائعة لا تتردّد لحظة في انتهاك الأعراض واستباحة الحرمات حتى ولو كانت من لحمهم ودمهم.

لقد ظلّ الوطن في صورة ذئاب العقيد والمتطرّفين بالنسبة ليونس مارينا، والأهل بالنسبة لنوّة الكابوس والهاجس الذي لم يكتف بإلحاق الأذى بهما داخل الوطن بل احترف صنع معاناتهما بالمطاردة ومحاولة الاغتيال حتى وهما في المنفى يحتميان بالغربي من أبناء الوطن، فيجدان لديه يدًا ممدودة لحمايتهما في شخص (الأمن الفرنسي) بالنسبة ليونس و(كلار ماكسيم) بالنسبة لنوّة التي أنقذتها مؤقتا من بطش أخيها لكنها لم تنجُ ممّن ظلّ يقتفي أثرها حتى كان سببا في تفجيرها بحزام ناسف، في الوقت الذي نجح فيه ذئاب الجنرال الجدد في الوصول إلى الكاتب يونس مارينا ومناداته باسمه الحقيقي (حميد السويرتي) في نهاية الرواية.

تزدحم الرواية بأحداث مأساوية كثيرة حدثت للبطلين، وكمية من الحزن يغمر الرواية منذ صيحة ميلادها إلى آخر رمق فيها، فكلاهما لجأ إلى فرنسا هاربًا من ظلم أهله وأبناء بلده، يصحبه إحساس عالٍ بالاضطهاد الذي دفعه إلى الكفر بشيء اسمه (وطن) وبكل ما يمثله هذا الوطن الذي شرّده إلى المنافي، إلى الغرب الذي تلقفه واحتفى بإنجازاته ودفعه إلى الأمام وساعده على النجاح، واستثمر بشكل جيّد إحساسه بالاضطهاد، فسانده لإثبات ذات، وتحقيق نجاحات ما كانت لتكون أبدًا لو بقي في وطنه الذي خرج منه بأعجوبة وهو على قيد الحياة، لقد استثمر الغرب في قضية إحساس البطلين العالي بالاضطهاد، فشملهما برعايته وحمايته من أبناء جلدتهما وحوّلهما إلى كائنين خاضعين خضوعًا مطلقا لأنساق حياتية وثقافية وحضارية مختلفة تماما، واستغلّ تمزّقهما الدّاخلي مع مرجعياتهما، لدفعهما إلى إقامة قطيعة تامة مع جذورهما من وطن ودين ولغة وعادات، لقد اكتشف الغرب فيهما نسيجًا داخليا هشا له قابلية كاملة للاختراق والتهجين، نراه في محاولاتهما المستميتة للتطابق مع مرجعيات ثقافية لها شروطها القاسية التي تنسجها كخيوط العنكبوت لإيقاع أكبر قدر ممكن من الضحايا فيها، لذلك نجد أنّ كلاً منهما قد فقد ملامحه التي تميزه، وصار يمثل الغرب الذي احتضنه، ولا يمثل الشرق (الوطن) الذي ما عاد يتشرف بالانتساب إليه بسبب الظلم والعذاب الذي عاشه فيه، فما حدث لكل واحد منهما في وطنه ومن أبناء أهله، قتل بداخله قيمة تدعى (حبّ الوطن) واغتال في أعماقه شيئا يدعى (الشعور بالانتماء)، فعن أيّ وطن يتحدّثون وقد شرده وتنكر لتضحيات والده، واقتاد أمه دون رحمة إلى السجن بدلاً منه وإلى مستشفى الأمراض العقلية، عن أيّ وطنً يتحدثون وقد ظلّ يطارده بعد تشريده، حتى في المنافي ويؤثث حياته بأشباح الذعر والخوف، وأي (إحساس بالانتماء) إلى وطن كهذا يمكن أن يصمد بعد الذي حدث له ويحدث؟ لقد سحل ذئاب العقيد أحلامه البسيطة، ثم أكمل المهمة بعدهم حرّاس النوايا الذين لحقوا به في المنافي يتشمّمون آثار أقدامه ويتعقبون تردّدات أنفاسه.

وكذلك كانت (نوّة)، لذلك حينما احتواهما الغرب استطاع دون عناء يذكر أن يجرّدها من قشرة هويتهما الهشة، ثم أعطاهما لونه بعدما أذابهما بمحلوله الخاص، مقابل فرص الشهرة والحماية والنجاح والوجاهة، وهذا ما يذكرّنا تاريخيا (بآل عمروش) الذين قتل فيهم أبناء دين أجدادهم ووطنهم بما ارتكبوه في حقهم، الرغبة في الانتماء، ونمت فيهم بسبب الحزن والألم والغضب

والحقد، إمكانات واسعة للانسلاخ والولاء للآخر الذي استغلّ الوضع بذكاء و شحنهم بقدر كبير من الفكر الامتثالي له ولثقافته، إذ تغلغلت إلى أعماقهم مفاهيم ورُؤى لا علاقة لها بمرجعياتهم الأصلية التي أصابها تشوّه كبير، أدت إلى انهيار القليل الهش الذي كان بأعماقهم، ولم يصمد أمام الظلم و القهر، هذا الظلم هو الذي أفقد بطلينا مناعتهما الحضارية فخلخلت فيهما الأحداث وهزّت بعنفٍ خصوصيتهما الحضارية، فانصهرا بشكل كلي في الغرب، وصارا كائنين متأثرين، لا مؤثرين، فالانصهار والامتثال والذوبان شرط أساسي وضريبة لا بدّ منها للفوز برضا ولي نعمة الحرية وفرصة حياة جديدة، وحماية وأمان ونجاح وشهرة ووجاهة، وهي ضريبة سهلة الأداء عند من لجأوا إليه يسحبون معهم ذاتا قُهرت وكرامة سلبت وإنسانية أهدرت من طرف أقرب الناس، فحدث انسلاخ شبه كلي عن الذات الجزائرية بسلبياتها وإيجابياتها وتقمص ذات جديدة هي أقرب إلى روح الغرب بسلبياته وإيجابياته، وهذا نتيجة منطقية لما ساد بعد استقلال الجزائر من ظلم واستبداد وقمع، حيث صارت قاعدة بناء المواقف المختلفة بين رفقاء السلاح وأبناء الوطن الواحد مبنية على أساس أن كل واحد يرى في وجوده ومواقفه النموذج الأمثل لتطلعات المجتمع، أما الاختلاف معها فيجب أن تقام لأصحابه أعواد مشانق، بأحكام جاهزة وتهم مسبقة، تحولت إلى فعل عنيف على المستوى السياسي والاجتماعي- انقلابات، مؤامرات، مطاردات، احتجازات، اغتيالات – وهي أمور عرقلت استعداد الإنسان الجزائري المثقف للانهماك في الإنتاج والإبداع والانشغال بالحفاظ على مكاسب الثورة، التي حطمها وبشكل منظم ذئاب العقيد الذين عاثوا فسادًا في البلاد، أمعنوا في العباد والمثقفين تنكيلاً... لتليها مراحل سياسية أخرى بعد ذلك أكثر سوءًا وفسادًا فإذا كان الاستبداد بعد الاستقلال تم باسم المصلحة الوطنية، فإنه بعد ذلك كشر عن أنيابه باسم المصالح الشخصية لفئة تداولت على مقاليد السلطة ورهنت الوطن كله للحفاظ على هذه المصالح.

المطلب الثاني: كلارا ماكسيم: غرب الجمال والعطاء الإنساني:

حينما نكبت (نوة)باعتداء والدها عليها وحملها منه، ورفعها شكوى ضده لدى السلطات الفرنسية، فصار بذلك مطاردا من شرطة الانتربول في كل مكان، لم تجد لها من ملجأ سوى مديرية التضامن الاجتماعي (D.A.S) في باريس التي تكفلت بها مؤقتا ،ووفرت لها إسعافا نفسيا وطبيا واجتماعيا، ريثما تجد لها حلا نهائيا، خاصة بعد أن قررت إجهاض جنين كان ينمو في أحشائها

نتيجة اعتداء جنسي ارتكبه أقرب الناس إليها، ولم تذق من أسرتها هذه الإهانة المرة فحسب، بل أرسلت إليها شقيقها ليعتدي عليها بالضرب المبرح بحزام سرواله احتجاجا على الشكوى التي رفعتها ضد والدها، أما والدتها فقد أجابتها بنوع من الشماتة «تستاهلي أنت إلي طمعتيه« واتهمتها بأنها فتاة لعوب منحرفة تسببت لنفسها في هذا الاعتداء، ممّا جعلها بعد ذلك ترفض العودة إلى بلدها والمكوث نهائيا في فرنسا، لتتدخل إحدى عارضات الأزياء السابقات التي تترأس جمعية تهتم بالنساء المضطهدات ، وتطوعت لإخراجها من وضعها المزري ، وهي امرأة ألمانية سويسرية تدعى (كلارا ماكسيم)، ترمز للقارة الأوروبية العجوز ذات الماضي الجميل المتألق المفعم بالنجاحات والشهرة والثراء والجمال، تبنت الجزائرية (نوة) واستثمرت جمالها وشبابها فأورثتها مهنتها في عرض الأزياء وهوايتها في العزف على البيانو بعد أن أنقذتها من ظلم ذويها وأخرجتها من أزمتها النفسية وآوتها في بيتها وصنعت منها خليفتها في المهنة قبل وفاتها فتقول عنها (نوة):«ساعدتني كثيرا استقبلتني في بيتها حتى جعلت مني ابنتها المفقودة، وهي من سجلتني لتعلم البيانو عند أحد أصدقائها، وهي من وجهتني نحو الموضة وفتحت عيني عليها ...شيء فيها يجعلها أمي الحقيقية، على العكس من أمي البيولوجية، لقد منحتني ما لم يمنحه لي أحد، يكفيها أنها أخرجتني من لاداس، وجعلت مني ما أنا عليه اليوم» [1] لقد صارت كلارا ماكسيم بذلك الملجأ العاطفي والمادي لنوة، وأمها البديلة التي عوضتها عن أهل عاملوها بكل وحشية، وصارت نوة مدينة لها بحياتها و مستقبلها فتناديها (ماما) اعترافا لها بفضلها الكبير عليها :

« تصوري يا ماما كلارا،كان ايف سان لوران يحب أرض الجنوب وهران»[2]

« يا ماما كلارا الورود التي جئت بها من أجلك ذبلت »[3]

«طيب يا ماما كلارا، نأكل أولا »[4]

1- أصابع لوليتا، ص 284

2- أصابع لوليتا، ص 356

3- أصابع لوليتا ، ص 298

4- أصابع لوليتا ، ص 298

وتتبادل المرأتان شعورا طيبا ومودة بالغة، فإذا كانت (نوة) قد وجدت في(كلارا) أما وأهلا، فان كلارا بدورها قد مارست بدورها دور الأمومة التي ضاعت منها أثناء ركضها وراء الشهرة والنجاح فدفعت ثمن كل ذلك بحرمانها من الاستقرار الاجتماعي وممارسة وظيفتها كأم والتي عثرت عليها فجأة في(نوة) التي بددت وحدتها ومنحتها فرصة أن تكون لها رسالة إنسانية في الحياة تؤديها من خلال علاقة في منتهى الطيبة، إذ تقول لها (نوة) :

«سأحزن يا ماما إن لم تأكلي ،فترد عليها (كلارا):

ما عاش من يحزن ابنتي.» [1]

أما بطل الرواية (يونس مارينا) فلم يتمالك نفسه عن الإحساس بالإعجاب والتقدير تجاه المرأة العجوز التي تعدت الثمانين من عمرها فلا يراها عجوزا شمطاء، كما ترى نفسها ويراها الناس بل يقول عنها لأحد أصدقائه :

« يا غبي، كلارا..عمرها ثمانون سنة ،وكل ملامحها من نور أحلى من امرأة في سن الجنون» [2]

وحين يلتقيها يعبر لها عن احترامه البالغ قائلا :

«مدام كلارا كنت من عشاقك في شبابي، كنا نعلق صورك في غرفنا، كنت دهشتنا في عزلتنا وغربتنا» [3].

تعيش كلارا ممزقة بين ذكريات ماضيها الجميل عندما كانت تلقب بأجمل الجميلات وهي في أوج تألقها وشهرتها ونجاحها المهني خاصة حينما اختارها الفنان (سلفادور دالي) نموذجا لعرض ما يصممه من حقائب يدوية في شركة (لانسيل)، وحاضرها الكئيب وهي في سن الثمانين تعيش فقرا مدقعا وتسكن في أحقر المنازل بعد أن كانت تقيم في أفخر المنازل وأفخم الفنادق.

ورغم الفقر والوحدة والاكتئاب وثقل وطأة العمر إلا أنها تتميز بالحيوية وخفة الحركة وبعدم استسلامها لضغوطات العمر، وانكساراتها لا يعرف بها أحد سوى (نوة) التي تقول عنها بحزن :

1- أصابع لوليتا ، ص 298

2- أصابع لوليتا ، ص 351

3- أصابع لوليتا ، ص 233

أشعر بها في كل يوم تنطفئ قليلا، على الرغم من كبريائها التي لا تظهر شيئا ،هي في العمق امرأة متعبة ، تطلب النجدة بعينيها من كل الجهات، لكن كبرياءها يمنعها من ذلك»[1]

تختار كلارا في النهاية مصيرها بيدها وعلى الطريقة الغربية، حيث تنتحر في غفلة من الجميع لتتخلص من حياة صارت تراها عبئا عليها،وتوصي بحرق جثتها بعد موتها لأنها لا تملك تكاليف دفنها ولا تريد أن تحمل أحدا تكاليفه ، «منذ قرابة السنة أصبحت تستثقل الحياة كثيرا بعد أن تركها كل أصدقائها»[2]

والرواية بحديثها عن مصير كلارا تنعي العلاقات الغربية الإنسانية الباردة التي لا تبنى سوى على أساس المطامع والمصالح، وضعف الإيمان و انهيار القوة الروحية بمجرد فقدان الإنسان لمقومات نجاحه كالشهرة والنجاح والجمال، ضعف الإيمان أمام محن الحياة واختبارها .«كانت خائفة من الشلل و الزهايمر مع أنها ظلت في كل قواها العقلية »[3]

فالجانب المادي من الحضارة الغربية يقتل في الإنسان روحه تدريجيا ثم يقتل جسده ويطحنه دون رحمة وإذا كانت كلارا ضحية في أواخر عمرها، فان الرواية توظف ضحية ثانية لهذه المادية العمياء تدرج بعدها وهي في بداية حياتها، هي العارضة الشابة كارولين.

المطلب الثالث: ربيكا: غرب التسامح رغم جراحات الماضي: حاول واسيني الأعرج – كعادته دائما– تقديم صورة ايجابية عن الغرب الصديق ،مستعملا كل وسائله الفنية ،منها توظيف شخصيات نسويه غربية ذات ملامح ايجابية، من هذه الشخصيات كلارا ماكسيم التي سبق التطرق إلى شخصيتها، وربيكا الفرنسية التي أراد أن يوصل من خلالها رسالة مفادها أن الغرب أيضا هو ضحية لإرهابنا ولسنا نحن فقط من عانى من عنف الغرب وإرهابه، فربيكا تفقد والدها الذي يقتل في حادثة تفجير مترو باريس سنة 1995 من طرف متطرفين جزائريين محسوبين على الإسلام. والد ربيكا كان معارضا سابقا في الجزائر للجرائم التي ارتكبتها المنظمة السرية واليد

1- أصابع لوليتا ، ص 288
2- أصابع لوليتا ، ص 360
3- أصابع لوليتا ، ص 360

الحمراء في حق الجزائريين فأطلق عليه المتطرفون الفرنسيون النار فأصابوه برصاصة في رجلهالتي ظل يعرج بها حتى مات، فكاد تطرف أبناء بلده يقتله و أخطأه بالصدفة،لكن تطرفا آخر قادما من الجزائر في منتصف التسعينات «أتى على ما تبقى فيه من نبض»[1]

يرسم واسيني الأعرج شخصية الشرطية الفرنسية ذات الأم الروسية بعناية عن طريق وصف يونس مارينا لها من الخارج والداخل «كانت ربيكا في عز تألقها،كل حركاتها كانت تقربها من الفنانة أكثر من الشرطية، أنيقة وجميلة، وإن حملت عيناها بعض الحزن العميق الذي كثيرا ما يجعلها تتفادى أعين الآخرين. حيرة ما ترقص فيهما بشكل دائم » [2] . ويصف علاقته بها وإحساسه نحوها وهو يخاطبها بهذه الكلمات :

«تعطين الإحساس بالألفة والأمان، وهذا يكفي ليشع المرء من حوله نورا لا حد له »[3]

أما زميلها في المهنة الشرطي (ايتيان دافيد)فيقول عنها :

«صديقتي ربيكا متعددة الوظائف، نستغل طيبتها ومعرفتها في مجال تهريب الآثار واختبارها، وهي أيضا في الشرطة العلمية»[4]

لقد سعى الكاتب من خلال هذه الشخصيات الغربية، إلى تكريس صورة لأدبه،كأدب يدعو إلى التسامح والتعايش بين الثقافات، والانفتاح على الآخر، وتجاوز كل ما من ش أنه إفساد هذا التعايش وعرقلته، والتأسيس لعلاقة إنسانية بين البشر ونبذ التطرف بالقفز على الجانب المظلم من التاريخ من خلال حوار بين (يونس) الروائي الجزائري الذي فقد والده على يد قوات الاحتلال الفرنسي أثناء الثورة ، إذ عندما تحدثه ربيكا عن الأيام التي قضتها مع والدها يعلق يونس مارينا:«أي حظ عظيم، أبي لم أشبع منه، مات في حرب الجزائر التحريرية، ولهذا كبرت و بي كره شديد للحرب ولأمراء الحروب .دائما أحملها مسؤولية الحرائق وتدمير العنصر البشري، فهي التعبير

1- أصابع لوليتا ، ص 296
2- أصابع لوليتا ، ص 386
3- أصابع لوليتا ، ص 384
4- أصابع لوليتا ، ص 384

الأقصى عن الأنانيات البشرية القاتلة » [1] .أن الشرطية الفرنسية (ربيكا) التي فقدت والدها على أيدي متطرفين جزائريين في حادثة تفجير مترو باريس سنة 1995، فتقول عن والدها :«كان سندي ...يوم فقدته شعرت بخسرانه الفادح، بل أن شيئا من حياتي سقط بشكل مفجع» [2]

وتضيف متسائلة في موضع آخر من الرواية :«... ماذا ربحوا بقتل رجل لم يكن عدوا لهم، وبالأصل لم يكن عدوا لأي شخص ؟»[3]

في حوار حميم قدم فيه كل طرف اعترافه بتميز الآخر في مجاله المهني أو الإبداعي، واعتذاره ومواساته له على ما فعله السفهاء من أبناء أمته وشعبه، وجعل الطرفين يشتركان في ذم الجهل والتطرف والإعراب عن رغبته الشديدة في بناء علاقة إنسانية مبنية على نبذ العنف والتطرف والجهل.

«الذي يخيف ليس الاختلاف بل الجهل هو الذي يقتل حتى من دون حاجة إلى تبرير الفعل »[4]

ويصل الحوار بالشخصيتين الجزائرية والغربية إلى تبادل الاعتذار والتماس الأعذار عند كل طرف للآخر حيث كان على الطرف الجزائري أن يبدأ بالاعتذار

«عذرا ربيكا، لا أدري ماذا أقول؟ أشعر أحيانا بحزن وخجل كبيرين »[5]

فتجيبه ربيكا :«– ما ذنبك؟ وما ذنب تلك الأرض الطيبة أصلا التي كانت أولى ضحاياهم »[6]

والذي عايش الأحداث يكتشف مدى انعدام أي تطابق للحوار مع الواقع، ولا أثر للإقناع فيه فقد لاقى الجزائريون كل أنواع الظلم والعدوان، وشتى ألوان المعاملات السيئة في كل مطارات وبلدان العالم وعوملوا معاملة المجرمين دون تمييز بين المذنب والبريء .

1- أصابع لوليتا ، ص 391
2- أصابع لوليتا ، ص 389
3- أصابع لوليتا ، ص 394
4- أصابع لوليتا ، ص 395.
5- أصابع لوليتا ، ص 392.
6- أصابع لوليتا ، ص 293

فشخصية ربيكا رسمها الكاتب وفق تصوراته الخاصة، لما ينبغي أن تكون عليه صورة الآخر، فجردها من إنسانيتها، إذ كيف لمن فقد عزيزا بمرتبة الأب قتلا أن لا يحقد على قاتليه « أبكي في وحدتي وقهري، أحاول بصعوبة ألا أحقد، ثم انسحب »[1]

لقد أنطق الشخصية بلغة لا تتناسب وسياقها المأساوي، وألبسها أحاسيس غريبة عنها، فما حدث منذ التفجيرات ، عَمَّقَ إحساس الغرب بالكراهية ضد المسلمين وعَّرضهم للمضايقات والمراقبة المستمرة والتجسس على مختلف أنشطتهم ومكالماتهم.

فلم تُعَبّر (ربيكا)التي جعلها واسيني الأعرج ضحية للإرهاب الجزائري المتطرف الذي امتدت يده خارج حدود بلاده، عن وجهة النظر الحقيقة للإنسان الفرنسي ، يوم وقعت الأحداث وحتى بعد وقوعها بمدة، إذ لكل أمة طوائف وآراء ومواقف مختلفة مما يقع من أحداث، والجميع يعلم ب أن جانبا من الشعب الفرنسي يرفض تواجد الأجانب خاصة العرب والمسلمين على أرضه رفضا قاطعا، ويعتبرهم السبب في كل المشاكل والأزمات التي حلت ببلدهم، وقد تجاهل الكاتب هذه الحقيقة، وجعل الرواية منقوصة بتركيزها على الإنسان الغربي الشبيه بالملائكة ، وليس ببشر يحب ويكره ويحزن ويحقد على من كان سببا في آلامه وأحزانه، لقد سيطر صوت المؤلف على هذه الشخصية الغربية فأرغمها على التصريح بما رغب هو في التصريح به، وليس بحقيقة مشاعرها وأحزانها وغضبها وأحقادها .

وسعى الكاتب إلى التأكيد بأن الغرب ضحية لنا بقدر ما كنا نحن ضحيته، عن طريق مصادرة مشاعر (ربيكا) وإنطاقها بلغة لا تتناسب مع حالتها النفسية ،وإظهارها على غير حقيقتها، وبذلك أفقد الشخصية مصداقيتها بممارسة نوع من القمع الفني وإلغاء لإنسانية الشخصية الغربية والتعتيم على الواقع بحوار غير مقنع، ومناقض للروح الإنسانية المفطورة على الحب والكره والحقد والحب والتسامح، فأعارها عينيه لترى بهما الأحداث، ولسانه كي تعبر عن موقفه _ لا موقفها _

1- أصابع لوليتا ، ص 394

من نكبتها، فأبعدنا عن نبض الواقع وحيويته لأنه لم يفسح المجال لتعدد المواقف والرؤى حول موضوع الإرهاب في الغرب ،دون إغراق في الكراهية أو التزلف .

المبحث الثاني: الصورة السلبية

المطلب الأول: كارولين: الغرب الواقع ضحية ماديته المفرطة: فتاة شابة جميلة ورشيقة كفراشة بهرتها أضواء الموضة وعرض الأزياء، فاقتربت منها أكثر مما ينبغي فاحترقت جناحاها لوقوعها بين أيدي أصحاب دور الأزياء الذين لم يرحموا شبابها ولا صحتها لتحقيق مزيد من الأرباح على حساب إنسانيتها وحياتها، فاستنزفوا طاقتها واستغلوا قوتها، وحولوها إلى كائن يباع عضوا عضوا، ثم رموها بمجرد زيادة بضعة كيلوغرامات في وزنها واستبدل وها بغيرها، بعد أن أخضعوها قبل ذلك لأقسى أنواع الرجيم، لتجد نفسها فريسة لمختلف أنواع الأمراض الجسدية والعاهات النفسية، وتحولت تحت ضغط الخوف من زيادة وزنها إلى هيكل عظمي مرمي في المستشفى مربوطا بخيوط الأمصال «كانت هيكلا عظميا متهالكا منخورا من الأعماق، لم يبق أي ملمح من الصور القديمة التي رآها في ألبوم (لوليتا) . كان الموت يقف في عمق عينيها، وبين شفتيها المنفرجتين قليلا عن أسنان صفراء بينها فجوات كثيرة » [1] فجندوا لها من يداوي النفس والروح من داء الأنوريكسي ومن يعيد لجسدها بعض الحياة لتكافح وتخرج من الوضع المزري الذي وجدت نفسها فيه ، والنجاة من الآلة الجهنمية الطاحنة للحضارة المادية التي ت سميها كلارا بـ (الطاحونة القاتلة) ، فهي ساحقة إذا لم يكن لدينا ما يضمن شيئا من التوازن ، وتقول عنها صديقتها (نوة) :«ما يخيفني هو أن مشكلة المصابين بهذا المرض أنهم ينتكسون بسرعة، بالخصوص إذا كانوا هشين مثل كارول ين .في ثانية واحدة من الضيق واليأس، يمكنهم أن يدخلوا في دوامة اكتئاب مميتة...» [2] والهشاشة والرقة سبب وجيه تؤدي بمن يتحلى بهما إلى الموت سحقا أمام الآلة المادية للحضارة الغربية.

1- أصابع لوليتا ، ص 274

2- أصابع لوليتا ، ص 279

المطلب الثاني: ازميرالدا: الغرب الواقع ضحية فساده السياسي:

قامت العلاقة بين الشرق (يونس مارينا) والوجه الثاني للغرب المتخلف الذي تمثله الشيلية (ازميرالدا)، على هموم وجراحٍ متشابهة، إذ وحّد بينهما القهر والظلم والفساد السياسي الذي وقعت الشخصيتان تحت مقصلته، فجسور التواصل بينهما قامت على أساس تشابه ما حدث في بلديْهما من مآسٍ إثر الانقلاب على الشرعية في كل من الجزائر والشيلي، والتجاوزات اللاّ إنسانية التي وقعت في حق المعارضين للانقلاب في البلدين، منهم يونس مارينا الذي صنع له أبناء دينه ووطنه جحيمًا اصطلى بنيرانه بسبب مقالات صدرت له يعارض فيها الانقلاب الذي حدث في بلده ودفعه إلى الهرب نجاة بنفسه، و(ازميرالدا) التي هربت مع أوّل أفواج الهاربين من بلدها بعد أن اعتقل شقيقها ومن معه، خوفا على حياتها من جحيم صنعه لها أبناء وطنها ودينها ولغتها، وكانت فرنسا هي المكان المشترك المفضّل الذي اختارته الشخصيتان ملجأ لهما، فوجد كل واحدٍ منهما لدى الآخر، الذي لا يشبهه دينا ولا لغة ولا وطنا، كثيراً من الرّحمة والمحبة والتقدير والتفهم والاحترام فقامت بينهما جسور تواصل بعيدًا عن الانتماءات التي تؤسس في رأي البطل للعداوة بين الناس وتؤجج نار الكراهية ضد الآخر، ولهذا يتنكر البطل لمرجعيته الدينية وخصوصيته الحضارية، ويرفض أن يكون لأيّ دين أيّ اعتبار في علاقته بالآخر، كاعتراف منه للآخر بحق الاختلاف واحترام خصوصية هذا الاختلاف، رغبة منه في الوقوف في وجه التنميط كيفما كان نوعه، وتجاوزه إلى إقامة علاقة إنسانية قوامها وعي الذات والآخر وهي وجهة نظر المؤلف التي أسقطها على لسان بطل الرواية الذي يجيب حينما يُسأل عن ديانة (ازميرالدا).

تعيشان معًا ولم تسألها عن دينها؟

نعم. الدّين حينما يكفّ عن أن يكون حُبًّا، يموت هو أيضًا فينا.[1]

-فالكاتب يرفض الدور السلبي للأديان التي حوّلها بعض الناس إلى عائق أمام تواصل البشر واعتمدوا عليها لإشاعة التمييز بين الناس وإشعال الفتن مثلما يرفض الأحكام الجاهزة والصور النمطية الشائعة عن البشر والتي فيها كثيرٌ من الظلم والتجنّي.

"صورنا المسبقة عن البشر والأديان، مسبقة وغير حقيقية".[2]

1 - أصابع لوليتا، ص 170.

2 - أصابع لوليتا، ص 172.

أراد واسيني الأعرج أن يجعل روايته فضاء إنسانيا خالصًا، لا وجود فيه لأسباب الكراهية والعداء والمشاحنات والتي يرى بأنّ الأديان أحدها، فجعل بطله المذعور المنكسر يلتقي في منفاه بشبيهته في الذعر والانكسار وهي الفتاة الشيلية (ازميرالدا) التي تنتمي إلى بلدٍ سرق فيه «بينوشيه أوّل ديمقراطية ناشئة في أمريكا اللاّتينية »[1] تمامًا مثلما انقلب العقيد وذئابه ظلمًا على الرّايس بابانا... فخفّفت عنه علاقته بها كثيرًا من الإحساس بالألم، وعلّمته أنْ (يتعلم كيف ينسى آلامه أو يكتبها ليستمرّ في الحياة بأقلّ الكوابيس ضررًا وأن يصنع لنفسه وطنًا جديدًا بالحُبّ والفرح الذي تركه وراءه في وطنه.[2]

لم تكن ازميرالدا شبيهته في الخوف والألم فقط، بل تشبهه في الاعتزاز بفرنسا وبكونها فرنسية فهي تشعر باعتزاز وامتنان لهذه الأرض التي احتضنتها في وقت الضيْق والشدّة مع عدم تنكرها لبلدها الأصلي الذي عادت لتموت فيه حينما داهمها مرض خطير.

أنا فرنسية، فرنسية عاشقة لهذا البلد، عندما انغلقت عليّ السبل مثلك لم أفكر في مكانٍ آخر إلاّ هذه الأرض التي لم تطالبني بأيّ شيء.[3]

فالوطن الحقيقي في نظر الشخصيتين هو الأرض التي تحترم إنسانيتك، وتقدّر كفاءتك وتحترم اختلافك وتتفهم حقوقك. ويونس مارينا حينما يطلب منه أحد معارفه العودة إلى وطنه بعد تغيّر الأوضاع فيه، يرفض ذلك تمامًا ويجيبه:

بلادي؟ قصدك بلادهم؟ لا أرض لي يا عزيزي إلاّ لغتي، بلدي دفنتُه في قبر أُمّي نفْسه.[4]

لكن رغم كل ما حدث للبطلين في بلديْهما إلاّ أنّ ازميرالدا تدرك بعد أن فاجأها سرطان الكبد القاتل ضرورة العودة إلى وطنها وأهلها لتموت بينهم، وبأنّ المنافي وإنّ مدّت لك يد المساعدة واحتضنتك ينقصها شيء هو «أنّها ضاقت بالغرباء، حتى عندما يُلبسهم الزمن والمنافي ألبسة

1 – أصابع لوليتا، ص 451.
2 – أصابع لوليتا، ص 450.
3 – أصابع لوليتا، ص 174.
4 – أصابع لوليتا، ص 98.

المدينة نفسها. نحتاج إلى من يسمعنا ويحسسنا بوجودنا »[1] وهو موجود فقط عند أهلها وذويها وعلى أرضها.

أمّا يونس مارينا فقد تصالح مع الوطن الذي طالما نقم عليه، تصالح معه بحُبّه (لنوة) بعد أن ماتت ازميرالدا بسنوات، والتي ظلّ وفيا لها ملازمًا لها في فترة مرضها ورافقها في رحلة عودتها إلى وطنها وبقي معها حتى آخر رمق لها وحضر دفنها وقدّم تعازيه لأهلها، وعاش على ذكرياتها لسنوات، ذكريات المنفى المشترك والهموم المشتركة، والجراح الواحدة رغم اختلاف الانتماء الذي لم يسمح له يونس مارينا بأن يقف عائقا بينهما، وهي دعوة مُلحة من المؤلف إلى بناء علاقات إنسانية بين البشر، بعيدًا عن الانتماءات التي هي السبب الأوّل فيما حدث ويحدث من مآسٍ بين الناس، وهي إحدى القضايا الكبرى التي تصدّت رواية (أصابع لوليتا) لطرحها بقوّةٍ وإلحاح مثلما طرحت خطورة تحريف الأديان عن هدفها الحقيقي الذي جاءت لأجله وسوء استغلالها من طرف تجّار المعتقدات الدينية والسياسية لتكْريس مفاهيم تخدم مصالحهم.

غير أن واسيني الأعرج تعامل مع المتلقي بنوع من التسلط ومارس معه فكرة « لا أريكم إلا ما أرى« ولم يفسح المجال للرأي المخالف، وجعل الشخصيات تنغلق حول وجهة نظره فيما حدث في الجزائر وفي قضية الإرهاب بالتحديد مقصيا كل من يخالفه الرأي، فرغم أن الرواية جاءت للدعوة إلى احترام الاختلاف، والتنديد بالقمع والإرهاب، إلا أن المؤلف مارس هذا القمع في حق شخصيات الرواية وفي حق المتلقي، فلم ينتق من الشخصيات سوى ما يعبر عن مواقفه، وقمع كل رأي مخالف لوجهة نظره فما الشخصيات سوى ناطق رسمي باسمه وما الرواية سوى سيرة شبه ذاتية، لا تعكس بالضرورة مجتمعه و لا المجتمع الذي لجأ إليه بكل تناقضاته واختلاف وتنوع فئاته، وكان من المفروض أن تكون «مهمة المثقف تتطلب اليقظة والانتباه على الدوام، ورفض الانسياق وراء أنصاف الحقائق »[2]

1 – أصابع لوليتا، ص 451.

2– ادوارد سعيد : المثقف والسلطة، تر:محمد عناني ،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،2006، ص 59.

غير أن صدر الرواية لم يتسع للتطرف الحاصل في المجتمع الغربي ، الذي راح ضحيته كثير من المسلمين فلم ترد لنا صورة الغرب سوى أنه جنة من الحرية يتنعم من حظي بالدخول إليها بالنجاح والشهرة العريضة والأمان، تحف به من كل جانب حوريات ، هن إلى أخلاق الملائكة أقرب، كإيفا وكلارا و ربيكا متناسيا بأن الغرب قد كشر عن أنيابه و أنشب أظافر الكراهية والحقد على الصعيد السياسي والعسكري والاقتصادي والثقافي .والإعلامي على وجه الخصوص منذ تفجيرات نيويورك سنة 2001 وحتى قبل ذلك ضد كل من هو عربي مسلم دون تمييز بين مذنب وبرئ .

أما الذات فقد رسمها على شكل شخصيات باهتة هشة متأثرة منبهرة ،لا دين ولا ملة لها، ولا روح ولا رائحة تميزها عن بقية البشر، سوى انسلاخها الكامل عن كل ما يربطها بأصلها وجذورها، منفتحة سلبيا على الغرب انفتاحا تخلت فيه عن مقومات هويتها ،وتنكرت لكل ما يربطها بأصلها، بالحياة حسب النموذج الغربي و التقولب في قالبه بالت م اهي في ثقافته وتفاصيل حياته اليومية لنيل رضاه، فشخصياته لا تملك من الخصوصيات الثقافية التي تجعلها جديرة باحترام وتقدير الآخر شيئا، وكان يجب أن تكون وتظل بهذه الصورة البائسة من بداية الرواية إلى نهايتها حتى يرضى عنها الغرب ويغمرها بشفقته وبركاته، ويعتبرها من رعاياه ليشملها بحمايته ورعايته بشرط أداء فروض الولاء له بالانسلاخ التام والطوعي عن عناصر هويتها ،يدفعها بقوة ، حنقها مما لحقها في وطنها الأصلي من مظالم ، فرواية (أصابع لوليتا) لم يرسخ فيها كاتبها سوى الصورة النمطية التي كرسها الغرب حول الشرق (التخلف، الجهل، القمع، الصراع الداخلي المزمن والفتن الداخلية الدائمة والقابلية للانسلاخ...) كما حاول من خلالها القفز على الجانب المظلم من التاريخ الذي مازال يتحكم في إدارة د فةالعلاقات بين الشرق والغرب، بهدف تقديم صورة ايجابية عن الغرب مقابل صورة في منتهى السلبية عن الشرق، وه و سعي ــ نراه غير موفق ــ من الروائي إلى طي صفحة سوداء في تاريخ العلاقات بين الشرق والغرب، ورغبته في الحث على التغلب على موجة العداء والكراهية التي طغى مدها على الطرفين إبان الأزمة الأمنية في التسعينات من القرن العشرين، بإهمال الجانب الروحي للأنا وتهميش موروثه الثقافي كله، فالبطلان لا يحملان بصمة

جزائرية أو عربية أو إسلامية، وكلاهما وضع قناعا اسميا على اسمه الحقيقي، حميد السويرتي صار(Jonas Marine) ونوة صارت (Lola)، إنهما يعيشان في منفى حقيقي، اسمان لامعان زائفان لا يعكسان أي مجتمع ينتميان إليه، لكنهما مقبولان داخل المجتمع الغربي، الذي لا يتقبلك إلا وأنت مسخ يتمسح بإعتابه مستجديا عطفه وحمايته بوصفك ضحية من ضحايا مجتمعك، ليؤدي دور المنقذ صاحب اليد البيضاء، التي تحميك من جهة، وتجردك مستغلة وضعك وظروفك ومستثمرة غضبك ونقمتك، من كل مقومات شخصيتك التي تصنع تميزك واختلافك عنه، من جهة أخرى .

المبحث الثالث: ماري : الغرب العنصري

أفسح واسيني الأعرج المجال للغرب العنصري ، كي يعبر عن غضبه مما وقع من تفجيرات إرهابية في فرنسا ويدعو إلى الحكم بالإعدام على من قتل أبناءه وحاول زعزعة استقرارهم وأمنهم، على لسان الشرطية الفرنسية (ماري)، التي تعلق على عدم جدوى التقارير اليومية التي ترسل إلى مكاتبهم حول الإرهاب «كومة من الأوراق لن تعيد الحياة لمن ماتوا ظلما بإياد مجرمة دموية، هناك بعض الناس يحتاجون إلى ردع قاس، لا تكفي معهم القوانين، يتحول القانون مع القتلة أحيانا إلى سند للمجرم أكثر مما يساعد المظلوم على فرض حقه »[1]

وتدعو إلى طردهم من التراب الفرنسي وهو رأي شريحة كبيرة من المجتمع الفرنسي خاصة المنتمين إلى اليمين المتطرف الذين تعتبر ماري لسان حالهم و ناطقهم الرسمي، والتي تعرب عن عدم رغبتها في بقاء الأجانب خاصة من دخلوا السجن منهم :

«...لا أفهم كيف يخرجون من السجون، ونبقيهم على هذه الأرض التي مات أجدادنا الأوائل من أجلها، أجيال احترقت مقابل أن ينعم اللاحقون ببعض خيرها »[2]

1- أصابع لوليتا ، ص 373

2- أصابع لوليتا ، ص 373

كما تعبر عن تخوفات الفرنسيين من تبعات تزايد عدد المسلمين في فرنسا والذي أصبح هاجسا طالما تحدثت عنه الأحزاب السياسية والفعاليات الاجتماعية ، وتطرق إليه مسئوولوهم الرسميون في الحكومة.

«المسلمون في هذه الأرض يتوالدون بشكل أصبح مخيفا، وزير الداخلية لم يكن مخطئا، يجب أن ننظر لكل ذلك بجدية على الأمد البعيد، ستة ملايين مسلم كثير يا حبيبي، جيش سري سيطالب يوما بحقه ليس فقط في القوانين، ولكن في الأرض أيضا» [1]، فالرعب من تزايد عدد المسلمين، صار هاجسا يسكن عقول الفرنسيين حكومة وشعبا، غذته الجماعات الإرهابية التي تمكنت من التغلغل داخل المجتمع، وأعطت لنفسها الحق في مصادرة حياة من لا يشبهونها ولا يخضعون لمنطقها، فشكلت تهديدا فعليا للمجتمع ومثقفيه على وجه الخصوص، وامتدت أذرعها تزرع الرعب وتشوه صورة الإسلام والمسلمين وتؤجج مشاعر الكره والحقد ضدهم في كل مكان .

كما تنفس (ماري) عن حنقها مما يصيبه المسلمون من بعض النجاح والشهرة ، وما يستفيدون منه من حرية تحفزهم على المزيد من العطاء والإبداع في بلدها وفرص الحياة المهنية والثراء التي لا يحظى بها أحيانا حتى أبناء البلد الأصليين، ساخرة من عادات وتقاليد وقيم الشعب الذي تنتمي إليه (نوة،لوليتا) مُعَرّضة بعدم سيادة القانون بينهم وانتهاك حقوق الإنسان لديهم، بقولها :

«لوليتا استفادت كثيرا من الحرية التي يوفرها لها مجتمعنا، اقتنصت فرصتها التي لم تمنح للمواطنين الأصليين. كان يمكن أن تكون لوليتا مجرد أم لعشرة أولاد في بلدها المسلم، أو تقبل أن ترجم إذا أصرّت على أن تكون عارضة أزياء وعشيقة لرجل بلا عقد زواج، دون أي قانون يحميها »[2]

ومثلما جعل واسيني الأعرج الشرطية (ماري) لسان حال اليمين المتطرف، وممثلة لشريحة كبيرة من الشعب الفرنسي الرافض لتواجد المسلمين وتكاثرهم على أرضه جعل بعض الأصوات من زملائها

1- أصابع لوليتا ، ص 376- 377

2- أصابع لوليتا ، ص 376

وأبناء وطنها تعارضها، فيرد (ايتيان دافيد) عليها أكثر من مرة، حينما تدعو إلى طرد أو إعدام من أرهبوا الفرنسيين وهددوا أمن فرنسا قائلا :

«يا ماري، بعض هؤلاء المجرمين فرنسيون مثلك ومثلي، يعاقبون بقانون يخضع له كل فرد منا»[1]

وحينما تسخر من لوليتا وتنوه بأفضال فرنسا عليها، يرد: لا توجد خلطة سحرية، لوليتا شابة موهوبة ببساطة يا ماري.

«يا ماري لا تنسي أنها فرنسية، وتصنع سعادة الآلاف وربما الملايين من الشابات والشباب الفرنسيين»[2]

وحينما تعرب عن قلقها وتخوفها من الفشل في حماية (يونس مارينا) المهدد بالقتل من طرف الجماعات الإرهابية، وبتهمة الزندقة والكفر ، وانتقاما من فرنسا التي منعت الحجاب والنقاب على المسلمات في الأماكن العامة: نحن نقتل أنفسنا، وهو لا يأبه كثيرا بمصيره، قبل أيام سهر حتى ساعة متأخرة من الليل مع صديقته الجديدة عارضة الأزياء.

فيرد عليها ايتيان دافييد:

لا يمكنك أن تحجزي إنسانا في علبة وتغلقين عليه من كل الجهات.

وبذلك نلاحظ أن واسيني الأعرج لم يفسح المجال لليمين المتطرف للتعبير عن موقفه إلا بقدر ما أفسحه للعقلاء من المجتمع الفرنسي يمثلهم (ايتيان دافيد) للرد عليها بما رغب الكاتب أن يرد، فحتى حينما ذكَّر محافظ الشرطة (روبرت) بالماضي الدامي الذي طبع ذاكرة الطرفين.

«هل تتصور أن الجزائريين الذين صدّروا لنا الإرهاب، نسوا حربهم؟ »[3]

يجيبه ايتيان دافيد بلغة تطغى عليها رغبة واسيني الأعرج في طي هذه الصفحة التي أصبحت من الماضي في رأيه، وأمل في التصالح والتعايش بين الشعبين :

1- أصابع لوليتا ، ص 373

2- أصابع لوليتا ، ص 376

3- أصابع لوليتا ، ص 373

«حربنا ضدهم أدق يا روبرت، لم يأتوا عندنا ولكننا ذهبنا نحوهم بدباباتنا وجندنا، حرب الجزائر نزيفنا المشترك، سيأتي جيل أكثر جرأة وعقلانية سيوقفه، أنا متأكد من ذلك، حتى ذلك التاريخ، فهم يتعاونون معنا بجدية لأن مصلحتهم أيضا رهينة بذلك» [1]

وقد رسم واسيني الأعرج (ماري) من الخارج بأنها امرأة تفتقر إلى الجمال والجاذبية، وما فقدته في مظهرها الخارجي من أنوثة وجاذبية ، حاولت تعويضه بأفكارها المتطرفة المعادية للمسلمين، وبمحاولة اكتساب مظهر مزيف، فهي قصيرة، ذات أنف طويل وشقرة مزيفة مما جعل لولتا التي تعرفها،لا تحبها بسبب شقرتها الزائفة، وتنتقدها من وجهة نظر مظهرية جمالية بحتة، لكنها تفصح عن أن الفرنسي الحقيقي الواعي لحقيقة ما يجري لا يملك هذه الجرعة الزائدة من العنصرية وله موقف يتسم بالرصانة والاتزان.

– هذه المرأة بالذات لا أحبها

فيسألها يونس مارينا :

لأفكارها ؟

لا، لأن أنفها طويل وشقرة شعرها غير حقيقية

إذ جعل الكاتب بذلك ماري تجمع بين سوء المخبر وقبح المظهر والموقف الذي يتنافى ومبادئ الجمهورية التي يعتز بها كل فرنسي وغربي والتي تتبنى المساواة بين الناس دون تمييز بينهم على أي أساس كان.

1- أصابع لوليتا ، ص 374

خاتمة الباب الثالث

أظهرت الدراسة بعد الوقوف على مختلف صور المرأة الغربية في رواية (أصابع لوليتا):

- نهاية الرؤية الصدامية الصراعية مع الغرب وبدايتها مع الذات.
- رغبة الإنسان الجزائري في مدّ جسور التفاهم والتعاون والحوار المثمر مع الغرب وتنبيهه إلى ضرورة وضع اليد على المشكلات الحقيقية المعيقة للتقدّم، بدل تعليقها دائما على مشجب الغرب، وأن معوّقات التقدّم تكمن في ذاتنا لا في غيرنا، إن على مستوى التفكير أو على مستوى الممارسة السياسية والثقافية والدّينية، وتعرية مستواها الاجتماعي والحضاري الذي لا يرقى إلى جعلها تقوى على منافسة الآخر.
- افتقار الذات إلى ثقتها بنفسها، وعدم امتلاكها لمقوّمات حضارية وحصانة ثقافية تحميها وتحمي خصوصياتها من الاندثار، فالشخصية الجزائرية المثقفة المضطهدة من طرف ذويها، المقموعة بشكلٍ وحشي، تعيش أسيرة الخوف والحقد والغضب والكراهية، وتتعايش مع أشرس الشروخ النفسية والتشوّهات الرّوحية، وهذا ما استثمره الغرب فيها، فمدّ إليها يدًا لتواسيها وتحميها، واليد الأخرى لتجريدها من مقوّماتها الثقافية وخصوصياتها الحضارية، إذ لم يتقبّلها إلاّ بعد أن تأكدّ من إفلاسها الحضاري وقابليتها للاستلاب والترويض والاستعداد لتكون نسخة مشوّهة منه، فالانكسار النفسي وعمق الشرخ ولد فيها الرّغبة في بيع الانتماء والولاء للهوية لمن يشتري بأبخس الأثمان في ظلّ اهتزاز الشخصيّة وعدم قدرتها على الصمود أمام التحدّي الثقافي الغربي.
- ارتباط صورة المرأة الغربية إيجابًا وسلبا بالظروف السياسية والتاريخية المتعاقبة والمتغيّرة، فبعد أن كانت المرأة الغربية رمزًا للعنصرية والاستعلاء والشرّ، والأنثى الأسهل والأقرب إلى المتناول، صارت رمزًا للغرب المتحضر المتعاون، الرّاقي، والحضن الدّافئ الذي يلجأ إليه الشرقي فرارًا من الجحيم الذي صنعه له أبناء جلدته في بلده.
- تنوّع جنسيات النساء الغربيات في الرواية، حيث لم تقتصر على الجنسية الفرنسية كما تعوّدنا ذلك في أغلب الروايات الجزائرية، بل تعدّتها إلى الجنسية الألمانية (ايفا) الألمانية السويسرية (كلارا) الفرنسية الرّوسية (ربيكا) والتشيلية (ازمرالدا) والفرنسيتان (ماري وكارولين) لمسايرة انفتاح الإنسان الجزائري على جنسيات غربية متنوعة في الواقع .

- لم يتح الكاتب الفرصة للمعتدلين والعقلاء من الإسلاميين كي يعبّروا عن وجهة نظرهم ومواقفهم، رغم أنّه في معرض حديثه عن الغرب في الرواية أتاح الفرصة لكلّ أطرافه بمعتدليه ومتطرّفيه كي يعبّروا عن مواقفهم، ورغم علمنا جميعًا بأنّ بعض المعتدلين من الإسلاميين قد دفعوا حياتهم ثمنا بيد الجهل والتطرّف كغيرهم من أفراد المجتمع.

خـاتـمة

خاتمــة

من خلال ما وقفنا عليه في البحث من نماذج روائية تجسد بقوة الغرب والمرأة الغربية، تمكنّا استخلاص النتائج الآتية والمستمدّة من أنواع مختلفة من السرد، لعل أهمّها:

- **سرد الآخر:**

- شكلّت المرأة الغربية بمختلف جنسياتها روح الكتابة السردية الحضارية في الرواية الجزائرية التي ركّزت بشكلٍ لافتٍ على الجنسية الفرنسية بالتحديد لأسباب تاريخية سياسية وحضارية.
- سلّطت أغلب الروايات الرّائدة الضوء على الصورة السلبية للمرأة الغربية، لتصوير الموقف من الاستعمار الفرنسي للجزائر، وركزّت على حدّة الصراع الدّائر بين الإسلام والغرب، بينما بحثت أغلب الروايات المعاصرة والجديدة عن سبل التواصل بين الذّات والغرب، ودَعتْ إلى مدّ جسور الانفتاح الحضاري والتواصل الإنساني بينهما، وطي صفحة العداء المزمن الذي لن يربح منه أي طرف، وهي دعوة أثبتت الأحداث الرّاهنة المتعاقبة بأنّها مجرّد رغبة تراود طرفا واحدًا، يصعب تحقيقها لأن الطرف الثاني لا يملك الرغبة والنية نفسها.
- إنّ اختلاف الأمكنة الغربية التي جرت فيها الأحداث، واختلاف جنسيات نساء الغرب أدّى إلى اختلاف الموقف منهنّ، إذ كلما كانت المرأة الغربية لا تنتمي إلى البلدان التي احتلّت البلدان العربية الإسلامية، كلّما كان الموقف منها إيجابيا واتجهت صورتها نحو الجانب الإيجابي بفضل تغيّر المصالح والسياقات والظروف المختلفة المحيطة بالعلاقة بالآخر.
- محاولة ردّ الاعتبار للمرأة الغربية ولِقيمها الإنسانية التي سُلبتْ منها في بعض الروايات الحضارية، بعد عقود من محاولة الشيطنة، ممّا يعكس بداية تغير النظرة النمطية إلى الغرب، ومحاولة تجنب التنميط المتوارث روائيا جيلاً بعد جيل، وإنتاج خطاب جديد يتمثل الآخر بوصفه شريكا ثقافيا واقتصاديا ورمزًا للعطاء العلمي والحضاري والفكري، وهو إنتاج كانت له الظروف السياسية والاجتماعية التي أفرزته.
- إخضاع صورة المرأة الغربية للرهان التاريخي والسياسي، فبعد أن كان الغرب في نظر الجميع عدوًّا بسبب ذلك الموروث التاريخي والسياسي المثقل بالمآسي، والذي تعمّق منذ الحروب الصليبية القديمة إلى الحروب الصليبية المعاصرة المعلنة والمقنعة. تحوّل إلى صديق وملاذٍ ووطنٍ

بديل لكثير من المقهورين في البلاد العربية، التي انتشر فيها الظلم والفساد بجميع أنواعه، وساد فيها الفشل السياسي والحضاري، ممّا غيّر النظر إلى الغرب من خلال ذلك الخزّان الحافل بالصور النمطية حول كيفية الحديث عن الذات أو طريقة استحضار الآخر، وأدّى إلى ميلاد تركيب فكري جديد حول الآخر وثقافته، وضخَّ صُورا جديدة ومختلفة عنه.

- **هاجسيّة الصورة في سرد الآخر:**

قام الكتاب الجزائريون جلّهم بتجنيس العلاقة بين الجزائر والغرب، فالكتاب مازالوا إلى حدّ الآن لا يتصوّرون العلاقة بين حضارتين وثقافتين إلاّ من خلال ذكر يطاردُ أنثى أو العكس، ولا يتصوّرون الغرب إلاّ من خلال جسد امرأة شقراء سهلة الانقياد، والشرق رجلا مهووسا متعطشا لا همّ له سوى البحث عمّن تروي عطشه من شقراوات الغرب، في لحظات متعة عابرة لا تكلّفه شيئا، الأمر الذي يكشف ذلك النسق المترابط من أفكار وصورٍ وأحكام مسبقة، تتحكّم في تشكيل صورة الغرب والذات وتُرسخهَا في الوعي واللاّوعي، تعود إلى خلفيات تاريخية وثقافية واجتماعية، تصنع التمثيل والمتخيل، ولها دور كبير في تحديد طبيعة العلاقات بين الذّات والآخر، وفي صياغة صورة المرأة الغربية كبناء مُتشكِّلٌ في المتخيل والخطاب، إذ لا يمكن إنكار الدّور الخطير الذي يؤديه اللاّشعور الجمعي – الذي هو خلاصة تاريخ عام وخاص — في بناء صورة الآخر وتشكيل الموقف منه وتطوير هذه الصورة إلى صورة هاجسية تحملها الشخصيات في تعاملها مع الآخر.

- **سرد الذّات:**

– نقد الذّات من خلال الرواية الحضارية، وفتح باب المواجهة معها، وبناء الوعي بها وبأزماتها ومشكلاتها.

– عدم تعبير الشخصيات الروائية عن مواقفها، بقدر تعبيرها عن مواقف وشخصية وثقافة المؤلف، ممّا يدّل على عجز أغلب الكتاب عن إبداع شخصيات مستقلة عنهم في مواقفها وآرائها.

– استثمار السير الذاتية والأدبية للكتاب ودمجها في المادة التخييلية المشكلة للنسيج الروائي الذي يحضر فيه المكوّن الذّاتي بشكل طاغٍ.

- **سرد الاختلاف:**

أكد أغلب الروائيين على ضرورة احترام كل طرف لخصوصية الاختلاف عند الآخر، وضرورة إقْرارِهِ بحقه في التميز والاختلاف عنه، والتخلص من الرّغبة الدّائمة في ترويضه وإخضاعه، وهو شرط أساسي تبنى عليه علاقات متوازنة بين الأنا والآخر.

- احتفى جلّ الكتاب بالحرية، وبحق الإنسان في أن يكون ما يريد، وبحقه في التميز والاختلاف، واستنكروا سعي كل طرف إلى إعادة صياغة الآخر وفق تصوّراته واستنساخ صورة منه لا يرى فيها سوى ذاته، مقابل شيطنته وتشويه صورته حينما يجده عصيًّا على الترويض والاستنساخ وإعادة التشكيل، متمسكا باختلافه وخصوصياته الحضارية.

- **سرد التاريخ:**

- سيطر الهاجس التأريخي التوثيقي لبعض الأحداث التي عاصرها الكتاب في أغلب الروايات المدروسة.
- تحويل التاريخ في بعض الروايات إلى حبكة فنية، وصياغة بعض التباساته عبر علاقة الشخصيات بالمرأة الغربية وإبراز مدى تعالقه بالحاضر.

- **سرد الصراع الحضاري:**

- عجز أغلب الروائيين الجزائريين والعرب عن النفوذ إلى أسرار تقدّم الغرب، وخصوصية الحضارة الغربية، وعدم قدرتهم على تمثل أسباب تفوّقها المادي.
- قصر الصراع الحضاري على مجرّد علاقة جنسية بين رجل شرقي وامرأة غربية، لأنّ أغلب الروايات لا تتعدى كونها سيرًا ذاتية، لا يملك أصحابها وعيًّا حضاريًا كافيا لمقاربة موضوع معقد كهذا في قالب فني إبداعي.
- تردّد الكاتب الجزائري والعربي بين رحلة الغراب الأعرج الذي لم يتعلم عبر عقود سوى ما ضيّع به مشيته الأصلية لغياب ثقته بذاته وإمكاناته وهشاشة مرجعياته ورحلة القطاة التي تهتدي إلى مكان الغذاء والدفء ولا تخطئ أبدًا طريقها إلى بيتها.

- **سرد الذكورة:**

شكل الجنس جوهر العلاقة بين الرجل الجزائري والمرأة الغربية وحسب شروط الذكورة الشرقية وتصنيفاتها، والتي تضطهدُ المرأة عمومًا في مجتمعه، وتصحبه هذه النظرة الاضطهادية إلى الغرب

وتحكم علاقته بالمرأة الغربية، حيث تحوّل الرجل الجزائري المقهور من طرف الأسرة والمجتمع والسلطة إلى قاهر للمرأة.

- عدم تسليط الضوء على الأنا الواعي في المرأة الغربية — إلاَّ فيما ندر — بقدر ما تجسده في الوعي الذكوري الجنسي، على أنها الطريدة المتاحة التي لا يبذل في سبيل صيدها كبير جهد أو كثير عناء.
- رغم محاولة ردّ الاعتبار للمرأة الغربية في بعض الروايات إلاّ أنّ التركيز على جسدها ناتج عن وعي الذكورة الذي ينزع إلى تَشْييء المرأة بصورة عامة والغربية بصورة خاصة، وممارسة تهميشها كطرف هام في الإنتاج الثقافي الحضاري والإنساني، فالروائيون العرب بصفة عامة والجزائريون بصفة خاصة انحدروا من مجتمعات ذكورية مارست سلطتها المستمدّة من التأويل الخاطئ للدّين، ومن العادات والتقاليد التي كرّست هيمنتهم، فغيّبوا دور المرأة الفاعل الذي يفوق أحيانًا في أهميته دور الذكور، وكرّسوا البنية الروائية المحتفية بجسد المرأة الغربية وعلاقة الرجل الجنسية بها، ووقفوا في أغلب الأحيان عند هذا الحدّ، مع التعبير عن عدم إحساسه بالأمان العاطفي والجنسي معها حتى ولو رقّاها إلى مرتبة الزوجة وأم الأولاد، واستحضارها في الأعمال الروائية بوصفها جسدًا ورمزًا للمتعة، وإخضاعها للوعي الذكوري ولغته ومواقفه.

شعرية التجريب:

- ارتاد الكاتب الجزائري في الرواية الحضارية الجديدة أقصى ما أمكنه من آفاق التجريب على مستوى بناء الصور، بنية النص، الموضوعات، الشخصيات، الحوار، المكان، الزمان، العتبات، صدمة أفق التوقع... واستفاد من التراكمات السردية العالمية، وبفضل ذلك استطاعت الرواية الجزائرية أن تجد لها مكانا ومكانة في صفوف الرواية العربية والعالمية وتنافس دولا تعرف بعراقة تجربتها في مجال التجريب الروائي.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

أ – قائمة المصادر اللغة العربية

1. أبو معتوق محمد: الماء والأسماء،منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1998.
2. ادريس سهيل : الحي الاتيني، دار الآداب بيروت/ شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط14، 2006.
3. الأسواني علاء: عمارة يعقوبيان، مكتبة مدبولي ، القاهرة، ط9، 2006.
4. الأعرج واسيني: أصابع لوليتا، دار الأدب، بيروت، ط1، 2012.
5. الأعرج واسيني: سيدة المقام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 1997.
6. البري خالد: رقصة شرقية، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2010.
7. بن هدوقة عبد الحميد: غدًا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر، دط، 1992.
8. بوجادي علاوة: عين الحجر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988.
9. تاج السرّ أمير: العطر الفرنسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009.
10. الجبرتي عبد الرحمن: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج 2، دار الجيل، بيروت، (دط)،(دت).
11. حسين طه: أديب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981.
12. حقي يحي ، قنديل أم هشام، دار المدى، دمشق، د ط، 2004.
13. الحكيم توفيق ، عصفور من الشرق، المطبعة النموذجية، القاهرة، دط، دت.
14. خوجة حمدان: المرآة، ترجمة وتحقيق: محمد العربي الزبيري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1975.
15. خوري خليل: وي ...إذن لست بإفرنجي، دار الفارابي ، بيروت، ط1، 2009.
16. زفزاف محمد: المرأة والوردة، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط4، 1987.
17. زكي أحمد: السفر إلى المؤتمر، المطبعة الأميرية، بولاق، ط1، 1893.
18. زياد خالد:ثلاث رحلات جزائرية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1979.

19. السالمي الحبيب: روائح ماري كلير، دار الأدب، بيروت، ط1، 2008.
20. السائح الحبيب: تماسخت، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2002.
21. سعدي إبراهيم: المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1981.
22. سعدي إبراهيم: بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002.
23. الشدياق أحمد فارس: كشف المخبأ عن فنون أوروبا، مطبعة الجوائب القسنطينية، ط2،1299 هـ.
24. الشيخ حنان: مسك الغزال، دار الأدب بيروت، ط3، 2002.
25. الطاهر بهاء: الحب في المنفى، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000.
26. الطهطاوي رفاعة رافع: تخليص الابريز في تلخيص باريز، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1974.
27. الفاسي محمد الطاهر: الرحلة الإبريزية إلى الديار الإنجليزية، مطبعة محمد الخامس، الرباط، د ط، 1967.
28. الفقيه أحمد إبراهيم ، سأهبك مدينة أخرى، رياض الريس للكتب والنشر، قبرص، ط 1، 1991.
29. فواز الحسن جنى: الطابق 99،منشورات ضفاف بيروت، ط1، 2011
30. قاسم عبد الحكيم: محاولة للخروج، دار الحقائق بيروت، ط1، 198.
31. كجه جي انعام: الحفيدة الأمريكية، دار الجديد ، بيروت، ط2، 2009.
32. مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000.
33. المعراجي محمد: شوك الأسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989.
34. مينا حنا: الربيع والخريف، دار الأدب بيروت،ط4، 1998.
35. ميهوبي عز الدّين: اعترافات اسكرام، منشورات البيت، الجزائر، دط، 2008.
36. وطار الطاهر: اللاّز، ضمن مجمع النصوص الغائبة لواسيني الأعرج، دار الفضاء الحر، الجزائر، د.ط، 2007.

ب -قائمة المصادر المترجمة إلى اللغة العربية

1. بوفلجة زايد: ملحمة راهبة في الصحراء، تر: بودواية بلحيا، مطبعة دحلب، الجزائر، د.ط، د.ت.
2. حدّاد مالك: الانطباع الأخير، تر: سعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، دت.
3. حدّاد مالك: رصيف الأزهار لا يجيب، تر: حنفي بن عيسى، المطبوعات الوطنية الجزائرية، د.ط، د.ت.
4. حدّاد مالك: سأهبك غزالة، تر: صالح القرمادي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الدّار التونسية للنشر، ط2، 1973.
5. خوجة شكري : مامون ،تر: محمد علاق، منشورات ANEP الجزائر، دط، 2007.
6. دوسير فانتس ميغال: الدون كيشوت، تر: صياح الجهيّم ،دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1999.
7. دوموباسان غي: رحلة إلى بلاد الشمس، تر: نادية عمر صبري، ورد للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2007.
8. فرعون مولود: الأرض والدم، تر: عبد الرزاق عبيد، دار ثلانيقيث للنشر والتوزيع، بجاية، د.ط، 2005.
9. فرعون مولود: الدروب الوعرة،، تر: حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط4، 1984.
10. كاتب ياسين: نجمة، تر: محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر، دط، دت.
11. نابوكوف فلادمير: لوليتا، دار أسامة للنشر والتوزيع، دمشق، دط، دت.

ج -قائمة المصادر باللغة الفرنسية

1. Assia Djebar : Les enfants du nouveau monde, éditions julliard/ col/10/18. Paris, 1962.
2. Djamila Débéche : Leila, Jeune Fille d'Algérie, imprimerie charras, Alger, 1948
3. Rachid Boudjedar ;Printemps, Edétion Barzakh, Alger 2014.

ثانيا: المراجع:

أ –قائمة المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم عبد الله: التطابق والاختلاف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004.
2. أبو العينين فتحي: صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، ضمن كتاب الآخر، العربي ناظرا ومنظورًا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999م.
3. أحمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير الذاتي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط 1، 2010.
4. أدونيس (علي أحمد سعيد): موسيقى الحوت الأزرق، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002.
5. الأسد ناصر الدين: نحو الآخر، صراع وحوار، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط 1، 1998.
6. الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986.
7. أفاية محمد نور الدين: الغرب المتخيل، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2000.
8. أفاية محمد نور الدين: الغرب في المتخيل العربي، منشورات دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 1969.
9. أفاية محمد نور الدّين: المتخيل والتواصل،مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.
10. املودة محمود محمد: تمثيلات المثقف ، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1 ،2010.
11. أمين سمير: نحو نظرية الثقافة، معهد الإنماء العربي، بيروت، دط ، 1989.
12. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.
13. بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.

14. البطاينة جودي فارس: شخصية الآخر في الرواية في الأردن، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003.
15. بلعابد عبد الحق: عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
16. بوحوش عمار ، التاريخ السياسي للجزائر من البداية وإلى غاية 1962، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997.
17. بوعزيز يحي: الموجز في تاريخ الجزائر، ج 1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1965.
18. الجابري محمد الصالح: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت،ط1، 2005.
19. الجحمري عبد الفتاح: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرّابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
20. الجمالي سناء طاهر: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2010.
21. جيلالي صاري وآخرون: هجرة الجزائريين نحو أروبا، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954.
22. الحراحشة منتهى طه: صورة العربي في رواية (الغريب) لألبير كامو/ قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق/ ندوة الصورة والخطاب، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2001.
23. الحسيب عبد المجيد: حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، مكناس، ط1، 2007.
24. الحلو منصور: حوار الحضارات، منشأة المعارف الإسكندرية، د ط، 2007.
25. حليفي شعيب: الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
26. حمّادي عبد الله: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث قسنطينة، د.ط، 2001.
27. حمود ماجدة: إشكالية الأنا والآخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط 1، 2013.
28. حميش بن سالم: في معرفة الآخر، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاّذقية، ط2، 2003.
29. حنفي حسن: مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية، القاهرة، ط1، 1991.

30. حنون عبد المجيد: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1986.
31. درار أنيسة بركات: أدب النضال في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984.
32. ذاكر عبد النبي: الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الرّوسية، خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، دار السويدي للنشر، أبو ظبي،ط1، 2005.
33. الذويخ سعد فهد: صورة الآخر في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2009.
34. ركيبي عبد الله: الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز، دار الكتاب العربي، الجزائر،د.ط، د.ت.
35. ركيبي عبد الله: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت.
36. الزعبي أحمد: دراسات نقدية، منشورات مكتبة عمان، ط1، 1985.
37. زناتي أنور: الطريق إلى صدام الحضارات، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط1، 2006..
38. زوزو عبد الحميد: الدور السياسي للهجرة إلى فرنسا بين الحربين، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط3، 2010.
39. سالم أبو سيف ساندي: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2009.
40. سعد الله أبو القاسم: تاريخ الجزائر الحديث، بداية الاحتلال، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1970.
41. سعد الله أبو القاسم: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
42. السعيدي عبد الكريم: شعرية السرد في شعر أحمد مطر، دار السيّاب للطباعة والنشر، لندن، ط1، 2008.
43. سلمان نور: الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، د.ت.
44. سليمان نبيل: وعي ذات والعالم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاّذقية، ط1، 1985.
45. سموك علي: إشكالية العنف في المجتمع الجزائري، ديوان المطبوعات الجماعية، فرع قسنطينة، ط1، 2006.

46. شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2001.
47. الشمالي نضال :الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث ،اربد، ط1، 2006.
48. شويري يوسف: الرحلة العربية الحديثة من أوروبا إلى الولايات المتحدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998.
49. صالح صلاح: سرد الآخر، المركز الثقافي العربي في الدار البيضاء، ط1، 2003.
50. صالح فخري: دفاعا عن ادوارد سعيد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012.
51. صدوق نور الدين: الغرب في الرواية العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 1995.
52. الصفار حسن موسى: كيف نقرأ الآخر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2004.
53. طالب أحمد: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، د.ط، د.ت.
54. طرابيشي جورج: شرق غرب، ذكورة، أنوثة، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1978.
55. الطمّار محمد: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، د.ت.
56. طيبي جمعة: دلالة المكان في رواية الأزمة الجزائرية، منشورات مقاربات، فاس، ط1، 2010.
57. عبّاد صالح: الجزائر خلال الحكم التركي، دار هومة، الجزائر، 1984، ط3، 2011.
58. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دار إفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2006.
59. عصام بهي: الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1991.
60. العلوي سعيد بن سعيد: أوروبا في مرآة الرحلة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 1995.
61. عليان حسن: العرب والغرب في الرواية العربية، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 2004.
62. عمورة عمار: الجزائر بوابة التاريخ، ج2، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2009.
63. عوض محمد: العنوان في الأدب العربي النشأة والتطوّر، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط 1، 1988.

64. فوزي منير: صورة الطفل في الرواية المصرية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط 1، 1997م.
65. قطوس بسام: سيمياء العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان، ط1، 2001.
66. كاظم نادر: تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
67. الكعاك عثمان: موجز التاريخ العام للجزائر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2003.
68. كمون زهرة: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار أمل للنشر والتوزيع، صفاقس،ط 1، 2012.
69. الكيلاني شمس الدّين: صورة لأوروبا في العصر الوسيط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 2004.
70. لبيب الطاهر: الآخر في الثقافة العربية (ضمن كتاب: الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999.
71. محمد خضر سعاد: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت.
72. المدني أحمد توفيق: حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وإسبانيا، دار البصائر، الجزائر، ط 3، 2009.
73. المدني أحمد توفيق: هذه الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د ط، د ت.
74. مرتاض عبد المالك: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، د.ط، 1990.
75. مرتاض عبد المالك: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983.
76. المزروعي فاطمة حمد: تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط1، 2007.
77. معلوف لويس وآخرون: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط37، 1998.
78. منور أحمد: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2007.

79. مودن عبد الرحيم: أدبية الرحلة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
80. نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر، عالم الكتب الحديث، اربد، ط 1، 2007.
81. وادي طه : صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، دار المعارف القاهرة، ط4، 1994.
82. وادي طه: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهر، ط1، 2003 .
83. وادي طه: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994.
84. يقطين سعيد: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

ب –المراجع المترجمة إلى اللغة العربية

1. أديب عايدة بامية: تطوّر الأدب القصصي الجزائري: تر:محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، دت.
2. أشكروفت بيل وآخرون: الردّ بالكتابة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،ط1، 2006.
3. تودوروف تزفتان: فتح أمريكا ومسألة الآخر، تر: بشير السباعي، دار سينا، القاهرة، ط 1، 1992.
4. زويل أحمد: حوار الحضارات، تر: محمود مصطفى سليمان، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 2007.
5. سبنسر وليم : الجزائر عهد رياس البحر، تر: عبد القادر زبايدية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1980.
6. سعيد ادوارد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006.
7. سعيد ادوارد: الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت،1997.
8. فرحات عباس: ليل الاستعمار، تر: أبو بكر رحّال، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط.
9. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، ط1، 1990.

10. مالك بن نبي: شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين، عمر مسقاوي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، د ط، 1986.
11. قناصوه صلاح: مقدمة لكتاب (صدام الحضارات) لصامويل هنتنغتون، تر: طلعت الشايب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1998.
12. مساعدي سكينة: روائيات الاستعمار والمرأة المستعمرة في الجزائر، تر: نادية الأزرق بن جدة، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2012.
13. وولف جون. ب.: الجزائر وأوربا، تر: أبو القاسم سعد الله، دار الرّائد/ عالم المعرفة، الجزائر، طبعة خاصة، 2009.

ج – المراجع باللغة الأجنبية

1. Laurent Gervereau: voir, comprendre, analyser les images, édition la découvert, 1997.
2. Guy perville : les étudiants Algériens de l'université Française, 1880 – 1962, casbah édition, Alger, 1986.
3. Gérard genette: seuils, éditions du seuil, paris,1987.

ثالثا: المعاجم:

أ –المعاجم باللغة العربية:

المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط37، 1998.

ب –المعاجم باللغة الأجنبية:

1-Le petit Robert des noms propres,paris,1996

رابعا: الدوريات والمجلات والجرائد:

1. مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد25، عدد 03، مارس 1997.
2. مجلة علامات،المغرب، مجلد 16، ج 61،ماي 2007.
3. مجلة نثر ونقد، السنة الأولى، المغرب، عدد 05، يناير 1998.
4. مجلة الموقف، المغرب، العدد 10، ماي 1989.
5. جريدة الشروق العربي، عدد2649، الاثنين 29 جوان 2009.

خامسا: مواقع الانترنت

- www.goodreads.com/author/show/2770795

يوم الأحد 20 سبتمبر 2015 على الساعة 11 صباحا و 49 دقيقة

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	
أ -تمهيد	01
ب -خطة البحث	02
ج -أسباب إختيار الموضوع	05
د -الدراسات السابقة	05
هـ -الثغرة المعرفية المستهدفة	06
و -منهج البحث	07
مدخل: مراحل تشكل صورة الآخر عند العرب	08
أ -الاختلاف والتنوع قانون من قوانين الخلق.	09
ب -مراحل تشكل صورة الآخر عند العرب.	12
ج -الشرق والغرب مفاهيم وأبعاد.	15
الباب الأول: الغرب والمرأة الغربية في كلّ من الرحلة والرواية الحضارية العربية.	23-120
الفصل الأول: نظرة عامة على دور الرحلة في تشكيل صورة الغرب والمرأة الغربية.	24
المبحث الأول: الرحلة ودورها في تشكيل صورة الغرب والمرأة الغربية.	25
المطلب الأول: الرحلة العربية بين الماضي والحاضر.	25
المطلب الثاني: الرحلة المدنيةلمعرفة أسرار تفوق (الآخر).	26
المطلب الثالث: الرحلة نص مفتوح على جميع الحقول المعرفية.	27
المبحث الثاني: نماذج من أدب الرحلة.	28
المطلب الأول: تخليص الابريز في تاريخ باريز لرفاعة رافع الطهطاوي1834..	28
المطلب الثاني: الرحلة الصيامية لسليمان بن صيام سنة1852.	28
المطلب الثالث: الرحلة الابريزية إلى الديار الانجليزية لمحمد الطاهر الفاسي سنة1863.	29
المطلب الرابع:كشف المخبا عن فنون أروبا لأحمد فارس الشدياق سنة1881.	29
خاتمة الفصل.	30

الفصل الثاني: نظرة عامة على دور الرواية الحضارية في تشكيل صورة الغرب والمرأة الغربية من سنة 1935 إلى سنة 2014	33
توطئة	34
أ – ارتباط مقولة (الغرب والمرأة الغربية) بظهور الرواية العربية الحديثة.	34
ب – بواكير الرواية العربية التي تعاطت مع الغرب والمرأة الغربية.	38
المبحث الأول: الصورة السلبية.	42
المطلب الأول : المرأة الغربية الباهرة رمز البريق الخادع لمادية العرب.	42
أ – أديب: لطه حسين.	42
ب – عصفور من الشرق: لتوفيق الحكيم.	44
ج – الحي اللاتيني: لسهيل ادريس.	45
د – سأهبك مدينة أخرى: أحمد ابراهيم الفقيه.	47
هـ – قنديل أم هاشم: ليحي حقي.	50
و – روائح ماري كلير الحبيب السالمي.	52
المطلب الثاني: المرأة الغربية الانتهازية.	55
أ – مسك الغزال: لحنان الشيخ.	55
ب – رقصة شرقية: لخالد البرّي.	58
المطلب الثالث: المرأة الغربية الزوجة والأم الفاشلة في المجتمع العربي.	63
أ – الماء والأسماء: لمحمد أبي معتوق.	36
ب – عمارة يعقوبيان: لعلاء الأسواني.	66
المطلب الرابع: المرأة الغربية المجنّدة ضد الأمة العربية.	69
أ – الحفيدة الأميركية: لانعام كجه جي.	69
المبحث الثاني: الصورة الإيجابية.	78
المطلب الأول : المرأة الغربية الصديقة.	78
أ – عمارة يعقوبيان: لعلاء الأسواني.	78
ب – الطابق 99: لجنى فوّاز الحسن.	79
المطلب الثاني: المرأة الغربية الملاذ.	82
أ – المرأة والوردة: لمحمد زفزاف.	82
ب – محاولة للخروج: لعبد الحكيم قاسم.	83
ج – الحب في المنفى: لبهاء طاهر.	85
المطلب الثالث: المرأة الغربية المنبهرة بالانسان العربي.	88
أ – الربيع والخريف: لحنا مينه.	88
الفصل الثالث:سيميولوجية بناء الشخصية النسوية الغربية في الرواية العربية	91

رواية العطر الفرنسي لأمير تاج السرّ أنموذجا.	
توطئة	92
أ – الشخصية الروائية في النقد والرواية.	92
ب – بدايات هدم الصورة النمطية للمرأة الغربية في الرواية العربية.	93
ج – رمزية المرأة الغربية في رواية العطر الفرنسي.	94
د – إدانة السلبية المتفشية في المجتمعات العربية	95
المبحث الأول: عن سيرة الكاتب وروايته	96
أ – الكاتب.	96
ب – رواية العطر الفرنسي.	96
ج – استحواذ (الوهم) على دور البطولة في رواية العطر الفرنسي.	97
المبحث الثاني: بناء الشخصية النسوية الغربية في رواية العطر الفرنسي.	101
المطلب الأول: أنواع الشخصيات عند فيليب هامون	101
أ – الشخصية المجازية: الوهم	102
ب – الشخصية المركبة (استذكارية، مجازية): كاتيا	102
ج – الشخصية الاجتماعية: علي جرجار	102
المبحث الثالث: مدلول الشخصية المسوية	103
المطلب الأول: المقياس الكمي.	103
المطلب الثاني: المقياس النوعي.	104
المطلب الثالث: مواصفات ووظائف الشخصيتين الرئيسيتين.	107
المبحث الرابع: مستويات وصف الشخصية النسوية الغربية.	108
أ – النموذج العاملي بوصه نسقا.	108
ب – النموذج العاملي بوصه اجراء.	108
المبحث الخامس: دال الشخصية النسوية الغربية.	109
أ – من الناحية البصرية	109
ب – من الناحية السمعية	109
ج – من الناحية الصرفي	110
خاتمة الفصل.	114
خاتمة الباب الأول.	116
الباب الثاني: نظرة عامة على صورة المرأة الغربية في المشهد الروائي الجزائري من سنة 1928 إلى سنة 2014	245-121
الفصل الأول: ظروف إنتاج صورة المرأة الغربية في الواقع والمتخيل.	122

المبحث الأول: الظروف اللقاء في الواقع.	124
أ – الموقع الجغرافي.	124
ب –طبيعة العلاقات بين الجزائر والغرب.	125
ج –الاحتلال الفرنسي.	129
د – هجرة الجزائريين إلى فرنسا.	131
هـ –انفتاح الإنسان الجزائري على كل دول الغرب.	135
المبحث الثاني: ظروف إنتاج صورة المرأة الغربية في المتخيل.	137
أ – الاختلاف الحضاري بين كل من الجزائر والغرب.	137
ب –ميراث الأحقاد الثقيل بين الأمتين الإسلامية والغربية.	138
ج –الماضي الاستعماري.	139
د – الرّغبة في المقاومة الثقافية والرّد بالكتابة.	140
الفصل الثاني: مسيرة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين الفرنسية والعربية	141
المبحث الأول: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية	142
المطلب الأول: ظروف النشأة وعوامل التطور.	142
المطلب الثاني: موقف النقاد والدارسين منها.	145
المبحث الثاني : الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية	154
المطلب الأول: ظروف التأخر في الظهور.	154
المطلب الثاني: الظهور والتطوّر.	156
الفصل الثالث: نظرة عامة على صورة المرأة الغربية في المشهد الروائي الجزائري من سنة 1928 إلى سنة 2014.	158
المبحث الأول: الصورة السلبية.	161
المطلب الأول: المرأة الغربية الخائنة.	161
أ – مأمون لشكري خوجة.	161
ب – سأهبك غزالة لمالك حداد.	168
ج – رصيف الأزهار لمالك حداد.	170
المطلب الثاني: المرأة الغربية العاشقة العابرة.	178
أ – بوح الرجل القادم من الظلام لابراهيم سعدي.	178
ب – ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.	180
ج – تماسخت للحبيب السايح.	182
المطلب الثالث: المرأة الغربية العنصرية.	184
أ – نجمة لكاتب ياسين.	184
ب – شوك الأسى لمحمد المعراجي.	185

ج – عين الحجر لعلاوة بوجادي.	187
د – المرفوضون لابراهيم سعدي	191
المبحث الثاني: الصورة الإيجابية.	197
المطلب الأول: المرأة الغربية الزوجة أو الخطيبة المخلصة.	197
أ – الأرض والدم ، الدروب الوعرة لمولد فرعون.	197
ب – أطفال العالم الجديد لآسيا جبار.	207
ج – اللأز للطاهر وطار.	208
د – الانطباع الأخير لمالك حداد.	212
المطلب الثاني: المرأة الغربية الصديقة.	214
أ – ليلى فتاة جزائرية لجميلة دباش.	214
ب – غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة.	217
المطلب الثالث: المرأة الغربية سائحة أو طالبة علم أو عمل.	219
أ – اعترفات اسكرايم لعزالدين ميهوبي.	219
ب – سيدة المقام لواسيني الأعرج.	220
ج – ربيع لرشيد بوجدرة.	226
المطلب الرابع : تحليل زموازنة.	232
خاتمة الباب الثاني	241
الباب الثالث: ردّ الاعتبار للغرب و المرأة الغربية في روايات واسيني الأعرج رواية (أصابع لوليتا) أنموذجا	315-246
الفصل الأول: المرأة الغربية في عتبات رواية (أصابع لوليتا)	247
تمهيد	248
أ –التعريف بالكاتب	248
ب –رواية أصابع لوليتا	248
المبحث الأول: المرأة الغربية في العتبات الخارجية(العنوان – لوحة الغلاف).	250
المطلب الأول:المرأة الغربية في العنوان.	250
أ – العنوان عتبة تقود إلى المتن وتشكل هويته.	250
ب –جمالية العنوان في رواية أصابع لوليتا.	251
ج –حضور المرأة الغربية في عنوان النص الروائي.	256
د – أصابع لوليتا بين إيقاع التخيل وفتنة التناص.	258
هـ –مظاهر التناص بين (أصابع لوليتا) لواسيني الأعرج و(لوليتا) لنابوكوف.	260
▪ على مستوى الشكل.	262

▪ على مستوى المضمون.	262
▪ أوجه التشابه بين بطلي الروايتين.	262
▪ أوجه التشابه بين بطلتي الروايتين.	262
▪ القواسم المشتركة بين بطلي رواية (أصابع لوليتا)	263
المطلب الثاني: المرأة الغربية في لوحة الغلاف.	265
أ – لوحة الغلاف خطاب بصري وبوابة مرور أخرى إلى المتن.	265
ب –العلاقة بين لوحة الغلاف والمتن الروائي.	268
ج –المرأة الغربية في لوحة الغلاف.	269
د – دلالات اللوحة.	270
المبحث الثاني:المرأة الغربية في العتبات الداخلية للرواية	274
المطلب الأول: المرأة الغربية في عتبتي التصدير والتذكير	274
أ – عتبتا التصدير والتذكير حلقتا وصل بين المؤلف والمتلقي.	274
ب –مفهوم التصدير ووظيفته.	274
ج –مفهوم التذكير ووظيفته.	274
د – المرأة الغربية في كل من التصدير والتذكير.	275
المطلب الثاني: المرأة الغربية في عتبة عناوين الفصول.	278
المطلب الثالث: المرأة الغربية في خطاب الهوامش.	280
أ – الهامش خطاب يثري المتن ويعززه.	280
ب –المرأة الغربية في هوامش (أصابع لوليتا).	280
خاتمة الفصل	282
الفصل الثاني:صورة المرأة الغربية في متن (أصابع لوليتا)	283
المبحث الأول: الصورة الإيجابية	284
المطلب الأول: ايڤا غرب الحضارة والعطاء العلمي.	288
المطلب الثاني: كلارا ماكسيم: غرب الجمال والعطاء الإنساني.	298
المطلب الثالث: ربيكا: غرب التسامح والتفهم رغم جرحات الماضي.	301
المبحث الثاني: الصورة السلبية	305
المطلب الأول: كارولين: الغرب الواقع ضحية ماديته المفرطة.	305
المطلب الثاني: ازميرالدا: الغرب الواقع ضحية فساده السياسي.	306
المطلب الثالث: ماري : الغرب العنصري المصاب بالاسلاموفوبيا.	310
خاتمة الباب الثالث	314
الخاتمة العامة للبحث.	317

قائمة مصادر ومراجع .	322
فهرس المحتويات.	332