الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2 – أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

صورة أمريكا في المخيال الروائي المعاصر

– دراسة في نماذج –

ملخص أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الطور الثالث

تخصص: أدب عالمي ومقارن

إعداد الطالـب: محـمد بوزيـاني

إشراف الدكتـور: حميـد بوحبيـب

لجنة المناقشة:

- الأستاذ عبد القادر بوزيدة (جامعة الجزائر 2) رئيسا
- الأستاذ حميد بوحبيب (جامعة الجزائر 2) مشرفا ومقررا
- الأستاذة خولة طالب الإبراهيمي (جامعة الجزائر 2) عضوا
- الأستاذة مليكة بن بوزة (جامعة الجزائر 2) عضوا
- الأستاذ توفيق شابو (جامعة البليدة) عضوا
- الأستاذ مصطفى ولد يوسف (جامعة البويرة) عضوا

السنة الجامعية: 1444هـ-1445هـ / 2023 م – 2024 م

People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Algiers 2 - Abu Al-Qasim Saadallah

Faculty of Arabic Language and Literature and Oriental Languages

Department of Arabic Language and Literature

The Image of America in the Contemporary Novel Imagination

- A Study of Models –

Summary of a Thesis Submitted for a Doctorate Degree in the Third Phase

Specialization: World and Comparative Literature

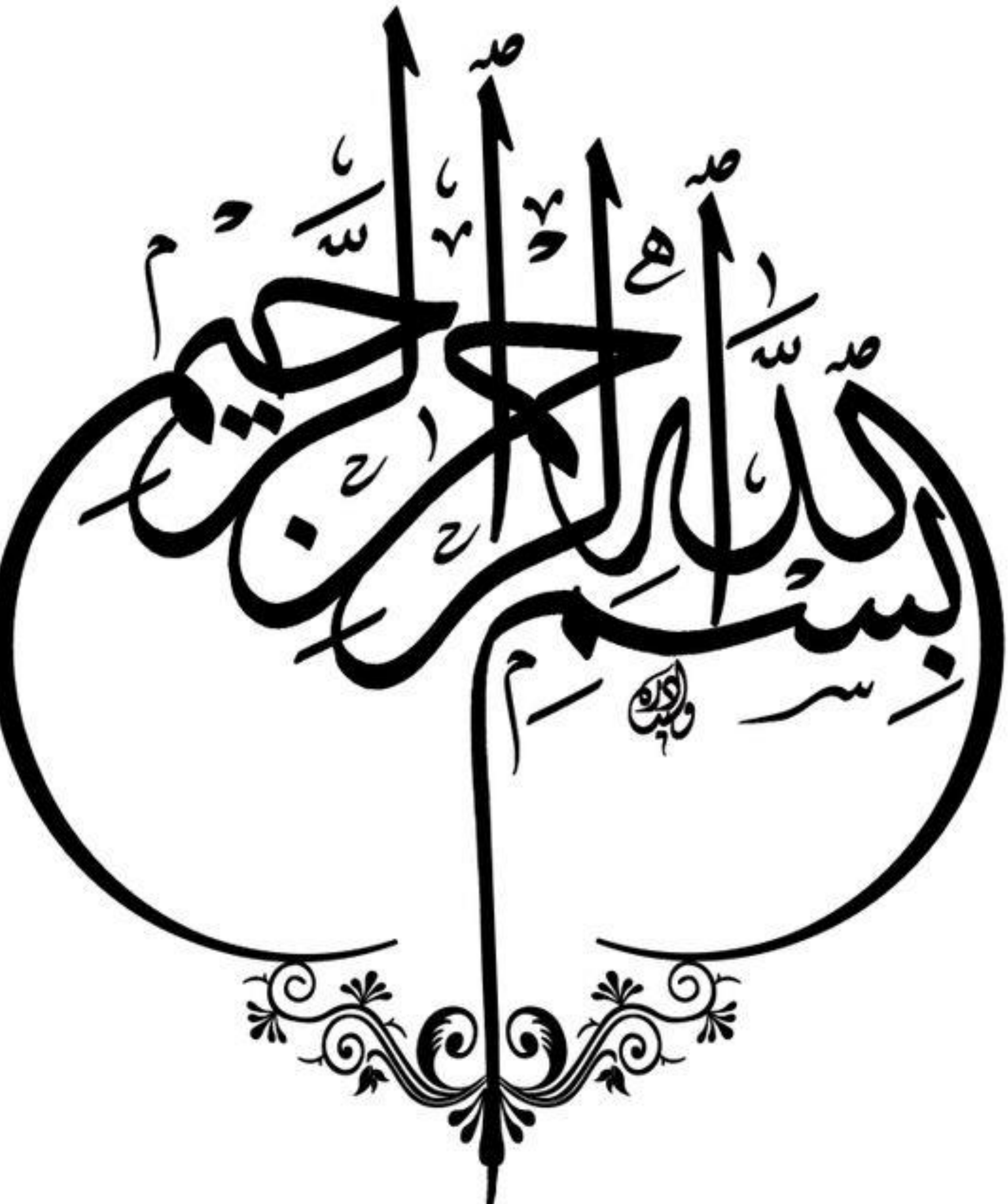
Prepared by the Student: Supervised by Dr.:

Mohamed Bouziani Hamid Bouhabib

Discussion Committee

Professor Abdelkader (Bouzidah University of Algiers 2)	President
Dr Hamid Bouhabib (University of Algiers 2)	Supervisor and Rapporteur
Professor Khawla Taleb Al-Ibrahimi (University of Algiers 2)	Member
Professor Malika Ben Bouza (University of Algiers 2)	Member
Professor Tawfiq Shabou (University of Blida)	Member
Professor Mustafa Ould Youssef (University of Bouira)	Member

Academic Year: 1444 AH - 1445 AH / 2023 AD - 2024 AD


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أغلى ما عندي في الوجود

أمّي وأبي

إلى إخوتي وأخواتي

إلى زملائي وزميلاتي

وإلى كل من له فضل عليّ طوال مشوار حياتي

محمد

الشكر

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، أتقدم بأسمى وأغلى عبارات الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل، د."**حميد بوحبيب**" الذي شرّفني وأسعدني كثيرا وهو يأخذ بيدي ناصحا وموجها ومشرفا على هذه الأطروحة فله مني كلّ العرفان والتقدير.

شكر خالص لأستاذي القدير أ.د/"**عبد القادر بوزيدة**" وأستاذتي الفاضلتين أ.د/ "**خولة طالب الإبراهيمي**" و أ.د /"**مليكة بن بوزة**" على كبير حرصهم، و وافر جهدهم إذ قدموا لي من التوجيهات والتصويبات ما يخدم البحث بشكل كبير فلهم منّي ولكل أساتذتي كل باسمه فائق التقدير والامتنان.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الأساتذة الأفاضل على الوقت الذي منحوه لإثراء هذا العمل ومشاركتهم في نقده بكل موضوعية و أمانة علمية.

محمد

مقدمة

كثيرة هي الأجناس الأدبية المستقطبة للدارسين المعاصرين، ولكن الرواية فيما يبدو لنا، أوفرها حظا، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا لم يحظ جنس أدبي بالعناية والاهتمام كما حظيت به "الرواية" تأليفا ودراسة ونقدا فالرواية ذلك العالم السحري، كانت ولا تزال تشغل آراء الدارسين والنقاد وتثير حفيظتهم بطرح أسئلة مختلفة حولها، بكل ما تحمله من فضاءات وشخصيات ولغة وخيال خصيب...إلخ، فتشكّل بكل ما تحمله من صور للعلاقات الإنسانية، مجالا خصبا للدّراسات الأدبية والنّقدية والمقارنة سيما ما تعلق منها بموضوع التّواصل والتّحاور الحضاري مع "الآخر".

ولئن كانت الدراسات المقارنية فيما مضى مولعة باقتفاء صورة شعب ما في أدب شعب آخر، من باب الاحتفاء بشتى أشكال التلاقح الثقافي، وأنماط التأثير والتأثر، فإن تلك الدراسات اليوم، تشتغل على المخيال الإنساني المعاصر باعتباره تركيبة من البنيات الأنثروبولوجية المتفاعلة، التي تنتج خطاباتها وصورها، انطلاقا من تبادل الصور النمطية وما تحمله من دلالات مختلفة باختلاف ظروف إنتاجها، وقنوات ترويجها (السينما، الرواية، المسرح...إلخ).

ولئن كان تاريخ الدراسات الصورية كأحد فروع الأدب المقارن، يعود إلى القرن التاسع عشر، فإن القرن العشرين قد فسح لهذه الدراسات مجالات واسعة، بفضل تنامي أشكال التلاقح الثقافي ونشاط حركة الترجمة، وانهيار الكثير من الحواجز الثقافية التي كانت تسجن الشعوب في عزلة قاتلة... وقد انتشرت دراسات الصورة في الغرب ومن ثمة توسعت وامتدت إلى العالم العربي ضمن حركة شاملة استهدفت فهم الأنساق الثقافية وكيفية اشتغالها على مستوى كوني لإنتاج إيديولوجيا العصر، وصورها المهيمنة على كل الإنتاجات الرمزية. والحديث عن إيديولوجيا العصر وصورها النمطية المهيمنة، يقودنا بشكل من الأشكال إلى الحديث عن صورة أمريكا في المخيال العالمي المعاصر، باعتبارها أثرى الصور وأكثرها تداولا وتأثيرا، لما وراءها من أجهزة إنتاج الخطاب وترويجه عبر مختلف قنوات التواصل. فصورة أمريكا، والأمريكي تكاد تكتسح كافة الإنتاج الثقافي والأدبي في العصر الحديث،

لأن آلة إنتاج الخطاب وترويج الصورة وتنويع تمثلاتها، جاء جزءًا من خطاب الهيمنة الذي أفرزته الرأسمالية في صورتها الإمبريالية والميجا-إمبريالية.

انطلاقا من هذا التّصوّر جاء هذا البحث ليقف على صورة "الآخر" الأمريكي وما يمكن أن يعتريها من تحولات وتغيرات في مخيال "الأنا" الأوروبي والإفريقي والعربي بمجرد أن يحدث بينهما لقاء سواء أكان هذا اللقاء صداميا عنيفا أم ثقافيا مسالما.

لذلك آثرنا أن يكون موضوع بحثنا ضمن هذا الحقل المعرفي (الدراسات الصورية)، فوسمنا هذا الموضوع بـ"**صورة أمريكا في المخيال الروائي المعاصر**"، واخترنا له مدونات متعددة الثقافات فصلنا فيها تباعا.

تختلف صورة الولايات المتّحدة الأمريكية من مجتمع إلى آخر باختلاف السّياق التاريخي وطبيعة الأنساق الثقافية التي تحكمها جدلية العلاقة بين المهيمن والمهيمَن عليه ضمن العلاقة الشائكة بما يعرف بالميغا إمبريالية. وقد تشكلت هذه الصورة في تطورها التاريخي مرورا بمراحل عديدة إلى أن استقامت على ما هي عليه الآن.

إنّ صورة أمريكا في المخيال العالمي، هي ثمرة تمثلات مختلفة-ومتناقضة أحيانا- شكّلتها السينما-هوليوود أساسا-بالدرجة الأولى؛ فانطلاقا من الحرب العالمية الأولى، خرجت أمريكا من عزلتها وتخلت عما كان يعرف بمبادئ "ولسن" وصارت قطبا أساسيا في الصراعات الدولية، إلى درجة أنّ مصطلح إمبريالية لم يعد ملتصقا إلا بها؛ ولكن من جهة أخرى أنتجت وسائل الإعلام صورا أخرى لأمريكا جديدة أكثر إشراقا ؛ المتمثلة في الحلم الأمريكي والعالم الجديد وأرض تكافؤ الفرص والحرية والتعددية، إضافة إلى كونها البلد الواعد العادل الذي يشجع المبادرات الفردية وحرية الاستثمار وجمع الثروة...إلخ.

لقد قام تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية الحديث على أنقاض سلسلة من الوقائع العنيفة أهمها: إبادة الهنود الحمر (السكان الأصليين لأمريكا) من قبل جحافل أوربا ومغامريها الذين استوطنوا هذه القارة الجديدة، وما أنتجته " السنما – هوليوود " من صور نمطية للغرب الأمريكي وقصص رعاة البقر وقطاع الطرق، ثم تلاها استعباد الزنوج، والمسيرة المريرة نحو

استعادة الحقوق المدنية، مرورا بالحرب الأهلية، إلى إلغاء القنانة، وصولا إلى النضالات السياسية للزنوج، وصور مارتن لوثر كينغ، كأكبر داعية للسلام والمساواة، مرورا بحركة "البلاك بانترز" العنيفة وصور مالكوم إكس، في مواجهة كتائب "كو كلوكس كلان" العنصرية...

فضلا عن المحطات المذكورة، أنتجت آلة صناعة الصورة الأمريكية خطابات أخرى عن المافيا وتجارة الأسلحة وصراع العصابات وكيفية تشكل المجتمع الأمريكي الجديد على أنقاض "الغرب المتوحش" **Wild West**، الذي كان يتميز بسيطرة قانون الغاب ليصل إلى بناء "أكبر ديموقراطية حديثة".

كل تلك المحطات المتوترة أنتجت على مر السنين في السينما والأدب خطابها وصورها، واستطاعت أن تكتسح المخيال العالمي المعاصر بفضل نشاط استوديوهات عملاقة في السينما، وبفضل دور نشر ذات سطوة على أسواق صناعة الكتاب.

تختتم هذه المرحلة (تشكل أمريكا الحديثة) باستقرار عالم المال والأعمال، وبداية تأسيس البنوك الكبرى، والتكتلات التجارية العملاقة (كارتلات وتروستات) التي ستتجب لاحقا ما يعرف بالشركات متعددة الجنسيات، واستفحال التوجه الرأسمالي الذي عجّل بظهور الولايات المتّحدة الأمريكية كقوة جديدة صاعدة مؤثرة في الأحداث التي يشهدها العالم بدءا من الحرب العالمية الأولى حيث دعمت بلدان أوروبا الغربية في صراعها ضد الألمان معلنة خروجها التدريجي من سياسة العزلة وبداية تموقعها كقوة مهيمنة فاعلة ومؤثرة سياسيا واقتصاديا وثقافيا...إلخ.

جاءت الحرب العالمية الثانية لتعمق أكثر ازدواجية الصورة، صورة أمريكا المنقذة من النازية، المساهمة في إعادة تعمير أوروبا عبر مشروع "مارشال" وأمريكا المكتسحة العنيفة التي ألقت القنبلتين النوويتين على الشعب الياباني مخلفة مجزرة ودمارا شاملا في مدينتي هيروشيما و ناكازاكي... وتتواصل هذه الازدواجية في النصف الثاني من القرن العشرين ومطلع القرن الواحد والعشرين، فمن جهة تخوض أمريكا حروبا مدمرة في الفيتنام وكوريا

وتصر على وقوفها اللامشروط إلى جانب الكيان الصهيوني ومن جهة أخرى تضاعف مساعداتها لكثير من الدول المأزومة وتدعو إلى محاربة كارتل الكوكايين... !

كل هذا رافقه على مستوى إنتاج الخطاب السياسي، وتسويق الصورة النمطية المهيمنة، سعي دؤوب لتكريس كليشيهات أساسية، تهيكل لاحقا، المخيال العالمي وترسّخ فيه صورة أمريكا الرائدة في كل المجالات (التقنية منها والسياسية والثقافية).

ولم يكن هذا السعي الدؤوب سلسا دائما، ففي عز الحرب الباردة، عرفت الولايات المتحدة سيطرة إيديولوجيا معادية لكل ما هو يساري، وقد تجلى ذلك من خلال "المكارثية" التي استهدفت محاكمة كل من تشتمّ منه رائحة الشيوعية، ومحاكمتهم بتهمة التخابر مع الاتحاد السوفياتي والتآمر على أمن البلد!

إن "المكارثية" التي قادها السيناتور جوزيف ماكارثي، وما أسفرت عنه من محاكمات ومضايقات واعتقالات تكشف –بالنسبة إلى بحثنا–عن وجود مسعى واع ومؤدلج لرسم صورة أمريكا بما يتماشى ومصالح المؤسسة الإمبريالية لذلك فرضت رقابة شديدة على استوديوهات السينما ودور النشر والصحافة، وعمل المراقبون خلال الخمسينيات خاصة؛ على صيانة السردية المركزية التي تحتفي بالرجل الأبيض الذي روّض الغرب المتوحش وأقام الديمقراطية وألغى الرق، ونشر قيم الحرية...!

ولقد سمح هذا السعي الحثيث لتلميع صورة أمريكا، بإنتاج كم هائل من الأدبيات التي تروّج صورة الأمريكي الحر، النبيل، المنقذ...وهو ما كان له تأثير واضح على المخيال العالمي، إذ هيمنت هذه السردية الاحتفائية على الثقافة الغربية زمنا، قبل أن تظهر أصوات نشاز تعيد النظر في المسلمات وتنقض الصور النمطية الرائجة.

أما بالنسبة إلى الأدب، وجنس الرواية تحديدا، فإن التنوع والاختلاف هما اللذان طبعا المشهد الإبداعي، على عكس الصوت الأحادي الذي يكاد يهيمن على السينما، فقد عبرت الرواية عن أمريكا ذات الوجوه المتعددة: أمريكا العالم الجديد الواعد، والمجتمع الفسيفسائي،

والديمقراطية وحرية التعبير، وتكافؤ الفرص...جنبا إلى جنب مع أمريكا القامعة للحريات، واستعباد الزنوج، وسيطرة رؤوس الأموال واستفحال سطوة البنوك، والمافيا...إلخ

وبقيت الصورة متأرجحة إيجابا وسلبا بين أديب أو روائي مهلل ومبارك لفردوس الحلم الأمريكي وآخر مستنكر ومعارض للصّراع الشّرس الذي تفرضه الرأسمالية بلا أي مراعاة لقيم التّنوير والإنسانية...إلخ.

من أجل إلقاء الضوء على جزء من هذا التنوع في التمثلات التي يكتنزها المخيال الأدبي المعاصر بشأن أمريكا، ارتأينا أن نعالج مدونة روائية متنوعة، لأنّ الرواية بما تتيحه من لوحات عريضة في مجال الوصف وما توفره من شبكات معقدة من العلاقات بين الشخوص في مجال السّرد (خاصة حين تكون بوليفونية وعميقة) هي أكثر الأجناس الأدبية وربما أقدر من غيرها على رسم صور حية متعددة الأبعاد لأمريكا الحديثة والمعاصرة.

إن فهم هذه الصورة المتعددة الأبعاد يجب أن يتخلى عن الإدراك الأحادي الذي يركز فقط على قطبي الصورة الإيجابي والسّلبي، ليحاول إدراك المساحات المعتمة الواقعة بينهما، وكيف تشكلت على مرّ الزمن وكيف أسهمت الرواية في بلورتها.

ولقد شدنا إلى دراسة هذا الموضوع دوافع وأسباب ذاتية وأخرى موضوعية من أهمها:

- قناعتنا بأنّ معرفة ذواتنا والحفاظ على هوياتنا مرهونان بمعرفة "الآخر"

محاولة منّا لنقل صورة أكثر دقّة عن خصوصيات المجتمع الأمريكي كما تمثلها الروائيون المعاصرون على اختلاف مشاربهم الثقافية وانتماءاتهم الإيديولوجية العالمية. وما مدى قدرة الأدباء على التخلص من آلة "البروباغاندا" الأمريكية للوصول إلى تفكير مستقل؟

- محاولة منا اكتشاف الولايات المتحدة الأمريكية، هذا البلد الزاخر الذي لا يبوح لك بأسراره للوهلة الأولى ولا زلنا نجهل الكثير عنه وهذا ما حرك فينا هاجس الفضول العلمي الذي دفعنا إلى ولوج عالم الرواية التي تسرد لنا بعض المفارقات العجيبة كقصة الأوروبي الذي لم تطأ قدماه أمريكا قط وكانت تصل إلى مسامعه أصداء كثيرة ومتباينة عن الحلم الأمريكي ففجرت فيه الرغبة والكتابة عن هذا البلد، إضافة إلى الرواية التي عالجت قصة

المثقف العربي أو الإفريقي على حد السواء الذي سافر أو اغترب في أمريكا، لسبب أو لآخر قصد النهل من علومها ومعارفها... ومثاقفتها ومحاورتها، و بالتالي تجلت لنا صورة الآخر الأمريكي من خلالها.

بعد أن ارتسم الموضوع جيدا في تصورنا، حددنا له إشكاليته المحورية، وهي:

كيف تبلورت صورة أمريكا في الرواية العالمية المعاصرة؟ وهل هي صورة إعجاب وانبهار وذوبان في الأدب والثقافة الأمريكية؟ أم صورة عداء وخوف؟ أم أنّ هناك مساحات رمادية بين هذا وذاك (صور أخرى)؟

ولأننا ندرك بأن التمثلات التي يزخر بها المخيال الروائي المعاصر في هذا الموضوع (صورة أمريكا) أوسع من أن يحيط بها بحث واحد، فإننا جعلنا إشكاليتنا تتولد عنها إشكاليات فرعية، مرتبطة بكل رواية من روايات مدونتنا، وهي كالتالي:

ما هي الملامح الكبرى لصورة أمريكا في الروائية العربية المعاصرة وما هي الآليات التي تحكمت في تشكيلها؟

ما هي التمثلات المهيمنة على مخيال الروائي الإفريقي وكيف يعيش تجارب الحياة والحب والاغتراب في أمريكا؟

هل تكسر تجارب الحرب والاختلاف الإيديولوجي والعرقي والديني الصورة النمطية لأمريكا وتحولها، سيما بعد الاحتكاك بها ومثاقفتها؟

وككل بحث أكاديمي، ارتأينا ان نضع **فرضيات عمل** تقود خطانا كي لا تتشعب بنا السبل، وقد صغناها كالتالي:

– إن صورة أي بلد في المخيال المحلي أو العالمي، ترتبط ارتباطا جدليا بوضعه التاريخي وسائر التوترات التي يمر بها في سياق حضاري معين، فمراحل الرفاهية والاستقرار والنماء التي يمر بها بلد ما من شأنها أن تنتج إشعاعا ثقافيا عاما، وتمكّن من صناعة خطاب متوهج وصورة إيجابية تحظى بقدر عال من التعاطف عبر العالم، وعلى العكس من ذلك فإن مراحل الأزمات الكبرى، والحروب الأهلية والتوترات العنصرية وانعدام الأمن والسلام

والعدالة، من شأنها أن تنتج رُهابا قويا عند الآخرين بشأن هذا البلد...وأمريكا (الولايات المتحدة) لا يمكن أن تكون استثناء في هذا الباب، بل قد تكون مصداقا واضحا لهذه الفرضية، وبالتالي فإن الروايات التي ستجعل أمريكا تيمة مركزية لها، لا يمكنها أن تنفلت من هذه الجدلية بين التمثلات والواقع التاريخي عموما.

- إن جدلية العلاقة بين تمثلات الروائيين والواقع التاريخي، لا يمكن أن تكون حاسمة لوحدها في إنتاج الصورة، لأن عالم الإنتاجات الرمزية عموما والأدب تحديدا، هو مجال خصب لتأثير الإيديولوجيا والبروباغاندا فصورة أمريكا في مخيال الروائيين لا يمكن أن تكون ثمرة انعكاس آلي فقط، بل تتأثر غالبا بالخطاب المهيمن على الإعلام والرأي العام، وهي في ذلك قد تكون (أي صورة أمريكا) على تناقض تام مع الحقائق الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المميزة لحقبة ما من تاريخ أمريكا.

- إن الصورة التي ينتجها الروائي عن أمريكا، مرهونة أيضا بالجوانب الذاتية والثقافية، ومستوى الوعي، والانتماء الإيديولوجي...لهذا الروائي، فالروائي المتشبع بفكر ماركس مثلا، لن يقدم في روايته صورا نمطية إيجابية لأمريكا، لأن وعيه الطبقي لن يسمح له بالتغاضي عن أمريكا الإمبريالية...كما ان الروائي المتشبع بالثقافة الليبرالية لا يمكن ان يتغاضى عن هامش الحرية المتاح في أمريكا...وهكذا.

-الفرضية الرابعة التي نضعها لبحثنا هذا، هي أن درجة الموضوعية في التعامل مع صورة أمريكا عند كل روائي، تتناسب طردا مع درجة معايشة هذا الروائي للمجتمع الأمريكي؛ بمعنى أن الروائي الذي يصور أمريكا انطلاقا من تجربة معيشية ومعاينة عن قرب، قد يكون أكثر موضوعية وأعمق طرحا من الروائي الذي لم يعرف أمريكا إلا عبر أعمدة الصحف أو أفلام السينما، وهذا الجانب يجب أن نراعيه في معالجة روايات المدونة.

- أخيرا نفترض أن الروائي الذي لم يتخلص بعد (في رؤيته) من الطروحات الأحادية، ولم يتحرر من النظرة المطلقة، سينتج حتما صورا نمطية مشوهة، لأنه يستند إلى ثنائية الشر والخير المطلقين، لذلك ستكون أمريكا لديه، إما جنة مطلقة أو جحيما خالصا. وهذه الرؤية

تهيمن أكثر في أزمنة التوترات الحادة (مثل فترة الحرب الباردة)، وتخفّ وطأتها كلما تحقق حد أدنى من التعايش السلمي.

سنحاول طبعا أن نعثر على صدى هذه الفرضيات في تحليل روايات المدونة، كما سنحاول أن نفهم السبب، إذا ما انعدم صداها.

ومن أجل الوصول إلى التأكد من هذه الفرضيات، كان لابد لنا من **منهج** يسدد خطانا في القراءة والوصف والتحليل، وبالنظر إلى ثراء الموضوع، فقد توسلنا بآليات إجرائية لأكثر من منهج واحد فاتبعنا في هذا كله الآليات الإجرائية لعلم الصورة الذي يدرس العلاقات والمواقف المتقابلة في النصوص الإبداعية انطلاقا من وضعيات ثلاث هي: وضعية الرّهاب ووضعية الهوس ووضعية التآلف، إلى جانب كثرة الاحتمالات التي تستوجب منا الفصل والتحديد وبالتالي وضعها في إطارها المنهجي المناسب.

في إطار علم الصورة عموما، توسلنا في البداية بالوصف من خلال عرض المدونات ومضامينها ذات العلاقة بموضوع البحث، ثم لجأنا إلى الإجراءات التحليلية التي توسمنا فيها المقدرة على بيان تفاصيل الصور والتمثلات التي نبحث عنها في ثنايا النصوص الروائية.

وقد راعينا في معالجة المدونات، وبناء الفصول، التسلسل الزمني، أي وفق خط تصاعدي بداية من رواية كافكا، إلى آخر رواية في المدونة، تحقيقا لنوع من الانسجام في فهم تنامي صورة أمريكا في المخيال الروائي المعاصر. وبطبيعة الحال، لم يكن بالإمكان عدم اللجوء إلى توظيف بعض مقولات التحليل النفسي، حين تعلق الأمر بمحاولة فهم الجوانب السيكولوجية لشخصيات الروايات أو ما ارتبط بواقع الأدباء وتباين تجاربهم النفسية والإبداعية وتأثيرها على النصوص.

أما عن المدونة التي اخترناها لتكون حقل بحث لنا، فهي مشكلة من أربع روايات، من مشارب ثقافية مختلفة، صدرت في فترات متباعدة نسبيا، وهي:

- رواية " أمريكا" للروائي المجري فرانتز كافكا، التي صدرت أول مرة سنة 1927.

-رواية " أمريكانلي" للروائي المصري صنع الله إبراهيم، الصادرة عام 2003

– رواية الحفيدة الأميركية للروائية العراقية إنعام كجي جي، الصادرة عام 2008

– رواية "أمريكانا" للروائية النيجيرية تشيماماندا نغوزي أديتشي" الصادرة عام 2013

وقد وقع اختيارنا على هذه الروايات تحديدا، لأنها كما يبدو من خلال عناوينها، كلها جعلت التبئير واضحا على (أمريكا)، وهو ما سيسهل علينا مهمة رصد الصورة وما وراءها من خطاب. هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإننا حرصنا على جعل المدونة مشكلة من روايات ذات مشارب ثقافية مختلفة، صادرة في فترات زمنية متباعدة نسبيا، ليسمح لنا ذلك الامتداد الزمني من رصد علاقة صورة أمريكا بالوقائع التاريخية وتطوراتها.

بالطبع، كان يمكن ان تتسع المدونة لتشمل روايات عالمية أخرى، ولكن طبيعة هذا البحث ومدته الزمنية المحددة لا تسمحان بإجراء جرد موسع لكافة الروايات التي كتبت عن أمريكا.

بعد أن اتضحت لدينا الرؤية فيما تعلق **بالإشكالية والفرضيات والمنهج، والمدونة**، رسمنا لبحثنا **خطة** تتكون من مقدمة وفصل تمهيدي وأربعة فصول وخاتمة، حيث أشرنا في المقدمة إلى موضوع الأطروحة وعملنا على الإحاطة به من خلال ذكر أسباب اختياره وأهدافه، بعدها انتقلنا إلى طرح الإشكالية التي انطلقت منها الدراسة، كما تناولنا رسما لخطة البحث ثم المنهج المعتمد فيه ،بعدها انتقلنا إلى أهم الدراسات السابقة التي كان لها صلة بموضوع البحث، بالإضافة إلى أهم المصادر والمراجع التي استندنا عليها وأخيرا ذكر لبعض الصعوبات التي اعترضتنا خلال إنجازنا لهذا البحث مع تقديم شكر لكل من ساهم في وصول العمل للمحطة النهائية.

ركزنا في الفصل التّمهيدي الذي جاء بعنوان: **تحديدات منهجية واصطلاحية** على تناول مفهوم كل من الصورة والآخر والمخيال الروائي في اللغة والاصطلاح وارتباط بعض هذه المفاهيم بالعلوم الأخرى كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والفكر ككل، بالإضافة إلى علاقة الصّورة بكل من الأدب عموما والرواية خصوصا. دون أن ننسى أن نعرج على جدلية "الأنا والآخر" ونختم بمصطلح المخيال باعتباره مقولة اجتماعية

أنثروبولوجية، ولأن هذا المصطلح يعتبر من أساسيات الاشتغال في هذا البحث بدأنا بإشكالية ترجمة المصطلح مخيال ومتخيل والفرق بينهما...إلخ.

كما ارتأينا في الفصل الأول الموسوم بـ: **صورة أمريكا في رواية "أمريكا" لفرانتز كافكا** أن نقف عند: الصورة الإيجابية والسلبية لأمريكا بلدا وشعبا وثقافة.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان "**الرّهاب المتبادل في رواية "أمريكانللي" لصنع الله إبراهيم**" ، حيث تضمن كذلك الصورة الإيجابية والسلبية لأمريكا في أرقى تجلياتها إضافة إلى اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب وما تلاها من صور متباينة ومتناقضة عن الآخر انطلاقا من الوعي بالذات والانتماء إلى الجماعة.

أما الفصل الثالث: فقد جاء بعنوان:" **العدو الحميم، الصورة ونقيضها، في رواية" الحفيدة الأميركية" لإنعام كجه جي** فقد خصصناه لرصد العلاقة التي جمعت العراقي بالآخر الأمريكي من خلال أحداث الرواية التي تراوحت بين الصورة السّلبية للأمريكي الاستعماري العنصري، العدواني...إلخ والصورة الإيجابية للأمريكي المتحضر الإنساني، المنقذ، الصديق بالإضافة إلى الصورة الرمادية التي كانت " بين بين " غير واضحة المعالم التي جسدت صورة أمريكا بين الحقيقة والوهم.

في حين جاء الفصل الأخير موسوما بـ:" **أمريكا: الفردوس والسراب، في رواية "أمريكانا" لتشيماماندا نغوزي أديتشي**"؛ وقد استعرضنا فيه جملة من القضايا المتعلقة بصورة أمريكا الإيجابية من توسع أفق الثقافة وملاحظة مدى الاختلاف بين الأنا الإفريقي والآخر الأمريكي الذي يعكس التنوع والثراء الذي تزخر به البشرية في إطار التضايف والتهجين الثقافي والصورة السلبية من تمييز عنصري وتمزق للهوية وحالة الضياع والبعد عن الوطن.

وختاما لتحليل المدونة، عقدنا مقارنة بين الروايات التي عالجناها، من أجل الوقوف على أوجه التشابه والاختلاف بينها كما وقفنا عند المفارقات الموجودة في كل منها.

ليتوقف البحث عند خاتمة جمعت أهم النتائج التي توصلنا إليها والملاحظات المنبثقة عن كل فصل.

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن التجربة الروائية التي كتبت عن الآخر أي الولايات المتّحدة الأمريكية في الآداب العالمية المختلفة بالاعتماد على نماذج محددة تكون منطلقا، نريد من خلاله تفكيك الخطاب وتحليل الصورة المضمرة فيه من أجل الخروج بتمثل أكثر دقة عن هذا المجتمع الأمريكي أو ما أنتجه الآخر عن أمريكا بما يحمله من خصوصية ونمط تفكير وكيف استطاع أن يهيمن على العالم ويروّضه أدبيا وثقافيا.

كما تهدف هذه الدراسة المتواضعة إلى تسليط الضوء على:

- رصد تلك العلاقات التي تربط "الأنا بالآخر" ومدى مساهمتها في تشكيلّ أنماط ورؤى متعددة حول صورة" الآخر" في مخيال "الأنا" وهل تحولت هذه الصورة في المدونات التي اعتمدناها أم هي نفسها؟
- معرفة مدى قابلية "الأنا" و "الآخر" لمبدأ الحوار والانفتاح والتعايش السلمي.
- معرفة إمكانيات تحقيق تلك الشعارات التي نادى بها بعض رجال الدين والساسة والمثقفين من الطرفين مثل: حوار الحضارات وحوار الأديان.

اعتمدنا في إنجازنا هذا البحث–إلى جانب **المصادر** الأساسية (المدونات) –على **مراجع** عامة وأخرى متخصصة تتصل بموضوع "صورة الآخر"، وكان أهمها تلك التي تصب في صميم علم الصورة وفلسفة الذات والآخر ككتاب "**الأدب العام والمقارن**" لدانيال هنري باجو، وكتاب إشكالية: "**الأنا والآخر**" لماجدة حمود، وكتاب "جورج طرابيشي" بعنوان "**شرق وغرب رجولة وأنوثة**"، وكذا كتاب" **صناعة الشرق تشكل صورة الآخر في الرواية الفرانكفونية**" لإبراهيم بوخالفة.

وكتاب علي حرب: "**حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية**"

بالإضافة إلى روجيه غارودي: "**الولايات المتحدة الأمريكية طليعة الانحطاط**".

وصامويل هنتجنتون "**صدام الحضارات، إعادة صنع النظام العالمي**".

دون أن نغفل اعتمادنا على بعض الدراسات التي قام بها المفكر والمنظر الفلسطيني إدوارد سعيد من بينها كتاب "**الاستشراق**" وكتاب "**الثقافة والإمبريالية**".

قد يتفق أي بحث مطروح للدراسة والمناقشة مع بعض الدراسات السابقة، وقد يختلف معها، وفي حدود علمنا واطلاعنا، أنه لم يتم تناول هذا الموضوع في رسالة دكتوراه كاملة، وهذا لا يمنع من وجود دراسات نقدية وأدبية تناولت "أمريكا" من زوايا أخرى، ومن هذه الدراسات نجد: كتاب "**نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة**" للدكتور نجم عبد الله كاظم (2013م)، وكذا نجد دراسة بعنوان "**البطل المغترب في الرواية العربية**" لمصطفى فاسي... ودراسة في مجلة أوراق بعنوان: "**صورة الغرب عند العرب في العصر الحديث**"(2003م) لزهير توفيق والعديد منها غير أن المقام لا يسعنا لذكرها جميعا.

والحق، إن هذا نزر قليل جدا مما يمكن أن يعثر عليه الباحث (خاصة باللغة الإنجليزية والفرنسية)، ولكن للأسف، ظروف إنجاز هذا البحث، لم تسمح لنا بالاطلاع عليها، وهو دون شك ثغرة معرفية، كان يمكن أن نسدها لو توفرت لنا إمكانيات أحسن مما أتيح لنا.

وككل الباحثين المبتدئين، اعترضتنا أثناء إنجاز هذا البحث بعض الصعوبات والعوائق، منها صعوبة الحصول على المراجع نظرا للوضع الصحي الذي مرت به البلاد، بالإضافة إلى ظروف العمل التي لم تسمح لنا بالتفرغ كليا للبحث، ولكن بفضل الله عز وجل ثم توجيهات الأستاذ المشرف استطعنا تذليلها وإخراج هذا البحث في صورته الحالية رغم ما يعتريه من نقائص وثغرات.

ما تبقى في الأخير إلّا أن أتوجه بخالص الشكر والتقدير للأستاذ "**حميد بوحبيب**" الذي تفضل بإشرافه الكريم على هذا العمل، كما أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذتين:

"**مليكة بن بوزة**" (مسؤولة التخصص) **وخولة طالب إبراهيمي، على جهدهما وتفانيهما في إسداء النصح لي وتصحيح أخطائي في إطار تقديم تقارير الخبرة، دون أن أنسى** أعضاء لجنة تكوين طلبة الدكتوراه تخصص "أدب عالمي ومقارن" الذين كان لهم الفضل

في إنجاز هذا البحث وذلك من خلال متابعتهم وتشجيعهم وتحفيزهم لي على تجاوز العقبات التي واجهتني في طريق البحث.

كما لا يفوتني أن أنوه بفضل السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة، شكرا لمجهودكم في قراءة هذا العمل وتقويمه.

الفصل التمهيدي: تحديدات منهجية واصطلاحية

المبحث الأول: مدخل إلى علم الصورة

المبحث الثاني: جدلية الأنا والآخر

المبحث الثالث: مفهوم المخيال وأبعاده المختلفة

المبحث الأول: مدخل إلى علم الصورة

حظيت الدراسات المقارنية المشتغلة على الصورة (Imagologie) في السنوات الأخيرة من القرن الماضي باهتمام الباحثين والدارسين المقارنين، إذ بدأوا يكرسون جهودهم للتعريف بها وتطويرها، حتى غدا مصطلح الصورة من أهم المصطلحات وأكثرها تداولا بين الباحثين والمشتغلين بالأدب المقارن، إذ لا يخلو كتاب في الأدب المقارن من نبذة قصيرة وتعريف لمصطلح الصورة، وعلى الرغم من ذلك، فمصطلح الصورة مازال يعتريه نوع من عدم الدقة، إذ نجد في كل كتاب تعريفا، ولكل كاتب ومشتغل في حقل الصورة، مفهومه الخاص عنها. وفيما يلي سنقدم تعريفا لمصطلح الصورة (الجذور اللغوية بإيجاز، ثم ننتقل إلى المعنى الاصطلاحي).

1- تعريف الصورة

1-1-لغة: لم يكن للصورة الأدبية في معاجم اللغة العربية معنى لغوي محدد، وإنما كانت مستمدة من عدة معاني واشتقاقات، وهي كالتالي:

- الصورة: الشكل: والتمثال المجسم ففي القرآن نجد قوله:" الذي خَلَقَكَ فَسَوَاكَ فَعَدَلَكَ، فِي أيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ " سورة الانفطار الآيتان[8-7]
  - ❖ وصورة المسألة أو الأمر: صفتها، يقال هذا النوع على ثلاث صور
  - ❖ وصورة الشيء: ماهيته المجردة، وخياله في الذهن أو العقل.[1]

وقد تأتي الصورة بمعنى الصفة والهيئة، نقول تصورت الشيء أو توهمت صورته فتصور لي. قال ابن الأثير: " الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئة وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته".[2]

---

[1]-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004، ص528.
[2] -ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مجلد 8، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، ص304.

أما المعنى الاصطلاحي فهو أكثر تطورا واتساعا من المعنى اللغوي، فالصورة بالمفهوم الاصطلاحي المبسط في الدراسات المقارنة هي: وصف وتشكل انطباع عن أمة ما لدى أمة أخرى، أي هي تمثّلات ينتجها شعب ما عن شعب آخر، ويرسم لها صورا في أدبه أو خطاباته.

1-2- تعريف الصورة اصطلاحا:

تندرج دراسة الصورة ضمن مباحث الأدب المقارن ومن أشهر مجالات البحث فيه وأهمها إذ "يتقاطع هذا النوع من الدراسات مع البحوث حول ثقافات أخرى، والغيرية والمثاقفة والرأي العام أو الخيال الاجتماعي"[1].

يقول محمد غنيمي هلال: "هذا أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من ثلاثين عاما، ولكنه مع حداثة نشأته، غني بالبحوث التي تبشر بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواداً في المستقبل"[2].

بطبيعة الحال لا يمكن أن نغفل هنا عن كون كلام محمد غنيمي هلال المشار إليه أعلاه، قد مضى عليه الآن أكثر من سبعين عاما، وهو ما يجعل الحداثة التي يتكلم عنها أمرا نسبيا للغاية.

أما "سيمون جون Simon Jean «فيوضح علاقة صور الشعوب بالأدب المقارن أكثر من سابقيه فيقول: "التأثير الذي سنتحدث عنه مختل، ورغم وقوعه دوما عند الأدباء فقط فإنه ليس من نفس النوع، فلم يعد ثمة عمل أدبي يحدث تأثيرا بل شعب بأكمله، البلد كله يحدث تأثيرا وأدباء شعب آخر يتلقون الصورة أو الظل"[3].

---

[1]-عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن-منظور جدلي تفكيكي-دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط$_1$، 2005، ص194.

2 -محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، مصر، ط$_3$، 2003، ص419.

[3]-عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط$_2$، 2013، ص58.

أما مفهوم الصورة من وجهة نظر " باجو Daniel Henri Pageaux " فهي نوع من الانطباعات والأحكام المجتمعة في نسق منتظم هو المخيال الاجتماعي، وهذا الأخير عبارة عن كل ما علق بذهن وعقلية الشعوب"[1].

انتشرت دراسات حول الصورة في الغرب، ومن ثم توسعت وامتدت إلى العالم العربي بعدها ضمن مسعى عام يهدف إلى فهم جدلية "الأنا والآخر"، وبرز هذا الحقل أكثر أثناء المرحلة الكولونيالية وما يليها، لما يتمتع به من خصوبة بالغة الأهمية في مجال الكشف عن خصائص الشعوب وثقافاتها وأشكال وجودها المادي والروحي، حيث رأى بعض الدارسين أنّ " الأنماط هي العناصر الأكثر أهمية بالنسبة لنظرية ما بعد الكولونيالية، إذ أنها تكشف عن الرؤية الجوهرانية التمييزية للمحتلين "[2]. لكن هذه الأنماط قد تتداخل فيما بينها، وتشترك ضمن حقول أخرى، كالتاريخ وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، لذلك وجب ربطها بالأدب ذلك لأن كبار منظري الفكر الاستشراقي وما بعد الكولونيالي على حد سواء، كثيرا ما يعودون إلى الأنماط والكليشيهات ذات العلاقة بالشعوب المستعمرة، ويتمثل عملهم في تصنيف الإثنيات والأعراق والحضارات إلى مجموعات متراتبة، تؤسس لفكرة المركزية الغربية وتنحاز لها.

ويكاد يجمع المشتغلون في المجال الأدبي المقارن على أنّ علم الصورة «هو دراسة صورة الآخر الأجنبي في الخطاب الروائي والأدبي بشكل عام"[3]. لأنّه يقودنا إلى معرفة ذواتنا من خلال الآخر، ويتم ذلك بالاعتماد على إجراءات نقدية موضوعية بعيدة عن التعصب.

---

[1] . –المرجع السابق، ص26.

[2]-ابراهيم بوخالفة: أطياف الاستشراق –تشكلات الآخر في روايات أمين معلوف –دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018، ص 132.

[3] - المرجع نفسه، ص133.

إن علم الصورة (Imagologie) ضمن مناهج الدراسات المقارنة يستهدف النظر في علاقات التفاعل بين الثقافات من قوميات مختلفة، وهو منهج حديث النشأة مقارنة بالمناهج النقدية الأخرى في مجال العلوم الإنسانية، يركز على دراسة النمط والصورة التمثيلية إذ ترى آموسي (Amossy) أنّ " النمط يبدو وكأنه معتقد أو رأي عام وهو يهدف إلى تشكيل الواقع الثقافي لجماعة معينة في إطار الفضاء الإيديولوجي والجمالي المبتغى، بطريقة تسمح بإبراز العدسة التي ننظر من خلالها إلى الذات والأجنبي"[1]. أي دراسة آليات تشكل التمثلات الثقافية التي نحملها عن "الأنا والآخر".

2- الهدف من دراسة الصورة:

تهدف دراسات الصورة إلى الكشف عن المخيال الاجتماعي والثقافي للكاتب الذي صنع الصور التمثيلية، ومن ثم الإسهام في تعديل ملامح هذا الواقع لدى الأفراد والجماعات وفق صورة أكثر موضوعية عن الذات كما أنها (أي دراسات الصورة) تعمل على فهم العمل الأدبي من خلال تلقي الأنساق المضمرة في بنيته العميقة. فالصورة هي جزء منه، وفي هذا الصدد يقول "جون مارك مورا" (Jean Marc Moura)": بأنّ علم الصورة " يساعد بشكل مزدوج في التعرف على الأدب، وذلك عن طريق دراسة الأشكال المحيطة بالعمل المفرد والقابلة للمقارنة، وعن طريق دراسة الشبكة الخيالية التي ينفصل عنها هذا العمل ليصبح إبداعا خاصا "[2].

[1] Ruth Amossy et Anne Herschberg. Stéréotypes et clichés. Ed. Nathan. Paris. 1997. p 26-27.

[2]-JM، Moura L'Image du tiers monde dans le roman Français contemporain، presses universitaires de France، Paris 1992, p, 14 .

ويذهب دانيال هنري باجو (D–H Pageaux) إلى اعتبار الصورة حقلا " لدراسة صور الثقافة "[1]. أو "التمثيل الأدبي للأجنبي "[2]. أي ذلك الرصيد الأدبي الذي تكونه الشعوب عن بعضها البعض، فالصورة من خلال المقارنة يمكن أن تخلق واقعا جديدا داخل الأنا اتجاه الآخر، كذلك تعبر عن صورة الأنا من خلال تصور الآخر، فصورة الآخر المختزلة في الأنا لا تعبر بالضرورة عن الآخر فقط، وإنما تتجاوز ذلك لتكشف عن صورة الأنا نفسها من خلال رؤيتها للآخر المختلف.

وفي تعريف آخر لباجو حول ما يسمى بالصورة المقارنية اعتبر أنها " تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي "[3]. أي أنه لا يمكن أن تحدث عملية المقارنة دون وعي الأنا في مواجهة الآخر ومعرفته.

ولكن الهدف من دراسات الصورة ليست محل إجماع واضح، حيث اختلفت مواقف الدارسين من علم الصورة بين مؤيد ومعارض لها، وقد تزامن هذا مع نشر رونيه ويليك لمقاله الشهير "أزمة الأدب المقارن" بحيث أبانت هذه المرحلة عن صراع كبير في تاريخ تطور «الأشياء والأحداث والأفكار"[4]. بهذا المعنى فقط يمكن أن نتحدث عن أزمة علم الصورة الذي اعتبر جزءا من أزمة الأدب المقارن، " والهدف من دراستها كموضوع.

من خلال كل ما سبق ندرك بأنّ المفاهيم المتعددة للصورة وعدم وجود تعريف جامع لها يعكس الصراع الثقافي، والصدام السياسي والإيديولوجي بين الشعوب، وتجلى ذلك في مجالات الأدب والسينما رغبة في التعامل مع الآخر وتشكيل الموقف منه وتصنيفه. وقد كتب هومي بابا في موقع الثقافة في سياق حديثه عن الصورة قوله:" الرحلة، التاريخ،

---

[1] Pageaux, D –H : L'Imagerie culturelle : de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle, revue synthésis, no x-1983 p79,

[2] Ibid. p 79,

[3] دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط 1997، ص91.

[4] عبد النبي ذاكر، المغرب والغرب نظرات متقاطعة، دار ارتياد الآفاق، ط1، المغرب، 2018 ص75.

والحكاية الخرافية والصورة النمطية والمناظرة الجدالية، تلك هي العدسات التي يختبر من خلالها الشرق، وهي التي تصوغ لغة المواجهة بين الشرق والغرب ..."[1]. وهو بذلك يقصد كل التمثيلات الرمزية التي تشكل جانبا من جوانب المواجهة والصدام بين الشرق والغرب.

3- أنواع الصورة المقارنية: تنقسم إلى نوعين:

3-1- صورة شعب في أدبه: مثل "صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة في الأدب المصري أو الأدب الجزائري"[2]. فهذا النوع من الصور لا يتعدى الإطار القومي أو اللغوي، إذ أنها دراسات نقدية تدرس هذه الموضوعات من خلال مناهج مختلفة. وهي بذلك أقرب إلى دراسات موضوعاتية، فالصورة هنا تيمة بشكل ما.

3-2- صورة شعب في أدب شعب آخر: بلغة مغايرة للشعوب المدروسة وهي صورة صادرة عن أديب أو إنسان ما وترسخ في" الذهن حول ذلك الشعب "[3].

"كصورة الإنجليز وطباعهم في أدب فولتير" أو "صورة الجزائر في الأدب الفرنسي "لشارل تيار"Charles Taillart "[4]. إن دراسة صورة شعب لدى شعب آخر، تكشف غالبا عن الآراء المسبقة، والكليشيهات المحنطة، والتنميطات المجحفة التي تختزنها الذاكرة الجماعية، فتلك الدراسات تهدف إلى تخليص هذا الركام من الصور من الذاتية المجحفة والنظر إلى الجانب الإيجابي منها للتخفيف من حدة التوترات الحضارية التي تغذي العنصرية والإقصاء والتهميش.

---

[1] هومي، ك، بابا موقع الثقافة، تر: ثائر ديب المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 145.

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د-ط، 1986، ص61.

- [3] نفسه، ص82.

[4]-نشير هنا إلى أطروحة الدكتوراه التي نوقشت سنة 1924
Charles Taillart : « L'Algérie dans la littérature Française », Thèse Présentée en 1924, rééditée par Slatkine Repints, Genève, 1999.

3-3- منهجية البحث في حقل الصورة

يتخذ الاشتغال في حقل الصورة وجهته حسب طبيعة كل من الأنا والآخر، فنكون بصدد دراسة صورة الأنا في الأدب الآخر، أو صورة الآخر في أدب الأنا، فإذا كان هذا الأنا أو الآخر بلدا فإن دراسته ستأخذ وجهتين، بلد ما كما يصوره أدب آخر، وبلد ما كما يصوِّره مؤلف من أمة أخرى.

وبغض النظر عن وجهة الدراسة المقارنة في هذا الحقل، فإنها تهتم بدراسة صورة عن أمة من الأمم في مؤلفات كاتب واحد ينتمي إلى أمة مختلفة أو تسعى إلى إبراز الصورة نفسها في أدب بأكمله مثل: دراسة مارتينو Martino " حول الشرق في الأدب الفرنسي"[1]. ودراسة الصورة كاملة معناها رصدها في جميع أبعادها الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية والفنية، وبهذا الرصد تصبح رؤيتنا للآخر أكثر وضوحا واكتمالا.

والدراسة المقارنة الجادة تفترض منهجية محددة في تحليل الظواهر الأدبية "يتحدد البحث في هذا الحقل في تفكيك الصورة إلى العناصر المكونة لها، من أجل الوقوف على لحظة الولادة أو تشكل صورة لشعب ما في ذهنية شعب آخر، وهو ما يمثل واقعا ثقافيا أجنبيا مغايرا، مع البحث في طريقة تكوّن هذه الصور من جهة تحديد عناصرها المنتجة من جهة أخرى"[2].

فهذه المنهجية ترتكز على فكرة التأريخ للصورة بغية إرجاعها إلى أصولها والكشف عن روافد تشكلِّها باعتبارها تمثل بالنسبة للشعب الآخر، واقعا ثقافيا، يتصل بالأجنبي المختلف والمتميز عن الوطني، فضلا عن الوقوف على طرق تشكيل هذه الصورة لديه

[1] دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1983، ص178.

[2] حامد أحمد –الإسلام ورسوله في فكر هؤلاء – دار النشر للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1991، ص62.

والصورة التي تبدو في الظاهر متصلة بالآخر فإنها تتصل في الباطن بالذات باعتبارها جزءا من التاريخ، فيما يخص علاقتها الدولية مع الآخرين المختلفين عنها ثقافة وانتماء.

وبما أن الصورة عادة ما تتجلى عبر النصوص، تصبح هذه الأخيرة المتن الذي يتم الاشتغال عليه في حقل علم الصورة، فالجمهور الذي "تشكل الصورة لديه بإمكانه تأويل الصورة وتحليلها من خلال دراسة تلقي الجمهور لها أو تشكيلها لديه بغض النظر عن طبيعة هذه المعرفة سواء كانت كلية أو جزئية فإنّ لها بعدا ثقافيا ولغويا يعبران عنها فضلا عن طابعها المتخيل والمتسلسل عبر التاريخ "[1]، كما أن إدراك الصورة وشرحها متوقف على فهمها من حيث طبيعتها اللغوية وخصوصيتها الثقافية، ومرجعياتها الاجتماعية.

وتمثل هذه العناصر المجال الرئيسي للبحث في حقل دراسات الصورة ولا يصح قطع الصورة عن هذه الفضاءات، لأنّ إهمال أي عنصر من هذه العناصر، يجعل المقاربة لها ناقصة. وهذا الاهتمام بالجانب اللغوي في دراسة الصورة المعبر عنها في النصوص الأدبية، إنما مرده إلى أن ضرورة الانتقال من الكلمة إلى الصورة كممارسة لا بد منها في التحليل المقارن للصورة الأدبية.

إنّ اللغة كعنصر أولي تشكيلي للصورة، لها مدلولات واسعة إلى حد ما من الكلمات التي تسمح في عصر وثقافة معينين بالنشر اللغوي لصورة الآخر فالصورة التي تهم المقارن هي تلك التي تعبّر عنها اللغة، ولتتبع هذه الصورة من الناحيتين التاريخية والتداولية، لا بد من معاينة القاموس اللغوي الذي يسمح لصورة الآخر بالانتشار والشيوع اللغوي في عصر ما وثقافة معينة. ولأنّ التشكيل لا يكون في الغالب بمعزل عن الأحاسيس والمشاعر الذاتية التي من شأنها تشويه الحقائق قصدا أو دون قصد، فضلا عن الأثر العميق الذي تحدثه هذه الصورة في ذهنية الشعوب وفي نفوس كتابها فيخلدوه في نصوصهم إذ " لا بد للباحث في هذا الباب مع شرحه للصور التي كونّها شعب ما في

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع السابق، ص93.

أدبه عن بلد أو بلاد أخرى أن ينقد هذه الصور، ويبين ما فيها من صواب أو خطأ، ويشرح أسباب الخطأ فيها، ويدعو إلى وضع البلد أو الشعب في موضعها الصحيح من أفكار الأمة وآدابها[1]".

لكن يبقى صدق الصورة أو تمثيلها للواقع، كما هو أي مطابقتها للواقع في كل شيء أمرا مستحيلا والبحث عن مطابقة صورة الشعب للواقع ضرب من العبث، وأسباب عدم مطابقته للواقع كثيرة منها أنّ الصورة غير ثابتة، فالشخص يتغير دائما، يتغير في شكله كما يتغير في باطنه، يتغير في شكله لأنه يتطور مع نمط الحياة فهو يغيِّر ملابسه وطريقته في الحياة اليومية، ويتغير كذلك في باطنه فيتخلى عن أفكار، ويؤمن بأفكار جديدة أو قديمة لم يكن يؤمن بها، إنه يعيش وينمو ويتطور. فإذا كان الشخص الواحد يتغيّر، فالشعب بأكمله يتغيَّر أيضا، ونسبة التغيير فيه أكبر منها عند الفرد الواحد، لأن تغيّر الواحد جزء من التغيير الكلي.

ومن أسباب عدم مطابقة الصورة للواقع، أن المتصور غير ثابت، فإن نظر فردان إلى شيء واحد فلا بد من وجود بعض الاختلافات والفروق بينهما حسب مزاج كل منهما ومستواه الفكري، ومذهبه في الحياة، ومستواه المادي والاجتماعي فمن المستبعد جدا أن نجد شخصين متماثلين تماثلا كليا في المزاج والفكر والمستوى المادي والنظرة إلى الحياة. فالصورة من هذه الزاوية هي ثمرة التمثلات الذهنية التي لا نكف عن تغذيتها بعناصر جديدة، كلما امتدت بنا تجارب الحياة.

---

[1]-عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغربية، مرجع السابق، ص68.

4- علم الصورة والأدب المقارن

يحتوي الأدب على مجموعة من المفاهيم التي تتداخل إشكالياتها مع بعضها البعض، وتمتزج ألوانها ضمن إطار معرفي واحد وهو الدراسات الأدبية والنقدية ومن بينها "الصورة " أو (علم الصورة) وهي من أهم دروس الأدب المقارن، بوصفه دراس جديدا جاء نتيجة امتزاج الثقافات، فالصورة تهدف إلى الإيضاح والتعريف والتواصل.

يخلص الباحثون إلى أن الصورة والمعاني ليست مجرد ملامح خارجية، وإنما هي عملية نشطة في قلب العمل الأدبي، لتتعدد بذلك وسيلة الإبانة والوضوح والتجسيد والتصوير، ويلعب الخيال دورا كبيرا في منح الصورة الحياة في العمل الأدبي إذ يساهم في إظهار مفهومها وتأثيرها وإخراجها من النمطية.

مما سبق يتبين لنا أنّ العلاقة بين الصورة والأدب وثيقة لأنّ – الصورة-هي مادة الكاتب في أعماله، والصورة ما هي في الحقيقة إلا وليدة الاتحاد بين مخيلة الإنسان وعقله.

إذن فالصورة في البدايات كانت عبارة عن مزيج من الواقع والخيال، و لم تتضح الرؤية لحد الإقرار بوجود علم للصورة بالمفهوم الذي ظهر به هذا العلم لدى الغرب في الثلاثينيات من القرن العشرين، ففي فرنسا مثلا، « كانت دراسة تطور الأجنبي خلال أزمنة طويلة أحد الأنشطة المفضلة للمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، فقد ابتدأت مثل هذه الدراسات مع"جان ماري كاريه Jean-Marie Carré"، ثم انتقلت إلى" فرانسوا غويار François Guillard"، سنة 1951 [1] »

[1] إبراهيم بوخالفة، صناعة الشرق، تشكل صورة الآخر في الرواية الفرانكفونية، دار الفكر العربي، برج البحري، الجزائر، ط1، 2018، ص41.

لكن المقارنين الأمريكان عارضوا مثل هذه الدراسات مبررين ذلك كونها أقرب إلى تاريخ الأدب، وهذا ما يدعونا إلى ضرورة معرفة الآليات التي اعتمد عليها المقارنون الفرنسيون في تطبيق" علم الصورة" كعلم يدرس موضوعا ضمن الأدب المقارن.

المبحث الثاني: جدلية الأنا والآخر

1- مفهوم الآخر

يشكل الحديث عن الآخر في الآداب العالمية الحديثة والمعاصرة جزءً من حديثنا ونظرتنا إلى أنفسنا، وهو يمثل تيمة هامة نظرا لارتباطها الجدلي بالأنا، الذات والهوية، ولا بد لنا من الإشارة إلى صورة الآخر باستدعاء الأنا، كما أن صورتنا لذاتنا تستلزم حضور الآخر، وكأنهما مولودان معا ولا يمكن عزلهما عن بعض، وبهذا يتشظى مفهوم الآخر لتتسع دائرة معناه فيشمل حمولات فكرية تتشابك في علاقتها مع الذات.

يعرفه "ابن منظور" في لسان العرب:« الآخر بالفتح أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل والأنثى أخرى...الآخر بمعنى غير كقولك: رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخر فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استقلتا، فأبدلت الثانية ألفا لسكونها، وانفتاح الأولى قبلها» [1]. فالآخر في الأصل من التأخير وجمعه آخرون، ومؤنثه أخرى، ويقصد به أحد الشيئين أو الأمرين، والغيرية مرادف للآخر.

وفي الاصطلاح" الآخر هو طرف غير الذات أو هو الطرف المقابل للذات، كما نفهم أيضا أنّ ثمة تلازما بينهما» [2]. فوجود الآخر يشكل ضرورة يتحقق بها وجود الأنا وبحضور الآخر تدرك الذات الاختلاف والتمايز الذي تفتقد إليه، فتنتظر إلى حاجتها فيه

[1]- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري)، لسان العرب، مادة (أ. خ. ر)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1993، ص38.
[2]فاضل أحمد العقود، جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص33.

لأنّ «الآخر حضور يحتد فيه شعور الذات بذاتها وتزداد رغبتها في الاكتمال عبر الامتزاج به أو بما يرمز إليه "[1].

وهذا ما يؤكد دور الآخر وماله من وظيفة في بلورة الهوية وتنظيم الخصوصية، ذلك أنَّ " الآخر هو المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي"[2]. وهي مبادئ تجعل من الأنا أنا ومن الآخر آخر عبر هذه الاختلافات التي تميز الذات عن غيرها.

يعتبر الآخر تمايزا وانفصالا عن الذات، فهو ليس موضوعا لواقعة فحسب أو مجرد نموذج واحد فـ "كل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض "[3]. بصرف النظر عن أشكال حضوره التي يتقدم بها إلى الذات سواء أ كان شريكا أو مسالما أو غازيا أو محتلا، وبصرف النظر كذلك على طبيعة العلاقة التي تجمعه بالأنا علاقة صراع كانت أم علاقة تحاور واحترام، إلا أنه لا يمكن نكران الدور الذي يضطلع به "الآخر بشأن تصور الأنا لنفسها فهو يمثل بشكل مفارق أحيانا موضوع إغراء ومصدر حيطة وحذر في وقت واحد "[4].

وإذا سلمنا بأنَّ الآخر هو المختلف عن الذات، فسوف نجد أن الآخرية، أو الغيرية حينئذ :« مفهوم نسبي ومتحرك، ذلك أنّ الآخر لا يتحدد بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد الآخر بالقياس إليّ كفرد أو إلى جماعة معينة قد تكون داخلية كالنساء بالقياس إلى الرجال والفقراء بالقياس إلى الأغنياء أو خارجية بالقياس إلى مجتمع بصورة أعم"[5]، فالذات المتغيرة تفرض هذا

---

[1] سعد البازغي، مقاربة الآخر (مقارنات أدبية)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999، ص12.
[2] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية) سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 2013، ص17.

[3] صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص10.
[4] محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص23.
[5] ينظر، نهال مهيدا، مرجع سابق، ص37.

التعدد والتنوع في أشكال الآخر، وانطلاقا من معرفة ماهية الأنا يمكننا معرفة الآخر المقابل لها.

يعتبر الآخر دخيلا على ثقافة الأنا فـ« الحديث عن الآخر ليس مجرد مرافعة لغة دعوى لغوية ثمة حفر في بنية اللغة في إيتيمولوجيتها- اشتقاقيتها- هناك تراكم حيف تاريخي خواف من الموروث القيمي المكثف المحيط باللغة هذه في سلوكياتها اليومية، ثمة ترجمة للمكبوت والقمع في الصميم »[1] لأن الآخر المختلف بطبيعة الحال، قد لا يستوعب هذا الاختلاف، فتبدو له الأنا الأخرى غريبة في تقاليدها، وثوابتها، وهويتها عموما، فيشعر بنوع من الصدمة، ويغدو عدوا لما يجهل، وفي حالات أخرى، قد ينبهر بتلك الغرابة ويُعجب بالاختلاف فيصطبغ ببصمات من الأنا المغايرة...

هكذا يبدو لنا بأن جدلية اللقاء بين الأنا والآخر تتراوح بين الرفض والقبول، النفور والانجذاب، وهو ما يعطي في النهاية تدفقا للصور المتبادلة، وتمثيلات رمزية متنوعة يحتاج فهمها إلى وضعها في سياقها التاريخي العام لإدراك المنطلقات الفكرية، والغايات المرجوة من كل ذلك التفاعل.

هذا، ولا معنى للآخر دون وجود الأنا، ولا غنى للأنا عنه« ولا يكون مفهوما إلا داخل كل اجتماعي أوسع هو الوجود مع الآخرين، فالموجود الآخر هو موجود في العالم بالطريقة نفسها التي توجد بها الأنا في العالم بوصفه مركزا للاهتمام منها يبني العالم فهم فاعلون، ويشكلون العالم[2]». وعليه يمكن القول إنّ ضرورة الآخر للأنا مثل احتياج الأنا للآخر، وإذا كان الأنا واحدا متميزا بفرديته، فإن الآخر تتعدد فيه الذوات ويشهد تحولات لصورته بالنسبة للأنا التي أنتجته.

---

[1] جاك دريدا، أحادية لغة الآخر أو ترميم الأصل، تر: عزيز توما وإبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2009، ص 108.

[2] فاضل أحمد القعود: جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص33.

1-1- الآخر من منظور علم النفس

أما مفهوم« الآخر Other، أو الآخرية Otherness من منظور علم النفس فيشير إلى مجموعة من السمات/ السلوكات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي ينسبها فرد/ ذات أو جماعة إلى الآخرين مما يحيل إلى أنّ الآخر حاضر في المجال العام للهوية»[1] . فالأنا هي التي تستطيع تمييز الآخر وتصوره لنفسها كيفما تشاء، وتقدمه لنفسه كما ترضى، فإن كان هذا الآخر صورة عنها كان مقبولا، وإذا تحول صار مرفوضا ومستقبحا. وبهذا فإن كل تعريف يطلق على الأنا يمكن له أن يطلق على الآخر بشرط أن ترتبط الأنا بعلاقة اختلاف مع أنا أخرى سواء، في الجنس أو العمر، أو العرق أو الفكر، أو في الثقافة أو في الدين، أو في الانتماء أو اللغة لتكون هذه الأخيرة هي الآخر.

يمثل الآخر كينونة مخصوصة وأنا من جهة استرجاعية ولكنه لا يرد إلا باعتباره مختلفا عن الأنا إذ« إنه يتضمن المغاير الذي لا يمكن التعرف عليه إلاّ ادراكا ذهنيا. وبالرغم مما وقفنا عليه من أنّ علم النفس يعتبر الآخر شرطا أنطولوجيا لوجود الأنا بحيث لا تعرف ولا تتعيّن إلاّ به، فإن حركة الاندفاع نحوه هي عامة حركة قاتلة اغتيالية واستردادية لمشاعر الغائب مما يؤكد جوهره السلبي عامة [2]». فمفهوم الآخر لا يتعارض مع الأنا أو الذات ولا ينفي التماهي معها، بل يتضمن معنى المباين والمغاير للنفس والشخصية، أي المختلف في مقابل المؤتلف.

---

[1] سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص9-10.

[2] منير السعداني، الأنا والآخر في الفكر التونسي الحديث، إشراف: طاهر لبيب، رسالة دكتوراه جامعة الأدب والفنون، تونس، كلية العلوم الإنسانية، قسم علم الاجتماع، مخطوط 1999-2000، ص83.

1-2- الآخر من منظور الفلسفة

أما مفهوم الآخر من منظور فلسفي فقد ارتبط بوجود الذات التي تسم العلاقة مع الآخر من خلال كشف النفس الإنسانية والوقوف على قدراتها، يقول سارتر: «الآخرون هم الأساس الأهم فينا، وكيف نتعرف على ذاتنا، فالآخر حسب المنظور السارتري الوجودي هو أساس تشكل وعي الذات في حين يرى "ميشيل فوكو Michel Foucault " أن وجود "الآخر" يقتضي وجود "أنا" إزاءه، إذ أن الشرط الرئيسي الذي لا بد منه، لكي يوجد "الآخر" حتى ولم يكن الهام الوحيد هو وجود " أنا "[1]».

إن جدل علاقة "الأنا" "بالآخر" هو جدل قائم منذ الأزل، وقد تعود جذوره إلى زمن بداية الخلق على وجه هذه المعمورة، حيث الوعي "بالذات" في القول " بالأنا" يستوجب الوعي "بالآخر" وإن غاب هذا الأخير، فإنه يستحيل الحديث عن وعي حقيقي "بالذات" تلك هي الرؤية الفلسفية التي خاضتها مجموعة من الفلاسفة والباحثين الذين طرحوا فكرة ازدواجية الصلة في تعالق "الأنا" "بالآخر"، تعالقا تشوبه الكثير من التوترات والتصادمات. ولو تتبعنا هذه الرؤية الفلسفية لوجدنا أنّ "ديكارت" في صياغته للكوجيتو القائل: "أنا أفكر إذا أنا موجود" على ما فيه من استبعاد لمفهوم "الآخر" والإقرار بوجود "الأنا"، بمجرد شروعها في عملية التفكير، يتضمن أيضا، كون الأنا تفكر أساسا فيما هو خارج عن ذاتها، أي فيما هو مختلف، وبالتالي فيما هو "آخر".

ولعل هذا ما حدا بـ "هوسرل عند حديثه عن " وجود "الآخر" كحقيقة مشروعة، إلى أن يتبنى تصور "ديكارت Descartes " ويعيد بلورته برؤية جديدة من خلال مؤلفه: "تأملات ديكارتيه" ثم يخلفه بعد ذلك" هيدغر" بتعمقه في البحث عن جدلية "الأنا والآخر" موسعا المسألة ومعتبرا أن "الأنا" لا يثبت وجودا إلا من منظور علاقته "بالآخر".

---

[1] سعد سامي محمد، الأنا والآخر في المعلقات العشر، رسالة ماجستير، إشراف، جنان محمد عبد الجليل، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البصرة، العراق، 2012، ص4.

أما "سارتر Jean-Paul Sartre " فقد دعا إلى دراسة نمط العلاقة بينهما – الأنا والآخر–في كتابه: "الكينونة والعدم " مركزا على تصوره للوجودية التي بلور فيها قوله بخيارين هما: إما "أنا" أو "الآخر"، وشاعت جملته الشهيرة " الجحيم هو الآخرون" وأساء الناس فهمها، واعتقدوا أنه يدعو إلى الصدام مع الآخرين، بينما هو في الأساس أراد أن يشرح سبب شعور الأفراد بالشقاء، واستحالة تحقيق السعادة، فجحيم الآخرين، بهذا المعنى هو تعارض رغبات البشر وسعيهم الدؤوب إلى تحقيقها، ضمن نزوع صدامي.

أما أصحاب المذهب الإنساني فقد كان لهم موقف إزاء الذات ووضعها في الوجود، حيث، يقول "تودوروف Tzvetan Todorov " في كتابه " الأمل والذاكرة: "تتضمن قواعد الفلسفة الإنسانية التمييز بين ثلاثة ضمائر،" الأنا" التي تمارس استقلالها الذاتي، و"الأنت" الضمير المنفصل عن ضمير الأنا ويبقى في نفس الوقت ملازما له »[1]. هذه المقولة المقتضبة والمركزة للمفكر الفرنسي البلغاري الأصل "تودوروف" تطهر وضعية "الأنا" ذلك الكيان المستقل والمفكر والواعي بذاته وعلاقته بالآخر المستقل والحر هو الآخر، إنها علاقة الذات بندها، الإنسان من هذا المنظور الفلسفي كائن يتمتع بوجود حقيقي يكتفي بنفسه، ولكنه يفتقر إلى الآخر ويصبو نحوه بشوق، فهو خارجه ومعاونه في الإدراك، فـ " كل أنت تصبح بدورها أنا والعكس صحيح، أنت الضمير الذي يتحمل مسؤولية المعاون والمنافس والناصح والحبيب، وأخيرا ضمير "هم"، المجموعة التي ننتمي إليها، أي البشرية جمعاء، حيث يتمتع أمامها جميع الأفراد بنفس الدرجة من الكرامة"[2]. ثم إنه في رحاب الفلسفة الإنسانوية تعتبر البشرية كيانا واحدا، دون أن يعني ذلك ذوبان الفردية، ومن هذه الناحية فإن فظاعات الغرب في أمريكا

[1] تزيفيتان تودوروف، الأمل والذاكرة، تر: نرمين العمري، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 2006، ص57.
[2] المرجع نفسه، ص 57، نقلا عن إبراهيم بوخالفة، أطياف الاستشراق، تشكلات الآخر في روايات أمين معلوف، مرجع سابق، ص 31-32.

وإفريقيا وأسيا وفي أوروبا ذاتها، كل ذلك يعتبر انحرافا عن روح الأنوار وتدمير لمبادئ الثورة الفرنسية.

ومن هذا المنطلق فقد أسس بعض المفكرين أصحاب التوجه الإنسانوي على غرار "روسو Jean Jacques Rousseau" و "مونتسكيو Montesquieu" ثقافة مبنية على التسامح والتعايش السلمي بين الشعوب.

من هذين التعريفين السابقين يتبين لنا مدى العلاقة الوطيدة والمتلازمة بين الأنا والآخر، رغم استقلالية الأنا.

بناء على هذا ندرك السعي الدؤوب للفلاسفة والمفكرين أصحاب التوجه الإنسانوي على غرار "روسو Jean-Jacques Rousseau " و"مونتسكيو Montesquieu " لتأسيس ثقافة مبنية على التسامح و التعايش السلمي بين الشعوب، يقول " جيرار لوكليرك Gérard Leclerc ":« تقوم الكونية الحقيقية على التسامح والمنافسة، والقبول بالتعايش، والتنافس السلمي بين الأفكار و بين الثروات الثقافية، ما يسمح بالحلول مكان لعبة العنف والقوة، وسيكون ذلك نتيجة حركة تقارب مزدوجة، إنها أولا حركة الغرب باتجاه الشرق، وقد صار ذلك ممكنا بفضل تفاعل مثقفي الشّرق مع قيم الغرب.[1] »

ولكن هذا الطرح يصعب تحقيقه على أرض الواقع في ظل الصراعات والحروب التي يقوم بها أرباب السياسة، واللوبيات المتطرفة خدمة لمصالح ضيقة على حساب أرواح البشر، دون مراعاة للإنسانية. فنحن اليوم نعيش في عالم اختلطت فيه المفاهيم من الأساس فـ «لو أمعنا النظر في شعار العالمية التي يدعو إليها المشروع الحضاري الغربي لأمكننا الكشف عن الطبيعة التناقضية لأهدافه غير المعلنة، إنه مشروع يداري جنوحا ملحاحا نحو الاستبداد والاستفراد بالآخر[2]»

---

[1] جيرار لكليرك، العولمة الثقافية، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد، طرابلس، ليبيا، ط1، 2004، ص391.
[2] إبراهيم بوخالفة، صناعة الشرق، تشكل صورة الآخر في الرواية الفرانكفونية، المرجع السابق، ص35.

1-3- الآخر من منظور الأدب والنقد:

أما الآخر في المنظور الأدبي وهو الذي يهمنا في هذا البحث فقد ظهر جليا من خلال الأدبيات التي أنتجتها الحركة الاستشراقية، على خلفية البعثات العلمية والرحلات والاكتشافات الجغرافية... والترجمة وما إلى ذلك من مظاهر التلاقح والمثاقفة.

وقد تناول الباحثون والنقاد هذه الجدلية على مستوى الخطاب السردي العربي الحديث، وطرحوا هذه الثنائية (الأنا/الآخر) في ثوب آخر هو ثنائية (الشرق والغرب) حيث شكلت هذه الأخيرة مادة دسمة لكثير من الدراسات والبحوث في مجال الأدب سيما "الرّواية"، كما كانت مجالا لكثير من الأعمال الأدبية والإبداعية فحضور " الآخر" في الخطاب العربي، بدأ يتنامى منذ زمن النهضة العربية الحديثة، وما صاحبها من صدمة الانبهار بالغرب منذ زمن رفاعة الطهطاوي، وما قدّمه من صور الإعجاب بباريس وأنوارها. ومعروف أن اشتغال " الأنا" "بالآخر" يكون مدعاة لمزيد من الاهتمام والتشويق والفضول، كلما كان هذا " الآخر" يتوفر على قدر كبير من عناصر الاختلاف فمن طبيعة الإنسان سعيه وراء معرفة كل جديد ومختلف وغريب ومفتقد لديه. [1]

والخطاب الروائي العربي اليوم لا يكاد يخلو من مقاربة "الأنا" و" الآخر" بين "أنا" تمثل عالم الشّرق بكل ما تحمله الكلمة من دلالات و بين" الآخر" الذي يمثل الغرب، ذلك أن الرّواية من أكثر الفنون قدرة على تجسيد إشكالية " الأنا والآخر «إذ تتيح الفرصة لصوت" الأنا" للتعبير عما يضطرم في الأعماق من مخاوف وأفكار فتنطلق في نقد الذات والآخر معا، وإن كنا نلاحظ أن هذا النوع من النقد يمارسه عادة المثقف الغربي أكثر من

[1] مصطفى فاسي: البطل المغترب في الرواية العربية، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، ص13.

العربي، لهذا يشكل أحد أعمدة النهضة الغربية، حتى أن تطور الفكر الغربي مدين للنقد الذاتي الذي لا يتوقف(المثقف، المفكر والأديب) عن ممارسته.[1]

بالإضافة إلى أنّ الرواية تعد من أقدر الفنون على تقديم تفاصيل الحياة بكل حقائقها وأوهامها، مما يتيح لنا دراسة إشكالية العلاقة بين" الأنا" و"الآخر" فيها إذ تستطيع أن تفتح أمام المتلقي طريق فهم الذات والآخر معاً، فهي قادرة على نبش أعماقنا وتجسيد أفكارنا ومشاعرنا وأحلامنا، وطرح ما يعترضنا من إشكاليات تعانيها" الأنا" في مواجهة" الآخر"[2]

وترى «ماجدة حمود" في كتابها "إشكالية الأنا والآخر" بأننا نستطيع حل إشكالية "الأنا" و"الآخر"، حين نرتقي بإنسانية الانسان، فنتبنّى قيماً حضارية أنجزتها الأمم جميعا، مما يؤسس لمدّ جسور التفاهم بين البشر بعيداً عن الهويات القاتلة، إذ يحدث الانفتاح على العالم الخارجي، حيث يمكن أن نلتقي" الآخر" مثلما يحدث الانفتاح على العالم الداخلي "الأنا" بفضل قيم إنسانية خالدة مثل الخير والحب والعدالة... فتزيل كل الشوائب التي تمزق العلاقات الإنسانية وتنشر الكراهية.[3]

1-4- صورة الآخر في النقد الثقافي:

يعتبر موضوع دراسة الآخر في الأدب، من القضايا التي شغلت النقاد في الدراسات الحديثة، ضمن دائرة النقد الثقافي.

ولكل أدب تصوره الخاص لهذا الآخر وذلك ناتج عن اختلاف رؤية الأديب الخاصة من خلال ظروف حضارية وتاريخية تحكم هذه المجتمعات، وقد «ارتكزت الدراسات النقدية

---

[1] ماجدة حمود: إشكالية " الأنا والآخر"، نماذج روائية عربية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 398، الكويت، مارس2013، ص14.
[2] -نفسه، ص14.
[3] المرجع السابق، ص23.

في رصدها لصورة الآخر في المتن الأدبي على العلاقات بين الأنا والآخر على اعتبار المرء لا يتشكل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر[1]»

يعتبر الاحتكاك الثقافي ضرورة حتمية« فيتأثر سلوك الفرد اتجاه الآخر بالانطباع الذي يتكون عنه استنادا إلى طريقة الإدراك وكيفية التعامل مع المكون الثقافي والاجتماعي لهذا الآخر، حيث ينبثق من هذا الإدراك والتعامل تفاهم متبادل بين الأنا الفردية والجماعية والآخر، تتفاوت درجة إيجابية هذا التفاعل وسلبيته بتباين هذا الإدراك[2]»، ومن هذا المنطلق يتضح الاختلاف بين الأنا والآخر باعتباره طبيعة الوجود الإنساني.

قد رافق هذا المصطلح مصطلحات جديدة، الشرق، الغرب، الهوية، اللغة، الهيمنة، التبعية، ولعل من أهم الثنائيات التي جسدت "الأنا والآخر" «هي ثنائية " الشرق والغرب" التي تبنتها دراسات النقد الثقافي وخاصة في محاولة تفكيك خطاب النيوكولونيالية.

وقد قام الخطاب الكولونيالي خاصة بتجسيد صورة هذا الصراع الحضاري، الذي تطور أكثر بعد تراجع المجتمعات الإسلامية وتردي أوضاعها خاصة بعد الحركات الاستعمارية التي تعرضت لها الكثير من الدول العربية والإسلامية بصفة عامة. مما أثر في توليد تلك المستعلية اتجاه الأنا الشرقي.

وفي مقابل هذه النظرة المستعلية نجد نظرة مزدوجة عن مجتمعنا الإسلامي التي تتميز بالانبهار والإعجاب تارة والعداء تارة أخرى« فقد صرح الطهطاوي بانبهاره بالحضارة الغربية من خلال عمله المتمثل في "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"[3]»، فاعتبر الاقتداء بالغرب هو الحل الوحيد للخروج من التخلف الذي نعيشه.

---

[1] ينظر: رامي أبو الشهاب: الرسيس والمخاتلة خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق" دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص22.
[2] شحاتة عبد المنعم، الأنا والآخر سيكولوجية العلاقات المتبادلة، إيلاك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص40.
[3] الطاهر لبيب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1999، ص196.

وهذه الصورة عن الآخر الغربي «إنما هي صورة ترسم من خلال الواقع الذي بنيت فيه فعندما كان المجتمع في قوته و كانت ثقافته في مدها لم يكن الآخر مشكلة ولا جحيما و عندما فقد المجتمع قوته و مناعته و اهتزت ثقافته و انكمشت دفاعا عن الذات، فأصبح الآخر المهدد لها عدوا لا ترى غيره[1]»، إلاّ أن الصدمة التي أصابت الذات العربية لا يمكن إرجاعها فقط إلى النشاط الاستعماري وحسب بل هي أيضا« نتيجة تضخيمها لذاتها أمام الجماهير والتقليل من قدرة وخطورة الآخر الغربي [2]».

بل إنها راحت تعلق كل أخطائها على مشجب الاستعمار، دون محاولة البحث عن الخلل داخل ذاتها.

إن معرفة الآخر شرط ضروري لمعرفة الذات. لأن «البحث عن الذات أو تأكيدها عبر بناء صورة الآخر ليس أمرا خاصا بثقافة دون أخرى وأن الموقف الفكري من الغرب هو تعبير عن تلازم بين العداوة والإعجاب، على الأقل منذ تساؤل الشرقي عن سر تخلفه وتقدم الغرب، تقول الغرب تحديدا، لأن الآخر هو الغرب في الخطاب العربي الإسلامي المعاصر [3]».

إن العلاقة مع الآخر بدأت تتخذ مركزها في النقد الثقافي، وتستند إلى فكرة التعرف على الآخر ومحاولة فهمه في ضوء الذات فضلا عن فهم الذات في ضوء الآخر باعتباره الحل الأنسب لفك الصراع الحضاري وذلك بهدف إرساء أسس الحوار السلمي الحضاري وفي ظل زمن العولمة والتطور ، يتضح ذلك جليا« في الدراسات النقدية المعاصرة إذ يحاول" الجابري" قراءة صورة العرب في ظل مرجعيات الآخر، هذه العلاقة التي نشأت في ظل التوترات تبدأ من الماضي القديم إلى الحاضر تمثل بالاستعمار و هيمنته[4] » ،

---

[1]- الطاهر لبيب، المرجع السابق، ص126.
[2]-السيد ياسين، الشخصية العربية بين الصورة والذات ومفهوم والآخر، مكتب مدبولي، القاهرة، ط1، 1981، ص24.
[3]-الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص196
- [4]ينظر: رامي أبو شهاب، الرسيس والمختالة، مرجع سابق، ص220-223.

و ذلك بهدف القضاء على العلاقات العدائية لبناء غد أفضل فالصراع و مهما طال لن يثمر بنجاح لأي منهما.

ولكن الدعوة إلى الحوار الحضاري أو ما يعرف بالمثاقفة« لا يعني التخلي عن انتماء وثقافة الأنا للانفتاح على ثقافة الآخر، بل يكفي أن نحافظ على هذه الثقافة المزدوجة بدلاً من اختزالها في استعباد أو حرب[1]» ، باعتبار هذا الصراع منافيا للقيم ومبادئ زمن الحوار الثقافي.

وفي الغالب« تنطلق هذه الثنائية من ايديولوجيا فكرية، فلسفية، تعكس أزمة الذات العربية في مواجه الآخر الأجنبي[2]» ، فهذه الوتيرة هي التي ميزت مختلف الأعمال الأدبية والنقدية التي حاولت تجسيد الثنائية (شرق/غرب) إذ يرى بعض النقاد أن «كل آخر في الرواية يعد نقطة صراع تختلف في أبعادها وتؤكد بدرجات متفاوتة، أزمة المجتمع في هذا الآخر[3]».

وهذه الصورة المتبادلة بين الشرق والغرب وعلى الرغم من قيامها على كثير من التشويه و الاستغلال و القليل من التفاهم و الاحترام في إطار الصورة التي يكونها كل منهما عن الآخر، فهي غير بعيدة عن الواقع ، فهي محكومة أكثر بقوانين الهيمنة والقوة لا التفاهم والحوار، رغم كل الخطابات التي تلقى باسم الحوار الحضاري« لأن هذه العلاقات في نهاية المطاف تحكمها مصالح مشتركة ليس هدفها التخلي عن تلك النظرة العدائية كما يتوهم الكثيرون [4] ». ومع ذلك، فإن بناء الحضارة الإنسانية مرهون بوجود جسور التواصل

[1]ينظر: أمين معلوف، الهويات القاتلة" قراءات في الانتماء والعولمة" تر: نبيل حسن، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص139-140.
[2]شاكر لعيبي، السرديات الكبرى والسرديات الصغرى، مجلة البحرين الفصلية الثقافية، العدد 6، 2011، ص54.
[3]محمد نجيب التلاوي، الذات والمهماز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص59.
[4]محمد شوقي الزين، الذات والآخر، تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص65.

بين مختلف العناصر المشكّلة للفسيفساء البشرية، إذ يستحيل تصوّر أي إمكانية للتمدن بمنطق الانعزال.

1-5- تعالق الذات مع الآخر

شكلت مسألة العلاقة بالآخر سواء كانت انبهارا وذوبانا أم صداما وحذرا قضية جوهرية في حقل الأدب المقارن فجاءت الأعمال الأدبية تباعا وراح النقاد المقارنون يشتغلون على علاقات التأثير والتأثر وأوجه المثاقفة والتثاقف، انطلاقا من مبدأ الانفتاح الإنساني، والتبادلات الجريئة في الخبرة الفنية والفكرية والأدبية مع مناطق العالم المختلفة تأكيدا للبعد العالمي للأدب العربي وآفاقه الرحبة في ظل التفاعلات الكبرى.

بناء على هذا فقد تعددت حالات فهم الآخر وقراءته انطلاقا من رسم صور متعددة له، إذ نجد الصورة السلبية اتجاه الآخر مجسدة في العدائية التاريخية والثقافية، وهذا ما ذهبت إليه الناقدة السورية ماجدة حمود في معرض حديثها عن الأوروبي إذ رأت بأن " صورة الأوروبي (المستعمر) في كثير من نصوص الأدب العربي مشوهة (مادي، غير أخلاقي، يزرع الضغينة حيثما حل...)"[1] ، مما يؤدي إلى إثارة مشاعر العداء نحوه، هذا من جانب أما من جانب آخر فقد تنشأ صورة مشوهة إيجابية عن الآخر نتيجة الانبهار بثقافته إلى حد الذوبان فيها مما يؤدي إلى " رسم صورة الآخر الأجنبي على حساب الصورة الحقيقية له"[2] تأثرا بنمط العيش وحرية الملبس والحرية الفكرية والعقائدية، وبين هذا وذاك نفتقر إلى صورة أكثر موضوعية تعتمد على الوعي بالأنا مقابل الآخر وتتخذ منه ندا لها في إطار التسامح، ولكن الثقافة المبنية على التسامح والانفتاح على الآخر تحتاج إلى " نضج فكري ومعرفي، يقوم على التأمل والتمثل لثقافة الآخر لا إلى استيرادها وتقليدها، وبالتالي يحتاج

---

[1]-ماجدة حمود، صورة الاخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص25.

[2]-المرجع نفسه، ص28

إلى حوار دائم بين الذات والآخر بعيدا عن العقد النفسية "[1] التي تجعل من الإنسان متعصبا ومنغلقا أو متفتحا زيادة عن اللزوم .

وفي ظل المتغيرات الاجتماعية والسياسية والحضارية المتتابعة ومع بروز حقول معرفية جديدة في الدراسات الأدبية المقارنة، تطور الوعي العربي أكثر، وفُسح المجال للنظرية ما بعد الكولونيالية التي شرحت الاستعمار وعرته على حقيقته، فبدأت الأعمال الإبداعية الروائية تأتي تباعا، لترسّخ هذا المسعى في تفكيك الخطاب الكولونيالي.

2- المثاقفة

تعد المثاقفة حراكا شهده العالم نتيجة تعدد الأفكار والصراعات والتباين في العقليات والاختلاف في الديانات فكثرت الرؤى، فكان الامتزاج بين ثقافة العرب وثقافة الغرب صورة حتمية ولا ينكر ذلك إلاّ جاحد، لأن التطلع إلى ما هو موجود عند الآخر وعدم التأثر به ضرب من الهذيان، لكن السؤال المطروح ما طبيعة الفكر الذي اطلعنا عليه؟

وهل يتطابق مع الذهنيات العربية أم يتعارض معها؟ هل هي ثقافة لها أثر ايجابي أم تماهي دون وعي؟

لقد ولد مفهوم المثاقفة استفهامات كثيرة وعلى وجه التحديد لدى الذات العربية التي عجزت عن فهم ذاتها ووقفت حائرة أمام ثقافة الآخر الغربي، "فالمغلوب دوما مولع بتقليد الغالب".

لكن هذه المقولة الخلدونية، لا يمكنها أن تفسر وحدها الآليات التي تتحكم في حركة التبادلات الثقافية في العالم. وقد يبدو أن الغلبة وحدها هي التي تتحكم في المثاقفة، ولكن من يتأمل تاريخ الأفكار، وديناميات التلاقح الحضاري عبر التاريخ، سيدرك بأن الحضارة البشرية هي سلسلة تراكمات تحققت بفعل الاستعارة المستمرة من هنا وهناك، ضمن ما

[1]- ماجدة حمود، مرجع سابق، ص29.

يُعرف بنظرية الانتشار الثقافي، diffusionnisme culturel، وهذا الانتشار المبني على الاستعارة أو التأثير والتأثر، ليس له وجهة واحدة، بل وجهات متعددة ، ولا يخضع لقانون الغلبة فقط، إذ يحدث غالبا أن يستعير الغالب(عسكريا، اقتصاديا...) من المغلوب بعض عناصر ثقافته الأكثر إشراقا...فالرومان في عز مجد إمبراطوريتهم، استعاروا من الإغريق تقريبا كل علومهم وفلسفتهم وأساطيرهم. والعرب في عصورهم الذهبية، استعاروا من الأمم التي هزموها عسكريا، معظم إنجازاتهم في العلوم والفلسفة، فأخذوا من الإغريق والرومان والفرس والهنود...إلخ

هكذا، فإن "المثاقفة هي مجموع الظواهر الناتجة عن احتكاك مستمر ومباشر بين مجموعات بشرية تنتمي إلى ثقافات مختلفة تؤدي إلى تغييرات في الأنماط الثقافية الأولية للجماعة أو الجماعات "[1]. غير أن هذا لاحتكاك ليس مسالما و لا طبيعيا في كل الأحوال، بل« غالبا ما يكون له جانب إشكالي، وهذا الجانب ينبثق من أنّ الوقوف أمام الآخر هو موقف كثيرا ما تتكبد فيه الذات شعوراً بالنقص، فالمختلف هو ما تفتقر إليه الذات، هو ما لا تمتلكه، أي أنّ الذات في مواجهة الآخر، إنما تواجه نفسها منقوصة، تنظر في مرآة حاجتها وعوزها ... وتزداد رغبتها بالاكتمال عبر الامتزاج به أو بما يرمز إليه[2]" تلخص لنا المقولة ما تناولناه سابقا حيث تجعل الذات في حيرة من أمرها، ووقوفها أمام الآخر يجعلها دوما في حالة قلق وتوتر ونقص.

وفي حقل علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية، يدل مصطلح المثاقفة على «ظاهرة تأثير وتأثر الثقافات البشرية بعضها ببعض بفعل اتصال واقع فيما بينها، أيا كانت طبيعته أو مدته كما يدل على العمليات والآليات التي بمفعولها تتأثر ثقافة جماعة بشرية معينة، أو تتكيف جزئيا أو كليا مع مكونات ثقافة جماعة بشرية أخرى توجد في حالة علاقة

1- دورتيه -معجم العلوم الإنسانيّة، ترجمة جورج كتورة، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت، الطبعة الثانية -2011، ص 119.

2 - سعد البازغي، مقاربة الآخر (مقارنات أدبية)، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1999، ص12.

معها[1]» يتضح من خلال هذين المفهومين أنّ التأثير والتأثر، هو اللبنة الأساسية التي تقوم عليها المثاقفة فهي امتزاج بين فكر وفكر وليست انقيادا لفكر آخر.

من هنا ندرك أن المثاقفة بالمفهوم الأنثروبولوجي العام تختلف عن كل الطروحات التي تكتنف حديث العولمة اليوم، لأن العولمة تفترض التنميط والأحادية، فيما تفترض المثاقفة منطق الأخذ والعطاء المتبادل والتفاعل.

إن قضية التأثير والتأثر والأخذ والعطاء موجودة منذ القدم، وارتبطت دوما بحركة قيام الدول وتشييد الأنساق الثقافية في مراحلها المزدهرة، فالاحتكاك بين الحضارة العربية والغربية يعود إلى حضارة ما بين النهرين وكذا إلى ما قبل الإسلام« كانت لدى العرب في جزيرة العرب رحلة الصيف التجارية "الإيلاف" إلى ديار الشام التي كان يحكمها البيزنطيون وصحب هذه الرحلات احتكاكات ثقافية وحضارية[2]»، فالعربي قديما كان يحتك بالآخر ويتبادل معه السلع، ثم أخذ عنه كثيرا من المظاهر الثقافية، فاستعار من الروم والفرس، آلات الموسيقى، وأخذ عنهم صناعة الخمور، كما تعلم فن تشييد القصور (الغساسنة والمناذرة)...إلخ

واستمر هذا التلاقح وتوسّع مجاله خاصة في العصر الأموي والعباسي، إذ صار نزوعا عاما، فأخذ العرب علوم غيرهم من الشعوب التي أخضعوها، واندفعوا في حركة الترجمة اندفاعا مثيرا، خاصة في زمن المأمون... هكذا، فإن ما يسمى حضارة عربية إسلامية، هو في الحقيقة ثمرة مثاقفة وتلاقح واسع شمل ميادين عدة كالفلسفة والعلوم والأدب والعمران، والموسيقى ...

1- جمال مباركي، المحمول الثقافي الغربي في الرواية العربية المعاصرة، نماذج مختارة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد 5، 2013، ص107.

2- علي بن إبراهيم النملة، مناحي التأثر والتأثير بين الثقافات: المثاقفة بين شرق وغرب، دار بيسان، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص36.

ولكن هذا التلاقح المثمر، بعد قرون، اتخذ شكلا عنيفا، على إثر المواجهات الدامية بداية من الحروب الصليبية وصولا إلى حركة الاستعمار الحديث، فصار الحديث عن المثاقفة، مرادفا للحديث عن الغزو الثقافي، والاستلاب، والتنميط، والهيمنة الثقافية ..." إن الخوف من الآخر المتفوق (الغربي) في الحاضر يثير قلق بعض الأدباء العرب فيبدوا مبالغا في التمسك بهويته، كما أنّ بعض الأدباء الغربيين يشعرون بالقلق على هويتهم من الآخر (المتخلف) ، فنجدهم يرفضون زحف المهاجرين نحو بلادهم [1]»

من هنا فإن المثاقفة المسالمة، لم تعد محل تبئير إعلامي أو أدبي، وبات الخطاب الإقصائي هو المهيمن، وفي المقابل يبرز الآخر في منطق الذات على أنه« الذات المهيمنة والمتمركزة هي الآخر الإمبريالي والتوسعي في منطق الأنا الذي يبحث عن ذاته بمساءلة تاريخية عن تقويم هويته، والذي اتخذ شكل البحث عن مضامين التغيير الاجتماعي ومحتويات التقدم الحضاري من خلال مفاهيم الإصلاح والنهضة والحداثة وهي محاور لطالما شغلت أعلام الفكر والأدب والسياسة منذ أكثر من مئة سنة في الوطن العربي [2]»

ومظاهر هذا التلاقح في عالم الأدب ثرية جدا، يصعب علينا استعراضها في هذا المقام، ففي أدبنا العربي الحديث مثلا، يبدو« التلاقي التاريخي بين "وليم بليك Guillaume Blake " الإنجليزي وبين "جبران خليل جبران"، حيث احتذى جبران حذوه وقلّده في كل شيء، حتى في طريقة حياته، وظهر هذا في أدبه، ويتأثر "ميخائيل نعيمة" ونسيب عريضة بالأدب الروسي »[3].

[1]-ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص18-19.
[2]-محمد شوقي الزين، الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، دار الأمان، لبنان، ط1، 2012، ص57.
[3]-صابر عبد الدايم، الأدب المقارن بين التراث والمعاصرة، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2003، ص18.

وعلى إثر اتصالنا بالآداب الأوروبية في العصر الحديث، تولدت نظرة جديدة لم يكن للأدب العربي بها عهد من قبل «فأخذ النثر العربي يغزو مجالا جديدا هو مجال الرواية والقصة، فالقصة في معناها الفني وغاياتها الإنسانية شأنها في ذلك شأن المسرحية قد نشأت في أدبنا الحديث بتأثير آداب الغرب »[1].

بعد الحرب العالمية الأولى تأسست الرواية العربية فنياً في العالم العربي، وترسّخت أكثر بعد الحرب العالمية الثانية، فأبدع الروائيون روايات عبروا فيها عن الإنسان العربي، الذي اضطر أن يغادر الأوطان ويرتمي في أحضان الغربة فيتقبله ذلك الآخر بصور عديدة، وهذا ما جسدته بعض الروايات العربية التي تناولت المثاقفة والآخر بكثرة، مثل رواية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم التي« لا تنفرد بكونها أول رواية عربية تعالج موضوع العلاقات بين الشرق والغرب فحسب ... إنَّ الرواية تتحدث مطولا وبتسمية مباشرة عن شرق وغرب وعن صراع أزلي بينهما، تتحدث عن صراع بين شرق وغرب بكل ما يكتنف هذين المصطلحين من غموض[2]»

وقد تكثّف الحديث عن المثاقفة والاستلاب والغزو الثقافي...إلى درجة ظهور مصطلح خاص لتصنيف هذه الروايات، وهو "الرواية الحضارية"، التي يكون موضوعها المحوري هو رصد أشكال الاتصال والانفصال بين الشرق والغرب من خلال حركة الشخوص وهواجسها وعقدها وأحلامها وخيباتها، ضمن سعيها إلى تحقيق الألفة مع الآخر.

---

[1]-محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت، ص16.
[2]-جورج طرابيشي، "شرق وغرب رجولة وأنوثة" دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1994، ص18-19.

المبحث الثالث: مفهوم المخيال وأبعاده المختلفة

1- المخيال وتداخل المفاهيم

المخيال مفهوم معقّد، ذو دلالات متعددة (Polysémiques) وله امتدادات في كل من التحليل النفسي والأنثروبولوجيا والتاريخ الجديد خصوصا في مجال ما يعرف بتاريخ العقلياتHistoire de Mentalités، والبحث في إشكالية المخيال شكل جانبا من التفكير الفلسفي المعاصر، والانفتاح عليه مثّل خطوة هامة في بحث قضايا نظرية المعرفة وأسئلتها الكلاسيكية التي بلورتها الفلسفة العقلانية بداية من ديكارت باسم مبدأي الوضوح والبداهة.

والخيال بهذا المعنى لم يكن محل ثقة لدى الفلاسفة لأنَّ إمكانية الخداع والخطأ قائمة في كل شيء ولذا نجد ديكارت سيؤسس لهذا التقليد في التأمل الأول "ولن أقلع عما جرت به عادتي من احترامها والثقة بها، ما دام رأيي فيها مطابقا لما هي عليه في الواقع، أعني أنها مدعاة للشك من بعض الوجوه، وأنّ فيها على الرغم من ذلك احتمالاً قوياً، مما يجعل التصديق بها أصوب بكثير من إنكارها، من أجل هذا أحسب أنني لن أجانب الصواب إذا تعمدت أن أتخذ موقفاً مخالفاً فأضللت نفسي، وافترضت فترة من الزمن أنّ هذه الآراء كلها باطلة خيالية على الإطلاق"[1]، فالبُطلان عنده مرادف للخيال، بما هو نقيض للحقيقة.

ولكن هذا المنحى التحقيري الذي يبخس الخيال حقه، تجاوزه الزمن، ولم يعد الفكر المعاصر ينظر إلى عمل المخيلة على أنه ترف أو إهدار للطاقة، فهذا جيلبير دوران (Gilbert Durand) أحد أقطاب النقد الأسطوري، يشير إلى ذلك قائلا:"إنَّ للفكر الغربي بشكل عام والفلسفة الفرنسية على وجه الخصوص تقليد ثابت هو التقليل من الأهمية

[1]- رينيه ديكارت، نقلا عن، حسن حنفي، قضايا معاصرة في الفكر الغربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط1، 1998، ص124.

التكوينية للصور الذهنية، والأهمية النفسية لدور الخيال الذي هو مصدر الخطأ والتزييف "أو حسب القول مجنون المنزل أو خطيئة ضد التفكير أو طفولة الإدراك "[1]

ولقد بات ترسخ الآن في التقليد الأنثروبولوجي، أن المخيال يتشكل تاريخيا في اللاوعي الثقافي والرمزي لمجتمع ما، وهو قابل للتحريك لأنّ له طبيعة دينامية وحيوية، وهو بحسب عبارة "كورنليوس كاستورياديس Cornelius Castoriadis":"لا يعني الأوهام، إنه يعني الدلالات الكبرى التي تجعل المجتمع يبدو متماسكا ككل ".[2]

إن الصور (أي المادة الخام التي يختزنها المخيال) ليست هي الواقع، غير أنها تشكل أحد رهاناته، فالصورة (المتخيل) هي اختراع وابتكار، لأنها في الجوهر تمثلات ذهنية للواقع كما يبدو للمتخيّل، وليس كما هو حقا.

إنّ هذه الانفتاحات على مفاهيم المخيال والرمزي لم تحظ بالاهتمام إلاّ بعد التطورات الأخيرة التي شهدتها نظرية المعرفة ونظرية الثقافة، أي مع صعود الأنثروبولوجيا الثقافية والتحليلية الرمزية.

لقد مثّل المتخيّل دائما، كما رأينا، لغزا بالنسبة للفلاسفة، منذ القديم إلى يومنا هذا و لم يتوقفوا عن مساءلته، لأن طبيعته تكاد تفلت من كل تعريف دقيق، فهو يحيل إلى مجموعة من المفاهيم المتقاربة مثل: الهوام، التذكر، الحلم، الأسطورة، الرواية... وهذه المصطلحات في أغلبها تحيل إلى متخيّل إنسان الفرد، أو ثقافة مجتمع، لذلك كانت هناك دائما شرعية لمرجعية المخيال إلى الإنسان أو مجتمع معيّن عن طريق أعمال معيّنة أو اعتقادات، لذاك تنتمي إلى المتخيّل: المعتقدات الدينية والأعمال الفنية التي تبدع من خلالها واقعاً آخر.

[1]Durand, Gilbert : les structures anthropologiques de L'imaginaire, Ed Dunod, 1[er]èd Paris. P.U.F. 1960. Reed à Dunod 2006, p116.
[2] Cornelius Castoriadis, L'institution imaginaire de la société, le seuil, Paris, 1975, p205.

الخيال في اللغة:

1-1-1- في المعاجم العربية:

جاء في لسان العرب: " خالَ الشيء، يخال ٚ خيْلاً وخيلةً ويكسران، وخالا وخيلانا محرّكة، ومخيلة ومخالة وخيلولة: ظنّه، وخيّل عليه تخييلا وتخيّلا: وجّه التهمة إليه أي أنّ الخيال هو الظن والتوهم "[1]

كما ورد في معجم الوسيط: " خيّل إليه أنه كذا: لبّسَ وشبَّهَ ووجِّهَ إليه الوهم... ويقال تخيّل لي خياله، والشيء تمثَّلَه وتصوَّرَه، يقال تخيَّلَه فتخيَّل له.

الخيال: الشخص والطيف، وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صور، وصورة تماثل الشيء في المرآة، وكل شيء: ما تراه كالظِّل"[2]. مما سبق نستخلص أنّ الخيال في المعاجم العربية يدور في فلك الظن والتوهم والتشبه والصورة المتخيلة لدى الإنسان في اليقظة والمنام، وكلها متعلقة بالجانب البصري في الأصل.

1-1-2- في المعاجم الأجنبية

"ظهرت كلمة"Imagination" خيال في اللغة الفرنسية في القرن الثاني عشر وهي تدل في هذه اللغة على عدة معانٍ:

1- هو ملكة يتوفر عليها الذهن لتمثل صور.

2- هو ملكة يتوفر عليها الذهن للتخيل، استعادة صور أو إبداعها ومنه يمكن الحديث عن الخيال المعيد والخيال المبدع.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 11، مادة(خيل)، ص518.
[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص266.

يتضح من خلال هذا العرض لمفردة الخيال "Imagination" في بعض المعاجم الأجنبية أنها تعني تلك الملكة الذهنية التي تقوم باستعادة بعض الصور أو إبداع صورة جديدة "[1]

نستخلص مما سبق ذكره أنّ الخيال في المعاجم الأجنبية معناه قدرة الذهن على إبداع صور لم تكن موجودة أو دعوة أو استحضار صورة مخزنة في الذاكرة مسبقا.

وإذا أردنا التدقيق اللغوي، فسنجد المصطلحات التالية:

-التخييل أو التخيل...imagination وهو مصدر القيام بالفعل، أي يدل على عملية التخيل، وذلك بتأشير اللاحقة tion التي تضاف في آخر الكلمة للدلالة على القيام بالفعل.

– المخيلة أو المخيال (وهما بصيغة اسم الآلة) l'imaginaire وهي دالة على الملكة التي بفعلها يحدث التخيل، وكأنها عضو من الأعضاء التي تشتغل تحت إشراف الدماغ. كما يستعمل هذا المصطلح في صيغته الفرنسية، في صيغة النعت، ليدل على كل ما هو خيالي، ويقارب حينئذ معنى:fictif ، fictionnel

– الخيال : l'imaginaire (اسم جنس وليس صفة) يدل على ثمرة التخيل الذي تقوم به المخيلة.

1-2- اصطلاحاً:

أما مفهوم الخيال عند النقاد العرب المحدثين، فيرتبط أكثر بفلسفة المذاهب الأدبية، الرومانسية على وجه التحديد، إذ راجت مقولات الخيال الإبداعي، على إثر اطلاع العرب على النقد الرومانسي الإنجليزي (ووردز وورث، شيللي وكيتس)، فهذا "محمد غنيمي هلال" يربط الخيال بالصورة إذ يقول: " التفكير بالصور على حسب طرق فنية تختلف من مذهب

[1]ـ رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، إشراف العلمي لراوي، رسالة ماجيستير، اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2005/2004، ص12.

فني إلى مذهب فني آخر..."[1] والتفكير بالصور الذي يشير إليه مرتبط بالمدرسة الرمزية على وجه الخصوص، بينما "شوقي ضيف" ينظر للخيال على أنه ملكة فطرية إنسانية إذ يقول: " الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم من عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين، دعوة المحسوسات والمدركات، ثم بناؤها من جديد"[2]... أي أنه يعتبر الخيال الملكة التي تدفع المبدع لخلق صور جديدة و هذا الخلق و الإبداع للصور لا يكون من لا شيء، بل من خلال استذكار واسترجاع ما هو كامن في مخيلتهم سابقا، لتصبح هذه الصور فيما بعد من عملهم و ابتكارهم. ولا يفوتنا هنا أنه يستعمل مصطلح خيال بمعنى ملكة التخييل، أي "الآلة" التي تقوم بإنتاج الصور، بينما يستعمل مصطلح "مخيلة" بمعنى الخزان الذي تُحفظ فيه تلك الصور.

وإذا كان الخيال هو المحفز للمبدع على تصورات عمله الإبداعي، فإنه يسهم في إشادة عمارة النص، من خلال أدواته اللغوية وبث روحه فيها، ليترك بصماته الخاصة على صعيدي الشكل والمضمون في العمل.

هذا عن الخيال كثمرة لفعل التخيل أو التخييل، على المستوى الفردي، أما المخيال بالمعنى الأنثروبولوجي، أي في دلالته الرمزية الجمعية، فلم يتبلور بشكل واضح إلا في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين، على يد مؤسس مدرسة النقد الأسطوري، الفرنسي "جيلبرت دوران" الذي زاوج في تحديده مفهوم المخيال بين ذاتية الفرد وبين انتمائه الاجتماعي، فهو تصور لا يخرج عن الإطار الاجتماعي في محاولة منه لتوجيه مسار التصورات الفردية وضبطها وفق الحدود التي يسيّرها المجتمع.

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1997، ص388/389.
[2] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9، 2004، ص167.

يبني "جلبرت دوراند Durand Gilbert" مفهومه للمخيال على ركيزتين أساسيتين هما أعمال "غاستون باشلار Gaston Bachelard " والظاهراتية المادية وأعمال "كارل غوستاف يونغ Carl Gustave Jung" صاحب نظرية اللاوعي الجمعي ، بعد أن ينتقد النظريات الكلاسيكية للخيال، كونها تنظر إليه نظرة سلبية تجرده من حركيته وتخضعه لرؤية موروثة عن الفلسفة العقلانية، وهو بذلك يعيد الاعتبار للصورة التي ينتجها الخيال، ويؤكد على غناها، وامتلائها الذاتي واستقلاليتها كذلك، مؤكداً ما ذهب إليه "باشلار" من أن "انتماءنا إلى عالم الصور أكثر قوة، وأكثر تأثيراً في تشكيل وجودنا من انتمائنا لعالم الأفكار "

يفسر "دوراند" نشأة المخيال حسب المقاربة الأنثروبولوجية، بتبادل حثيث ومستمر بين الدوافع الذاتية والتمثيلية وبين اقتضاء الموضوعية الصادرة عن الوسط الطبيعي والاجتماعي فالمخيال عنده "ينشأ من هذا الأخذ والرد الذي تخضع فيه تمثيلات الموضوع وتتحول تطبيقا لتحديدات الدوافع الغريزية للذات، والذي تفسر فيه، بالتزامن مع ذلك، التمثيلات الذاتية بالتكيفات القبلية للذات في الوسط الموضوعي".[1]

من هذا المنطق، فإن المخيال ليس ذاتياً محضا لأنه يستجيب لتحديدات الوسط الموضوعي، ولكنه ليس موضوعيا بحتاً لأن إدراكه يخضع لخبرات ذاتية ولموجات غريزية للصور أو الرموز التي ينتجها، بعبارة أخرى: لا يرتبط المخيال بالواقع إلاّ بقدر ما ينفصل عنه، وبهذا تسجل رموز المخيال انتماءها المفارق إلى الذاتي (الطبيعة البيونفسية والثقافية) والموضوعي (الوسط الطبيعي والاجتماعي) وإلى عالم الداخل والخارج في آن واحد. انتماء مزدوج لا يمكن تفكيكه أو تجاهله.

[1] Gilbert DURAND : Les structures : anthropologiques de L’imaginaire .Dunod .Paris. Onzième edition.1992.p38,

يحتوي المخيال إذن على مجموعة من الرموز، تشكل هذه الرموز محاور كبرى تتكاثف وتتجمع فيها كتل من الصور وتنتظم هذه الرموز بدورها في أنماط عليا، تمثل هي الأخرى نقطة الوصل بين المخيال والعمليات العقلية.

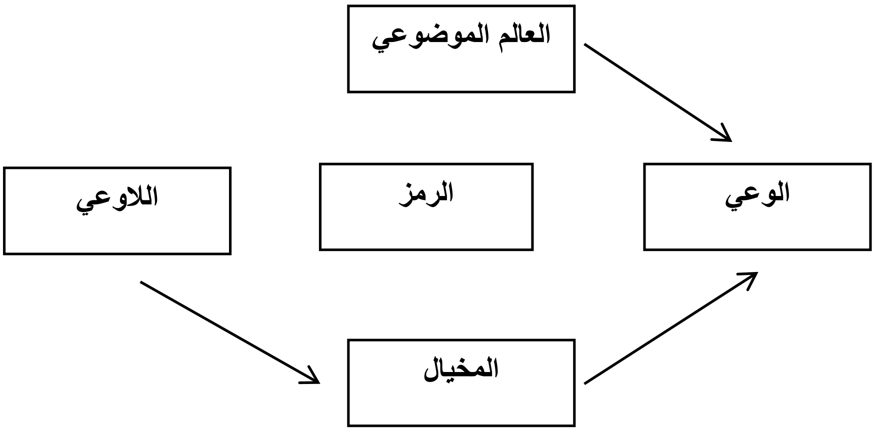
يتمثل الفرق بين الأنماط العليا والرموز عادة في انحصار التعدد الدلالي الذي تثيره بسبب عالميتها وثباتها على الرغم من ارتباطها بصورة متنوعة ومختلفة باختلاف الثقافات التي تنتجها، في حين يكتسي الرمز أهمية أكبر لأنه أكثر غنى بالمعاني المختلفة فالرمز أكثر تفرداً وهو كذلك أقل تجريداً من الأنماط العليا التي قد ينطوي تحتها وأكثر منها مرونة حيث يتجسد كل نمط من الأنماط العليا في مجموعة متنوعة من الرموز والصور على أنه لا يوجد فرق في طبيعة كل من الرموز والأنماط العليا.

يستعيد "بورغوس Jean Burgos" تعريف المخيال الذي وضعه "دوراند" ويربط بينه وبين الكتابة في مقاربته الشعرية للمخيال، حيث يضع الكتابة في قلب المخيال مركزاً بذلك على طابعها الإبداعي في هذا المنظور يكف النص عن كونه عالماً مغلقا ومرهونا بالبنى اللغوية، لأنه لا يأخذ معناه إلاّ في ارتباطه في العالمين اللذين يتبادلان التفاعل فيه ويتخذ منهما مادة له فالكتابة تنبثق من المخيال قبل أن تشق طريقها في البنى اللغوية.

على غرار ما فعله "دوراند" ينطلق "بورغوس من نقد التصورات الاختزالية للصورة وهي عنده من نفس طبيعة الرمز إن لم تكن مرادفة له إذ لا يمكن فهم الصورة الشعرية إذا ارتكزنا على التصورات التي تجعل منها مجرد نسخ نفسية عن موضوعات خارجية أو كلمات معزولة أو صور بلاغية أو حتى تمثيلات غير مباشرة، فهي نتيجة النشاط التخيلي للاوعي، وهي تتلقى الوعي بطريقة مفاجئة وفورية على شكل رؤيا أو هلوسة دون أن يكون لها الطابع المرضي للهلوسة ففي الهلوسة يستبدل الواقع بالخيال، لكن في الصورة يبقى

الإدراك قائما لأن الأمر يتعلق بالخيال حيث تدركها الذات على أنها صورة داخلية[1] بعبارة أخرى، تنتج الصورة عن النشاط التخييلي للاوعي لكن علاقاتها مع عالم الإدراك

تضل موجودة دون أن تفقد استقلاليتها عن الواقع الحسي وهذا ما يوضحه الشكل التالي:



2- مفهوم المتخيّل الروائي

لا يمكن لأي جماعة بشرية أن تعيش بدون متخيل سواء أكان عبارة عن حكايات أو خرافات أو أساطير أو قصص أو روايات أو أفلام أو غيرها من وسائل التعبير المكتوبة والشفوية والمرئية، (كل ما يطلق عليه الإنتاجات الرمزية) فتتخذ أنماط المتخيل، حسب الذهنية المؤسسات السوسيو ثقافية، في لحظة معينة من التاريخ مقيمة بذلك عالما موازيا قد يكون مكملاً أو معدلا أو مناقضا للعالم الواقعي، إلاّ أنه عالم ضروري، حتى في العصر الحديث، إذ رغم التقدم الذي حققه الفكر الوضعي... فإنه مازالت لدى الإنسان جاذبية نحو كل ما ينفلت من حدود اليومي، وكل شيء يشير إلى أنّ الإنسان عاجز عن الاكتفاء بما هو واقعي وعقلاني[2].

والمتخيل الروائي في العمق هو ما أنتجه روائيون مرموقون في فترة ما، واستطاعوا بفضله أن يؤثروا تأثيرا عميقا في تمثيلات الناس ورؤيتهم للوجود، أي كل ما بفضله صار

---

[1] Jean Burgos : Pour une poétique de L'imaginaire, éditions du Seuil.1982.p74,

[2] أحمد البيروني، في الرواية العربية التكون والأشغال، شركة النشر والتوزيع-المدارس-الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص32.

للوجود معنى ما في نظر الناس، وعلى حد قول الباحث حسين خمري:" هو مجموع الصور التي يتمثل بواسطتها فرد أو مجموعة في وقت معين وجوده في الكون، ويعطي بواسطتها معنى لهذا الوجود، أي أنه صور وفي نفس الوقت قدرة مرتبطة بكيفية خلق واستعمال الصور"[1]. هذا إذا أخذنا المتخيل الروائي من زاوية القارئ أي من زاوية مستهلك الصور التي ينتجها الخيال المبدع للروائي، أما إذا أخذنا الخيال من زاوية المبدع، أي المنتج، فسنكون حينئذ أما متخيل سردي بكونه مجموعة الصور التي يلجأ إليها الكاتب لبناء السرد والشخوص وفضاءاته الأدبية ليصنع منها عالما تخييلياً أو متخيلا، فكل عمل إبداعي مرتبط بالتخييل والمخيال والمتخيل. ومن الصعب بمكان فصل هذا الإبداع عن ملكة الخيال ومن ثم فالمتخيل (L'imaginaire) حاضر في جميع الأجناس الأدبية ويكون مادة صالحة للخيال والتخييل وتوليد مختلف الصور ليكون هو الكتابة والخيال والنص والفضاء والتأرجح بين الواقع والممكن والمراوحة بين الواقعي والمفترض والانتقال من عالم الحلم إلى عالم اليقظة والتأرجح بين الشعور واللاشعور "[2]. لكن الصورة المتخيلة في البداية تتحول عندما تنتشر في مجتمع ما إلى فكرة ثابتة بمعنى تصبح صورة نمطية.

والمتخيل الروائي لا يتجلى من خلال عنصر واحد من عناصر بناء الرواية، بل في جميعها، على درجات «إذ لا نستطيع أن نتبين العناصر التي بها يتحقق، فلا يمكن أن نرجعه إلى المخيلة وحدها ولا إلى الشخصيات لغتها ولا إلى الحبكة وفضاءاتها وهذا اللا تحديد هو ما يشكل الحيز الذي تتسرب منه موهبة الروائي لتنسج خيطاً دلالياً عبر الصورة الفنية والجمالية بمختلف أنماطها وأنواعها."[3]

---

[1] حسين خمري، فضاء المتخيّل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص43.
[2] جميل حمداني، شعرية الصورة والمتخيل في مجموعة "أزعم أن" لمحمد صوف، مجلة دروب الالكترونية، من الموقع http:www.dorob.com تاريخ الزيارة:2012/04/24.
[3] جميل حمداني، شعرية الصورة والمتخيل، المرجع نفسه.

أما المتخيّل في العمل الروائي المنجز فيكون هو واقع النص أي المتخيل يتحول من كونه متخيلا إلى واقع افتراضي في الرواية مستمد من مرجعيات عدة.

3- علاقة الرواية بالهوية والسرد والآخر :

الرواية فن شديد المرونة، رحب الفضاء، يسمح بعرض جداريات واسعة، ولوحات ملحمية تصور عالما بأكمله، فهي بمثابة بحث استطلاعي، يغوص في أعماق المجتمع، حينا و يعود إلى سبر أغوار النفس حينا آخر، وهو ما يمنحها صبغة سوسيولوجية وبسيكولوجية في آن معا، أما وظيفتها الأساسية فتكمن في "...معالجة قضايا وجود الإنسان غير ناظرة إليه مفتتا كما تفعل العلوم، بل تتناوله كلا متكاملا، الإنسان في الرواية ليس بطاقة أو رقما أو رسما أو بيانا أو نبتا منتزعا من جذوره، بل كائن ينبض بالحياة مندس في نسيج معقد من علاقات متبادلة تجمع بين النقيضين، فهو فذ ومتشابه، متفرد وملتحم ..."[2] ، وهكذا تهدف الرواية عموما إلى تحليل المجتمع ونقده، كما تصور أزمة الإنسان وصراعه مع الآخرين، وهي اليوم تعبّر عن همومه ومعاناته وأمراضه النفسية، وحساسية هويته إزاء هوية الآخر من حوله، فأصبحت مهمة الأديب تتمحور في النقد الهادف لذلك المجتمع الذي يرتبط به ماديا واجتماعيا ونفسيا وأخلاقياً.

والصلة بين الكتابة الروائية والتحولات الحضارية التي يشهدها العالم اليوم قائمة وقوية جداً، "" فالرواية "" كأي من الفنون الكبرى عمل حضاري، وهي إشارة إلى التحول الحضاري إذا تحققت كعملية فكرية ولغوية وبنائية"[1]، فمن الروائيين من يؤمن بأن العمل الروائي مشروع نهضوي يؤدي غرضاً تغييرياً حضارياً تحريضياً يساهم في الوصول إلى نتيجة أو حل لمشكلة أو أزمة قومية وطنية.

---

[2] المرجع السابق، ص34.

[1] رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدّم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص25.

تعتبر الرواية أرضية خصبة لتمثيل الهوية، فهي تعتمد على السّرد، و كل سرد يتطلب استيعاب ثنائية الأنا والآخر، وعليه "فإنّ كل سرد روائي يتضمن بالضرورة أنا و آخر، سواء، كان السارد أنا أو آخر أو كان السارد افتراضيا آخر كامنا خارج هذين القطبين، فالتماس هو الذي يمنح السّرد وجوده ويجعله سردا، سواء كان هذا التماس توافقيا في حده الأقصى... أو كان تماسا تنافرياً عبر مختلف أشكال الحروب وعمليات الخصومة والقتل والعداء وما إلى ذلك"[2]، فالذات وكذلك الآخر مختلفان في الهوية والانتماء، لا يتحققان إلا في إطار السرد الذي يحافظ بدوره على امتلاكهما لخواصهما الدائمة التي تفرق بينهما في الهوية السردية.

يعد السّرد حواراً يدور حوله وجود الإنسان بتمظهرات متداولة تعبر عن هويته المعرفية وتمنح الذات تأصلاً في النص السردي، لذلك فإنّ الهوية بما هي نتاج تاريخي ومكون له منحوتة كما لو كانت ذاتها، والآخر الذي يمثل أمامها.

إن الذات دوما مسكونة بالغيرية فالذات عينها هي الآخر، مما يحملنا على القول أنّ الحياة سرد أو هي السرّد، فلا تتحقق الهوية إلاّ بالتأليف السردي، حيث يتشكل الفرد أو الجماعة معاً في هويتهما من خلال الاستغراق في السرديات والحكايات التي تصير بالنسبة لهما تأريخهما الفعلي"[1]، فالهوية السردية تؤسس الذات والآخر، من خلال جعلها لحالتهما قصة مقروءة من طرف الآخرين، الذين هم بدورهم لهم ذات السرد والقراءة.

وهكذا تصبح الهوية المنبثة في العالم الروائي موضوع سرد متبدل من ذات الحاكي إلى القراء الآخرين، أي موضوع قراءات متعددة لقراء متنوعين، وفي هذا الصدد، فإن "بول ريكور Paul Ricœur" يؤمن بما يسميه الهوية السردية أي صورة الذات التي لا تتحقق

[2]صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، 2003، ص54.

[1] بول ريكور، الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص35.

إلاّ بالسرد، فيقول: " لا ريب أن إشكالية التماسك والبقاء أو بعبارة وجيزة إشكالية الهوية توجد هناك في السرد، وقد ارتفعت إلى مستوى جديد من الوضوح ...، إذ يؤلف السرد الخواص الدائمة لشخصية ما، هي ما يمكن أن يسميه المرء هويته السردية، وذلك عبر بناء نوع من الهوية المتحركة في السرد وخلق هويته الشخصية[1]» .

في العالم الروائي تكون الأنا في شبكة من العلاقات المتقاطعة مع الآخرين بل أحياناً تتغير لتكون هو أو ذاتا أخرى مختلفة، وذلك لأن الهوية السردية ليست كياناً ثابتاً ومطلقاً وإنّما تحمل سمات النسبية والتبدل من حال إلى حال، وهكذا "فخطاب الهوية عن ذاتها يساعدها على مواكبة تطور الشعور بالهوية والانتماء أو اللا انتماء لأزمنتها المتمثلة في النضج أو الثبات أو التعديلات التي تطرأ عليها أو لحظات تغيرها وانكساراتها... كما أنه يساعد على التقرب من الارتباطات التي تحمي الهوية بالوعي العام بالذات وأبعادها الاجتماعية والثقافية " [2]، ولعل ذلك مردّه إلى أن الروائي عندما يكتب إنما يبعث إبداعه ويؤسسه من خلفية حقيقية تمثل وجوده في الحياة وانتسابه لهوية معينة، فيطابق خطابه السردي ما يحدث معه في واقعه وفق مراحل تعكس صوره في فتراته السعيدة والحزينة.

فالسرد له علاقة مباشرة بماهية الذات وهويتها وكذا وجود الآخر الذي يمثل مرآة عاكسة لصورة الأنا، والبناء الروائي يستند على السرد وكذا الوحدات المتخللة من رسائل، تأملات فكرية ... إلخ، والسرد في مجمله يحتوي على خطاب الهوية والآخر.

[1] ينظر، بول ريكور، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور): تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص29.
[2] محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في: المرأة، الكتابة والهامش، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص20-21.

الفصل الأول: الحلم الأمريكي في رواية "أمريكا" لفرانتس كافكا"

المبحث الأول: صورة أمريكا الإيجابية في رواية "أمريكا"

المبحث الثاني: صورة أمريكا السلبية في رواية "أمريكا"

المبحث الأول: صورة أمريكا الإيجابية في رواية "أمريكا"

قدمت لنا رواية "أمريكا" لـ"فرانتس كافكا Franz Kafka " الصادرة سنة 1927* صورة عن المجتمع الأمريكي ونمط العيش فيه مطلع القرن الماضي؛ أي قبيل اندلاع الحرب العالمية الأولى وانخراط الولايات المتحدة الأمريكية فيها، أمريكا في تلك الفترة كانت بمثابة الحلم لكل أوروبي إذ كانت تمثّل بلد الحريات والديمقراطية وفرص العمل، وأرضا تشع بقيم العدالة والمساواة وتكافؤ الفرص، هذه الدولة العظمى المترامية الأطراف التي استطاعت في وقت وجيز أن تقضي على النزعات العرقية والطبقية، وتؤسس لمجتمع إنساني ينبض بقيم التسامح وتقبل الآخر بكل ما يحمله من اختلافات " ثقافية، دينية، عرقية، أيديولوجية...إلخ".!

1- صورة أمريكا الإيجابية في رواية أمريكا

تحكي أحداث الرواية عن صبي قرر السفر إلى أمريكا عبر الباخرة انطلاقا من ألمانيا بالتحديد، هروبا من فضيحة جنسية،** من خلال قول الكاتب: "حمله أبواه على الرحيل إلى أمريكا؛ لأنه استجاب لإغراء خادمة، فأنجبت منه طفلا-على ظهر الباخرة التي كانت تدخل ببطء ميناء نيويورك-" في[1] هذه اللحظة رأى تمثال الحرية وأحس بأن أشعة الشمس أضاءت فجأة، انتابه شعور غامر بالسعادة ولم يتمالك نفسه، إنها أمريكا!

ومن بين الصور الإيجابية التي تدل على تحمس "كارل" لمغادرة الباخرة والهبوط عند الشاطئ، إجابته على الشاب الذي سأله إن كان مهتما بالبقاء في الباخرة أو الهبوط حيث قال له: " أوه، إنني على أتم الاستعداد لذلك"[2]، وقد بدت عليه ملامح النشاط والانشراح وسط زحمة المتدافعين من أجل بلوغ سطح السفينة، وهذا ما يعكس الرغبة الجامحة لكارل التي تبين لنا تطلعه الكبير

* - رواية " أمريكا" صدرت أول مرة سنة 1927، أي بعد وفاة كافكا، ولكنها أول رواية له، إذ كتبت بين سنتي 1911 و1913، أراد لها المؤلف عنوانا آخر هو " المختفي"، ولكن الناشر بعد وفاة الكاتب نشرها بهذا العنوان. وهي غير مكتملة، تركها كافكا ومات قبل أن يتمها، وهو ما جعل بعض المؤلفين لاحقا يتصورون تتمة لها، كل على طريقته، من ذلك مثلا، ما كتبه:

Lethem, Jonathan and Carter Scholz. Kafka Americana. W. W. Norton & Company, 2001. ISBN 0-393-32253-X

في الحقيقة، ليس هو من اقترف هذا الجرم، بل الخادمة هي التي أرغمته على ذلك، مستغلة صغر سنه وبكارته.

[1]-فرانتس كافكا: أمريكا، تر: الدسوقي فهمي، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017، ص05.

[2]المصدر نفسه، ص06.

للتعرف على أمريكا في أسرع وقت ممكن... وليس كارل وحده المتحمس، فالتدافع الكبير والزحمة في أوساط المسافرين الذين كانوا على متن الباخرة يتأهبون للهبوط دون مراعاة للنظام العام وانتظار الدور، كل هذا يدل على حمى جماعية، لاكتشاف أمريكا الحلم.

لم يعارض الصبي الفكرة من البداية بل كان متحمسا لرسوّ الباخرة على مشارف ميناء نيويورك وتطأ قدماه أرض أمريكا الحلم، هذا البلد الذي كان يحمل رمزية خاصة في مخيلته من خلال الصورة الذهنية المسبقة عن هذا البلد، من خلال هذا الطرح ندرك أن كافكا يريد أن يشير إلى الانبهار الأوروبي بالحياة الأمريكية، وأن هذه الفترة تمثل الازدهار الأمريكي بكل ما تحمله الكلمة من معنى، لذلك يسعى الشباب الأوروبي ويتسابق إلى السفر للعمل هناك، فقصص الثراء التي تشاع للذين يهاجرون إلى أمريكا كثيرة. بالإضافة إلى الحرية المطلقة التي يبحث عنها الشباب الأوروبي في زمن تفاقم الأزمات الاقتصادية، والمناورات العسكرية، والنزاعات القومية المحتدمة التي تلوح في الأفق، وتهدد بحرب شاملة على القارة العجوز.

صحيح أن بطل الرواية "كارل روسمان" لم يهاجر إلى أمريكا طواعية، ومع ذلك فحياته في أوروبا، لم تكن بهيجة، ولم يكن متحمسا لنمط الحياة الروتينية البائسة التي يحياها أهله، لذلك نراه يرحب بفكرة الهجرة بمجرد أن عرضها عليه والده.

وعلى الرغم من أن كارل ليس من العاطلين عن العمل الذين يمموا نحو الأطلسي، تحقيقا للثروة مثلما يفعل المنقبون عن الذهب، ومع ذلك فالهجرة بالنسبة إليه –كما يبدو من رد فعله على اقتراح والده–هي الحل الأمثل للخلاص من حياة الضجر. فضلا عن ذلك، فالاختفاء عن الأنظار (العنوان الأصلي للرواية هو المختفي) مؤقتا، سيسمح له بدرء الفضيحة، وحماية أسرته من كلام الناس فالمجر (أو بالأحرى الإمبراطورية النمساوية المجرية) آنذاك مجتمع محافظ جدا، لا مجال فيه للعلاقات الجنسية خارج إطار الزواج...

كل هذا جعل من الهجرة حلا لا مناص منه. انطلاقا من هنا يتضح لنا بأن بطل رواية كافكا استحسن الهجرة، وكأنها أتت في أوانها، وحتى لو لم تحدث تلك الخطيئة، فهو حتما كان سيختار طريق الحرية من منطلق الصورة الإيجابية المترسخة في ذهنه عن أمريكا.

يواصل كافكا حديثه عن صورة الانبهار والإعجاب بأمريكا من خلال وصف حالة الذهول والإعجاب التي تملكت بطل روايته كارل قبل أن ترسو السفينة.

وهو على مشارف مدينة نيويورك يتراءى له تمثال الحرية شامخا، شموخ أمريكا، وبدأ يصف الشعاع المنبعث من تلك الشعلة التي يقبضها ذلك الذراع إذ يقول: "بدا له كما لو كانت أشعة الشمس قد أضاءت فجأة تمثال الحرية، وعلى هذا فقد رآه في ضوء جديد، مع أنه كان قد تطلع إليه قبل وقت طويل، كانت الذراع القابضة على السيف، قد ارتفعت وكأنها قد انفردت لتوها مرفوعة أعلى، وكانت رياح الأعالي المنطلقة تهب حول التمثال. قال في نفسه: ما أشد ارتفاعه![1]

تتضح مما سبق لنا صورة أمريكا المثيرة للإعجاب والانبهار بحيث يشدك تمثال الحرية إليه وتجذبك تلك الشعلة المتوقدة كما أن الشعاع المنبعث منها يبعث على الأمل والرغبة في خوض معارك جديدة في هذا العالم الجديد المفتوح على كل الاحتمالات، خاصة وأن أمريكا هذه الدولة الفتية التي ما فتئت تستقطب العائلات المهاجرة من مختلف الجنسيات، صارت تمثل مستقبل الرأسمالية النشيطة، ففيها ميدان خصب لامتلاك الأراضي وبناء اقتصاد توسعي حر مما أدى إلى ظهور طبقة رأسمالية صاعدة سيكون لها الشأن الكبير في المستقبل القريب. ولاريب أن طبيعة الإنسان الأوروبي ميالة إلى النزوع للتحدي والقوة وفرض وجوده أينما حل وارتحل. هذه الفرصة السانحة لم يرد "كارل روسمان" التفريط فيها بل أراد أن يجعل منها نقطة الانطلاق نحو الحلم الأمريكي الذي راوده منذ أمد طويل. فهل تحقق أمريكا لكارل ما يصبو إليه؟

أثارت رمزية صورة تمثال الحرية في نيويورك الكثير من التساؤلات لدى أساتذة الجامعات المتخصصين في كافكا، وجعلتهم يخوضون في هذا الأمر، خاصة وأن كافكا استبدل في روايته شعلة الحرية بسيف عملاق، هذا الأمر جعلهم يطرحون السؤال لماذا؟ فهناك من رأى بأن السيف يرمز للعدالة وقيم أمريكا. وحسب رأيي الشخصي فصورة تمثال الحرية في مدينة

[1]-المصدر نفسه، ص 05

نيويورك مصحوبا بالشعلة يحمل دلالة على قيم أمريكا، هذا العالم الجديد الذي يعد أرضا للفرص وكذا الحرية والعدالة والمساواة والديمقراطية، فمعظم الأوروبيين الذين هاجروا إلى أمريكا أرادوا أن يجدوا موطئ قدم لبداية جديدة متحررة من المضايقات التي لاقاها الأوروبيون في بلدانهم الأصلية سواء أكانت سياسية أو دينية أو اقتصادية... إلخ

ومن هذا المنطلق يتضح لنا مدى التناقض المزمن في الشخصية الأمريكية الجديدة التي تبنت شعار الديمقراطية، هذا النموذج الأمريكي الذي بدأ " بخيط عجيب من البشر جاؤوا من مشارب شتى، حفزتهم دوافع متباينة، لا تجمعهم رابطة غير رابطة التناقض أو التنافس، أو قل وحدة المتناقضات – إن جاز التعبير– وهو واقع، إذ الكل تدفعه المصلحة إلى المغامرة وركوب المخاطر وتحدي المجهول، وأرض الميعاد وساعة شاسعة لم تضق بعد بأطماع الوافدين ! وإن اغتالت هدوء أهل البلاد الأصليين وأذلتهم. الكل يريد الفوز بالغنم الأكبر دون سواه أو قبله، أو على جثته إن ضاقت به السبل، تراكمات بشرية عديدة متوالية صنعت مجتمعا بغير تاريخ"[1]

الشعلة المضيئة المصاحبة لتمثال الحرية عكسها " كافكا" بسيف محمول في روايته ربما تعود إلى رمزية تاريخ تشكل الولايات المتحدة الأمريكية التي قامت على أنقاض أنهار من الدماء سفكت ضد السكان الأصليين لأمريكا " الهنود الحمر"؛ فسيميائية الصورة من خلال أحداث الرواية تحمل دلالات راسية، تنم عن أنساق مضمرة لمدى الجرائم التي اقترفها الوافدون البيض من أوروبا من أجل تأسيس دولتهم الجديدة فأمريكا في ظاهرها أرض الفرص والحرية وفي باطنها صراع محموم نحو التفوق والسيطرة ولو تطلب ذلك العنف والقوة وفرض منطق السيف والبندقية لإثبات الوجود تحت غطاء العدالة.

رسمت لنا هذه الصورة جانبا من الشخصية الكافكائية في مجال الأدب التي تراوحت بين التفاؤل والتشاؤم، وعلى عكس أعماله السابقة، فإننا نجد في روايته التي جاءت بعنوان

---

[1] شوقي جلال، العقل الأمريكي يفكر: من الحرية الفردية إلى مسخ الكائنات، مشروع الكتاب الإلكتروني، المركز الدولي لدراسات أمريكا والغرب، 1996، ص 36.

"أمريكا" جانبا من التفاؤل من خلال الشخصيات التي وظفها على غرار شخصية البطل "كارل روسمان" الذي كان يرى في رحلته إلى أمريكا الخلاص من التجارب الفاشلة التي عاشها في أوروبا، وبداية لأمل جديد وحلم لفرض الذات في أرض الفرص.

بناء على ما سبق وظفنا شخصية "كافكا" التي اتسمت بالتفاؤل والتشاؤم على حد السواء وساهمت في سير الأحداث.

إن أمل شخصيات كافكا كما لو أنه هو الطريقة الوحيدة النزيهة لممارسة الحياة والمضي قدما برغم دائرة اليأس الهيكلية الكبرى التي تغلف الوجود. فالأمل الشخصي يعمل كمحفز للوعي وكاشف للرؤية ومنبها للإدراك، فمن خلاله تدرك الشخصية ما كانت تجهله من قبل عن العالم وعن نفسها برغم السوداوية والألم المصاحبين للعلم والوعي والإدراك؛ وهذا ما لمسناه في أعمال "كافكا" كرواية "القصر" أثناء حكي "أولجا" (أخت برناباس) لما جرى في أسرتها في القرية " لقد انفتح أمام ك في حكاية أولجا عالم عظيم يوشك أن يكون عصيا على التصديق حتى أن ك لم يستطع أن يمنع نفسه من أن يتحرك إليه بخبراته القليلة ليقنع نفسه بوجود هذا العالم وليقنع نفسه هو بوجوده الذاتي على نحو أكثر وضوح"[1] وفي أحداث هذه الرواية تناص مباشر مع شخصية " كارل روسمان" في رحلته إلى أمريكا فقد كان يزداد وعيا بنفسه وبمن حوله وبالعالم.

إن ارتسام الصورة الإيجابية في مخيال كافكا عن أمريكا يحمل مدلولا ثقافيا وبعدا إنسانيا عالميا في العصر الحديث بأدوات غريبة منصهرة ومتعايشة الند للند، إنه ينهل من ماء الغرب الجديد (الأمريكي) ليروي عطش روحه، وعطش متلقيه من بني جنسه.

ولا ريب أن التفاعل الثقافي الصحي والحقيقي يقوم على اقتباس "أكثر العناصر إيجابية من الثقافات الأخرى، ثم يتم تبادل الاقتباس للاستيعاب والهضم، فتزدهر الثقافات ومعها كل

---

[1] فرانتز كافكا: القصر، تر: مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009، ص 262.

الكائنات والمجتمعات، فليس هناك تناقض بين المحلية والعالمية، بين الأصالة والمعاصرة فكلها قوة للدفع الحضاري"[1]

ولا وجود لمثاقفة مثالية متكافئة الأطراف، وإنما هناك ثلاثة أصناف شائعة للمثاقفة يكون أحد أطرافها مهيمنا على الآخر في غالب الأحيان، وهي المثاقفة الصدامية مثلما يحدث مع الغرب والعرب، والمثاقفة الاستئصالية مثلما فعلته المستعمرات في الشعوب المستضعفة خاصة الاستعمار الفرنسي، والمثاقفة الحوارية: التي تزعم التقاء الثقافات التقاء نقيا في حوار يتعايش فيه الآنا والآخر بشيء من التقبل والترحيب بالرأي المختلف، في جو مفعم بروح التسامح الإنساني، ووازع الاشتراك في المصير، وهي في أغلب الظن حقيقة حوارية يوتوبية صعبة التحقيق على أرض الواقع، وإنما كان طرح الغرب بالمفهوم المثاقفة الحوارية بإدراك مسبق "أن الضعفاء لا يحاورون وإنما يتلقون، لكنهم (الغرب يصرون على تسميته بالحوار، علهم يجففون النفوس والعقول فتخنع ساكنة لا حول لها ولا قوة"[2]

هذا النوع أقرب إلى العلاقة التي جمعت أوروبا بأمريكا في البدايات الأولى من القرن الماضي، لكن مع مرور الوقت بدأ يظهر جليا الوجه الآخر لأمريكا الإمبريالية وسعيها الحثيث لتسيد العالم.

ومن بين الصور الإيجابية التي تدل على تحمس "كارل" لمغادرة الباخرة والهبوط للشاطئ، إجابته على الشاب الذي سأله إن كان مهتما بالبقاء في الباخرة أو الهبوط حيث قال له: "أوه، إنني على أتم الاستعداد لذلك"[3]، وقد بدت عليه ملامح النشاط والانشراح وسط زحمة المتدافعين من أجل بلوغ سطح السفينة، وهذا ما يعكس الرغبة الجامحة لكارل الذي تبين لنا تطلعه الكبير للتعرف على أمريكا بأسرع وقت ممكن، كما أن التدافع الكبير والزحمة في أوساط المسافرين الذين كانوا على متن الباخرة يتأهبون للهبوط دون مراعاة للنظام العام وانتظار الدور، كل هذا يدل على حماستهم اللامتناهية لاكتشاف أمريكا الحلم.

[1] نبيل رغب، أقنعة العولمة السبعة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص 346.
[2] حسن الباش، صدام الحضارات حتمية قدرية أو لوثة بشرية؟، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط2، 2005، ص 8
[3] رواية أمريكا، ص6

شجع العطشجي* "كارل" دراسة مهنة الميكانيك في الجامعات الأمريكية من خلال الحوار الذي دار بينهما، حيث قال له: "فلو كنت ترغب في دراسة الميكانيك في أوروبا، فلماذا لا تدرسها هنا؟ إن الجامعات الأمريكية أفضل كثيرا من جامعات أوروبا!"[1].

أراد العطشجي هنا أن يبين لنا صورة أمريكا المتفوقة في مجال العلم وأنها متقدمة وسابقة لأوروبا بسنوات ضوئية، بيد أن أوضاع الفتى "كارل وسمان" المادية حالت دون ذلك، بالإضافة إلى عدم إتقانه اللغة الإنجليزية، فعدم إتقان لغة البلد المضيف دوما عقبة في وجه الأجانب الذين يعيشون في أمريكا ما يجعلهم يعانون من صعوبة التأقلم والاندماج في المجتمع الأمريكي بمرونة.

مشهد نزول المسافرين من الباخرة قدم لنا صورة (حية) عن هذا العالم الجديد الذي لطالما تناقلته الأخبار بصورة إيجابية من جيل لآخر، بهذا التصرف يعكس رغبة لقائهم بالآخر على أرض الواقع.

ابتسم القدر "لكارل" عندما التقى بخاله "جيكوب" الذي يشغل منصبا برلمانيا (سيناتورا) في أمريكا حيث أخذ بيده وسهل له مهمة العيش والتأقلم السريع في هذا البلد القارة، من خلال تعليمه أبجديات التعامل داخل المجتمع الأمريكي.

بدأ الفتى يعتاد على أسلوب حياته الجديدة انطلاقا من تلك الغرفة التي وفرها له خاله، والتي لم يكن يحلم بها البتة، غرفة ربما لم يكن ليحلم بمثلها مطلقا، لو أنه قد نزل هذا البلد كمهاجر صغير معدم، فضلا عن احتمال عدم التصريح له بدخول الولايات المتحدة مطلقا تبعا لتقدير خاله، الذي كان على دراية بقوانين الهجرة، بل إنه ربما كان قد أجبر على العودة ثانية إلى وطنه دون اعتبار مطلقا لحقيقة أنه كان قد أصبح بلا وطن "[2]

---

* وظيفة العطشجي في القطارات البخارية، هو من يملأ خزان القطار بالماء، وهي في الواقع مشكلة من كلمة آتش ومعناها في التركية النار...والنسب إليها (آتش چَي): رجل النار أو الوقاد

[1]- فرانتس كافكا، أمريكا، ص12.

[2]-المصدر السابق، ص49.

معنى ذلك أن هذا الفتى "كارل روسمان" كان محظوظا بالمقارنة مع أقرانه خاصة في ظل قوانين الهجرة الصارمة التي كانت تضعها الولايات المتحدة الأمريكية للأشخاص الذين لا يحوزون على تصريح حكومي.

1-1- الصورة الإيجابية للنمط العمراني الأمريكي

أعجب "كارل" كثيرا بالنمط المعماري الأمريكي، فقد كانت تبدو عليه ملامح الدهشة البالغة كل صباح عندما يخرج إلى تلك الشرفة مستيقظا من فراشه وهذا ما يبين لنا الفرق بين طبيعة المعمار في كل من أمريكا وأوروبا، إذ يعكس لنا النموذج الأمريكي المتفرد، عكس ما ينظر إليه المراقبون والمحللون في العالم وبخاصة المتخلف، أن الشخص الأمريكي والشخص الأوروبي كأنهما نموذج واحد يمكن أن يطلق عليه الشخص الغربي ، وقد يكون في هذا التعميم بعض الصحة في الجوانب الاجتماعية والأخلاقية، أما في الجوانب الفكرية والثقافية والرؤى العامة للحياة؛ فإن الفوارق بين القارتين تجعل من غير المقبول جمعهما معا تحت إطار واحد.

تطورت الحياة في المجتمع الأمريكي وتشكلت بعيدا عن النمط الأوربي العتيق، فعلى الرغم من أن الأوروبيين هم طليعة المهاجرين إلى أمريكا، فإن الذهنية الأمريكية تشكلت في سياقات تاريخية مغايرة لما كانت عليه أوروبا، بل يمكن القول إن أمريكا تشكلت على نقيض ما كان سائدا في أوربا...فتاريخ الغرب الأمريكي (فار وست)، والحرب الأهلية، وإبادة الهنود الحمر؛ والعبودية...أنجب مجتمعا متحررا نسبيا من ثقل القرون الأوروبية، وأعطى مجتمعا فتيا غير مكتمل الملامح بعد (في زمن كتابة الرواية) مفتوحا على كل الرهانات، وهو ما أعطاه صبغة الحيوية والمغامرة والتجديد.

ولعل ذلك ما جعل الأمريكيين لا يقبلون تصنيفهم مع الأوروبيين في إطار فكري واحد فالفوارق أكبر من أن تهمل، والتصورات على مستقبل العالم ودور كل من القارتين فيه يختلف اختلافا كبيرا متزايدا مع مضي الزمن، وقد عبر عن ذلك الكاتب الأمريكي 'دافيد ستولينسكي ' عندما قال:" أمريكا هي انقلاب على كل ما هو أوروبي Un-Eroupe لقد خطط آباؤنا

لأمريكا أن تكون كذلك، والشكر لله، وعلى مدى قرنين من الزمان حافظ المهاجرون على أمريكا بهذه الطريقة و ينبغي أن نحافظ على ذلك نحن أيضا "[1]

لم يكن هذا التباعد بين أمريكا وأوروبا وليد النشأة، وإنما ترسخ في العقل الأمريكي منذ بدأ تأسيس الدولة الأمريكية، وهذا ما لمسناه في خطاب ألقاه الرئيس الأمريكي الأول' جورج واشنطن' والذي عبر فيه عن حرص أمريكا على الابتعاد عن أوروبا قائلا:" إن أوروبا لها مجموعة من الاهتمامات الأساسية، والتي لا تمثل لنا إلا القليل، أو لا تهمنا على الإطلاق، ليس من الحكمة لنا في شيء أن نربط أنفسنا بعلاقة وهمية غير حقيقية بتفاصيل السياسة الأوروبية، أو الخليط التقليدي لها من التصادم الصداقة مع الأعداء والأصدقاء"[2] ومن ناحية الأوروبيين فهم أيضا لا يستشعرون شيئا من الارتباط السياسي أو الفكري مع الأمريكيين حيث يشرح الكاتب الأمريكي 'راسل بيرمان Russel Berman ' نظرة الأوروبيين لأمريكا قائلا:" إن العالم الإسلامي لا يحب القوى الأمريكية، ولا يحب التعالي الأمريكي ونجاحاته.

أما في الغرب –غير الأمريكي – فإن الاعتراض الرئيسي على أمريكا يبدو أنه دائما الشعب الأمريكي نفسه فامتعاض الأوروبيين من أمريكا يتعدى الخلاف السياسي، ويعبر عن كراهية أشد عمقا واتساعا"[3]حيث أن الصراع بدأ يشتد والأطماع ما لبثت تتزايد حول من يحكم العالم خاصة في ظل الأحداث التي جاءت تباعا فيما بعد إذ بينت لنا سعي أمريكا الامبريالية وطموحها التوسعي في العالم من أجل الهيمنة عليه بطرح أيديولوجي جديد سمي بالعولمة خاصة في ظل تراجع ما يسمى بالاستعمار التقليدي الذي تبنته أوروبا سابقا.

إن انبهار كارل روسمان بما شاهده في أمريكا من تطور لم يكن وليد الصدفة، وإنما كان نتيجة لعمل مضني وسعي دؤوب نحو التطور والتميز.

---

[1] باسم خفاجي، الشخصية الأمريكية وصناعة القرار السياسي الأمريكي، المركز العربي للدراسات الإنسانية، مصر، ط1، 2005، ص 38

[2] باسم خفاجي، المرجع نفسه، ص 39

[3] باسم خفاجي، المرجع نفسه، ص 39

كان كارل على أتم الاستعداد للانطلاق من جديد عن طريق خوض تجربة جديدة في أمريكا، هذا ما لمسناه من خلال فرحة كارل وسعادته الغامرة أثناء مكوثه عند ' الخال جيكوب' في الأيام الأولى له بحيث يعبر عنها الكاتب بقوله: "إن الأيام الأولى لأي أوروبي في أمريكا تبدو كما لو كانت ميلادا جديدا، ولم يكن كارل يحاول أن يشغل نفسه كثيرا بأمر أيامه الأولى هذه دون داع، مادام المرء هنا يعتاد على الأشياء هنا بسرعة أكبر من سرعة اعتياد الطفل القادم إلى الدنيا من العالم الآخر لهذه الأشياء"[1].

كانت الدنيا لا تسع هذا الفتى الطموح وهو يضع قدميه بأمريكا، بحيث بدأ يعتاد على الأشياء ويتأقلم معها بسرعة، إذ ترك الذكريات القديمة جانبا وراح يسعى لخلق نموذج جديد لكارل الأمريكي ولم تقف الحياة المتشابكة لنيويورك عقبة في وجهه، لأنه كان ينوي البقاء في هذا البلد والتأسيس لحياة جديدة، إضافة إلى تقيده بتعليمات الخال الذي كان بمثابة البوصلة التي تحدد له الوجهة.

استشعر كارل هذه الصورة الإيجابية لأمريكا من خلال الانطباع الأول الذي أخذه عنها، وسوف نرى إن كان سيبقى على حاله أم يتغير من خلال مكوثه في أمريكا لأكبر قدر ممكن، فسرعة التأقلم إن دلت على شيء إنما تدل على أن أمريكا بلد ساحر ومثير يجعلك تتعلق به أما الاندماج فتلك قصة أخرى!

ينتقل بنا كارل إلى وصف الغرفة التي كان يتواجد بها، حيث أنها كانت مجهزة بأحدث المكاتب الأمريكية ذات الطراز الرفيع الذي يختلف كثيرا عن نظيره في أوروبا فقد" كان في غرفته مكتب ذو تصميم رائع على الطراز الأمريكي، نفس المكتب الذي ظل والده لسنوات طويلة يحلم بالحصول على مثله بثمن رخيص مطلقا"[2]

هذا المكتب كان كارل يراه حلما صعب المنال في أوروبا نظرا للحالة المادية الصعبة التي كانت تعاني منها عائلته إن البساطة التي عاشها كارل في أوروبا استحالت إلى رفاهية تحققت

[1]فرانتس كافكا، أمريكا، ص 50 -51.
[2]المصدر نفسه، ص 51.

وتجسدت على أرض الواقع، إذ تحول الحلم إلى حقيقة، حيث أصبح كارل ينعم بحياة أقرب إلى المثالية في المجتمع الأمريكي الجديد، وبالتالي فقد أصبحت صورة أمريكا تتفق تماما مع ما قرأه عنها في السابق قبل المجيء إليها.

ثم يوغل كارل في وصفه هذا المكتب المتميز الذي يصلح حتى لأن يكون من أغراض الرئيس الأمريكي ذاته حيث يقول:" هذا المكتب لم يكن يربطه بالطبع أي وجه من وجوه المقارنة بذلك الذي كان يطلق عليه مكتب أمريكي الطراز في مزادات أوروبا ... حيث كان يمكن لرئيس الولايات المتحدة نفسه أن يجد مكانا مناسبا لكل ملف من ملفاته الرسمية، وكان يوجد بالإضافة إلى هذا "منظم" في أحد الجوانب، فلو أدرت مقبضا ما، أمكنك أن تحدث وضعا لكل هذه الأدراج غاية في التعقيد"[1]

يعكس لنا هذا الوصف جودة هذا المكتب وقيمته الكبيرة نظرا لاحتوائه على أدراج غاية في التعقيد متناسبة مع قيمة ورمزية الملفات التي توضع بداخلها وهي بذلك تختلف أيما اختلاف عن المكاتب الأوروبية التي كانت توضع في المزادات هناك، على أساس أنها أمريكية الطراز ولا يمكن اكتشاف حقيقتها إلا إذا تفحصتها عن كثب واطلعت عليها في بلدها الأصلي.

لقد كان هذا المكتب يمثل اختراعا جديدا كل الجدة بالنسبة لكارل، وهذا ما يعكس مقدار التطور الذي وصلت إليه أمريكا متجاوزة بذلك أوروبا. ولكن هل يتعلق الأمر هنا بمجرد قطعة أثاث؟

لو تعلق الأمر بالمكتب كجزء من أثاث الإدارة، لكان من السهل على القارئ أن يدرك بأن الأثاث الأوربي الراقي يتفوق على كل ما أنتجته الصناعة الأمريكية الفتية، فقطع الأثاث العتيقة من طراز لويس الرابع عشر، أو حتى من طراز عصر النهضة أو الباروك...لا يضاهى.

إن المكتب هنا مأخوذ في دلالته الرمزية، فهو رمز للعرش، للسلطة والنفوذ. فكارل الجالس وراء هذا المكتب الفاخر يشعر بأنه مواطن من الدرجة الأولى، وأنه يتحكم فعلا في مصائر من هم دونه في السلم الاجتماعي. من هنا فإن الانبهار الظاهري بقطعة الأثاث الفاخرة

[1]المصدر نفسه، ص 52.

الحديثة، هو انبهار بحلم الارتقاء وتحقيق القفزة الطبقية التي تتيح له أن يحدث القطيعة مع وضعيته البائسة كمهاجر انقطعت به السبل.

ينتقل بنا كارل بعد ذلك إلى وصف النمط العمراني للمباني الموجودة في الولايات المتحدة الأمريكية التي تحتوي على مصاعد تختصر المسافات وتوفر الجهد لمستعمليها مما يولد الشعور بالرضى عن المرافق والخدمات التي توفرها الولايات المتحدة الأمريكية لقاطنيها حيث يقول: "وهكذا استعمل كارل هذا المصعد الأخير في صعوده، محتفظا بنفسه دائما على نفس ارتفاع المصعد الآخر، باستخدام رافعة ما، كان يحدق في تركيز من خلال المربعات الزجاجية نحو الجهاز البديع، الذي كان قد أصبح ملكا خاصا له الآن"[1].

اتساع هذه المصاعد وتوفرها على المربعات الزجاجية جعلت كارل يشعر بالرضى جراء التطور الذي وصلت إليه الولايات المتحدة الأمريكية، فقد ساهمت في تحقيق حلمه المتمثل في الولوج إلى عالم الفن من أبوابه الواسعة خاصة وأنه تمكن من الحصول على جهاز البيانو الكبير الذي لطالما كان يحلم بامتلاكه في أوروبا كمكافأة من طرف الخال ' جيكوب'.

نحن هنا أيضا أمام رمزية واضحة، فالمصاعد الكهربائية ليست اختراعا خارقا غريبا عن أوربا، فكارل في بلاده كان يعرفها ويستعملها بين الفينة والأخرى، ولكن المصعد هنا ليس مجرد آلة جادت بها التكنولوجيا الأمريكية، إنه رمز من تلك الرموز التي يصنفها "" جيلبر دوراند""، ضمن الرموز العمودية الارتقائية، فكارل حين يكون على متنه لا يصعد طابقا أو طابقين فحسب، بل يبدو له بأنه يرتقي إلى القمة، إلى قمة الهرم التراتبي الاجتماعي، وهو بطبيعة الحال ما يغذي لديه استيهام الحلم الأمريكي الذي يتيح للمهاجر الغريب أن يصبح من نخبة المجتمع.

---

[1]المصدر نفسه، ص 54.

1-2- الفن الأمريكي من أجل الاندماج

إن عدم اعتراض الخال 'جيكوب' على عزف كارل على آلة البيانو يدل على ولع الفرد الأمريكي بالموسيقى وانفتاحه على الفن وتشجيعه لكل ما يمتّ بصلة إليه نلمس ذلك من خلال تقبل الخال لعزف كارل حيث: "أباح الخال جيكوب العزف على البيانو، ولم يتفوه بكلمة واحدة تعبر عن عدم ارتياحه بذلك ... وقد أحضر لكارل بالفعل نوتات بعض المارشات الأمريكية، وبينها السلام الوطني."[1]

إن انخراط الخال 'جيكوب' في عالم الفن وذلك بتشجيعه لكارل بالعزف على البيانو واقتراحه عليه تعلم العزف على الفيولا* أو النفخ في البوق أيضا، يدل ظاهريا على شخصية الأمريكي المولع بالفن الذي يجعله من اهتماماته الأساسية في الحياة، فالفنون دائما ما تلعب دورا مهما في المجتمع الإنساني، حيث تجعل الإنسان أكثر رقيا، ولكننا في حقيقة الأمر أمام أمر آخر لا يمكن أن نفهمه إلا من خلال إعادة القراءة.

إن كارل آت من أوربا، وبالذات من المجر المنتمية آنذاك إلى ما يعرف بالإمبراطورية النمساوية المجرية، وهو من عائلة تتحدث الألمانية وتنتمي إلى براديغم ثقافي غربي، وهو يعرف بأن الموسيقى الكلاسيكية الراقية ولدت في أوربا، وأن أمريكا في هذا المجال بالذات ليس لديها ما تفاخر به، والخال جاكوب، لم يحضر لابن أخته البيانو ليعزف سمفونيات أو موسيقى الغرفة بل ليتقن المارشات الأمريكية (معزوفات المسيرات العسكرية)، إلى جانب النشيد الوطني الأمريكي...!

وهذه المعزوفات في رمزيتها تهدف إلى تحقيق الاندماج، وكأن الخال جاكوب يريد أن يجعل من ابن أخته أمريكيا ممتازا. وكافكا من وراء هذا في رأينا كان يريد أن يقدّم نمط شخصية مستعدة لكل شيء لتحقيق هذا الاندماج حتى إن اضطر إلى مسايرة الذوق السائد في أمريكا،

---
[1] المصدر نفسه، ص 55.
* الفيولا آلة موسيقية من عائلة الكمان وتدعى أيضا كمان آلتو.

وهو بذلك–أي كافكا–يمهّد لوصف خيبة هذا الشاب، بعد أن وصف مدى انبهاره وتمسكه بأضغاث الحلم الأمريكي.

2- صورة أمريكا المتقدمة في مجال الاتصال

يخبرنا كارل عن وجه من أوجه التقدم الذي وصلت إليه الولايات المتحدة الأمريكية في مجال الاتصالات الهاتفية والتلغرافية التي تتوفر على أقصى درجات الدقة، ولا تنقطع أبدا بحيث يقول: " ولم تكن صالة عمال التلغراف أصغر، بل كانت أكبر كثيرا من صالة مكتب التلغراف في مدينة كارل... وكان من الممكن له رؤية أبواب أكشاك التيليفونات وهي تفتح وتغلق من أي مكان اتفق للمرء أن ينظر نحوه، بداخل صالة التيليفونات."[1]

من الطبيعي أن ينبهر كارل بشبكة الاتصالات (الهاتف والتلغراف) الكثيفة في الولايات المتحدة في بداية القرن العشرين، فهي في تلك الفترة أمر مستجد تماما على الحياة الأوربية، ومع ذلك فانبهاره هنا أيضا ليس مرده إلى طبيعة التكنولوجيا في حد ذاتها، وإنما إلى دلالتها الرمزية.

إن أعمدة الهاتف والتلغراف أيضا رموز عمودية ارتقائية من منظور البنيات الأنثروبولوجية للمخيال البشري، وهي بالتالي تحمل دلالة التسامي واختراق المسافات للتواصل بين البشر، وحلم كارل على هذا المستوى هو تحقيق الاندماج والتواصل مع المجتمع الأمريكي، وبالتالي فإن انبهاره في الجوهر هو رغبة ملحّة في التواصل كي لا ينفلت منه الحلم الأمريكي الذي جاء من أجل تحقيقه.

إن حجم التطور الهائل في البنية التحتية الأمريكية من شأنه أن يبهر أي غريب قادم من وراء الأطلسي، ولكن الدلالات الرمزية لتلك الإنجازات هي التي ترسخ أكثر في المخيال، لأنها تغذي الاستيهامات التي من أجلها بقي الحلم الأمريكي حيّا لدى أجيال متعاقبة عبر القارات الخمس. وحين تكون البنية التحتية بكل هذا التفوق والحداثة، فلا شك أن البنية الفوقية للمجتمع الأمريكي ستتأثر بالإيجاب، وليس هذا من باب الانعكاس الآلي، ولكن من باب قوة تأثير وسائل الإنتاج على وعي الناس، وهذا أمر أكده كارل ماركس منذ نهاية القرن التاسع عشر

---

[1] المصدر نفسه، ص 57.

حين قال: " ليس وعي الناس بالذي يحدد وجودهم، ولكن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم. فعندما تصل قوى المجتمع الإنتاجية المادية إلى درجة معينة من تطورها تدخل في صراع مع أحوال الإنتاج القائمة أو بالتعبير القانوني مع أحوال الملكية التي كانت تعمل في ظلها حتى ذلك الوقت. وتتغير هذه الأحوال التي هي قيد على الأشكال التطورية من القوى الإنتاجية. وفي هذه اللحظة تحل حقبة من الثورة الاجتماعية. فتعديل القاعدة الاقتصادية يجر في أذياله قلبا سريعا بدرجة أكثر أو أقل، لكل الصرح العلوي الهائل".[1]

لم يكن ماركس على حق فحسب، بل إن مقولته هذه صارت تلخيصا مكثفا للمادية التاريخية، ونحن إذ نستحضرها هنا، فلتأكيد انطباقها على المجتمع الأمريكي، الذي أحدث التقدم التقني فيه ثورة على مستوى الوعي، إذ انتقل المجتمع من تشكيلة اجتماعية قائمة على الزراعة ورعي البقر والتنقيب عن الذهب في القرن التاسع عشر، إلى تشكيلة اجتماعية اقتصادية قائمة على التصنيع الشامل، ولم يكن ذلك ليتحقق لولا إنجازات مثل السكة الحديدية والتلغراف والهاتف، والكهرباء...

وهذا ما ذهبت إليه المدرسة السوسيولوجية في الأدب المقارن من أمثال 'بول كورنيا Paul Cornée' و'بيتر تسيما"Peter– v– zima" و'فينوغرادوف' "Vinogradov"و' جيرمونسكي' "Jermonski" الذي يرى بأن المجتمعات المتفاوتة في درجات تطورها تكون بناها الأدبية متفاوتة وأيضا يقول بأن: "التطور المجتمعي حتمي بدوره يجعل تطور الأدب و الثقافة أمرا حتميا"[2] ...

هذا الانعكاس الجدلي هو الذي جعل بطل الرواية الباحث عن الحلم الأمريكي ينبهر أيما انبهار.

[1]- ماركس (كارل)، نقد الاقتصاد السياسي، ترجمة دكتور راشد البراوي، الناشر: دار النهضة العربية، الطبعة الأولى ١٩٦٩ ، ص 3.
[2]-برهان أبو عسلي، محاضرات في الأدب المقارن، منشورات جامعة دمشق، دمشق، جزء 9 ص 3-4 بتصرف.

2-1- صورة الأمريكي المكافح المثابر

تبين لنا الرواية جانبا من جوانب شخصية الفرد الأمريكي المثابر الذي لا يرضى بالهزيمة ويسعى إلى النجاح مهما كلفه الثمن، يأتي ذلك من خلال الحديث الذي دار بين كارل وخاله جيكوب عن التضحيات التي قام بها هذا الأخير إذ يقول: "دعني أذكر لك أيضا أنني بدأت بإنشاء هذا بنفسي منذ ثلاثين عاما، وكان عملي محدودا في ذلك الوقت بالقرب من أحواض السفن، ولو تصادف وعُهد إلي بتفريغ خمس عبوات في يوم واحد فقد كنت أعتبره يوما عظيما، وأعود إلى المنزل منتفخا بالزهو، واليوم تغطي مخازني ثالث المساحات الكبيرة في الميناء، ومخزني القديم هو الآن المطعم و المخزن..."[1]

إن قصة نجاح الخال جيكوب لم تأت هبة من السماء، حيث أنه لم يصل إلى منصب السيناتور ولم يكسب هذه الثروة بالنظر إلى إنجازات الآخرين، بل اعتمد على نفسه وخصص كل جهده الممتد عبر ثلاثين سنة للعمل والتضحية، وفي الأخير جنى ثمار تعبه.

إن الإنجازات الباهرة التي حققها الخال توضح لنا بشكل جلي سعي الأمريكي نحو التفوق والنجاح مهما كلفه الثمن، في تصوير للإرادة الفولاذية المتوارثة عند الأمريكيين من أسلافهم الأوائل الذين قدموا من أوروبا الذين ذبحوا الهنود الحمر واستثمروا أموالهم وجهدهم في سبيل تحقيق النجاح، وبهذا تتحقق لنا صورة الأمريكي القوي الذي لا يقبل الاستسلام.

بصرف النظر عن دلالة قصة الخال جاكوب مع الثروة والنفوذ، فإن ما يورده كافكا هنا هو إعادة إنتاج لأسطورة الأمريكي الذي ينطلق من لا شيء ويبني نفسه بنفسه وبقوة ساعديه، ليصل إلى القمة، إنها أسطورة self-made man، التي يمثلها في المخيال الأمريكي الرئيس بنجامين فرانكلين، أحد الآباء المؤسسين للولايات المتحدة، وقد ارتبط هذا المصطلح الأمريكي بامتياز بهذا الرئيس تحديدا، بفضل الخطب العديدة التي ألقاها فريدريك دوغلاس، في الدفاع

---

[1]ـفرانتس كافكا، أمريكا، ص 58.

عن حقوق السود ضد أنصار الرق، وهي الخطب التي تكرر فيها هذا المصطلح بكثرة، ثم ورد بوضوح في السيرة الذاتية لبنجامين فرانكلين نفسه.[1]

ثمة خطاب كامل يحتفي بأسطورة،le mythe du self made man ذاك الرجل المكافح الذي يصنع نفسه بنفسه، ويقدّم لنا على أنه دليل قاطع على أن العمل والإرادة يحققان كل شيء. هذا الخطاب عملي جدا، لأنه يبرر الجمود على المستوى السياسي. إن هذا الاحتفاء الزائد بالإرادة مربك جدا، لأنه يلمّح إلى كون كل واحد منا مسؤول عمّا يفعل. وانطلاقا من كوني من أتباع سبينوزا، أؤكد بأن الاختيار الحر لا وجود له، وأنه لا ننطلق أبدا من العدم. فالبداية المطلقة من العدم مجرد وهم، والناس الذين يناصرون عكس هذا، هم ناس يعيشون في ظروف مواتية، ويتغافلون عن الشروط التي تفسر تلك المسارات الفريدة من نوعها. حسب رأيي فمفهوم الطبقة الاجتماعية يبقى شرعيا، حتى وإن كان يحتاج إلى تدقيق. ولكن يجب أن نتخلص نهائيا من هذه الفكرة التي تتبنى الفرد المتشظي المعزول." [2]

هكذا، إذن يبدو الخال جاكوب، ظاهريا يحكي قصة نجاحه الفردي، ولكنه في العمق يبرر أسطورة الرجل المكافح الذي يصنع نفسه بنفسه، وهي أسطورة في عمق الحلم الأمريكي الرأسمالي، لأن ما لا تقوله هذه الأسطورة، أو ما تحاول حجبه هو أن ملايين العمال الكادحين الذين لم تعوزهم الإرادة ولا الجدية، لم يستطيعوا أن يحققوا شيئا ذا قيمة في حياتهم.

[1] - انظر بنجامين فرانكلين، السيرة الذاتية التي صدرت أول مرة سنة 1916 على هذا الرابط:
https://www.gutenberg.org/files/20203/20203-h/20203-h.htm

[2] - Antoine Louvard, le self-made man est une illusion, (archive sur Marianne net, 8 juillet 2014.
تاريخ المعاينة، 2022/03/15

إن أسطورة self-made man هي محاولة لإنكار وجود شيء اسمه الصراع الطبقي، وهي من زاوية أخرى تلقي اللوم على كل الفاشلين loosers وتتهمهم بالتقصير، لأن المنظومة لا ذنب لها في ذلك!

ولا يكتفي الخال جاكوب بتمجيد نفسه وتقديم مساره كأحسن مثال عن الحلم الأمريكي، بل يواصل في الإطراء على المنظومة الاقتصادية كلها، فيقول لابن أخته (على لسان السارد): "وأجابه خاله منهيا حديثه، إن التطورات في هذا البلد سريعة دائما"[1]، ونظرا لكون الولايات المتحدة الأمريكية هي مركز للابتكار وزيادة الأعمال، فإن زيادتها للأعمال تعد محركا رئيسيا للنمو الثقافي والاقتصادي والتكنولوجي للبلاد.

هكذا، يبدو لنا كارل في الفصول الأولى من الرواية، واقعا تحت انبهار عام بكل ما هو أمريكي، وخاصة بكل ما يغذّي الحلم الأمريكي الذي يجسّده خاله أمام عينيه. وقد تعمّق هذا الانبهار أكثر فأكثر لأن الخال جاكوب حامل إيديولوجيا تمتزج فيها المشاعر القومية والمواقف السياسية الرأسمالية، أي كل ما يشكّل ما يُدعى " الأمريكانية américanisme" ولا يكفّ لحظة عن تلقينها لابن أخته.

2-2- صورة الرجل الأمريكي الوسيم المنفتح

راح كافكا في روايته يعرض لنا نموذجا للأفراد الأمريكيين الذين التقى بهم كارل في بيت الخال حيث يقول: "وفي حجرة طعام خاله، التي مازال يذكرها منذ الليلة الأولى لوصوله، نهض رجلان طويلان متينا البنيان، واقفين، كان أحدهما يدعى' جرين' وكان الآخر يدعى'بوللاندر'، كما اتضح من خلال حديث لاحق "[2]، حيث قدم لنا الكاتب أوصافا لهما تتسم بالإيجابية فالطول ومتانة البنيان والوقوف الشامخ يدل على القوام والقد الأمريكي المثالي، هذه الأوصاف من شأنها إضفاء طابع الوسامة على الأفراد الأمريكيين الممثلين في شخصي ' جرين'

---

[1] - فرانتز كافكا، أمريكا، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

و' بوللاندر' صديقا الخال.

هذه الصورة، بالنسبة إلى كارل الفتى الذي لم يبلغ العشرين، تمثل استيهاما أيضا، فقد قدم إلى أمريكا وخياله طافح بصور المغامرين الأقوياء، ورعاة البقر الأفذاذ الذين ينفجرون عنفوانا ووسامة...أي تلك الصور التي ستكرسها الأيقونات الذكورية في السينما لاحقا، مثل غاري كووبر، كلينت إيست وود وغيرهما...بالإضافة إلى هذا، فالأمريكي بالنسبة إلى كارل وخاله جاكوب، لا يخرج عن هذا الوصف، فالزنوج وأصحاب الأصول المكسيكية أو الهنود الحمر...لا يمثلون أمريكا...لأنهم ببساطة خارج الحلم الأمريكي، خارج البراديغم المهيمن.

كما لاحظ كارل تميز الأمريكي بأسلوبه الفريد في التحدث وفتح مجال الحوار أمام الغرباء، حيث بادره "مستر جرين" " وسأله عن انطباعاته حول أمريكا وكيف وجدها إذ سأله:" ماذا كانت على وجه العموم انطباعاتك عن أمريكا؟ وبنظرات قليلة جانبية وجهها نحو خاله، أجاب كارل تقريبا إجابة كاملة في الصمت التام الذي أعقب ذلك السؤال، واستخدم لإرضاء نفسه، وأيضا كنوع من الامتنان عددا من تعبيرات نيويورك المتميزة"[1].

في الظاهر كانت تلك الجلسة التي جمعت كارل بأصدقائه الجدد، من معارف خاله، مثالا على التفتح وقبول رأي الآخرين، كأنموذج لحالة الانفتاح والتسامح في المجتمع الأمريكي، ولكن هي في جوهرها، جلسة تعارف لمزيد من الإجماع على مشروعية الحلم الأمريكي، بالحصول على تزكية من شاب قادم من وراء الأطلسي...لم يكن بوسع كارل في تلك الجلسة سوى أن يبدي إعجابه، مصطنعا الأسلوب النيويوركي في الحديث.

فالأمريكيون يحبون الإطراء والثناء من طرف المهاجرين الجدد، واصطناع كارل لتلك اللباقة في الرد وحسن التصرف أمام الضيفين وتعبيره عن امتنانه لأمريكا ونيويورك، هو نوع من إبداء حسن النية في الانخراط في المجتمع الجديد...هكذا يمضي كافكا من فصل إلى آخر في رسم شخصية كارل، وبيان استعداده الحماسي ليتأمرك.

[1] فرانتز كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 60.

وتعميقا لهذا المسعى، يقحم كافكا بطله في علاقات أخرى غير علاقات العمل، فقد عرض مستر بوللاندر على كارل زيارته في منزله الريفي بضواحي نيويورك لتعريفه بابنته كلارا هذا من جانب، بالإضافة إلى خروجه عن صخب مدينة نيويورك إلى وجهة أخرى أكثر راحة من جانب آخر. تحمس كارل لذلك فقال مستر بوللاندر: "يوجد متسع من الوقت لهذا، لقد عملت حساب التأخير، وغادرت مكتبي مبكرا"[1]. سمح الخال جيكوب لكارل بمرافقة مستر بوللاندر إلى بيته الريفي في اليوم الموالي أتى إليه المستر وطلب منه مرافقته، هذه الحفاوة التي قوبل بها كارل تدل ظاهريا على كرم الأمريكي وعدم تضايقه من الآخر، وتحرره من العقد فيما يتعلق بالمعاملات بين الجنسين. ولكنها في سياق الرواية عامة، تكشف عن بعض أعراف البورجوازية الأمريكية الصاعدة، فمستر بولاندر، في الحقيقة أراد التقرب من السيناتور جاكوب عن طريق التودد إلى ابن أخته كارل، أما عرضه فكرة التعرف بين كلارا وكارل، فهي نوع من المبادرة الذكية تمهيدا لزواج محتمل، يمكّنه من الحصول على حماية السيناتور. والاطمئنان على مستقبل ابنته. لذلك تراه يبالغ في التودد ويلحّ على كارل ليمضي مزيدا من الوقت مع ابنته:" لا تتعجل إنك لا تسبب لي أقل إزعاج، بل على العكس، إنه ليسرني أن تقوم بزيارتي"[2]

3- صورة المدن الأمريكية النابضة بالحياة

يحلم الكثيرون بالعيش في نيويورك، إذ تعتبر واحدة من أهم الأماكن التي يقصدها زوار الولايات المتحدة الأمريكية، وسواء كنت تسعى للإثارة التي تضج بها المدينة أو الحياة البرية أو سحر الحياة في البلدان الصغيرة فإنك ستجد كل ذلك، يسرد لنا كارل في أحداث الرواية كيف أن المدينة تعاني من الزحمة فهي مدينة تنبض بالحياة حيث يقول: "خارج الشوارع الرئيسة حيث كان رواد المسارح يصخبون لخوفهم الشديد من أن يكون الوقت قد تأخر بهم."[3] فعلا هي مدينة لا تنام، لأنها تعتبر عاصمة للفن والمال والأطعمة، تدور فيها الكثير من الفعاليات والمناسبات، مناطق الجذب والتشويق في مدينة نيويورك هي أكثر من أن تعد أو تحصى

[1] فرانتز كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 61.
[2]- المصدر نفسه، ص 62.
[3]- المصدر نفسه، ص 65.

بصورة شاملة، كما أن للمسارح نصيب من ذلك حيث تقام المسرحيات في الشوارع وأمام الملأ وهذا ما يصنع الفرجة والابتهاج، ومع ذلك فالأشخاص هناك يتميزون باحترام الوقت والنظام لكيلا يقعوا في الزحمة، وقد تحدث أحيانا أمورا خارجة عن النطاق أو فعاليات رسمية تؤخر الناس عن دخول بيوتهم في الآجال المحددة.

نيويورك هنا، على نقيض تام مع صور المدن الأمريكية الباهتة التي أنشئت في أواخر القرن التاسع عشر، بل إنها في انطباعات كارل، أنموذج للإنجاز المتطور، فيها تبدو آخر صيحات الفن والمسرح وصناعة الفرجة، فضلا عن آخر ثمرات الثورة التكنولوجية، وهي بذلك صورة لأمريكا الفتية التي تخلصت من إرث رعاة البقر، والمغامرين الرواد، لتقوم كفضاء متروبولي شاسع.

ومع ذلك، فإن كارل، (فيه شيء من روح كافكا) الذي يحمل في أعماقه روحا ريفية، يبدو غير متحمس للعيش فيها، لأنه يهفو أكثر إلى أجواء الهدوء والسكينة التي عرفها في الأرياف الأوروبية العتيقة، لذلك فحين أتيحت الفرصة له ليتعرف على نمط الحياة في ريف نيويورك لم يتمالك نفسه من شدة الابتهاج، فبدأت تراوده الأحلام السعيدة والأحاسيس الجميلة،" كان يضطجع في الخلف في سعادة، وكانت الفكرة أنه سيكون الآن ضيفا عزيزا في منزل ريفي أمريكي ساطع الضياء، محاط بأسوار عالية وتقوم على حراسته كلاب الحراسة المدربة، كانت هذه الفكرة قد ملأته بالرضى البالغ"[1]، كيف لا وهذا الريف احتضن الكاتب الأمريكي "مارك توين" كاتب الروايات الأمريكية العظيمة، التي تحمل عبق المزرعة التي كان يعيش فيها في ريف نيويورك.

الصورة الذهنية الراسخة في ذهن كارل، هي صورة مارك توين، كأنموذج للفنان الذي جسد روح الطبيعة الأمريكية بأنهارها ومزارعها، وبساطة العيش فيها، من تلك الصور التي تزخر بها رواية مغامرات طوم سوير، ومغامرات أوكليبيري فاين، على ضفاف المسيسيبي.

[1] فرانتز كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 66.

إن كافكا، الذي لم يزر أمريكا، جعل بطله كارل، يعشق التمثيلات الذهنية التي أنتجها الفن الروائي بشأن أمريكا، وحمّله أيضا ما كان يعشقه هو أيضا في أوربا، فجاءت صورة الريف الأمريكي على توافق تام مع طبيعة كافكا الميّالة إلى البساطة والسكينة بعيدا عن تعقيدات المدينة، حتى وإن كان منبهرا بما توفره المدن العملاقة من إمكانات ثقافية وتقنية.

ويمكن القول إن أمريكا التي عشقها كارل، مختزلة في صورة بيت مضيفه المستر بوللاندر، "منزل، كأغلب المنازل التي يملكها الأثرياء في ضواحي نيويورك، منزل يتسع ويمتد أبعد مما ينبغي لمنزل ريفي أعد لسكن أسرة واحدة"...وكانت تنبعث أمام المنزل أصوات تصدر عن حفيف أشجار جوز الهند، وثمة –كانت البوابة قد فتحت على مصراعيها عندئذ–ممر قصير يفصل المنزل عن تلك الأشجار، ويؤدي إلى درجات الباب الخارجي للمنزل"[1].

إنها صورة نمطية من تلك الصور التي تغذي الحلم الأمريكي، وتؤثث مشاهد مطولة من الأفلام السينمائية التي تبرز نجاح الأمريكي من خلال امتلاكه بيتا مثل هذا.

4- صورة أمريكا الديمقراطية !

إن الحلم الأمريكي كما توهمه كارل، ليس فيه مكان للخيبة؛ وحين تتكشف أمام عينيه بعض المظاهر المكدّرة لا يكون بوسعه إلا أن يتجاهلها، ليحتفظ بألق الحلم، ولا يرى من الصورة إلا ما يؤكد فكرته المسبقة عنها.

في الفصول الأولى من الرواية، يستقلّ كارل سيارة مع صديقه، فيصلان إلى شوارع تعجّ بالمتظاهرين، ولم يتساءل لحظة عن سبب الاحتجاجات، ولم يدر بخلده أن أولئك العمال نزلوا إلى الشارع لأن الحلم الأمريكي لم يصدق، ولا لأنهم يعانون من الاستغلال...بل ركّز أكثر على كون تلك المظاهرات دليلا على توفر حرية التعبير والتجمع والتظاهر في الشوارع..."حيث تحولت سيارتهما عن طريقها بواسطة رجال البوليس الذين يركبون الجياد أكثر من مرة إلى الشوارع الفرعية؛ ذاك لأن الطريق الرئيسي كانت تملؤه مظاهرة قام بها عمال المعادن

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، ص 67

المضربون"[1]...لم يتساءل كارل عن مصير أولئك العمال، ولا عن كيفية تعامل الشرطة القمعية معهم ... كان لا يرى في إقدام عمال المعادن على الإضراب ومطالبتهم بحقوقهم سوى دليل على أن الاحتجاجات السلمية تشكل جانبا من جوانب الديمقراطية النابضة في المجتمع الأمريكي، الذي يحترم الحريات وإرادة الأفراد ويسعى إلى تحسين أوضاعهم المعيشية ماديا عن طريق الحوار.

هل كان كارل غرّيرا إلى تلك الدرجة، أم أن الأفكار المسبقة هي التي منعته من التمعن في الصورة الحقيقية لما يراه؟

كان بإمكان كارل أن يسأل، ليعرف سبب نزول العمال إلى الشارع...ولكن ذلك السؤال كان سيدمّر الحلم الأمريكي الذي يعيش من أجله الآن...لذلك لم يكن لديه خيار آخر سوى ما يعرف في التحليل النفسي، بتحوير الحلم، أي جعله يتماشى مع الهواجس الداخلية، حتى وإن اقتضى الأمر أن يؤوّل تأويلا متعسفا.

5- صورة المرأة الأمريكية : الطيبة، الاهتمام بالغير والأناقة.

وصل كارل إلى أمريكا وهو يافع، وليس له أي خبرة بعالم النساء، لذلك نجده في كل فرصة يحتك فيها بالنساء الأمريكيات، يدقق الملاحظة، ويحاول أن يدرك طبائعهن من تصرفاتهن معه ومع غيره من الأجانب. وأول ما نطلّع عليه من ذلك، موقف النساء العاملات في مصلحة الاستقبال، في الفندق، إذ عبرت لنا أحداث الرواية عن جانب من جوانب المرأة الأمريكية الطيبة التي تهتم بشؤون الغير وتسعى إلى مساعدتهم دون مقابل، وتجسد ذلك من خلال شخصية المرأة التي تعمل في الفندق قالت: "إذن تعال معي يا بني، ثم ودعت محدثها الذي رفع لها قبعته كدلالة على التأدب، لم تكن معقولة مطلقا في هذه الردهة، ثم أخذت كارل من يده ومضت به نحو البوفيه... وسألته المرأة وهي تنحني له في حنان: حسنا ماذا تريد؟"[2]، هذه السيدة المسنة التي تعمل كرئيسة للخدم في ذلك الفندق اهتمت لأمر كارل وبادرته في أدب

[1] - فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 65.
[2]- المصدر نفسه، ص 143-144

ورقة وسألته عن طلباته، وبعدها بوقت قصير تعرفت على بعض خصوصيته ولم تمانع أن يحضر صديقيه معه، إلا أنه كان عنيدا ولم يرد أن يكلفها أو يحس بأنه ثقيل عليها، إلا أنه سرعان ما استسلم وقبل دعوتها له ولصديقيه وملامح السرور والبهجة تعتريه.

"قالت المرأة وهي تدير عينيها بعيدا عنه: إنك عنيد جدا، فعندما يعاملك الناس معاملة طيبة، ويبدون شيئا من الاهتمام بأمرك، تفعل أنت كلما بوسعك لكي تعوقهم عن ذلك"[1].

إن إقدام المرأة على مساعدة الفتى كارل، كما صوّرتها الرواية، ليس جزءا من الواجب المهني الذي تفرضه طبيعة العمل في الفندقة فحسب، بل جزء من طبيعة تلك المرأة الأمريكية التي تهرع لمساعدة الآخرين وتلبية متطلباتهم، وتتصرف بلباقة وأدب مع الآخرين، والدليل على ذلك، هو أن تلك السيدة لم تكتف بحسن الاستقبال الذي يفرضه عليها عملها، بل توسطت له لكي يحصل على وظيفة في الفندق، وكان له ما أراد...وكأن كارل يريد أن يقنع نفسه، ويقنعنا كقراء، بأن الحلم الأمريكي ليس وهما، فهناك دوما من سيقف إلى جانبك ويمضي معك إلى أبعد نقطة في المشوار، ما دمت مؤمنا بحلمك...

النموذج الثاني بعد رئيسة الخدم، هو السكرتيرة الأنيقة التي أعجبه شكلها وأناقتها وعبر عن ذلك بقوله: " وقفزت السكرتيرة واقفة، ووضعت الغطاء فوق الآلة الكاتبة... كانت تبدو كتلميذة صغيرة، وكان معطفها مكويا في عناية ومثنيا بالمكواة كذلك عند الكتفين، وكان شعرها مكوما ومرفوعا إلى أعلى، وكان مما يثير الدهشة إلى حد ما، بعد ملاحظة هذه التفاصيل أن ترى جاذبية وجهها! بعد أن انحنت للمديرة أولا ثم لكارل، غادرت الحجرة."[2]

تفنن كارل في تقديم أوصاف جيدة لتلك السكرتيرة، إذ اندهش من جاذبية وجهها وجمالها وأناقتها وطريقة لبسها، وذهل من طريقة تسريحة شعرها...

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 147.
[2] المصدر نفسه، ص 157.

الانطباع الأول لدى كارل، هو أن هذه السكرتيرة مثال للأناقة والتفاني في العمل، لأنها تجسد صورة المرأة المندمجة تماما مع طبيعة عملها، فهي هنا لتكون أنيقة، لبقة، وفي أتم الاستعداد لخدمة مسؤوليها.

كارل في الجوهر إذن منبهر بالصورة التي رسمها المجتمع الذكوري عن شخصية "السكرتيرة" كموظفة أنيقة، مهذبة ومطيعة.

وبعد أن أخذ مكانه في الغرفة التي خصصتها له المديرة في الفندق تأتي فرصة التعرف عليها بعد أن طرقت بابه في وقت متأخر من الليل، لم يكن كارل معتادا على هذا الوضع، إن إصرار السكرتيرة من أجل الحديث معه جعله يفتح المجال لها" كان على كارل أن يلتصق بالحائط لكي يتمكن من رؤية وجهها جيدا. كان لها وجه مستدير، رقيق التكوين، فيما عدا أن حاجبيها كانا يبدوان مرتفعين بصورة ملحوظة وربما كان ذلك بتأثير تسريحة شعرها...وكانت ملابسها نظيفة جدا ومرتبة، وكان تعتصر منديلا في يدها اليسرى"[1].

انطبعت في ذهن كارل الأناقة التي كانت تتميز بها السكرتيرة، هذا ما يجسد لنا جانبا من جوانب المرأة الأمريكية التي تهتم بهندامها وتسعى للظهور في أبهى حلة لها، وهذه صورة إيجابية عن طبيعة المرأة الأمريكية. ولكن الذي يمكن قراءته بين السطور، هو أن كارل متوجس جدا من هذه المرأة الجريئة التي تقتحم غرفته ليلا...كارل كان قبل ذلك فرّ من تبعات الفضيحة التي تسبب فيها في بلاده –وهو فتى لم يبلغ السابعة عشر–على إثر انقياده لنزوات الخادمة...لهذا نجده هنا خجولا مترددا، ومنبهرا بهذه المرأة الأمريكية التي تجمع بين الجرأة والأنوثة الأنيقة.

وعلى مرّ فصول الرواية، سيلتقي كارل نساء أخريات، من مختلف الشرائح، ولكنه يبقى مترددا، منبهرا، ولا يجرؤ على أن يتقدم خطوة إلى الأمام نحوهن. وهو في ذلك يعيد إنتاج نفس العقد التي كان يعاني منها المؤلف (كافكا) من عالم النساء.

---

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 166-167.

وفي هذا الجانب، لم يسجل كارل عن النساء الأمريكيات ما يجعلهن مختلفات عن الأوربيات، أما ما بدا منه من انبهار، فهو انبهار بنساء طبقة معينة، وليس كل الأمريكيات، فضلا عن كونه كما يبدو في كل الرواية غير متعلق كثيرا بعالم المرأة، وكأن الحلم الأمريكي لديه يختزل في النجاح المهني، وجمع الثروة. وعلى الرغم من تودد السكرتيرة (تيريز) إليه مرارا وتكرارا، فقد بقي على برودته الأولى تقريبا، فهي تعرض عليه صداقتها كلما سنحت الفرصة، وهو يكتفي الصمت حينا، وبالابتسامة حينا آخر: " قالت: كل شيء إذن على ما يرام، ويجب عليك أن تبقى هنا، فسوف أكون في غاية السرور لو بقيت، ويمكننا أن نصبح صديقين لو شئت، فعندما رأيتك، أحسست بأن في إمكاني أن أثق بك..."[1].

كانت السكرتيرة متحمسة جدا للتعرف على كارل وإقامة صداقة معه، ربما لأنها تدرك جيدا بأنه شخص مهاجر غريب في هذه الديار، لا أهل ولا سند له. فقد عانت هي أيضا من الظروف القاهرة سابقا، على الأقل تتقاسم معه آلامها وأمالها، فقد وضعت ثقتها به منذ الوهلة الأولى. و وجدت في صحبته متنفسا لها، خاصة وأنه كان يقوم بمساعدتها في إحضار الطلبيات من السوق، رغم أنها كانت تعرف طبيعة العمل، إلا أنه سهّل مأموريتها، ووفر لها الجهد والوقت ف "سرعان ما لاحظت تيريز أن معونة كارل، كانت معونة لا يستهان بها بالفعل، وأنها كانت تسهل مهمتها في أحيان كثيرة، ففي صحبته لم تكن تضطر إلى الانتظار طويلا"[2]، إن اندفاع كارل وقيامه بالعمل على أكمل وجه جعل 'تيريز' ترتاح له وتتمنى أن يبقى إلى جانبها دائما، وتعزز ذلك كثيرا مع مرور الوقت حيث أنها راحت تعبر عن رضاها برفقته وامتنانها الكبير لوقوفه معها، إذ كانت تقول له غالبا في سعادة عند عودتها من مهمة ناجحة نجاحا ملحوظا: " يجب عليك دائما أن تأتي معي"[3].

إن علاقة كارل بالسكرتيرة تيريز، تحولت شيئا فشيئا إلى صداقة بريئة، على الأقل بالنسبة إلى كارل"، فكان يلعب دور المساعد، ويرافقها في مشاويرها، ويحمل عنها بعض المسؤوليات،

---

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 170.
[2] المصدر نفسه، ص 181.
[3] المصدر نفسه، ص 182.

وهي بدورها رضيت بهذا الدور، وتبادر إلى مساعدة كارل وتصحح له بعض المفاهيم الخاطئة دون تكلف أو تعالي متحملة العناء" وفي لقاءاتهما كانت تيريز تقوم بتصحيح تمرينات كارل ربما بشيء من العناء أيضا وكانت تقوم بينهما خلافات في الرأي أيضا، فكان كارل يستشهد بآراء أستاذه العظيم الذي كان كارل يدرس على يديه في نيويورك لتدعيم رأيه"[1].

هكذا قدم لنا كافكا في هذا الفصول الأولى جانبا من الصورة الإيجابية عن أمريكا من خلال تعرضه لعلاقته مع الأشخاص الذين التقى بهم بطل الرواية وتعاملهم الجيد معه وكذا الأماكن التي زارها واندهاشه من النمط المعماري، بالإضافة إلى التقدم العلمي والتكنولوجي الذي وصلت إليه الولايات الأمريكية.

إن بناء الرواية بهذا الشكل، أي متابعة تحركات البطل في عالمه الجديد، والتوقف عند كل ما من شأنه أن يغذي الحلم الأمريكي، وإرجاء الصور السلبية والخيبات المريرة إلى الفصول الأخيرة، يدخل ضمن استراتيجية سردية واضحة، فكافكا أراد كتابة رواية تعليمية معكوسة، أي ليس من تلك الروايات التي عرفت في الغرب باسم " bildungsroman، أين يتعين على البطل أن يتعلم دروس الحياة، وينتقل من تجربة إلى أخرى ليبني شخصيته.

نحن أمام بناء خطي منكسر، يبدأ بتصاعد آمال مارك بفضل الصور الإيجابية التي يصادفها عن أمريكا، أي ما يغذي الحلم ألأمريكي، ثم يشرع الخط في حركة تنازلية تشكلها الخيبات المتكررة، أي كل ما من شأنه أن يقوّض ذلك الحلم.

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص190.

المبحث الثاني: الصورة السلبية لأمريكا في رواية أمريكا لفرانس كافكا

رواية أمريكا، كما أسلفنا بنيت وفق استراتيجية سردية خطية منكسرة، بدأت بالصور الإيجابية التي تغذي الحلم الذي من أجله جاء كارل إلى أمريكا، لتنتهي بالصور السلبية التي من شأنها أن تحطم ذلك الحلم.

تتجلى لنا الصورة السلبية لأمريكا في رواية كافكا، من خلال تصويره لبعض الأحداث التي كانت أمريكا مسرحا لها حيث راح يعبر لنا عن الحياة المعقدة المتشابكة انطلاقا من مدينة نيويورك وما تعانيه من الصخب والضجيج والازدحام الذي ينغص على المرء معيشته، بالإضافة إلى ذكر أوجه العنصرية والاستغلال التي يعانيها المهاجرون الجدد في أمريكا، خاصة حين لا يتقنون اللغة الإنجليزية والتحدث بها بسلاسة، كما أن الأعمال والوظائف التي يمتهنونها تخضع للمساومة واللامساواة وتؤدي إلى استنزاف الجهد والوقت في صورة حية للعنصرية التي تجعل من الإنسان آلة في وجه الأثرياء، هذا الوجه من الاستغلال يعكس لنا وجها من أوجه الاستغلال الطبقي.

1- الصورة السلبية لأمريكا في رواية أمريكا لفرانس كافكا

تتعزز هذه الصورة انطلاقا من الباخرة المتوجهة إلى أمريكا من خلال الحديث الذي دار بين كارل والعطشجي:" سأله كارل رغبة في المزيد من الاطمئنان، هل أنت ألماني؟ ذلك أنه كان قد سمع عن الكثير من المخاطر التي يتعرض لها الوافدون الجدد إلى أمريكا وخاصة تلك المتاعب التي يسببها الأيرلنديون... وأجابه الرجل قائلا: نعم، إنني كذلك! وظل كارل واقفا في تردد، ثم أمسك الرجل فجأة مقبض الباب، ودفعه فانغلق في حركة خاطفة، دافعا كارل إلى داخل القمرة"[1]، تبدأ رحلة معاناة كارل انطلاقا من الباخرة، أي قبل أن يضع موطئ قدم على الأرض الأمريكية، هذه الرحلة نحو المجهول، لم تكن مفروشة بالورود وإنما في واقع الحال محفوفة بالمخاطر، فالقوي يأكل الضعيف، والبقاء للأقوى، فكيف يمكن لهذا الصبي اليافع أن

---

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، ص7.

يواجه قدره؟ كان الكل يتدافع من أجل بلوغ الشاطئ، وفي تلك الأثناء تعرف كارل على صديقه العطشجي عندما دخل بالخطأ إلى غرفة داخل الباخرة. من هنا تبدأ الأحداث وتأخذ منحى تصاعديا يتسم بالازدواجية: التوافق والتعارض والإيجاب والسلب...إلخ

منذ البداية يكتشف كارل معنى الهجرة الانتقائية، إذ أدرك من خلال الحوارات التي جمعته مع خاله جاكوب، أن أمريكا تفتح ذراعيها للمهاجرين النظاميين الذي يحملون معهم أموالا يستثمرونها، أو خبرات علمية ومهنية يفيدون بها اقتصاد البلد، أو طلاب علم من الطبقات الوسطى الأوربية، أما من هم دون ذلك، فأمريكا تبذل كل ما في وسعها لإغلاق الأبواب في وجوههم. نلمس ذلك من خلال الحديث الذي دار بين الخال ' جيكوب' و 'كارل' حيث تبين للفتى الواقع المر: "كان التعاطف شيئا لا يصح لك أن تأمل فيه في بلد كهذا، وكانت أمريكا تتفق في هذا الصدد تماما مع ما كان كارل قد قرأه عنها"[1].

فبحسب تقدير الخال دخول الولايات المتحدة الامريكية ليس متاحا للجميع، وإنما حلم يتحقق لمن كان ذو حظ عظيم. ومع ذلك، فإن كارل في هذه الأثناء غير مهتم بمصير غيره، فكل ما يهمه هو أنه ليس مثل باقي المهاجرين...فهو يستند إلى شخصية مرموقة في نيويورك، إنه خاله جاكوب، السيناتور الذي قد يفتح له كل الأبواب المغلقة!

وما يمكن قراءته بين السطور، هو أن كافكا، يلمّح إلى أن الحلم الأمريكي حلم فردي، لا يأبه بمحن الغير ومعاناتهم، فمن يسكنه هذا الحلم، لا يملك سوى أن يمضي إلى الأمام غير مكترث لما يحدث حوله لغيره من مآسي.

2- صورة المدن الأمريكية التي تعج بالضجيج والضوضاء (نيويورك)

بقدر ما كان كارل منبهرا بالطابع الحديث للمدينة الأمريكية، وأبعادها العملاقة، وناطحات السحاب التي تنبت كل يوم هنا وهناك.* بقدر ما شعر بنوع من الامتعاض بسبب الضوضاء

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص50.

* ظهرت أولى ناطحات السحاب في أمريكا منذ نهاية القرن التاسع عشر في واشنطن، ثم نيويورك، وعرفت أوج ازدهارها قبيل الحرب العالمية الأولى، أي زمن كتابة هذه الرواية بالذات.

والزحمة التي لا تطاق، مقارنة بالمدن الصغيرة التي تعود عليها في ألمانيا والمجر، وظل هذا الشعور الملتبس، المزدوج يلازمه طيلة إقامته في نيويورك، فمن جهة هو منبهر بالجانب المتطور العملاق، كوجه من أوجه ما عرف في تشييد المدن الأمريكية في القرن العشرين تحت اسم le gigantisme)العملقة)، ومن جهة أخرى فهو ميال إلى الهدوء والسكينة، أي إلى ما لا يمكن لنيويورك أن توفره له.

وقد جسدت لنا الرواية بعض ملامح هذا الامتعاض بالضبط في معرض حديث كارل عن أجواء مدينة نيويورك انطلاقا من المشاهد التي كان يراها من شرفة الحجرة التي كان يقطن بها، حيث راح يصف لنا الشارع قائلا:" وتتصاعد الأتربة والروائح جميعا وتنتشر في فيضانات من الأضواء التي ترسلها مختلف الأشياء التي يعج بها الشارع، ترتفع هذه الضجة كلها ثم تعود فتتراجع لتتجمع في عنف مرة أخرى، فترهق العين المبهورة التي ترى هذا الاختلاط كما لو كان سطحا من الزجاج يغطي أعلى الشارع، ويتهشم في عنف متناثر إلى شظايا في كل لحظة."[1] هذه المظاهر التي لم يألفها كارل على الأقل في مدينة براغ، أثارت سخطه، إذ عبر عن امتعاضه من الضوضاء والضجيج الكبيرين المنبعثين من الشارع.

أثارت هذه الحياة المعقدة والمتشابكة في شوارع نيويورك حفيظة كارل وجعلته يتأسف لحال المدينة التي تنبعث منها الروائح وتتصاعد فيها الأتربة وتتخلل سماءها أدخنة كثيفة تنم عن مقدار التلوث الذي خلفته المصانع وحركة السيارات...إلخ

إن النمط الجديد للحياة في مدينة نيويورك جعل كارل يشعر بالحيرة فقد كانت عيناه مفتوحتين تراقبان كل صغيرة وكبيرة بدهشة واستغراب، لأنه لم يكن معتادا على هذا الأمر، " إلا أن هذه الحيرة لو تملكت شخصا وفد إلى أمريكا لمجرد المتعة، فلعلها تتملكه في حدود لا تتعداها، أما أن تتملك شخصا ينوي البقاء في الولايات المتحدة الأمريكية، فلا معنى لها عندئذ سوى أنها أداة تدمير فحسب."[2]

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 50.
[2] المصدر نفسه، ص 51.

فسر كارل تعقيدات الحياة الجديدة بمقدار المدة التي يقضيها في أمريكا فإن كان زائرا عابرا طالبا للمتعة ربما تزول حيرته، أو تقتصر على أمور محددة، أما وإن أراد المكوث بأمريكا، فحتما هذه الحيرة تنعكس عليه بالسلب، وربما لن يجد ضالته فيها، فالتحديق البليد لا يأتي بنتيجة بل سيدمر صاحبه لا محالة.

ينتقل كارل إلى وصف الصخب المنبعث من صالة التليفونات إذ يقول: "وكانت الضجة بداخلها تكاد تدفع المرء إلى الجنون"[1]، انزعج كارل من الضجة الصادرة عن صالة عمال التلغراف حيث أنها تركت في نفسيته شعورا بعدم الرضى وفي هذا صورة سلبية عن الضجيج في أمريكا ذلك أن "التلوث الضوضائي الناجم عن النهضة الصناعية يعتبر مشكلة العصر" [2] وصف كارل حال العمال داخل الكشك حيث قال: "وفي داخل القاعة كان يرتفع ضجيج متواصل يسببه الناس الذين يندفعون هنا وهناك، لم يقل أحد إلى اللقاء. كما أن التحيات كانت ممنوعة."[3]

كارل هنا أمام عقبة كؤود تقف في وجه رغبته الملحّة في تحقيق الاندماج في المجتمع الأمريكي...فالناس يبدون دوما على عجلة من أمرهم، بسبب تسارع حركة الحياة في المدينة، وفي غمار انشغالهم بأمورهم، فقدوا الرغبة في التواصل مع بعض، وحتى تبادل التحيات صار أمرا مستثقلا وغير مرغوب فيه بين الأغراب...ومع ذلك بقي كارل يجول في أرجاء ذلك المبنى لأيام، لكي يتعرف عن تفاصيله بدقة ويواصل الحديث عن ازدحام الشوارع بالبشر حيث يقول: " من ازدحام الأرصفة والشوارع العامة بالحركة التي يتغير اتجاهها في كل لحظة، كما لو كانت زوبعة، وكان الزئير المنبعث عن حركة الشوارع يبدو أشبه بأصوات كائنات غريبة لا صلة لها بالبشرية مطلقا"[4].

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 57.
[2] حسن أحمد شحاتة، التلوث الضوضائي وأثره في إعاقة التنمية المنشودة، بحث منشور في المؤتمر العلمي الدولي الثالث، كلية العلوم، جامعة الأزهر، القاهرة، 1999.
[3] فرانتس كافكا، أمريكا، ص 58
[4] المصدر نفسه، ص 64-65.

إننا هنا أمام شعور مأساوي إزاء المدينة، نفس ذلك الشعور الذي رسمه الشعراء الأوربيون في نهية القرن التاسع عشر، وهم يتيهون وسط مدن فقدت إنسانيتها، وغدت تعرف باسم الغابة الحضرية la jungle urbaine التي لا تحتكم إلا لقوانينها الخاصة: السرعة، الحركة، اختلاط الليل بالنهار، والعنف اليومي.

هنا نجد صورة سلبية عن الازدحام في أمريكا بصفة عامة ومدينة نيويورك بصفة خاصة، وكما أسلفنا الذكر فإن التلوث الضوضائي "يعتبر من أكثره أنواعا وأشدها ضررا على الصحة وينتشر بشكل خاص في المناطق الصناعية ومناطق التجمعات السكانية شديدة الازدحام المكتظة".[1]

هذه بعض المشاهد التي صادفت كارل في المدينة، فهل تراه يبقى على نظرته السلبية عندما يحل ضيفا على مستر بوللاندر في ريف نيويورك؟

3- صورة الأمريكي الجلف

كان كارل متشوقا للتعرف على "كلارا" فدخل طرف ثالث متمثل في شخصية "مستر جرين" الذي أفسد عليه السهرة وتأسف من وجوده بينهم، حيث راح يتهجم على كارل دون مبرر حيث ": حدث كارل نفسه قائلا: (إنه ليس قانعا بتدخله غير المرغوب فيه هنا، وإنما يصر أيضا على التدخل بيني وبين خالي)، ولم يتمكن كارل من ابتلاع قطرة من الشوربة الذهبية اللون، لكنه راح بعد ذلك يصب الشوربة في صمت في داخل حلقه، لأنه لم يرغب في أن يظهر ما شعر به من الغضب، واستمر في تناول العشاء في بطء مؤلم".[2]

سوء تصرف "مستر جرين" الذي كان يحشر أنفه فيما لا يعنيه متدخلا بين كارل وخاله، كان أول انطباع سيء يشعر به كارل إزاء "الأمريكي"، فهذا الرجل الجلف، لم يكن يمتلك ذرة من

---

[1]-سلطان الرقاعي، التلوث البيئي أسبابه وأخطاره وحلوله، مرجع سابق، ص 208.
[2]- فرانتس كافكا، أمريكا، ص72.

آداب المعاشرة، ولا أي معرفة بأصول الإتيكيت، خاصة في حضرة النساء، وبدا لكارل لاحقا أن هذه سمة غالبة على الأمريكيين، على خلاف ما كان معهودا لديه في براغ وبرلين.

إن قلة الاحترام التي أظهرها "مستر جرين" لكارل قبيل تناول الطعام، ترسم صورة سلبية عن العدائية، وكان هذا الشعور يتعمق أكثر فأكثر كلما زادت معرفته بالمستر جرين، الذي راح يدخّن سيجاره الضخم في الحجرة: " تبادرت إلى ذهن كارل الصورة التي رسمها له والده عن نوع من أنواع السيجار الأمريكي وتمثلها بصورة حية من خلال قيام مستر جرين بالتدخين داخل الحجرة مما تسبب في إزعاج المحيطين به، كان الدخان ينتشر في أنحاء الحجرة حاملا تأثير مستر جرين حتى إلى الأركان والزوايا التي لم يطرقها بنفسه، وكان في إمكان كارل أن يشعر من على البعد الذي كان يقف عنده بالدخان وهو يلسع أنفه، وبدا سلوك جرين الذي كان كارل قد حدق فيه بلفتة سريعة من رأسه، سلوكا مشينا ..."[1]

تتواصل عدوانية "مستر جرين" وتهجمه غير المبرر على الضيف "كارل" الفتى المسالم الذي ينبذ كل أشكال العنف، حيث أنه كان في منأى عن الدخول في مثل هذه الصراعات الجوفاء، " وبدا لكارل أن تصرف مستر جرين العدائي الواضح إلى هذا الحد، كان يشير إلى اعتقاده أن عليهما هو وكارل أن يتقاتلا بالفعل، وأن يشتبكا بالأيدي، وأنه من المحتم أن تحسم العلاقة بينهما على هذا الطريق الذي ينتهي في اللحظة الحاسمة بانتصار أحدهما وانهيار الآخر."[2]

لقد بدا لكارل أن السيد جرين هذا، يودّ أن يتعارك معه، ليفض حساباته معه كما كان يفعل رعاة البقر في الصالونات...اشتباك بالأيدي، عراك عنيف إلى أن يستسلم المنهزم، ويعترف لخصمه بالغلبة...مع أن ما بينهما من سوء تفاهم تافه جدا من منظور كارل، فقد كان مجرد صلافة من جرين...

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص76.
[2] المصدر نفسه، 79.

هكذا راح كارل اليافع يكتشف أن المجتمع الأمريكي الذي يبدو قد تخلص من بذور العنف التي زرعت فيه منذ مغامرات رعاة البقر، ما يزال في الحقيقة يحمل في طياته ذلك النزوع نحو المواجهة العنيفة؛ وهو ما جعله يشعر بأن الحلم الأمريكي الوردي الذي جاء من أجله، سيكون صعبا جدا.

4- صورة المرأة الأمريكية العدوانية العنيدة

كان كارل كما أسلفنا معجبا بأناقة السكرتيرة تيريز وأنوثتها وطيبتها، فتوهمّ بأن الأمريكيات كلهن بتلك الصورة، ولكنه حين حل ضيفا على السيد بوللاندر الذي أصرّ على أن يقدّم إليه ابنته كلارا، اكتشف أمرا خيّب ظنه، فبالإضافة إلى ما لمسه من عدوانية الرجل الأمريكي، وفظاظته المتجسدة في شخص السيد جرين، ها هي المرأة الأمريكية تدخل على الخط، فبدلا من جلسة تعارف يمكن أن تفضي إلى صداقة أو حب ، لم يلق من الفتاة كلارا سوى المعاملة السيئة العنيفة فحين زارها في بيتها في ريف نيويورك، "ضربته سواء عن عمد، أو في غمرة ارتباكها، ضربة شديدة على صدره، لقد أوشك أن يسقط خارج النافذة لو لم يكن في اللحظة الأخيرة، قد انزلق من على حافة النافذة، حتى لامست قدماه أرض الحجرة.

قال لها في لوم: " ربما كنت قد وقعت خارج النافذة؟"

"مما يؤسف له أنك لم تقع، لماذا تبدو غبيا إلى هذا الحد؟ سوف أجذبك خارج هذه الحجرة في المرة القادمة"[1]

لم يكن هناك أي مبرر للعناد البادي على تلك الفتاة ومعاملتها العنيفة لـ"كارل"...

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 81.

كان كارل يعتقد أن الأنثى كائن رقيق لا يليق به الانخراط في مزالق الصراع الجسدي، والتهجم على الآخرين، وهذا التصرف من شأنه أن يفقد الأنثى أنوثتها ويزيح عنها هويتها الجندرية، فتصبح بذلك أقرب إلى طبيعة الرجل المعروف عنه الخشونة...إلخ.

كانت كلارا تريد أن تثبت لكارل بأنها ليست أقل من الرجال إذا اقتضى الأمر أن تدافع عن نفسها، وراحت تبرهن له على ذلك: "شلت حركته، بحركة من حركات المصارعة، وضربت قدميه بركلة بارعة من ساقها الممشوقة، حركة غريبة عليه، ألقته أرضا أمامها في سيطرة مدهشة...ومدت يدها إلى حنجرته، التي راحت تضغط عليها بغاية العنف حتى أن كارل لم يتمكن من التقاط أنفاسه إلا بصعوبة"[1]

إن صورة الفتاة المسترجلة، العنيفة أحدثت صدمة في مخيلة كارل، ولم يعد قادرا على التقرب من النساء، لقد عمّقت كلارا شعوره بأن حلمه الأمريكي قد لا يتسع لأي امرأة في هذا البلد.

لم تتوقف الفتاة الأمريكية "كلارا" عن تهجمها المتكرر على الفتى "كارل" بل واصلت تماديها مكرسة بذلك الصورة العدوانية للنموذج النسوي الأمريكي، وفي المقطع الموالي إشارة صريحة إلى ذلك، " إذ تقول : " إنني أشعر برغبة شديدة في لطم أذنيك الآن، وأنت مستلق أمامي، ولعلني أندم لأنني لم أفعل، لكن لو أنني فعلت ذلك، فدعني أقول لك إنني سأفعله لأنني لا أستطيع مقاومة رغبتي تلك، ولن تكون لطمة واحدة بالطبع تلك التي سأسددها لك، بل إنني سأمضي في تسديد اللطمات إلى أذنيك، ولن أتوقف حتى تغطيك الكدمات الزرقاء والسوداء"[2]، يبين لنا هذا المقطع مدى العدوانية الشديدة التي تتسم بها "كلارا" لدرجة أنها لم تشعر بتأنيب الضمير من خلال تصرفاتها تلك مع الفتى الأوروبي الذي حل ضيفا في منزلها، متناسية بذلك أنوثتها، مجسدة النموذج النسوي السلبي لأمريكا.

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 82.
[2] المصدر نفسه، ص 83.

إن التصرفات المشينة الفظة من الفتاة الأمريكية جعلت الفتى الأوروبي يتحسر أيما تحسر من المعاملة السيئة التي يحظى بها الأجانب في بلد بحجم أمريكا يدعي الحضارة والانفتاح وتقبل الآخر، وما تعبيره عن إهانة الضيف إلا لدليل قاطع على ذلك، وهو ما جعل السارد يعلّق على الواقعة قائلا: " إلا أنه من النادر أيضا أن يعامل الضيوف بالأسلوب الذي عاملته به كلارا ...لقد كان ذلك في الحقيقة أمرا شنيعا غاية الشناعة، هل كان قد دعي إلى مباراة للمصارعة؟"[1]

بعد الخيبة التي شعر بها كارل مع السيد جرين، وبعد هذه التجربة الغريبة مع كلارا، تأكد لديه تقريبا بأن الاندماج في هذا المجتمع سيكون صعبا جدا، كما تأكد بأن الحلم الأمريكي لن يتحقق إطلاقا إذا لم ينجح في امتحان الاندماج الذي يخوضه كل يوم.

سعي الفتاة إلى السيطرة على "كارل" وإخضاعه لها يدل ربما على مرض نفسي تعاني منه، إذ لا تجد راحتها إلا في جعل الآخر يخضع لها ويمتثل لأوامرها، حتى ولو تسبب ذلك في تعنيف للآخر، وبحسب علماء النفس تسمى هذه الظاهرة بالسادية.

5- الطبقية في المجتمع الأمريكي

أشرنا من قبل إلى أن أسطورة "self-made man" التي يمثلها الخال جاكوب في الرواية، هي محاولة لدرء الصراعات الطبقية الشرسة التي يعيشها المجتمع الأمريكي، ففي الظاهر قواعد اللعبة شفافة وعادلة، ومن يريد الثراء عليه بالجد والمثابرة، وبالتالي فإن الفاشل لا يلوم إلا نفسه...! وقد صدّق كارل هذا الخطاب تصديقا كليا في البداية، ثم راح شيئا فشيئا يكتشف

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص86.

مرارة الواقع، ويتأكد بأن ملايين الفقراء المتروكين على الهامش، قد لا يكونون كلهم فاشلين looosers، وأن الخلل ربما يكمن في المنظومة كلها!

اكتشف كارل المجتمع الطبقي من خلال المقارنة التي عقدها بين المنزل الريفي الفسيح الذي يعيش فيه شخصان على الأكثر، بينما توجد على النقيض منازل في الحي الشرقي من نيويورك تقطن فيها أسر بأكملها في حجرة واحدة صغيرة ... "فكر كارل في الحي الشرقي من نيويورك، ذلك الحي الذي وعده خاله بأن يصحبه إليه، حيث يقال إن عددا من الأسر كانت تعيش معا في حجرة صغيرة وأن منزل الأسرة بأكملها لم يكن سوى ركن من أركان الحجرة الواحدة، يتكدس فيه الأطفال حول والديهم، بينما يظل مثل هذا العدد الكبير من الحجرات الفسيحة خاويا هنا، ويبدو أن الغرض من وجودها هو فقط ترديد الصوت عندما يدق المرء على باب كل منها"[1].

إن انصياع "مستر بوللاندر" لرغبة ابنته من خلال توفير منزل فسيح لها، يدل على أنه شخص يهتم بالشكليات، حيث حاول مجاراة أقرانه المزيفين الذين كان كل همهم إبراز مكانتهم المرموقة في المجتمع الرأسمالي المزيف، بحيث لم يكن الأثرياء في العالم هدفا للنقد مثلما هم عليه اليوم، رغم أن العالم لم يخل منهم منذ قديم الزمان، بيد أن ثرواتهم ونشاطاتهم حتى حياتهم الشخصية صارت في عصرنا هذا جزءا من السردية العامة، ليس في الإعلام فحسب، بل على مستوى الأفراد العاديين.

وهناك مؤشرات عديدة تدل على قياس الثروة وتحديد الذين يستأثرون بها سواء أكانوا دولا أو أفرادا، فتكديس الثروة ركن من الأركان الأساسية للنظام الرأسمالي، والمظاهر فيه مهمة جدا، فالسيد بوللاندر يعيش مع ابنته فقط، في منزل فسيح يتسع لحي كامل من أحياء الفقراء

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص88.

النيويوركيين...هو ليس في حاجة إلى كل تلك الغرف، ولكنه في حاجة إلى أن يقال عنه بأنه يسكن بيتا يليق بالأمراء...

هكذا من خيبة إلى أخرى يرسم كافكا استراتيجيته السردية التي أشرنا إليها، وهي إرجاء الخيبة إلى الفصول الأخيرة من الرواية...

بالإضافة إلى خيبته مع جرين وكلارا، جاءت خيبة أخرى لا تقل أثرا على وجدان مارك، بل إنها ستشكل تحولا في حياته في أمريكا.

عاش كارل أيامه الأولى تحت جناح خاله جاكوب، وكان يعتقد بأن نفوذ خاله سيمهد له الطريق للوصول إلى القمة، ولكن تبيّن له سريعا بأن خاله لا يختلف عن باقي الأثرياء المولعين بجمع الثروة، وأنه لا يود مساعدته أكثر مما فعل...أدرك كارل من تلميحات خاله، بأن عليه أن يشق طريقه بنفسه، حيث قرر مغادرة نيويورك، فكانت الوجهة مدينة رمسيس، فلم يكن لديه المال الكافي للاستقرار هناك، لذلك قرر الإقامة مؤقتا في فندق متواضع، وهناك "طلب كارل أرخص فراش يمكنه أن يقضي فيه ليلته، وكان قد رأى أنه يجب عليه أن يبدأ فورا في التقشف."[1]...

هكذا بدأت رحلة كارل في اكتشاف الوجه الآخر من الحلم الأمريكي، فراح يتنقل في المدن الأمريكية، حيث عايش المعاناة عن كثب، وبدأ يدرك حقيقة أمريكا وصعوبة العيش بها لمن لا يحظى بفرصة عمل ثابتة، في منصب مرموق، وهو ما جعل مسلمته الموسومة ب –أمريكا الحلم والحضارة – يعتريها نوع من الشك.

مباشرة بعد تخلص كارل من ظل خاله والانطلاق في رحلة جديدة بمفرده، أدرك مقدار الصعوبة والمشاق التي تنتظره انطلاقا من الظروف السيئة التي صادفها داخل الفندق المهترئ الرث الخالي من أبسط ضروريات العيش "وسرعان ما تحقق كارل أنه –لا يوجد أي شيء بالغرفة

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، ص 119.

يمكن أن ينام فوقه، لا فراش ولا أريكة، ولا أي شيء–لن يمكنه أن ينام هنا بأي حال من الأحوال..."[1]

انتقل كارل من منزل خاله، ومن الحي الغربي الثري، ليصبح مشردا في فنادق هامشية رثة، لا تليق بكرامة أحد، فأدرك أن من لا مال له لا كرامة له.

ومن تلك اللحظة راح كارل يفكر بضمير الجمع" نحن"...أي المغتربين القادمين من وراء الأطلسي، نحن الفقراء ... أيقن "كارل" بمدى بشاعة العيش بالنسبة للمغتربين الذين لا مأوى لهم ولا دار.

في رحلة البحث عن عمل، وفي ذلك الفندق الرث، يتعرف على صديقيه الجديدين "روبنسون" و "وديلامارش" المعدمين، حيث قضى الليلة بجانبهما داخل الفندق إذ يقول: " كانا شابين، إلا أن العمل الشاق، أو الفقر كان قد أبرز عظام وجنتيهما بصورة ملحوظة، وكانت تتهدل من ذقنيهما خصلات لحيتين شعثاوين، وكان شعرهما أشعث كذلك، وبدا أنه لم يحلق منذ فترة طويلة، لأنه كان متلبدا فوق فروتي رأسيهما، ودعكا أعينهما الغائرة التي كان النوم لا يزال يغلقها"[2].

تبدو مظاهر الفقر بارزة لنا بشكل جلي في المجتمع الأمريكي من خلال وصف "كارل" لحالة المشردين اللذين تعرف عليهما في الفندق. ولأول مرة أيضا، يقف كارل أمام صور الفقر والحرمان في أمريكا، صور لم تكن في مخيلته، ولا فيما قرأه عن أمريكا حين كان في براغ.

تتزايد صدمة "كارل" وتكبر فيلعن الظروف التي حملته إلى المجيء لأمريكا، لتصبح الرواية كلها ذما وقدحا لأمريكا يقول السارد: "...وبعد تلك التطورات الجديدة؟ ولعله كان قد قرر أيضا حينئذ أن شهرين في أمريكا سوف يتسعان له لكي يبلغ منصب قائد الجيش الأمريكي

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص120.
[2] المصدر نفسه، ص123.

المرابط، لا أن يقبع الآن هنا في مثل هذا الوكر إلى جانب اثنين من المشردين، في مطعم خارج نيويورك"[1]

رسم لنا كافكا صورة سوداوية عن واقع الحال في أمريكا، حيث أنها تزيد الفقراء فقرا، ولا أحد يكترث لحالهم، إلا في حالات استثنائية، إذ تنعدم في هذا البلد الإنسانية ومظاهر التكافل، وتحل محلها المصالح الضيقة والاستغلالية في أبشع صورها، حتى من الذين تحسبهم أصدقاء، وتعاني معهم نفس المصير.

هكذا وصل كافكا ضمن استراتيجيته السردية إلى المنحى التنازلي للحلم الأمريكي في مخيلة كارل، وشرع الآن في رسم ملامح الأسى على شخصيته، وجعل ينقله من خيبة إلى أخرى كي يدرك الحقيقة.

راح كارل يدرك الوجه الآخر لنيويورك، فبعد أن انبهر بشوارعها الفسيحة وناطحات السحاب التي تغازل السماء، ومصاعدها الكهربائية الزجاجية، ومظاهر الفرجة والمسارح...ها هو يقف على نيويورك أخرى، تلك المدينة الباردة التي لا تتسع للفقراء المشردين، فقد رأى ذات مساء فتاة يتيمة تهيم على وجهها..." وأية قسوة تلك التي تواجهها في نهاية الأمر، خلال شوارع نيويورك المستقيمة في اتجاه الريح، التي تظل تدوم وتدوم، فلن يمكنك مطلقا أن تفتح عينيك و لو للحظة، فالريح تسوط وجهك بالثلوج طوال الوقت...كانت تلك الرياح تدفعك إلى اليأس"[2]

هذه الفتاة التي ارتاحت ل "كارل" راحت تسرد عليه مأساتها والصعوبات التي مرت بها في حياتها إلى أن استقامت على هذه الحال وأصبحت تعمل سكرتيرة لدى السيدة في نيويورك الدافئة التي عرفها كارل ولم يتعرف على شتائها القاسي ولم يحظ بفرصة-أو بالأحرى-لم يتذوق مرارة الطقس البارد وعواصف الثلوج التي تعصف بريحها الليموني كل من يأتي أمامها وتبعث على اليأس.

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 126.
[2] المصدر نفسه، ص 183.

تتذكر السكرتيرة بعض الملامح الباهتة لتلك الليلة المأساوية التي عاشتها في طفولتها المبكرة في أحد شوارع نيويورك، إذ كانت تلك آخر ليلة ترى فيها وجه أمها قبل أن تموت " فلعل أمها لم تكن تلقى تلك الميتة البائسة، لم تكن أمها قد عثرت على أي عمل خلال يومين، وكانت قد أنفقت آخر ما معها من نقود، وأمضينا اليوم في العراء دون أن تتبلغا بشيء...وكان لدى أمها أمل الحصول على عمل في الصباح التالي، في بناء جديد"[1]

تزايدت معاناة الأم مع حلول فصل الشتاء القارس، إضافة إلى كل الأعباء التي تحملتها من فقر وآلام وبطالة، وغياب المأوى، حل الشتاء الذي قصم ظهرها وأودى بحياتها لتترك طفلة صغيرة في مقتبل العمر تصارع أهوال الحياة بمفردها.

قصة أم الفتاة التي ماتت من الجوع والبرد لأنها فقدت عملها، شكلت لكارل هاجسا مخيفا، فهو أيضا بلا عمل الآن، وما لديه من دولارات لن يكفيه سوى أيام معدودات...!

"كانت والدة تيريز تخشى–كما حاولت أن تشير ذلك طوال النهار–من أنها قد لا تتمكن من أن تستفيد من تلك الفرصة، لأنها كانت تحس بالإنهاك الشديد ولأنها كانت قد تقيأت في ذلك الصباح نفسه كمية كبيرة من الدم في الشارع، أثارت فزع المارة، وكانت تأمل فقط في أن تبلغ مكانا يتاح لها فيه شيء من الدفء والراحة"[2]

قصة أم الفتاة هذه، التي تذكرنا بقصة بائعة الكبريت للدانماركي هانس كريستيان أندرسن، أو بشخصية كوزيت في رواية البؤساء للكاتب العالمي "فيكتور هيغو Victor Hugo " جعلت كارل يشعر بأن أمريكا لا تختلف عن مدن أوربا القرن التاسع عشر، وأن الحلم الذي جاء من أجله قد لا يكون إلا مجرد سراب.

هكذا بدا لكارل أن أمريكا لا تختلف عن غيرها من الدول الرأسمالية، فيما يتعلق بالفقر والبؤس والمعاناة وانعدام العدالة الاجتماعية، وما قصة والدة "تيريز" إلا نموذج حي

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 184.
[2] المصدر نفسه، ص 184.

للظروف المعيشية السيئة التي يحظى بها المهاجرون داخل الأراضي الأمريكية حيث عبرت الرواية عن ذلك من خلال قول الكاتب: "... ماتت "والدة تيريز" ولم تحظ بفرصة عمل، تبخر الحلم، وتركت طفلة في أول العمر تجابه مشاق الحياة ودروبها الصعبة.

يواصل الكاتب عرض صور عدم التكافل وانعدام الشفقة على البؤساء، فوالدة تيريز لم تمت بسبب البرد فقط، بل لأن الناس أغلقوا كل الأبواب في وجهها،" وكان من المستحيل في تلك الليلة بالذات أن تجد ركنا في أي مكان. وفي أحيان لم يكن البواب يسمح لهما بالدخول، إلى أي منزل، حيث تحتميان إلى حد ما من شدة البرد على الأقل".[1]

إنها مفارقة عجيبة ومقارنة أليمة بين جانبين من جوانب الحياة الأكثر حزنا والأشد بؤسا، فما ترك المهاجرون لأوطانهم إلا هروبا من صور البؤس والشقاء والمعاناة والحرمان، بحيث أن معظمهم يهربون من جحيم بلادهم وسوء أحوالها إلى دول مثل أمريكا، ثم يأتون إلى أمريكا ليلقوا حتفهم بسبب نفس تلك الظروف التي هربوا منها في بلدانهم!،

تعرض لنا أحداث الرواية صورا من العذاب التي كانت تعيش فيه "تيريز" وهي صغيرة رفقة أمها في شوارع نيويورك، محاطتان بعالم يحتوي صنوفا كثيرة من البشر الذين تمكنت الشرور والآفات منهم، فلم يعد يأبه أحدهم لحال الآخر، فصاروا يعيشون في دوامة تحمل العديد من الصفات السلبية (الخمر، التسكع، السرقة، المخدرات، التشرد...إلخ)، ومما عقد الأمور أكثر الحالة المادية للأم التي كانت تعيش تائهة في العراء، ويزداد الأمر سوءا عندما يحل فصل الشتاء، الشيء الذي ولد نوعا من الشك في نفسية الفتاة "تيريز" خوفا من أن تتخلى عنها أمها " وكانت تنخرط في البكاء من حين لآخر، لأنها لم تكن تريد أن تتركها أمها وحيدة وسط هؤلاء الناس، الذين كانت خطاهم تتردد فوق درجات السلالم أمامها...أو هؤلاء الناس الذين

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 184.

يتشاجرون في الردهات، أمام أحد الأبواب، ويدفعون بعضهم بعضا إلى داخله، والرجال السكارى كانوا يتجولون كذلك حول المكان، وهم يرفعون عقيرتهم بالغناء في كآبة"[1]...

هذه الصورة القاتمة في نيويورك تذكرنا حتما باللوحة القاتمة التي رسمها جاك لندن لأحياء لندن الفقيرة (إيست آند) في كتابه الشهير (The People of the Abyss) وليس غريبا أن يكون كافكا قد اطلع عليه، فالكتاب، حتى وإن لم ينشر إلا سنة 1926، فقد نشر على حلقات في مجلة Wilshire's Magazine، بين مارس 1903 وجانفي 1904، فالقارئ يجد فيه نفس المشاهد التي يعرضها كافكا من خلال ذكريات تيريز، نفس المباني المهترئة، نفس السكارى المشردين الذين يموتون بردا وجوعا...[2]

أن يموت الإنسان قهرا وتيها في بلد ينعم بكل أشكال الخيرات مثل الولايات المتحدة الأمريكية، تعد جريمة في حق الإنسانية ووصمة عار على جبين أمريكا، ولعل القضية التي

أراد كافكا أن يناقشها من خلال الرواية ككل، هي مدى إمكانية تحقيق أحلامنا في ظل الظروف العصيبة التي يفرضها علينا المجتمع البورجوازي، قد يبدو هذا الطرح غريبا نوعا ما بالنسبة إلى القراء الذين تعودوا أن يروا كافكا دوما في خانة العبثية والتشاؤم الذي يجدونه في روايتيه المحاكمة والمسخ، ولكن من أجل إدراك رسالة رواية أمريكا خارج هذا النسق العبثي، يجب أن نتذكر بأن هذه الرواية بالذات، هي باكورة أعماله وقد كتبها سنة 1911، قبل أن يغرق في العدمية.

6- صورة أمريكا بين الحقيقة والوهم

من خيبة إلى أخرى، يتأكد كارل كل يوم بأن حلمه الأمريكي يتوارى شيئا فشيئا...لم يبق له الآن إلا أن يرافق صديقيه المشردين (روبنسون وديلامارش) في التسكع كما في البحث

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، ص 186.

-[2] Jack London، le peuple de l'abime، traduit par Paul Gruyer et Louis Postif et François Postif، Paru le 18 août 2021 dans la série(Poche)

عن عمل...أي عمل...وفي أثناء رحلة البحث، يعرض عليه صديقه روبنسون أن يشتغل لدى امرأة غريبة الأطوار، تزعم أنها مغنية لذلك فقد طلب "روبنسون" من "كارل" أن يعمل عندها ويسهر على تلبية طلباتها رغم مزاجها المتقلب وتصرفاتها المجنونة، خاصة وأن فرص العمل في أمريكا ضئيلة، قاطعه "كارل" قائلا : "لا يا روبنسون، إن هذا كله لا يغريني بالبقاء، فقال روبنسون وهو يدني من وجه كارل "...إننا أنا وديلامارش، وكلانا رجل ناضج ذو خبرة عملية وتجربة، قد تجولنا لمدة أسابيع أربعة دون أن نجد عملا، إن الحصول على عمل ليس أمرا سهلا، بل هو صعب في الحقيقة صعوبة شيطانية"[1]...

لم يكن ذلك العمل مغريا على الإطلاق، وهو أبعد من أن يؤدي إلى الحلم الأمريكي، ومع ذلك فقد قبل كارل في النهاية...وهكذا صار يشتغل خادما لدى تلك المغنية الهستيرية، التي لا تكفّ عن الصراخ... كانت تتسم بسلوك غير سوي وتجتاحها نوبات من الهستيريا في بعض الأحيان حيث يقول: " تجدها قد وقفت فجأة وراحت تضرب الأريكة بيديها، حتى لا يمكنك أن تراها لكثرة الأتربة، –فمنذ أن جئنا إلى هنا، لم أنفض الأتربة عن تلك الأريكة، لم أستطع أن أفعل ذلك فهي تستلقي فوقها دائما في الحقيقة–وتبدأ في الصراخ بشراسة، وكأنها رجل، وتواصل صراخها لعدة ساعات، ولقد منعها الجيران من الغناء، إلا أن أحدا لم يستطع أن يمنعها من الصراخ."[2]

هكذا صارت أمريكا الحلم أصبحت تشكل كابوسا بالنسبة ل"كارل"، فلا هي احتضنته وحققت أحلامه، ولا هي تركته يعود إلى أوروبا، بحيث أنه خاض المغامرة تلو الأخرى، وبقي يصارع كل المثبطات والمعيقات التي تعترضه في طريقه، رغم ذلك لم يحقق ما كان يصبو إليه، راسما لنا قتامة الشخوص الذين التقى بهم في أمريكا، واستغلالهم وكذا الصداقات المزيفة القائمة على المصلحة والمنفعة ...

---

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 300.
[2] المصدر نفسه، ص 298-299.

صورة أمريكا اهتزت عند "كارل" والكثير من أصدقائه لأنهم عاشوا تجارب حقيقية على أرضها ، وعايشوا الواقع المر في أدق صوره وتفاصيله، بحيث أنه لم تعد تغريهم تلك المظاهر المزيفة التي تستقطب المغفلين وتخدرهم باستعمال كلمات تلعب على العواطف، حتى يخيل للأعمى أنه سيبصر، ويتخلص من العتمة، من خلال الشعاع الذي ترسله، لكن يبدو بعيد المنال...لم يعد كارل يصدق أسطورة الحلم الأمريكي، ولا خرافة الرجل المثابر الذي يصنع نفسه بنفسه كما زعم خاله جاكوب، بل إنه لم يعد يثق حتى في اللافتات الإعلانات عن العمل التي تعلّق هنا وهناك..." ولا شك أن عددا كبيرا من الناس قد توقفوا أمام هذه اللافتة، لكن يبدو أن الكثيرين لم يصدقوا ما تقوله، كان هناك دائما الكثير من اللافتات، ولم يعد أحد يصدق تلك اللافتات، وكانت هذه اللافتة، أكثرها جميعا بعدا عن التصديق، وفوق هذا فقد أغفلت هذه اللافتة أمرا مهما، وجوهريا، فهي لم تذكر شيئا عن الأجر، فلو كان الأجر جديرا بالذكر، لكانت تلك اللافتة قد ذكرته بالفعل."[1]

تعلم كارل من الصفعات المتكررة التي تعرض لها في أمريكا درسا لن ينساه مدى الحياة، من بينها عدم تصديق الأساطير التي تحكى عن الفردوس الأرضي، ولا عن الحلم الوردي، ولا حتى عن بلاد العم سام التي تتحقق فيها الأحلام بفضل الإرادة وحدها.

7- صورة الأمريكي المتعالي والمتكبر

في نهاية مشواره التراجيدي، لم يقف كارل على مظاهر البؤس والحرمان فحسب، بل لاحظ مقدار تعالي بعض الأمريكيين وعنجهيتهم، من خلال تصرفاتهم تجاه المساكين الذين كانوا يرغبون في الحصول على وظيفة مهما كان نوعها من أجل سد لقمة العيش، والإبقاء على ذرة من الكرامة في هذا البلد المتشبع بالعنصرية... ولم تكن تلك التصرفات المتعالية حكرا على فئة دون غيرها، فحتى في عالم الفن والمسرح، واجهها كارل في كامل بشاعتها... فها هو الآن يتقدم ليحصل على عمل في مسرح أوكلاهوما، ويقابله الكاتب المكلف بتوظيفه،

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص335.

بنظرات ازدراء واضحة: " ويبدو أن الكاتب الذي ينظر إليّ << طالب أوروبي بالمدارس المتوسطة>>، نظراته إلى شخص غاية في الوضاعة، لدرجة لا يصح معها الارتياب في أي كلام يصدر عنه، أو مناقشة فيه، ..."[1]

هذه النظرات التي رمق بها الكاتب "كارل" كانت نظرات احتقار، فقد كان يسخر ويستهزئ بكل ما هو أوروبي، ويراهم قمة في الوضاعة، ويصرّح بأن الأمريكيين أفضل منهم، متناسيا بأن الفضل الكبير فيما وصلت إليه أمريكا يرجع إلى المهاجرين الأوروبيين والآسيويين والأفارقة. هذا الجحود والإنكار، ينم عن عقدة دونية بالتفوق على الأوروبيين من أجل التغطية عن النقص الفاضح في شخصية وسلوك الأمريكيين المتغطرسين، الذين عمدوا على الحط من شأن الآخرين وبالأخص الأوروبيين عن سابق إصرار وترصد.

" – ما الذي كنت تريد أن تدرسه أساسا؟ !

ولكي يحدد السؤال في دقة أكثر – ويبدو أن هذا السيد كان يلقي أهمية كبيرة على دقة السؤال–أضاف قائلا: <<أعني في أوروبا ! >>، وهو يبعد يده عن ذقنه، في الوقت نفسه، ويلوح بها، كما لوكان ليعني كم هي نائية أوروبا تلك، ومدى عقم أية خطة قد تكون وضعت هناك"[2]!

ينظر الأمريكي المتكبر إلى الأوروبي الفقير نظرة ازدراء واحتقار، ويتمثله متخلفا يعيش في قرية نائية، هذه الصورة السلبية التي نجدها على الأقل في المقطع السابق، تدل على تنافس محموم، وإرادة في التخلص من التاريخ، هذه أمريكا التي بدأت صورتها تتبلور وتظهر للعيان معلنة عن بداية عصر أو حقبة جديدة في تاريخ العلاقات بين الشعوب تحت إدارة فكر أمريكي إمبريالي توسعي، يسحق الضعفاء.

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 350.
[2] المصدر نفسه، ص 355.

يواصل كاتب المسرح مساءلة "كارل" عن طبيعة العمل الذي كان يحلم بممارسته في أمريكا وحتى في أوروبا على حد سواء، والغرض من ذلك لم يكن بريئا البتة، إصراره ذاك كان يرمي إلى وضع كارل في وضعية دونية، ويشعره بتفاهته وتفاهة أحلامه...فيسأله عن حلمه: " فقال كارل: " كنت أريد أن أصبح مهندسا ميكانيكيا"! لقد التصقت هذه الإجابة في حلقه، كان سخيفا منه وهو يعلم نوع الحياة التي عاشها في أمريكا، أن يحيا حلم اليقظة القديم، برغبته بأن يكون مهندسا ميكانيكيا، حتى في وطنه أوروبا؟"[1]

تمسك "كارل" بحلمه الذي لطالما راوده، يدل على عدم استسلامه في أمريكا التي لا تقبل الضعفاء، فرغم كل الصور السلبية التي صادفته في المجتمع الأمريكي، إلا أنه جابه ذلك بحزم وجد، واختار نهاية أحداث روايته غير المكتملة من مسرح أوكلاهوما الذي يوازي مسرح الحياة، حيث انخرط فيه ليقدم لنا صورة أكثر واقعية عن أمريكا الرأسمالية.

ومع أن "كارل روسمان" ينجح في الانضمام " أو الانتماء إلى مسرح أوكلاهوما، فإن مصيره ضمن فرقة هذا المسرح لا يتضح بسفر الفرقة في نهاية الرواية غير المنتهية"[2]، وهكذا جلس " كارل وصديقه جياكومو ملتصقين ببعضهما بعضا، متهللين في أعماق قلبيهما للرحلة"[3]، تلك الرحلة المجهولة إلى أمريكا التي لا يعرفان عنها شيئا على الإطلاق.

ترك لنا كافكا نهاية الرواية مفتوحة على كل الاحتمالات. ولسنا ندري حقا ما كانت ستؤول إليه الأمور، ولا ما سيحدث لكارل مع حلمه الأمريكي لو أنهى كافكا روايته هذه. ومع ذلك فمن خلال آخر مقاطع الرواية يمكن أن نقدم قراءة عامة للاستراتيجية السردية التي تبناها الكاتب، والرسالة الكامنة وراء خطاب الرواية.

---

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، ص 355.
[2] المصدر نفسه، ص 269-270.
[3] المصدر نفسه، ص 268.

جاء كارل إلى أمريكا يحدوه طموح بلا حدود، جاء حاملا الحلم الأمريكي البرّاق، وكله عزم على ارتقاء السلّم الاجتماعي ويكون مثل خاله جاكوب، مثالا للرجل الذي يصنع نفسه بنفسه

Self-made man، وهو يعتقد بأن الأبواب ستفتح أمامه لمجرد كونه شابا أوربيا متعلما وطموحا...عاش أيامه الأولى تحت وطأة الانبهار بكل ما هو أمريكي، لأنه كان في كنف عمه السيناتور، وراح يحاول أن يندمج مع المجتمع البورجوازي الأمريكي...إلى هنا رسم كافكا الجزء الأول من البنية الخطية التصاعدية...ثم يقحم بطله في سلسلة من الخيبات، تزيده كل واحدة منها معرفة بالوجه الحقيقي لأمريكا، فيكتشف المعاملة القاسية، والتكبر، والعنصرية، والفقر والصراع الطبقي... لينتهي أخيرا عاملا تقنيا في مسرح أوكلاهوما بأجر زهيد!

فهل حقق كارل حلمه الأمريكي...؟

من المؤكد أن حال كارل أحسن من حال والدة تيريز التي ماتت من الجوع والبرد وهي تبحث عن عمل...ومن المؤكد أنه أحسن حالا من زميليه المشردين (روبنسون وديلامارش)...ولكن هل العمل كعامل تقني في مسرح كاف ليرفع كارل إلى القمة مثلما يزعم الخطاب المنبهر بالحلم الأمريكي !

كان كارل كما رأينا في مقطع سابق من الرواية لا يثق في اللافتات التي تعلن عن فرص العمل، لأنها غالبا مجرد خدعة، لأن الأجر الذي يمنح للعامل لا يسد الرمق، ومع ذلك فذات يوم، وقف في ركن من أركان أحد الشوارع فرأى لافتة كتب فوقها الإعلان التالي: يقبل مسرح أوكلاهوما أعضاء جددا للانضمام إلى هيئته اليوم، في ميدان سباق كلايتون، من السادسة صباحا حتى منتصف الليل، إن مسرح أوكلاهوما العظيم يناديك! اليوم فقط هو آخر فرصة! فلو فقدت الآن هذه الفرصة، فقد فقدتها إلى الأبد ولو فكرت في مستقبلك، فإن عليك أن تحرص على الانضمام إلينا"[1]

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 334.

لم يكن أمامه سوى أن يسرع كي لا تضيع منه الفرصة كما تقول اللافتة...

ثم إن اللافتة تقول مرحبا بالجميع..." الجميع؟! إن هذا يعني لكارل أيضا، إن هذه اللافتة تتجاهل كل ما فعله كارل حتى الآن، ويبدو أن أحدا لن يلومه على شيء، فهي تبيح له الحق في الحصول على وطنية لا تثير شيئا من الخجل."[1] ...

فكيف نؤول هذه النهاية؟ هل نعتبر أن كافكا يرافع لصالح الحلم الأمريكي، بحجة أنه جعل بطله يحصل على عمل أخيرا، كفاتحة لعهد جديد يحقق فيه الاندماج ويحاول الارتقاء في السلم، ليصير مثل خاله جاكوب!

يمكن للقارئ المتفائل الذي يتماهى مع أبطال الروايات التي يقرأها ويتعاطف معهم، أن يميل إلى هذا التأويل، بحجة أن كافكا نفسه حين كتب هذه الرواية (1911) لم تكن أمريكا قد كشفت عن وجهها الإمبريالي البشع، وأن كافكا نفسه في تلك الأثناء لم يكن غارقا في العدمية والعبث كما في المرحلة الأخيرة من حياته.

أم نعتبر أن كافكا ليس بهذه السذاجة، ولا بهذا القدر من التفاؤل، وأن الخيبات المتوالية التي عاشها بطل الرواية نسفت إمكانية تحقيق الحلم الأمريكي، فكارل لم يعرف الحب، ولم يجمع الثروة، ولم يشعر حتى بالاندماج والألفة مع هذا المجتمع البارد...وأن الحصول على عمل بائس في مسرح شعبي في بلدة مثل أوكلاهوما التي لا شأن لها أصلا مع المسرح والفنون، لا يعدّ نجاحا ولا تحقيقا للحلم.

في كل الأحوال استطاع كافكا من خلال باكورة أعماله هذه، أن يقدم لنا الحلم الأمريكي في كامل واقعيته، كما استطاع أن يرسم لوحات دقيقة جدا للمجتمع الأمريكي في كل أحواله، ورأينا مع كارل حقيقة الكثير من الأساطير الاجتماعية التي نسجت حول أمريكا.

[1] فرانتس كافكا، أمريكا، مصدر سابق، ص 335.

وبالنظر إلى موقع هذه الرواية في أعمال كافكا (باكورة أعماله) وبالنظر إلى طابعها الواقعي المختلف عن أعماله الأخرى التي تميل إلى العدمية والتشاؤم والسخرية القاتمة، وبالنظر أيضا إلى كونها رواية غير مكتملة، فإننا نرى أنها ترجمت حقا نظرة موضوعية دقيقة، إذ لم يستسلم فيها المؤلف للبروباغاندا الأمريكية وخطاباتها المؤسطرة عن الفردوس الأرضي، وبلاد الحرية والأرض التي تتحقق فيها الأحلام بفضل تكافؤ الفرص...ولم يستسلم أيضا للخطاب النقيض الذي يجعل من أمريكا وحشا ضاريا ...

أمريكا بالنسبة إلى كارل بطل الرواية، ومن ورائه المؤلف، هي مجرد بلاد بورجوازية فيها من القهر والفقر والجور ما في باقي البلدان الرأسمالية، وفيها فضلا عن ذلك ما ليس في غيرها من تقدم باهر، وإنجازات خارقة...أما الحلم الأمريكي، فحتى وإن تحقق على مستوى فردي، فهو استثناء يحجب مشقة العيش ومرارة الواقع، وشراسة الصراع الطبقي اليومي.

الفصل الثاني: الرّهاب المتبادل في رواية "أمريكانلي" لصنع الله ابراهيم

المبحث الأول: صورة أمريكا السلبية والايجابية في رواية "أمريكانلي"

المبحث الثاني: لقاء الشرق والغرب في رواية "أمريكانلي"

المبحث الثالث: أنساق الغيرية في رواية "أمريكانلي"

المبحث الأول: صورة أمريكا السلبية والايجابية في رواية "أمريكانلي"

لا شك أن هناك تمايزا محكوما بالتنوع والاختلاف في التجربة الروائية العربية، ولكن نقطة التوافق لمعظم الروائيين العرب–على اختلاف مستوى تجربة كل منهم –هي سعيهم المشترك نحو تشييد عوالم روائية ممكنة لكل منها مرجعياتها المعرفية والجمالية المختلفة.

يبرز هذا التماثل على مستوى العالم الدلالي للرواية " موضوعاته، ومرجعياته التاريخية والاجتماعية والثقافية، كما يبرز على مستوى أساليب السرد وطرائق المعالجة والتناول لأنماط الكتابة الروائية وأنساق التعبير المعرفي والمتخيل في آن. في هذا السياق يمكن النظر إلى تجربة "صنع الله إبراهيم " الروائية من خلال أعماله كلها، على أنها تجربة متميزة، تشترك مع ما أنجزته الرواية العربية المعاصرة في تكوين الهوية الذاتية، بالإضافة إلى الإسهام في تأصيل الكتابة السردية لهذا الجنس الأدبي الجديد الذي بدأ يأخذ مركز الصدارة في مملكة الإبداع العربي.

اعتمد "صنع الله إبراهيم" في مواضيعه على الابتكار والتجديد في الطرح بالانفتاح على عوالم مغيبة من أجل إيصال صوته إلى أقصى مدى ممكن، فراح يضع استراتيجيات سردية عامة عنوانها اللقاء بالآخر، حيث أمنع في اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب ورسم لنا بعض معالم ذلك الشرخ الأسطوري المتجدد بين الأنا والآخر الذي نقصد به أمريكا من خلال روايته "أمريكانلي" الصادرة سنة 2003 في وقت كانت الولايات المتحدة الأمريكية القوة الأولى في العالم بعد تفكك الاتحاد السوفياتي.

دلالة العنوان: أمريكانلي، لغويا تعني "على الطريقة الأمريكية"... وهي صياغة أقرب إلى العامية الأمريكية، منها إلى اللغة الأدبية الراقية!

فهل ترجم العنوان مضمون الرواية؟

من المعروف أن العنوان هو العتبة الأولى التي تسمح للقارئ أن يدخل إلى عوالم النص. ولكن هذه العتبة الأولى، نظريا، قد تفضي فعلا إلى النص، وقد تختزل مضمونه اختزالا جيدا، فتعطي للقارئ فكرة أولية عمّا ينتظره، أي أن العنوان هو تحديد لأفق التلقي، ومحاولة إرشاد القارئ إلى مواضع التبئير، ليهتمّ بها في التأويل، ويغفل عمّا سواها، " فالعنوان بوعي من الكاتب، يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي مؤشرة عليه." [1]

والعنوان بهذا الشكل، أي بصيغة مختزلة على هيئة كلمة واحدة، لا يعني فقرا دلاليا، بل على العكس هنا، نجد تكثيفا دلاليا في أقصى حالات الكثافة، فالجذر أمريكا، يضع القارئ مباشرة في فضاء جغرافي، تاريخي، وثقافي، فأمريكا هي الدولة العظمى، هي القوة الإمبريالية، وهي أيضا الإشعاع التكنولوجي ونفوذ رأس المال، وهي أيضا: إما بلاد الحرية والحلم الأمريكي، إما بلاد العنصرية وسيطرة قوى المال والبنوك (وهذا متوقف على طبيعة القارئ وخلفياته الإيديولوجية).

ثم تأتي اللاحقة لي، التي تفيد في اللغة الإنجليزية دلالة الكيفية adverb، وهو ما يجعل الكلمة السابقة أمريكا، تعني "على الطريقة الأمريكية"، تماما مثلما تتحول كلماتbad ، gentle، beautiful إلى badly،gently، beautifully .

فينتقل القارئ من دلالة أمريكا كبلد وما يشير إليه من حمولة تاريخيا وجغرافيا...إلى أمريكانلي، التي تعني كما قلنا " على الطريقة الأمريكية، أو كما هو الأمر في أمريكا..." فنكون حينئذ انتقلنا من عنوان واضح على شكل اسم علم قار وثابت، إلى عنوان فضفاض نوعا ما، فما هي الطريقة الأمريكية؟ وفي أي مجال؟

[1]- مجموعة من المؤلفين، الإبداع الروائي اليوم، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1981، ص238

هل هي الطريقة البراغماتية النفعية؟ أم ترى الكاتب يقصد الطريقة العنيفة على نمط رعاة البقر والروديو؟ أم تراه يشير إلى الطريقة التقنية المعقدة...؟

كل هذه الدلالات التي نتجت بفضل لاحقة بسيطة أضيفت في نهاية الكلمة، فتحول اسم العلم أحادي الدلالة إلى شبكة من الدلالات الممكنة، فيكون الروائي بذلك نقل قارئه من عنوان مونوسيمي إلى عنوان بوليسمي، ويكون المؤلف بذلك قد حدد نوعية القراءة المرجوّة لروايته،

"العنوان يعلن عن طبيعة النص، ومن ثمّ يعلن عن القراءة التي تناسب هذا النص[1]". كما يقول جميل حمداوي.

هذا إذا اكتفينا بقراءة العنوان على أنه كلمة واحدة، أما إذا سايرنا بعض القراءات التي رأت في الكلمة لعبة لفظية، ظاهرها هو ما ذكرناه (أمريكانلي)، أي اسم علم + لاحقة دالة على الكيفية. أما باطنها، فتعني جملة كاملة باللغة العربية وهي:" أمري كان لي" فسنكون حينئذ أمام فضاء دلالي أكثر تعقيدا.

يصبح العنوان حينئذ على شكل جملة إسمية، أصلها:" كان أمري لي" أي جملة دخل عليها فعل الكينونة، ومعناها أن الأمر كان ملكا لصاحبه وليس لغيره، ثم حدث فيها تقديم وتأخير، فتأخر فعل الكينونة الذي من حقه الصدارة عادة، ليتقدم اسم كان، أمري، أما الخبر فهو على شكل شبه جملة "لي" متعلقة بمحذوف تقديره " ملكا" لي.

في هذا التأويل، سيجد القارئ نفسه أمام جملة من التساؤلات:

أولا، عن أي أمر يتحدث الكاتب؟

---

[1]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مج 25، ع 23، مارس 1997، ص108.

ثانيا من المتكلم، أي إلى من تشير ياء النسبة في قوله أمري، ولـي؟ هل الأمر هو أمر إبراهيم صنع الله، والنص حينئذ يصبح تقريريا مباشرا على شكل اعترافات أو سيرة ذاتية...أم ان الأمر هو أمر السارد، أو البطل...وحينئذ يجب انتظار قراءة بقية العمل لنفهم المراد من هذه الجملة.

وسواء قصد المؤلف هذه التعمية الناتجة عن قراءتين ممكنتين للعنوان، أم لم يقصده، فإن هذا منح العنوان حيوية غير مسبوقة، فمن النادر فيما قرأنا أن نجد عنوانا يحتمل قراءتين مختلفتين بلغتين مختلفتين بنفس الرسم (أي الكتاب).

1- صورة أمريكا في رواية أمريكانلي لصنع الله ابراهيم

عكس لنا هذ النوع من الكتابة الروائية" صدمة اكتشاف الآخر الأوروبي منذ وقت مبكر ولكن الغريب أن هذه الصدمة لم تتوقف منذ زمن الاكتشاف الأول إلى زمن العولمة الحالي "[1] وأمريكا جزء من هذا الآخر. عبر هذه البوابة يمكن الدخول إلى" أمريكانلي " صنع الله إبراهيم؛ فهي تسير تقريبا على نهج الروايات العربية الأولى التي كتبت تحت تأثير الصدمة الكولونيالية، التي بدأت تتحكم في الوعي الثقافي العربي منذ حملة نابليون على مصر، ولكنها على خلاف الروايات التي كتبت تحت الانبهار بالغرب، أو تحت تأثير الروح العدائية الجذرية إزاء الغرب، جاءت على شكل استبطان ذاتي، وتأمل عميق في المسارات التي قادت البطل إلى أن يمتلك وعيه الحالي، أي هي نوع من السيرة الذاتية للبطل لفهم طبيعة العلاقة مع هذا الآخر.

تفصح هذه الرواية منذ سطورها الأولى عن رموزها وما تحمله من دلالات، إذ يتابع صنع الله إبراهيم مشروعه التاريخي في هذه الرواية، حيث يغلب عليها السرد التاريخي للأحداث وتطور الشخصيات فيها؛ فبطلها الدكتور "شكري " هو أستاذ مصري زائر في معهد التاريخ المقارن في جامعة سان فرانسيسكو، يروي سيرته الذاتية مؤرخا عربيا معاصرا " قضى أكثر من ثلاثين سنة في المهنة محاولا بذلك تتبع العوالم التي ساهمت في توجيهه إلى دراسة التاريخ، واعتماده

[1] نزيه أبو نضال: المثقفون العرب والغرب، 1-صدمة (العصفور الشرقي) توفيق الحكيم، جريدة الدستور، عمان 1999/10/1 ص 25.

منهجا معينا في أبحاثه، ثم محاولة تقديم هذا المنهج وتقدير نصيبه من النجاح و الفشل "[1] من خلال عقد مقارنات تشمل تصوير التاريخ الإمبريالي لأمريكا من أجل وضع إطار تاريخي للمتخيل في سبيل طبيعة العلاقة بين الأنا العربي والآخر الأمريكي في تاريخ العلاقات الإنسانية، يلتحق الأستاذ "شكري" بالمعهد ليباشر مهامه، وأول ما يلاحظه هو التنوع في جنسيات الطلبة الذين يدرسهم في الفصل، إذ يتراوح عددهم بين سبعة أو ثمانية من الأمريكيين ذوي الأصول والخلفيات الثقافية المتباينة، فبينهم الأسود والهندي، الأحمر والأبيض والياباني واليهودي والمسيحي والمسلم، هذا التنوع هو الذي شكل بناء السرد التاريخي والسياسي في الرواية إذ قدم لنا صورا متعددة عن الآخر ووثق لنا ذلك بمستندات وأدلة ومراجع. ومن بين المواضيع التي تطرق إليها "صنع الله إبراهيم " في روايته، نجد تاريخ مصر القديم والحديث والمعاصر منذ الفراعنة مرورا بالفتح العربي (الإسلامي) وحتى عصر حكم جمال عبد الناصر وأنور السادات، بالإضافة إلى تقديمه لصور ونماذج من التاريخ الأمريكي وتردي الأخلاق والأمن الداخلي وقضايا أخرى تحمل صورا مليئة بالمفارقات والتناقضات عن المجتمع الأمريكي.

رواية "أمريكانلي" أو" أمري كان لي" تتبع الحلم الأمريكي في مخيال المصريين المثقفين، ربما بدافع الخواء الجنسي أو الفكري، لكن مجريات الأحداث في الرواية كشفت لنا عن أنساق مضمرة تنم عن الرغبة في التأمرك، بيد أن الواقع قدم لنا صورا حقيقية تدل على الارتباك وتبخر الحلم والاصطدام بالحقيقة التي حتمت على الأستاذ شكري أن يكون أكثر مرونة وانفتاحا على هذا الآخر المختلف عنا فكريا وثقافيا لكي لا يحصل التصادم، فالحياة الأمريكية ليست بهذا الابهار الذي نتخيله.

---

[1] صنع الله ابراهيم، رواية أمريكانلي، دار المستقبل العربي، 2003، القاهرة، مصر، ص33-34

1-1- صورة (أمريكا) المعتمة

كشفت لنا رواية إبراهيم صنع الله ، أطيافا من الصور التي لا يحتفي بها الإعلام، ولا تروجها السينما الغربية عن أمريكا، أي كل تلك الصور المعتمة للغرب العنصري من خلال التمييز الطبقي في المجتمع الأمريكي، وما ينتج عنه من مآسي اجتماعية، ونلمس ذلك في الموقف الذي تبناه صنع الله إبراهيم عن أمريكا كردة فعل عن هذا الآخر، تعويضا للإحساس الذي ينتابه إزاء هذا المارد الذي يفرض منطق التفوق بالقوة، ونجد ذلك في أحداث الرواية من خلال الحوار إذ يقول "ماهر "الأمريكي المصري الأصل مثلا " العرق الأصلي هنا مهم، هناك 30 عرقا رئيسيا مرتبين هرميا الوظائف الأعلى للبيض يليهم السود ثم الهسبانيك أبناء أمريكا اللاتينية ،الآسيويون وبقية الأعراق وكل منهم يتعالى على الذي بعده ويعتبره غريما ينازعه الوظائف الدونية، وداخل كل عرق ترتيبات أيضا "[1] فمن الواضح أن هذه العنصرية هي وليدة التاريخ أيضا، لا من وقت الاستعمار فحسب بل مما قبله ومما بعده، فقد هيمنت، حسب طروحات النظرية ما بعد الكولونيالية، " الميثولوجيا البيضاء على الفكر العالمي، وأصبح الغرب مصدر العلم والمعرفة والابداع، وموطن النظريات والمناهج العلمية، ومن ثم أصبح الغرب هو المركز ..." والباقي يأتي في الهامش[2] انطلاقا من النظرة التي تبناها الغرب ومن بعدهم الأمريكيون تجاه الآخرين...ينطلق صنع الله إبراهيم من هذا الوعي بتركيبة خطاب المركزية الغربية، ليفكك البنيات المهيكلة لتفكير الإنسان الأمريكي، فجعل روايته" أمريكانلي" محاولة لتشريح صورة الأمريكي الإمبريالي المتعالي العنصري، مع محاولة فهم كيفية تشكلها، وكيف يتلقاها الآخرون.

يواصل صنع الله إبراهيم تقديم البنيات العنصرية التي شيّد عليها المجتمع الأمريكي، فيقول على لسان" ماهر" (من أهم شخوص الرواية، أمريكي من أصول مصرية):" فبعد 130 سنة على إلغاء العبودية مازال السود معزولين في أحياء خاصة بهم، تشكو الفقر والبطالة والعنف

[1] صنع الله ابراهيم، رواية أمريكانلي، المصدر السابق، ص 57

[2] جميل حمداوي، نظرية ما بعد الاستعمار، شبكة الألوكة ,http://www.alukah.net/ ، 2020/03/10، 20:20.

والمرض... ولا تكاد تجد إلا قلة منهم بين الأطباء والمحامين والمهندسين، كما إنهم يحصلون على أجور أقل من التي يحصل عليها نظراؤهم البيض"[1]...

واضح جدا أن الرواية اختارت هنا خطا خطابيا تقريريا، لا يكاد يختلف عن لغة الخطابات السياسية المناضلة ضد العنصرية، أو بيانات الحركات الزنجية المطالبة بالحقوق المدنية لمن يدعون: الأفرو–أمريكيين، هذه أمريكا التي تدعي المساواة والديمقراطية، ماهي في الواقع إلا شعارات براقة لتبييض صورتها أمام الآخر، وتاريخها حافل بالمآسي والمجازر، فقد قامت على أنقاض الهنود الحمر وتضحيات السود.

1–2- الصورة الإيجابية لأمريكا في رواية أمريكانلي:

شكلت الجالية العربية نسبة معتبرة من عدد المهاجرين إلى العالم الجديد (أمريكا)، بحيث لم تتوقف جرأة المهاجرين على المغامرة والسفر إلى أصقاع مجهولة فحسب، بل امتدت إلى إصرارهم على فرض وجودهم وأصواتهم في هذا العالم الجديد تكسيرا لكل تلك الصور النمطية الذهنية المتمركزة في المخيال العربي الشرقي عن كل ما هو غربي مختلف عنا ثقافيا وإيديولوجيا ودينيا. وفي هذا الصدد يرى "علي عجوة": "أن الصورة الذهنية هي الناتج النهائي للانطباعات الذاتية التي تتكون عند الأفراد أو الجماعات ازاء شخص معين أو نظام ما، أو شعب أو جنس بعينه أو منشأة أو مؤسسة أو منظمة محلية أو دولية، أو مهنة معينة أو شيء آخر يمكن أن يكون له تأثير على حياة الإنسان؛ وتكون هذه الانطباعات من خلال التجارب المباشرة وغير المباشرة وترتبط هذه التجارب بعواطف الأفراد واتجاهاتهم وعقائدهم وبغض النظر عن صحة أو عدم صحة المعلومات التي تتضمنها خلاصة هذه التجارب، فهي تمثل بالنسبة لأصحابها واقعا صادقا ينظرون من خلاله إلى ما حولهم ويفهمونه أو يقدرونه على أساسها"[2]. وهذا مثلا ما يفسر الدور الكبير الذي تلعبه وسائل الإعلام فهي الموجه الأكبر الذي بسببه تتشكل الصورة

[1]- صنع الله ابراهيم، رواية أمريكانلي، المصدر السابق، ص 152.
[2] علي عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2003، ص 11

في أذهان الناس. فمثلا الصورة التي ربطتها وسائل الإعلام الغربية، وخصوصا الأمريكية حول الإسلام والتي خلقت ما يسمى "فوبيا الإسلام" في نفوس ومشاعر الرأي العام الغربي، والتي كانت في الغالب، مقصودة ومبرمج لها وقد سخرت كل وسائل الإعلام لتأكيدها، بمختلف أنواعها السمعية والبصرية جعلت من الصعب، بل ومن المستحيل زعزعة هذه الصورة، إن لم تتظافر كل الجهود وتسعى لمواجهة مضادة وبوسائل مشروعة وقوية لأجل ذلك.

كما نجد العكس صحيحا "حيث يمكن العودة هنا إلى الصورة المعتزلة في الذاكرة الشعبية للعرب عن الغرب، حيث نجد صفات لا تتغير تقريبا مثل: الكفر والانحلال الأخلاقي والتفكك العائلي وشرب الكحول، في حين أن الغرب لا يدرك من العرب والإسلام إلا مظاهر البداوة والبدائية والجسد المحروم الذي تنهكه أسطورة المرأة قبل أن يمسها"[1] وهنا تبرز صورة الغرب المختزلة لدى الآنا العربي والتي بقيت صورة نمطية يصعب تغييرها.

إن هذه الصورة النمطية من الصعب أن تتغير بسهولة "فالإنسان في أغلب الأحوال يميل إلى التمسك بما لديه من صور، كما أنه يتعصب لهذه الصورة ويتحيز لها، فلا يقبل التعرض لأي رسالة لا تتفق معها وهو يدرك محتوى الرسائل التي يتعرض لها على نحو يتفق مع الصورة التي كونها، كما أنه يتذكر المواقف والتفاصيل التي تدعم الصورة الذهنية التي تكونت في وقت ما واستقرت وأصبحت ذات أثر كبير في تقديره لما يحدث بعد ذلك، ورؤيته للواقع وتخيله للمستقبل وهذا لا يعني أن الصورة التي تتكون في أذهان الأفراد تظل ثابتة في معالمها؛ فالصورة عملية ديناميكية وليست عملية استاتيكية ولذلك فهي لا تتصف بالثبات والجمود وإنما تتصف بالمرونة والتفاعل المستمر، فتتطور وتنمو، وتتعد وتقبل التغير طوال الحياة"[2]. فالصورة إذن متغيرة حتى وإن بدا أنها ثابتة وجامدة؛ فهي تتغير تبعا للظروف والأحوال. نجد هذه الصورة الذهنية في ميدان الأدب وفي العديد من الأعمال الإبداعية، حيث "استأثرت العلاقة

[1] غسان السيد، صورة الغرب في الأدب العربي، رواية (فياض) لخيري الذهبي أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد 3+4، 2008، ص 90

[2] علي عجوة، المرجع السابق، ص 11.

بين الشرق والغرب، بين العرب وأوروبا، بالمحاور الفاعلة لعدد من الروايات العربية منذ بداية عهد العرب بالرواية. منذ حملة نابوليون على مصر، دخلت العلاقة مع الغرب إلى التآليف الثقافية العربية التي سبقت الرواية في الظهور كمظهر التقديس في ذهاب دولة الفرنسيين للمؤرخ عبد الرحمان الجبرتي، وتخليص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوي، ضمن شكلها الحالي وليس عبر أشكال السرد التراثي ونوياتها المعروفة في كتب السير والتراجم والأدب والأخبار"[1]. لقد تجسدت صورة الآخر ضمن الصراع بين الشرق والغرب وفي العديد من الأعمال خاصة بعد حملة نابليون إلى مصر، وتوالت الأعمال الأدبية التي خاضت في الغرب حيث نجد العديد من المؤلفات من بينها "شيكاغو" لـ "علاء الأسواني" و"الرحلة" لـ "رضوى عاشور" و "أمريكانلي" لـ "صنع الله إبراهيم". هذه الرواية نستجلي فيها العلاقة التي جمعت بين العرب وأمريكا مركزين في هذا المبحث على تلك الصور الإيجابية التي جاءت في مقابل كل الصور النمطية السلبية التي ميزت الفكر والعقل العربي التقليدي.

1-2-1-صورة المدن الأمريكية النابضة بالحياة

أعطى لنا الأستاذ "شكري" صورة إيجابية عن المدن الأمريكية النابضة بالحياة في معرض حديثه عن شوارع أمريكا الواسعة وتقاطعاتها التي تسير وفق نظام مروري متطور، ناهيك عن الدور الفعال الذي يقوم به عمال النظافة هناك، حيث يسهرون على تلميع صورة المدن والأحياء وإضفاء جمالية عليها نلمس ذلك في قوله: "مرت بي سيارة قمامة أنيقة نظيفة يقودوها عامل في ملابس نظيفة وبلغت تقاطع "بوليفار جيري" فانعطفت يمينا، مضيت بجوار ساحة واسعة لبيع السيارات المستعملة تلتها مباني سكنية عالية ذات واجهات حديثة"[2].

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 2003، ص 98.
[2] صنع الله إبراهيم، أمريكانلي، ص 7.

انبهار "شكري" بطل الرواية بهذه المظاهر كان البداية لاكتشاف هذا العالم الجديد المتناقض الذي كان يقرأ عنه في الصحف أو يشاهد بعض تفاصيله من خلال وسائل الإعلام فقط حيث بدأت تتلاشى في نفسه تلك الصورة النمطية عن أمريكا البلد المعادي للعرب والمسلمين.

واصل شكري سيره عبر شوارع أمريكا الرحبة معبرا عن مدى إعجابه بالتنوع الثقافي تارة، والمستوى المعيشي تارة أخرى، يقول: "كررت المغامرة مرتين حتى بلغت ناصية البوليفار العريض فكبحت كثرة السيارات جماحي، انتظرت حتى تغيرت الإشارة فقطعت البوليفار على مهل مع اثنين من المارة، إحداهما امرأة بدينة بيضاء في شورت فضفاض ينتهي أسفل ركبتيها ومر إلى جواري مراهق فوق زلاجة خشبية يقضم ساندويتشا باستمتاع، تسليت بتعداد الشوارع التي تتتابع نزولا ... من رصيف عريض تحف به الأشجار تبدو خلفها حوانيت قليلة، مطاعم وصالونات تجميل وصالات عرض"[1].

كسر هذا التنوع أفق التوق عند بطل الرواية وراح يصور لنا الجانب المشرق للمدن الأمريكية الزاخرة التي تنبض بالحياة وعبر لنا عن مقدار سعادته بوجوده في أمريكا.

لم يتوقف الكاتب عن هذا الحد، بل أراد عقد مقارنة بين شوارع القاهرة وشوارع سان فرانسيسكو بأمريكا حينما بين لنا الاختلاف الواضح بين الأنا العربي والآخر الأمريكي في طريقة التعامل مع المارة والزبائن على حد سواء. ففي القاهرة تجد البائعين ينظرون إليك بريبة ويكشرون في وجهك إما تشتري ذلك الشيء أو تذهب بعيدا. أما في أمريكا فالمجال مفتوح لتصفح المجلات والجرائد دون اشترائها حيث وصف لنا تردده على المحلات هناك إذ قال: "مررت بحوانيت الملابس والموسيقى ومواد التجميل والأعشاب الطبية توقفت أمام حانوت كبير الصحف والخردوات. وفي الحال تردد في أذني صوت المذيع: اشتر الآن ولجت الحانوت وطفت بأرجائه، ثمة رواد قليلون يقلبون المجلات والصحف بل ويقرؤونها كاملة دون أن يشتروا ودون

[1] صنع الله ابراهيم، رواية أمريكانلي، ص 7-8.

ينهرهم أحد، تذكرت مكتبة مدبولي الشهيرة وسط القاهرة حيث يقف اثنان من صبيته أمامها إلى جوار الصحف والمجلات المبسوطة على الأرض، ويصيحان بلهجة تهديدية أيوه ! "[1].

لاحظ شكري الفرق الشاسع في المعاملة وتمنى لو تكون حال القاهرة مثلما وصلت إليه أمريكا. ترسخت في ذهنه تلك الصورة الإيجابية عن مدن وشوارع أمريكا وحتى محلاتها والقائمين عليها، بدأت تلك الصورة النمطية عن أمريكا تتجلي في مخيال البطل، وبدأ بالفعل يحبها ويتعلق بها.

1-2-2- أمريكا أرض الفرص وتحقيق الحلم

يتواصل الحوار الدائر بين الأستاذ شكري والطالبة شارلي حول تاريخ أمريكا وكيف صمدت سان فرانسيسكو في وجه المخاطر والكوارث التي تعرضت لها وربطتها بأسطورة الفينيق المتمثلة في طائر العنقاء، الذي يرمز للانبعاث من الرماد والتشكل من جديد، حيث راحت تقارن سان فرانسيسكو بما يقابله عند المصريين وتصور طائر العنقاء الخرافي في مصر المنبثق من النار، كذلك هو حال كاليفورنيا إذ تقول: "... ولم تمض سنة إلا واكتشف الذهب في كاليفورنيا فضمتها الولايات المتحدة إليها وتدفق عليها الباحثون عن الثراء من كافة أنحاء المعمورة وتحول سكانها بسرعة إلى خليط من الشعوب واللغات والثقافات"[2].

تحولت مدينة كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية إلى مركز استقطاب لأصحاب المال والباحثين عن الثراء من كل أنحاء العالم، مشكلين فسيفساء عنوانها التنوع الثقافي. وهذا ما مهد لاحتضان كاليفورنيا الثورة الصناعية، بفضل الموارد الطبيعية والثروات التي كانت تزخر بها واصلت شرلي حديثها عن المعجزة: "ثم تكررت المعجزة بعد عشر سنوات باكتشاف أكبر منجم للفضة في التاريخ بنفس المنطقة، وتأهلت كاليفورنيا للثورة الصناعية"[3].

---
[1] صنع الله ابراهيم، رواية أمريكانلي، المصدر السابق، ص 8.
[2] المصدر نفسه، ص 253-254.
[3] المصدر نفسه، ص 254.

الصراع من أجل المال والثراء جعل رجال الأعمال ينزحون إلى كاليفورنيا لتحقيق الحلم فهي أرض الفرص. وهذا ما ذهب إليه الفيلسوف الشاعر ورجل الدين الأمريكي رالف والدو إيمرسون في تعريفه لأمريكا حيث قال: "أمريكا هي مرادف الفرصة"[1]، لذلك يجب استغلالها وعدم تفويتها.

شرحت شرلي للأستاذ كيف انتقلت الثورة الصناعية من مهدها انجلترا إلى الولايات المتحدة الأمريكية. فقد وجدت فيها أرضا خصبة وغنية بكل المقومات التي من شأنها النهوض بهذا البلد ودفعه نحو التقدم والازدهار والرفاه. قالت: "استورد الأمريكيون المحركات البخارية من إنجلترا ثم أدخلوا عليها الضغط العالي وقادت كل تكنولوجيا جديدة إلى غيرها؛ ساعات الحائط والبنادق إلى ساعات اليد وآلات الحياكة وهلمجرا، وأصبحت الزراعة صناعة"[2].

اجتمع في الشخصية الأمريكية الطموح الفردي والتنافس والصراع والاعتماد على النفس وهذا ما مكن القادمين الجدد المتعطشين إلى الأراضي من تحقيق أحلامهم.

استحالت حياة الناس في المجتمع الأمريكي رفاها بفعل الخدمات حيث أصبح الفرد العادي يملك وسائل الراحة والاستمتاع بالحياة بعد أن كانت حلما صعبا، "ولأول مرة في التاريخ صار بوسع الناس العاديين امتلاك السلع الصعبة المنال: ساعات، دراجات، تلفونات راديوهات، أجهزة منزلية، سيارات وتيسر كل ذلك بابتكارات في التسويق: الشراء بالتقسيط... وأصبحت الولايات المتحدة مهد الديمقراطية والمشروع ولم يكد عام 1870 يحل حتى صارت صاحبة أكبر اقتصاد في العالم"[3]، تحقق الحلم الأمريكي كل من بادر فقد وجد فيها المهاجرون معهدا للديمقراطية والحرية والعيش الرغد. وفي هذا الجانب صورة إيجابية عن أمريكا التنوع الثقافي والإيديولوجي المبنية على الانفتاح على الآخر.

---

[1] باسم خافقجي، الشخصية الأمريكية، مرجع سابق، ص 13.
[2] صنع الله إبراهيم، المصدر السابق، ص 254.
[3] المصدر نفسه، ص 254-255.

كسرت شارلي كل التساؤلات التي كان يفكر فيها الأستاذ شكري بينه وبين نفسه وأخرجته من ربقة الأفكار السابقة عن أمريكا والزوايا الضيقة التي كان يحصر فيها أمريكا المعادلة للجنس والغواية والعهر والدعارة والمغامرات ورسمت في مخياله صورة حية عن أمريكا الحلم والفرص البعيدة عن التنميط، وجعلت منه ينصت لها باهتمام بالغ "وجهت اهتمامي إلى شارلي التي كانت تتحدث عن ازدهار سان فرانسيسكو في ظل النظام الأمريكي وكيف صارت الآن من أحدث المدن وأكثرها تقدما تكنولوجيا رغم أن عدد سكانها لا يتجاوز 850000 نسمة"[1].

أصبحت أمريكا أكبر اقتصاد عالمي في ظرف وجيز بفعل الفرص التي كانت تمنحها للأفراد، فالفقير يستطيع أن يصبح مليونيرا ولا أحد يستطيع أن يقف في وجهه أو يعترضه يكفيه الطموح. واصلت شارلي افتخارها بسان فرانسيسكو "حقا إنها لا تستطيع أن تفخر بآثار الماضي مثل القاهرة، لكن آثار من نوع آخر، ذي فائدة عملية، ففيها يقع مقر شركة "ليفي شتراوس" الذي اخترع بنطلونات الجينز الأزرق من قماش الخيم أثناء حمى البحث عن الذهب وبها أيضا حي كاسترو الذي يتركز فيه المثليون"[2]. أجرت شرلي مقارنة بسيطة على مسمع الأستاذ شكري بين المدن الأمريكية ومدينة القاهرة حيث اعتبرت بأن القاهرة تاريخيا سابقة لأمريكا لكن في المقابل أمريكا هي الحاضر والمستقبل.

وإن كانت مصر تفتخر بآثار الحضارة الفرعونية، فإن أمريكا هي الحضارة في الوقت الحالي رغم كل التناقضات التي تحملها أو رغم بعض العادات السيئة التي توجد في المجتمع الأمريكي كظاهرة المثلية التي تبقى جزءا من تركيب أمريكا الحرية والديمقراطية.

"أغلقت شيرلي كراستها وهي تختم قائلة: إن الجينز والكاسترو يعبران عن المدينة: الاختراع، الطموح الفردي، الحلم بالفرصة الثانية الذي جذب المهاجرين من كل مكان وفرض عليهم التعايش ثم الحرية..."[3].

---

[1] صنع الله ابراهيم، رواية أمريكانلي، المصدر السابق، ص 255.
[2] المصدر نفسه، ص 255.
[3] المصدر نفسه، ص 255.

يبدو شرلي منبهرة كثيرا بما وصلت إليه الولايات المتحدة الأمريكية وتنتابها حالة من الهوس المنقطع النظير بهذا العالم الجديد الذي يترك لك الحرية في اختيار النمط المعيشي المناسب وطريقة فرض نفسك وجني المال الكثير.

تعكس لنا هذه المقولة الشخصية الأمريكية البراغماتية التي تسعى للحصول على المال بأي ثمن؛ فالأمر لا يتوقف عند تحقيق أرباح معتبرة وإنما يتعداه لأن الفرد الأمريكي طموح للوصول إلى أعلى المراتب ويسعى وراء حلمه بكافة السبل ولولا ذاك لما استطاعت أمريكا أن تستقطب رجال المال والسياسة والدين وتوظيفهم لتحقيق السيادة على العالم وبسط هيمنتها في وقت قصير تحت غطاء الديمقراطية.

1-3- خيبة الحلم الأمريكي

يبدو أن هذا الذي سمي حلما أمريكيا بعد فقد الأمل الذي بدأ يتسلل للشعوب العربية من خلال الصدام الحضاري الاستعماري المباشر مع أوروبا بدأ يتبادر إلى مسامع العرب ذلك العالم الجديد المتمثل في أمريكا بقيم ومواصفات جديدة من خلال وسائل الإعلام وبعض التجار، فبدأ الحلم يكبر و يزداد مع مرور الوقت وسرعان ما صارت أمريكا ذاتها حلما للآخرين ومنهم العرب، بل أكثر من ذلك أن يكون الإنسان أمريكيا، أو يعيش على أراضيها وأن يحمل جواز سفر أمريكيا كثيرا ما صار يسيل لعاب البعض، وانتقل هذا الطرح إلى الإبداع الروائي إذ نرصد ذلك بصورة جلية في " أمريكانلي " لصنع الله إبراهيم " قال تمام الجنسية الأمريكية أمان في مصر كذلك أنا لي اثنين قرايب، اختلفا حول ملكية قطعة أرض في الصعيد، واحد منهما عنده الجنسية الأمريكية .فتدخلت لدى وزارة الداخلية المصرية وعلى الفور راحت قوات الأمن المركزي إلى موقع الأرض ومكنته من ملكيتها ، شفت؟"[1]

[1] صنع الله ابراهيم، رواية أمريكانلي، المصدر السابق، ص 180.

يعكس لنا هذا موقفا من مواقف المقاوم الحر" صنع الله إبراهيم " اليساري التوجه إذ يبين لنا جانبا من القناعات الشخصية التي يعتنقها وتعبر عن إدانته للسياسة التي ينتهجها النظام المصري وحليفته الولايات المتحدة الأمريكية عندما رفض قبول جائزة الرواية العربية التي قدمتها إليه وزارة الثقافة المصرية في تشرين الأول عام 2003 ،وقد برر أسباب رفضه بقوله " أن هذه الجائزة مقدمة من حكومة لاتملك – في نظري – مصداقية منحها "[1] في إشارة منه للعجز الحقيقي لدى أنظمة ترسم سياستها في البيت الأبيض بواشنطن، مصورا لنا زيف الديمقراطية وحقيقة البطش السلطوي المتستر باسم الديمقراطية المدعومة من الأمريكان، هكذا تم استحضار الحلم الأمريكي بطريقة تحمل من التناقضات بما كان في الوهلة الأولى تأسرك بسحرها وجاذبيتها بناء على صور نمطية مسبقة كونها بلد الحرية والثراء وتحقيق الأحلام ولكن الواقع يصدمك إذا ما حللت بها، وهذا ما أراد أن يوصله لنا " صنع الله إبراهيم " من خلال تقديمه الحياة الأمريكية في أوجهها السلبية المغايرة تماما للرؤية السابقة التي تمثلت عن أمريكا، فها هو بطله في الرواية ينقل لنا مثل هذا الجانب " وعدت جينيف أعطيتها الأوراق ،وبقت (كذا) في يدي ورقة زرقاء مطوية تضمنت خريطة صغيرة لحرم الجامعة وتحذيرات عديدة قرأتها في عناية:

" – لا تفتح باب مسكنك لطارق قبل أن تتأكد من هويته.

–لاتدع أغرابا إلى منزلك.

– لا تترك أشياء ثمينة في سيارتك، وعندما تتوقف في مكان ما أغلق نوافذها وإذا غادرتها افعل هذا بسرعة واغلق أبوابها بإحكام "[2]. إذ تعكس لنا هذه العبارات مقدار القرف الذي يعيشه بطل الرواية ويصور لنا حياة أمريكا جحيما لا تطاق في البيت والشوارع التي ينتقل عبرها، بل تمتد تلك المعاناة وتصاحبه حتى داخل الحرم الجامعي،" قائمة الجرائم التي تقع في الكامبوس

[1] جهاد عقل , صنع الله إبراهيم المقاوم الحر , الحوار المتمدن , ع 1038-5/12/2004 المنشور بموقع http://www.ahewar.org، 2020/03/12 ، 20:20.
[2] أمريكانلي ، المصدر السابق، ص 13-14

خلال سبعة أو ثمانية أشهر :"بلاغان عن اغتصاب واعتداء بالضرب، وسبع سرقات وقع أغلبها أثناء مغادرة الطلبة للمكتبة ..."[1] ، كل هذه الصور السلبية تجسّد الحياة في أمريكا المتمثلة في الانحلال والجنس وانعدام الأمان وانتشار الجريمة.

لا يكتفي صنع الله إبراهيم بما سبق بل يخوض في مسألة الهوية في أكثر من موقف في الرواية فطلاب "شكري" في المحاضرة هم عنوانات لمشروع بحثه، ومن ذلك دفاعه عن ماهية القومية العربية التي اتهمتها إحدى الطالبات وهي "مونا " بهشاشة أساسها، فرد عليها بقوله :" بالنسبة لأي مصري أو كويتي أو مغربي فإنّ القومية العربية هي الضمان الوحيد للمستقبل، وحتى لو لم يدرك البعض منهم ذلك..." [2]، وفي موقف آخر يبدي إعجابه بمدى شجاعة أحد الباحثين حين وصف ما تم في عهد السادات والتعاون الأمريكي بأنه برنامج لتحطيم القومية العربية"[3]، وهذا التركيز على مفهوم القومية العربية والدفاع عنها هو طريق لإثبات الهوية الضائعة لاسيما أن الآخر هو محور تحد لهذا الإثبات، إضافة إلى أن طبيعة البيئة التي يتم خلالها بحث الهوية هي بيئة غريبة ومحاكاتها موزعة بين الشخصية الغربية والشرقية ،ومن هنا يتضح لنا مدى ارتباك الهوية وتناقضها ما بين الأسس النظرية والواقع المعيش .

ويورد في أكثر من موضع من الرواية تلك النظرة التي ينظر بها الآخر الأنا على أنها إرهابية بمجرد ارتباطها بالشرق، ومن ذلك وصفه للمرأة الأمريكية التي التقاها (شكري) بطل الرواية في حفل التعارف في المعهد :" انضمت إلينا أمريكية سوداء بدينة قصيرة القامة ....،خاطبتني باعتداد متسائلة عن بلدي ثم عن الإرهاب "[4]، وفي مقام آخر يقول "ماهر" زميله في المعهد الجامعي :" آه، العربي متهم دائما، هل تذكر تفجير متجر التجارة في أوكلاهوما

[1] صنع الله ابراهيم، رواية أمريكانلي، المصدر السابق، ص 109.
[2] المصدر نفسه ص 348
[3] المصدر نفسه ص 407
[4] المصدر نفسه ص 88

سنة 1992 ؟وقتها نشطت الميديا لإثبات التهمة علينا "[1] وهذا الكلام يؤكد أن ربط الإرهاب بالعرب والمسلمين أصبح آلية يتبعها الغرب كي يشوه صورة المسلمين في كافة أرجاء العالم.

وهكذا يستمر الكاتب بهذه الوتيرة ذات السمة الثقافية فيسرد ردود الفعل إزاء مسألة الإرهاب، فيقدم الصورة المشوهة تارة ويأتي بما يدحضها ويعارضها تارة أخرى، فمثلا يصرح على لسان أحد شخصيات الرواية واسمه "لاري إن" وهو غربي شهادة يرفض فيها الأعمال الإرهابية التي تقوم بها أمريكا ضد العالم قال لاري :" العقوبة التي أوجعتني هي اضطراري لأن استمع إلى خطاب كلينتون في الأمم المتحدة الذي دعا فيها العالم إلى مكافحة الإرهاب " أوضح وهو يعدد أصابعه : نسي كلينتون " أننا نحن الأمريكيين مارسنا خلال مائتي عام أفظع أشكال الإرهاب الدولي " [2] ويتضح لقارئ الرواية أنها تعالج جانب الإرهاب من مدخل ثقافي يطرح الرأي والرأي الآخر .

وفي نهاية الرواية يحاول صنع الله تلخيص آرائه من خلال عرض فيلم لأربع شخصيات نسائية تنوعت اتجاهاتها الفكرية ومن ضمنها رفض الغرب على لسان "صافي" التي تعالج القضية من جانب ديني تقول :" نحن نقول: لا إله إلا الله محمد رسول الله، الله هو الأكبر أكبر منكم جميعا ... أكبر من أمريكا والنظام العالمي الجديد الذي يسعى إلى تجريدنا من كل أثر لإنسانيتنا "[3] وترفض في نفسها أي شكل للخضوع للغرب، تقول :" الغرب هو القوة المسيطرة أيديولوجيا وثقافيا إذا ظنوا أني عدو لأني لا أريد الخضوع لهم لابأس، إنهم أعدائي أيضا ليذهبوا الجحيم "[4]، إنها المبادئ الراسخة و القيم الثابتة التي تحيلنا على التمسك بالهوية فالإنسان الحر الثابت على مواقفه لا يذوب في قيم الآخر.

---

[1] صنع الله ابراهيم، رواية أمريكانلي، المصدر السابق، ص 58.
[2] المصدر نفسه ص 396
[3] المصدر نفسه ص 422-423
[4] المصدر نفسه ص 423.

المبحث الثاني : لقاء الشرق و الغرب في رواية "أمريكانلي لصنع الله إبراهيم"

جسدت لنا الرواية العربية في منجزها الحديث والمعاصر اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب فمثلت تجليا لثنائية الأنا والآخر وما تلاها من صور متباينة ومتناقضة عن الآخر انطلاقا من الوعي الذاتي أو الجمعي، ويمكن القول بأن هذا اللقاء تلخص في سمتين بارزتين هما: الصدام والحوار، ذلك أن الآخر ليس مرفوضا دائما كما أنه لا يلاقي القبول في كل الأحوال، انطلاقا من الاختلافات الواضحة في الفكر والعقيدة والدين والثقافة.

1- لقاء الشرق والغرب

شكلت تيمة "الأنا" و "الآخر" موضوعا خصبا في حقل الدراسات الأدبية المقارنة ، فقد اهتم بها الدارسون و الأدباء انطلاقا من حاجتهم لفهم ذلك الاختلاف و التنوع الحضاري و الثقافي و ربما للمساهمة في تقريب وجوهات النظر و محاولة الانفتاح الإيجابي في ظل الاحترام المتبادل ، "وتتضح إشكالية الأنا العربية الإسلامية و الآخر الغربي بسبب سوء التفاهم و المواجهة السياسية و العسكرية، أما علاقة الذات به من الناحية الثقافية و الاقتصادية و التقنية فقد بدت ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها"[1] لاعتبارات كثيرة أبرزها الصدام بين العرب و الآخر المستعمر انطلاقا من موجات الاستعمار التقليدي و استغلال الشعوب وصولا إلى تصاعد الفكر المتطرف ضد العرب و المسلمين من طرف الغرب الإمبريالي الذي تقوده أمريكا وحلفاؤها إضافة إلى " بعض التيارات المتزمتة المنتمية إلي ذلك الغرب تسعى اليوم جاهدة إلي استثمار النتائج المؤلمة لأحداث 11 سبتمبر 2001 بأمريكا، التي غذت الحوار الصدامي أكثر من التواصلي"[2] بل ساهمت في تأجيج الوضع وعدم استقرار المنطقة العربية بافتعال أزمات أدت إلى إراقة الدماء و حصد أرواح بريئة.

---

[1]ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، سلسلة عالم المعرفة رقم 398، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، مارس 2013، ص17.

[2] عبد الرحمن التمارة، سردية التفاعل الحضاري في رواية " من يبكي النوارس لزهرة المنصوري"، مجلة آفاق، إتحاد كتاب المغرب، العدد:80/79، ديسمبر 2010، ص214.

بناء على ذلك توجب إقامة حوار حضاري قائم على أسس الاحترام المتبادل بين الشرق والغرب للوصول إلى السلام المنشود و التعايش مع الآخر

وعلى هذا الأساس حاول الناقد والمفكر العربي "إدوارد سعيد" الرائد في الدراسات ما بعد الكولونيالية أن يحلل العلاقة بين الشرق والغرب من خلال أطروحاته التي فضحت وعرت الخطاب الاستشراقي للشرق وفككت الخطابات الفوقية التي ما فتئت تنتج وتعيد إنتاج خطابات نيو كولونيالية تستلهم التراث الاستشراقي وتنزع إلى الهيمنة والسلطة.

يؤكد "إدوارد سعيد" في بداية كتابه الاستشراق على أنه يفيد كثيرا من مفهوم الفرنسي "ميشيل فوكو" حيث يؤكد أن" المعرفة تمثل خطابا Discourse يرتبط انتاجه ارتباطا وثيقا بالقوة Power....فكل الكتابات عن الشرق كانت تنطلق من أساس اعتقاد راسخ أن الهوية الأوروبية أسمى و أعلى من أي هوية أخرى "[1]

هذه رؤية "فوكو" انطلاقا من نشأته في مجتمع غربي قوي يمتلك المعرفة أما "إدوارد سعيد" فقد وسع هذه الرؤية وزاد عليها عوامل أخرى من الأنواع الاستعمارية إذ "استحدث أنواعا مختلفة من النصوص الغربية من الأنظمة, مثل الجغرافيا و السياسية و الأدب وعلم الأعراق و التاريخ وهو ما يعتبر بشكل ما مميزا تحت منهج منفرد هو منهج الاستشراق"[2]

غالبا ما نلحظ أن الكثير من الجهات والجماعات المختلفة ترى في أمريكا إيجابيات وسلبيات وفي ضوء ما تراه تقدم لنا صورا عنها وتصدر موقفا منها وقد صورت الأعمال الأدبية جزءا من ذلك. إذ نجد أن الكثير من المثقفين و المفكرين العرب، وفي بعض الأعمال قد صوروا أمريكا وفق الشكل الذي كونوه في مخيلاتهم ووعيهم ومن هؤلاء الروائيين نجد "صنع الله إبراهيم" في«أمريكانلي»و "إنعام كجه جي" في "الحفيدة الأمريكية" وغيرها من الروايات، و سنحاول في هذه الفقرات التطرق إلي أهم العناصر الموجودة في الروايتين السابقتين من خلال

---

[1]طلعت عبد العزيز أبو العزم، أدب ما بعد الاستعمار ونظريته النقدية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية الجيزة ، د.ط 2017، ص29

[2] المرجع نفسه ، ص30

تسليط الضوء على أهم التيمات الموجودة فيهما بالإضافة إلى استجلاء الصور المتنوعة التي تم رصدها عن الآخر الأمريكي مع تحليلها ونقدها بكل موضوعية مبتعدين عن الذاتية قدر الإمكان.

يمكن القول أن الشيء الذي دفع المقارنين إلى الاتخاذ من الصورة الأدبية ملاذا لدراسة الآخر هو: أنها تفيد في توسيع أفق الكتابة و التفكير و الحلم بصورة مختلفة، إنها إغناء للشخصية الفردية من جهة. والتعرف الذاتي من جهة، أخري هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر أو في التعويض وتوسيع أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه "كذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب: فتسهم في إزالة سوء التفاهم، و تؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام و التشويه السلبي و الإيجابي، تعطي الآخر حقه كما تعطي الذات[1]

وبما أن الصورة لغة تختلط فيها المشاعر بالأفكار يلعب فيها الخيال دورا بالغا إذ يرفعها إلى مرتبة الجمال الفني الذي يعبر عن المجتمع و الثقافة إذا قد تتأثر صورة الآخر بما حولها بتجارب الكاتب و أفكاره، وحتى توقعاته و أحلامه، وبذلك بات المخيال الاجتماعي مشكلا أفق البحث عن صورة الآخر، ومن هنا نجد الخيال يشكل جزءا لا يتجزأ من التاريخ بالمعنى الوقائعي و السياسي و الاجتماعي، في ظل العولمة التي فتحت لنا باب الانفتاح الثقافي و الحضاري على الآخر على مصراعيه إذ تحولت عملية التواصل المرتكزة على أساس مبدأ التأثير والتأثر إلى غزو ثقافي و فني لحق الآخر في الظهور و التعبير عن الذات، ومن هنا "فإن مشكلة الهوية الثقافية ليست في اكتساح العولمة و الأمركة، على ما نظن ونتوهم، بل في عجز أهلها عن إعادة ابتكارها و تشكيلها في سياق الأحداث و المجريات..."[2] وبهذا تتشظى الهوية.

[1] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص249.

[2] علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص25

1-1- المواجهة الحضارية لدى "صنع الله إبراهيم في رواية "أمريكانلي"

جسدت لنا رواية "أمريكانلي" "لصنع الله إبراهيم" المواجهة الحضارية بين الشرق والغرب المتمثل في أمريكا وما نتج عنها من صراع في ظل التفاعلات السلبية والإيجابية التي يمكن تبصرها من خلال الصورة الذهنية المكونة عن الآخر، والتي تشكلت في إطار العلاقات التكاملية بين الشرق والغرب هذا من جانب والمتضادة والمتباينة من جانب آخر. ومهما يكن الأمر، فإن التفاعل قائم معه، والتعايش والتضايف القائم على التفاهم أم مبنية على العدوان والتنافر والصراع الأبدي والصدام الحضاري.

نحاول مع بعض تتبع خيوط نسيج رواية "أمريكانلي" في إطار العلاقات بين الأنا والآخر ومشاكلها من ثنائيات: الشرق/الغرب، التخلف/التقدم، الريادة/التبعية، الاكتمال/النقص، التقارب/النفور، التقبل/الرفض، المواجهة/عدم المواجهة (المقاومة المجابهة)، وغيرها من الثنائيات التي تبرز في أي حديث عن العلاقة بين الأنا والآخر من أجل استجلاء مواطن التلاقي والاختلاف بين الثقافات المتعددة والأجناس المتباينة ونقدها، وأول باب ندخل منه: هو المواجهة الحضارية القائمة بين الرجل العربي المتمثل في بطل الرواية الأستاذ "شكري" و المرأة الأمريكية المبنية على ثقافة الاختلاف، من منظور حاولت فيه المرأة الغربية مد جسور العلاقة بين الشرق و الغرب، فهل نجحت الأنثى الأمريكية في مد جسر التواصل مع الشرق؟ وهل استطاعت أن تعبر أنوثتها عن علاقتها الحضارية مع النموذج الذكوري الشرقي؟

يتلخص مفهوم التجربة النسوية في نقطة التحول التي حصلت في مسار العلاقات بين الشرق والغرب كما تبناها الأدب المقارن وأصبحت من قضاياه الشائكة، إذ نجد أن "عز الدين المناصرة" المقارن الفلسطيني قد نحا بالأدب المقارن نحو وجهة نقدية ثقافية مقارنية من خلال كتابه "النقد الثقافي المقارن"، –منظور جدلي تفكيكي– والذي حاول فيه تفكيك الخطاب

النقدي الثقافي عندما تطرق إلى محتوى كتاب: سارة كامبل بعنوان" النسوية وما بعد النسوية" إذ حاول استقراء " النصوص الثقافية في علاقتها مع النصوص الثقافية في ثقافات العالم"[1]

أصبحت قضية محورية يدور حولها النقاش الأدبي والنقد الثقافي لمعرفة أنساق الغيرية فقد اهتم بها الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" وأصدر كتابا بعنوان " المرأة واللغة" في جزأين حيث "تحولت المرأة من خلالهما إلى قضية دافع من موقع خاص، إنها مركز يدور حوله الخطاب النقدي في مجمله..."[2] حيث درس فيه المهم من خطاب المرأة وحلله وقارنه بما هو موجود ومهيمن من خطاب ذكوري.

المتتبع لأحداث رواية "أمريكانلي" يجد أن العلاقة التي بين البطل والمرأة الغربية قد طبعت ببعد حضاري يمكن رصده من خلال وقوفنا عند علاقته مع الشخصيات الغربية (بولين و شرلي و سيلين)، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نتساءل عن إمكانية اعتبار التفاعل لدى" صنع الله" أساسا ثابتا في بناء عالم شمولي يجمع المتناقضات في قالب حضاري واحد.

1-2- صورة الحضارة الأمريكية المتأرجحة

تظهر نصوص "صنع الله إبراهيم" أنها عصية على فهم دلالتها لأول وهلة فنص "صنع الله" يبطن أكثر مما يعلن، وهو ما أطلق عليه "صنع الله "نفسه الطريقة الحديثة في الكتابة"[3] أي إعطاء القارئ المعلومات على مراحل للوصول إلى عمق ظواهر الحياة" عبر الأمم و الحضارات انطلاقا من السرد، فقد قدم الكاتب تمثلات هذه القضايا من خلال التعالق الوظيفي للشخصيات، ولكن على نحو تبدو فيه هذه الشخصيات مصنفة حسب بنيتها الاجتماعية و النفسية و الحضارية شخصيات مريضة.

---

[1] عمار مقدم، الخطاب النقدي عند عبد الله الغدامي، أطروحة شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 2003/2002 ص138.
[2] عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيلي دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، 2005، ص10
[3] صنع الله إبراهيم، أمريكانلي، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص439.

تأسست هذه الرؤية على مرجعية يتماثل فيها مرض الشخصيات الأنثوية ومرض الحضارة الغربية وذلك وفقا لما تقدمه النصوص الروائية من معطيات يمكن الوقوف عندها بالقراءة والتحليل. تبدأ قصة مرض الشخصيات مع شارلي في رواية " أمريكانلي" وهي طالبة أمريكية اكتسبت من خلال موقعها في السرد عدة وظائف، منها ما يتعلق بالمواقف الخاصة ورؤيتها التاريخية و الحضارية التي تضمها بين الحين و الآخر، ومنها ما يتعلق ببنائها النفسي و الاجتماعي فهي عبارة عن نموذج ثقافي وحضاري أساس في البنية السوسيوثقافية الغربية، ولذلك احتلت موقعا هاما في اللعبة الحضارية و أسهمت في منح النص بعدا تأويليا يتناسق دلاليا مع ما قدمته، انطلاقا من ربط مرضها بوصفه مفهوما فيزيولوجيا متعلقا بمرض الحضارة التي تنتمي إليها بوصفه مرضا شموليا كونيا، وذلك بما يكشفه حوارها مع :"شكري " ضحكت و قالت: "لأني أنا أيضا آخذ "بروزاك" السنة الماضية وجدت نفسي أتصرف تصرفات غريبة أتاجر مع أهلي و أبكي، و أتأرجح بين أقصى حالات الفرح و اليأس، أخذتني أمي إلى طبيبة نفسية ترددت عليها أربع مرات ولم تكن تتحدث كثيرا فقط جملة أو اثنتين، وجهت إلي أسئلة شاملة عن حياتي الجنسية وقالت لي إني معقدة بسبب صورتي عن نفسي، ألفيتني أقول أشياء وأرى أمورا لم تكن تخطر ببالي، وكنت أعود من اللقاء مدمرة وفي النهاية أعطتني بروزاك"[1]

يحيلنا هذا المقطع إلي جملة من المعطيات النصية المتداخلة فيما بينها و التي تكشف لنا بوجه جلي الحضارة المتآكلة و المتأزمة التي تعاني الأمرين و تجمع فيهما جميع التناقضات من انحلال وتمزق و آفات أدت إلى خلخلة البنية الاجتماعية لأمريكا الحضارة القائمة على البعد المادي الرأسمالي البراغماتي المتوحش وهذا ما ذهب إليه "فرانتز فانون Frantz Fanon " في كتابه " معذبو الأرض" الذي صدر في عام ، 1961 إذ يناقش فيه الوسائل الأساسية للاستعمار، ويتساءل عما إذا كان العنف هو أحد الوسائل التي يجب استخدامها لمواجهة الاستعمار والحد من سيطرته حيث " كان فانون وعدد كبير من المثقفين الذين خضعت أوطانهم

---

[1] صنع الله إبراهيم، الرواية الحديثة لا تقول كل شيء دفعة واحدة –جريدة السياسية الكويتية –، السنة 36، العدد 12509، الأربعاء 17-09-2003.

للاستعمار الفرنسي يؤمنون بأن الوسيلة الوحيدة لمحاربة الاستعمار الشرس و الوقوف ضد الاضطهاد الاستعماري و الإذلال الثقافي المفروض على العالم الثالث هي العنف و الثروة المسلحة"[1] "، وهذا ما أدى به إلى التضامن مع الجزائريين و الانضمام إلى حركة التحرير الجزائرية، هذا جانب من جوانب الحضارة الغربية المبنية على التناقض و المحكومة بالعلل و الاضطراب و العنصرية التي مارسها الإنسان الأبيض على نظرائه من باقي الأجناس وصنف نفسه بالمتحضر و رجاحة العقل و الذكاء هذا الأخير قاسم مشترك بين جميع البشر وليس فيه عنصرية أو تمييز، حيث يقول محمد أركون: " هل هناك عقل خاص بالغرب وعقل خاص بالعرب و المسلمين؟، نحن بشر وجميع مسائل المعرفة متعلقة بالإدراك، وعلى هذا الأساس النفساني الجذري ينبغي علينا أن ننتقد المعرفة، أن ننتقد جميع ما ينتجه العقل البشري أنى كان في جميع الثقافات وجميع التجارب بغض النظر عن كونه يابانيا أو افريقيا أو غربيا أو مسلما"[2] وهذا ما يتوافق مع رؤية "فانون" أيضا حول العقل و الذكاء.

تتواصل وتيرة السرد عند "صنع الله" إذ تتراوح من البسيط إلى المعقد وتتخذ في ذلك أشكالا متعددة لإيصال المعنى في سياقاته المختلفة مما يجعل المتلقي يحمل تصورا دلاليا على الفضاء الزمكاني الذي تجري فيه الأحداث وبطريقة حوارية.

قال:" لابد أنها "كول جيرل" مومس، وابتسمت لنا لأننا كهول..."

قلت: يا شيخ لعلها طالبة.

ضحك: وإيه يعني السنة الماضية اكتشفوا من "هارفارد" حلقة دعارة من الطالبات تأخذ الواحدة في اللقاء الواحد 300 دولار"[3]

[1]أحمد أبو زيد (فانون، صراع ضد سرطان الاستعمار والجسد) ضمن كتاب (الطريق إلى المعرفة)، كتاب العربي، الكويت، العدد:15/46 أكتوبر 2001، ص 39 إلى 46 .

[2]أحمد الشيخ، من نقد الاستشراق إلى نقد الاستغراب، حوار الاستشراق، المركز العربي للدراسات الغربية، القاهرة، ط1، جانفي، 1999 ، ص65.

[3]صنع الله إبراهيم، رواية أميركانلي، ص42.

وهذا الخطاب الحواري يحيل إلى نمط سوسيوثقافي معيش في المجتمع الأمريكي يحمل قيمة أخلاقية وصلت إليها الحضارة الأمريكية فالسارد يقوم بأدوار مختلفة مرتبطة بطريقة تيماتيكية حيث أن كل شخصية تؤدي الدور منوط بها إذ نجد شخصية "ماهر" تتغنى بالعبقرية الأمريكية في مجال الأدب والسينما: "فتح ماهر جبهة جديدة: يكفي أنك تستطيع هنا أن تكتب ما تشاء وتبيعه للناشر الذي يعجبك وتبيع أيضا حق نشره مسلسلا لإحدى المجلات ثم تتولى شركة توزيع عرضه في المكتبات، وخلال ذلك يشتريه ستوديو سينمائي ويحوله إلى فيلم ويبيع الحقوق للتلفزيون كل هذا دون اعتراض من الدولة أو غيرها"[1] هذا المستوى من السرد الحواري يحيلنا إلى البحث في البنى العميقة لأوجه الحضارة الأمريكية ويختلف هذا من متلق لآخر.

كذلك الأمر بالنسبة لزوجة "مروان" التي كانت تشاهد الأخبار عبر التلفاز، حيث سمعت نبأ وفاة عشرين مكسيكيا مهاجرا مختنقا داخل شاحنة في أمريكا، والتعليق الذي أدلى به المواطن الأمريكي، فقالت: "من حقنا أن نعيش في بيئة نظيفة....

قاطعها زوجها: من قال أنهم مواطنون غير شرعيين؟ أوراق الجنسية والبطاقة الخضراء تباع علنا في شوارع "لوس أنجلس" أسفل لافتات تعلن عنها إنا تجارة ضخمة"[2]

هذه المقتطفات من الرواية تساعد على ترسيخ الإدراك في ذهنية المتلقي مما يؤدي إلى تشكل صورة لديه عن الحضارة الأمريكية بمختلف تناقضاتها سواء أكانت إيجابية أو سلبية وتتعدد الصور بتعدد القراءات.

ومهما يكن الأمر، فإن الحضارة الغربية مليئة بالتناقضات، رغم التطور الذي وصلت إليه إلا أنها لازالت تعاني من الاضطراب وعدم الاستقرار وإذ لم ينف "سلامة موسى" –على الرغم من انبهاره وميله للحضارة الغربية– بعد هذه الأخيرة عن المرض الذي يؤدي إلى جنون وانتحار الكثير من الناس فيها نتيجة الضغوطات التي تفرضها الحياة في المدينة والأوساط الصناعية

[1] صنع الله ابراهيم، رواية أمريكانلي، المصدر السابق، ص 63.
[2] المصدر نفسه، ص64.

عكس الوسط الزراعي الذي يبعث على القناعة والطمأنينة من جانب والذهول والركود من جانب لآخر. فـ "حضارة أوروبا هي حضارة القلق والتوتر وأمراض النفس التي لا تحصى، ولكنها أيضا حضارة الاستطلاع والاستقلال بل ربما العبقرية والاختراع"[1]. لذلك فالحضارة يجب أن تعنى بالجانب الروحي إضافة كل ما هو مادي لكي تتخلص من العلل والشوائب والأمراض يجب أن تتسلح بالدين و الثقافة في تكوينها، يرى "روجيه غارودي Roger Garaudy " في بداية كتابه "الولايات المتحدة الأمريكية طليعة الانحطاط" أن الحضارة في خطر لجهلها لماهية الوجود و استشهد بمقولة: "سيمون فايل Simone Weil " التي يقول فيها: "نعرف جيدا أن أمركة أوروبا بعد الحرب، تشكل خطرا بالغا، ونعرف جيدا، ما سنفقده لو تحققت هذه الأمركة، فأمركة أوروبا ستقود بلا شك إلى أمركة الكرة الأرضية كلها... وستفقد الإنسانية ماضيها"[2] ولكم الحكم في النزاعات الحاصلة و الأزمات المفتعلة في مختلف بلدان العالم خاصة دول الشرق الأوسط و إفريقيا.

يمثل اللقاء بين "شكري" و "شرلي" وكذا بين "شكري و أصدقائه تلك المرأة المومس رمزا للقاء الحضاري بين الشرق و الغرب في قصة جديدة يسردها الكاتب انطلاقا من بناء التجربة الأنثوية بين الرجل و المرأة و الصراع الأزلي بينهما، فالعلاقة بين الشرق و الغرب لدى "صنع الله إبراهيم" هي علاقة متأرجحة لأنها محكومة بالتباين الثقافي بين العالمي والصراع في العالم الجديد حسب –هنتجتون Huntington – لن يكون مبنيا على الإيديولوجيا أو الاقتصاد و إنما تحركه التمايزات الثقافية المختلفة داخل الحضارات إذ يقول: "في هذا العالم الجديد لن تكون الصراعات المهمة و الملحة و الخطيرة بين الطبقات الاجتماعية أو بين الغنى و الفقير أو بين أي جماعات أخرى محددة اقتصاديا، الصراعات ستكون بين شعوب تنتمي إلى كيانات ثقافية مختلفة"[3]، إذن الصراع الثقافي بين الحضارات هي محل المنافسة بين القوى الكبرى،

[1] سلامة موسى، ماهي النهضة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر د.ط 2012 ص82.
[2] روجيه غارودي، الولايات المتحدة الأمريكية طليعة الانحطاط، تر: مروان حمودي، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ط1، 1998، ص (مقدمة الكتاب).
[3] أنظر: صامويل هنتجتون، صدام الحضارات، إعادة، صنع النظام العالمي، تر: طلعت الشايب، سطور للتوزيع والنشر، جدة، السعودية، ط2، 1999، ص46.

وعندها حتما سيحل صدام الحضارات، بل حتى داخل الحضارة الواحدة إذا كان هنالك صراع هوياتي تتمزق الحضارة وتتآكل داخليا وسيكون مآلها الزوال.

1-3- صورة الحضارة الأمريكية المريضة

حاول "صنع الله" أن يمنح المرأة نسقا ثقافيا، من حيث كونها همزة وصل بين ثقافتين متمايزتين، إذ جسدت حضورها على مسرح الأحداث بشكل تيماتيكي مرتبط بموضوع المرض، هذا الأخير يحمل دلالة رمزية للوجه الحقيقي للحضارة الأمريكية، وتبلور ذلك من خلال شخصية سيلين "التي خضعت للعلاج النفسي "...قالت إنها خضعت للعلاج النفسي طوال ثلاث سنوات لكنها استفادت من التجربة رغم ما تمثله من ضربة سيكولوجية للمرأة""[1] وهي محاولة منح المرأة الغربية بعدا حضاريا من خلال النظرة الدونية التي يمارسها الرجل المشرقي في تعامله معها إذ يصورها بأنها ناقصة و مريضة و على أساس هذه الصورة النمطية أراد إجراء مقارنة بين الحضارات لمعرفة مدى تفاعلها مع الحضارات الأخرى، وإذا كانت رواية "صنع الله" قد تغلغلت داخل المجتمع الأمريكي و أبرزت عيوبه و تناقضاته بشكل بارز حيث عرت نتائج العولمة المقيتة على أرض الواقع و حقيقة البطش السلطوي المتستر باسم الديمقراطية المدعومة من الأمريكان، فإنها كشفت لنا عن تأثر الحضارة الشرقية بذلك إذ أنها لم تسلم من الوباء والمرض و ربط: ذلك بالرجل الشرقي المتمثل في شخص "شكري" ومعاناته من أمراض عدة تمثلت في اضطراب الجهاز الهضمي و هبوط الدورة الدموية و ارتفاع الضغط يقول في ذلك: "..ظهر أستاذ الفيزياء بعد أسبوع وأصر أن يصحبني طبيب نفسي"[2].

بناء على ذلك فقد صور لنا الكاتب الحضارة المرضية وفق ثنائيات الرجل الشرقي الذي يرفض العلاج والتعافي من المرض الذي ينخر جسده منتظرا مصيره بثبات: هذه المفارقة نجدها اليوم من خلال ترقب صنع اللقاح المضاد لفيروس "covid19 في مخابر الغرب مما

---

[1] صنع الله إبراهيم، القانون الفرنسي، دار المستقبل العربي، مصر، ط1، 2008 ص218.
[2] صنع الله إبراهيم، رواية أمريكانلي، ص399.

يعكس التخلف والتبعية لحضارة الغرب أو أمريكا الممثلة في المرأة المجسدة في شخصيتي "شرلي وسيلين" اللتان تسعيان لإيجاد الحلول للأمراض المحدقة بهما وهذا ما يدفع بالحضارة الغربية إلى الابتكار وكبح الانهزامية الملتصقة بنا نحن العرب.

1-4- صورة الحضارة الشرقية المريضة

لم تنف الإشارات المتكررة الصورة السلبية للحضارة الشرقية وجود إمكانية إعادة بناء الأنا وفق أسس حضارية جديدة، ووجود بريق أمل لكسر القيود ومحاولة بعث نفس جديد لمواكبة الحداثة في أرقى تجلياتها انطلاقا من الأسطورة الراسخة في المخيال العربي والمتمثلة في طائر الفينيق" أو كما يسمى في المخيال العربي طائر العنقاء، ذلك الطائر" الذي ينبعث من الرماد، أي دائما ينبعث من رماده وبعبارة أخرى فإن هذه الأمراض تكون سببا في خلق جلد جديد له.

فقد عبر الراوي "شكري" عن مرحلة جديدة من الحياة من خلال الحلول التي قدمها الطبيب المعالج الذي يحيل في أكثر تجلياته إلى المفكر أو المثقف أو صانع الحضارة.

"سألتني ""فادية"" في شيء من التحدي: لكنك لم تقل لنا كيف يمكن للمصرين أن يتخلصوا من هذا الاكتئاب الجمعي أم هو قدر لا فكاك منه؟

-أعتقد أنه يمكن التخلص منه كما فعلت أنا أو كما أحاول أن أفعل، فلا أزعم أني قد شفيت تماما، الأمر يحتاج إلى بعض الوقت.

-تقصد بالمشي؟

-انتشرت الابتسامات على الوجوه.

-قلت أجل.

-سبعون مليونا يمشون؟

–قلت: ليس بالضرورة، الفكرة هي تنشيط الدورة الدموية""[1]

يشخص لنا الكاتب ""صنع الله"" في هذا الإطار المرض الذي حل بالحضارة العربية وجعلها تتقهقر وتعاني التخلف من أجل إيجاد الدواء، فهو يحلل الوضع انطلاقا من معطيات واضحة وينقد ويفسر ويقارن، حيث نلمس حضور الأنا العربية من خلال موقعه السرد بوصفها أنموذجا حضاريا قابلا للعلاج والتعافي لتبقى العلاقة بين الشرق والغرب علاقة صراع أبدي يمليه الإطار التفاعلي بين الرجل والمرأة.

2- صورة الرجل والمرأة بين الشرق والغرب

صنع ""صنع الله إبراهيم"" لنفسه عالما روائيا حضاريا واستلهم من تاريخ العلاقات التفاعلية صورا جديدة لفعل الحياة، فعالم الكاتب عالم تزاوجت فيه الثقافات وتجاورت وفقه الأجناس المختلفة رغم اختلافها، فقد كان "شكري" أستاذا زائرا في أمريكا جمعته بالمرأة الغربية علاقات عابرة، وعليه كان الاتصال مؤقتا يحكمه الزمن، وإن اتخذ بعدا مستمرا تاريخيا.

لعبت الشخصيات الأنثوية دورا مهما في التعبير عن خصوصيتها من حيث كونها معادلا موضوعيا لمفهوم الحضارة، من خلال تقديم بعض الروايات العربية لعلاقات عاطفية أو جنسية ما بين أبطال رجال عرب و بطلات نساء غربيات لتمثيل العلاقة بين الشرق و الغرب (أمريكا) من بين الكتاب الذين اهتموا بعلاقة الشرق و الغرب و تمثلوها جنسيا: "يوسف إدريس" في عمله ""نيويورك 80""، تحكي القصة لقاء كاتب من مصر مع سيدة أمريكية في أحد الأماكن العامة بمدينة نيويورك، هذه المرأة عبارة عن مومس ""تعرض عليه نفسها مقابل المال، لكنه يرفض امتهان الجسد و يعترض: قائلا لها : "إني مشمئز من حضارة تصعد بسمو علمها القمر، ولازالت تنحط بجسدها إلى مدارك الرقيق الأبيض و الأسود)""، تعرض عليه أن تقضي الليلة معه فيرفض: (أنت قطعة متخلفة عقليا، ألم تفهمي بعد أن المسألة الجسدية المحضة

[1] صنع الله ابراهيم، رواية أمريكانلي، المصدر السابق، ص 409.

لا تعني أية متعة بالنسبة لإنسان مثلي؟) يغادر المكان عائدا إلى الفندق، لكنها تتعقبه إلى غرفته، وتعاود عرضها حتى لو دفعت له هي، ويبقى هو مصمما على الرفض مهما كلفه الأمر، فيكون حكمها عليه (وعلى الحضارة التي يمثلها استتباعا) ليس بأهون من حكمه عليها، إذ تتهمه بأنه مازال طفلا عاطفيا ونفسيا""[1].

يتجلى لنا من خلال هذا الموقف عدم انخراط بعض الكتاب العرب في تيار ثقافة الجنس الغربي الأمريكي ورفض التبعية للمرأة الغربية رغم كل الإغراءات انطلاقا من موقف مبني على قيم الرجل الشرقي في المجتمع المحافظ والرافض للانحلال وتردي القيم و تمثلا للصورة القبلية الراسخة في ذهن الشرقي، ولم يترك الكاتب الفرصة لاكتشاف هذا المجتمع الغربي من حيث هو غربي بل أسقط عليه قيم الشرق، ولعب دوره كذكر في مجتمع شرقي يعلي من قيمة الرجل على حساب انحطاط المرأة.

اعتبر بعض الكتاب من جانب آخر أن العلاقة بين الشرق والغرب هي علاقة مساواة وتماهي وتكامل دون أي اعتبارات للخلفيات المحكومة بالصراع التاريخي أو الديني أو العرقي ممثلة في قبول الآخر رغم الفوارق الموجودة، وهذا ما ذهب إليه ""جورج طرابيشي"" في نقده لرواية عبد الرحمن منيف "الأشجار واغتيال مرزوق" وذلك من خلال تصويره ل"علاقة الحب التي تربط "منصور عبد السلام" "وكاترين" طالبي العلم في باريس، على امتداد أربع سنوات كاملة، هي أول علاقة حب بين شرقي و غربية غير محكومة لا بعداء تاريخي، ولا بمشروع انتقام سري أو سافر،.. ولا بعقدة النقص والدونية، ولا بصراع مزعوم بين الروح والمادة، ولا بحرب الجنسين الأزلية، ولا حتى بالشهوة الغرائبية، وهي بهذا المنظور أول علاقة حب إيجابية بين (ابن بلد) وأجنبية""[2]

---

[1] محمد حافظ دياب: يوسف إدريس وصورة الآخر، مجلة (نزوى)، سلطنة عمان، ع11، 2009.

[2] جورج طرابيشي: شرق وغرب ذكورة وأنوثة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، 1979 ص187.

يتماهى الكاتب في إعطاء تفاصيل الصورة التفاعلية بعدا تواصليا يبدأ من توافق البطل والأنثى الغربية، فإلى أي مدى يمكن استيعاب حدود العلاقة بينهما؟

لم يكن الغرب هاجس الراوي، و إنما فضح الواقع المنبطح لأنظمة الحكم العربية التي سلمت أمرها إلى الغرب و جعلته يعبث بمصيرها من خلال العلاقة السافرة بين سلطة المال و سلطة الحكم الأمريكي، حيث صور لنا صنع الله إبراهيم في روايته "أمريكانلي" وغيرها "رؤيته الإبداعية عن سلطة أمريكا التي تحدث عنها أيضا قائلا ""أمريكا تدعم القمع و تحارب الديمقراطية حتى تضمن استقرار الأوضاع وبقائها على ماهي عليه في العالم الثالث، وهم في الوقت نفسه يقدمون صورا جميلة لحياة الناس في الولايات المتحدة، يظهرونهم كأنهم يعيشون في فيلات وحدائق و الموضوع غير هذا و الحقيقة أن لوس أنجلس مثلا وهي من أغنى المدن الأمريكية بها الكثير من الفقر، وهناك أسر تعيش فيها تحت حد الكفاف""[1]، ولأن صنع الله كان دائم الترحال فقد ساهم ذلك في ازدياد خبرته وتنوع مادته الروائية التي لم ينضب معينها حتى الآن، وهذا ما جعله يمتلك مشروعا روائيا نقديا خاصا به انطلاقا من ""مقولات أساسية تحتضن، متاهة الحياة اليومية الإنسان –القناع اليومي– التاريخي– السخرية السوداء... باجتهاد لا ينقصه الابتكار اللامع في معظم الأحيان""[2] هذه الخبرة أظهرتها التجربة الذاتية وروح العصر الذي عاش فيه بمختلف تناقضاته مرورا بالحكام الذين هرولوا للتطبيع مع الكيان الصهيوني و أمريكا في مرحلة حكم السادات ومبارك وغيرهم، وشق طريقه في عوالم الإبداع والتخييل الممكنة.

قمعت هذه الأنظمة العميلة حرية الفرد ورمت به في أحضان الآخر، فغدا الغرب "الولايات المتحدة الأمريكية " كما دعاه" جون ستاينبك John Steinbeck ""الوحش المفزع"" لأنه كبير جدا بحيث يتعذر عليه فهمه""[3]، حيث نجد في الرواية مقتطفات تسعى لترسيخ أفكار عن

---

[1] إبراهيم صنع الله "حاولوا أن يشتروني فكنت أذكى منهم- مقال جريدة الشرق الأوسط -6-11/2003.
[2] فيصل دراج-نظرية الرواية والرواية العربية-المركز الثقافي العربي-، بيروت ط1، 1999 ص 287.
[3] انظر: جيكو موللر- فاهرنهولتر- الصراع على الله في أمريكا، مسيحي أوروبي يعاين الدين المدني، تر: معين الإمام، المملكة العربية السعودية، ط1، 2010، ص25.

أمريكا، هذا المارد تحمل طابع السخرية و التهكم إذ يقول الراوي: " اقتربت مني ""دوريس"" وهي تحمل في يديها مجلة مصورة...ناولتني عددا من مجلة "تايم" الأسبوعية الشهيرة، كان الغلاف التقليدي المعروف للمجلة المحاط بإطار أحمر عريض يتألف من صورة فوتوغرافية كبيرة لساقي رجل ضخم غطاهما العلم الأمريكي، وبجوارها عنوان الموضوع الرئيسي للعدد هل الله أمريكي؟""[1] حيث يبين لنا الراوي أنها مجلة محرفة موجهة للطلاب.

وما يثير الانتباه هنا ذلك التماثل الدلالي بين وصف "شرلي" من قبل "ماهر" الراوي بأنها وحش يأكل الرجال أكلا... ماهي أخبار شرلي؟

قلت مندهشا، ما لها؟

قال وهو يدير الموتور، لاشيء أريد فقط أن أحذرك، فهي تأكل الرجال أكلا""[2]

شبهت المرأة الأمريكية بالوحش الذي يرمز للحضارة الغربية المادية التي تستقطب الكفاءات الشرقية وتستنزف قدراتها حتى التلاشي والاضمحلال، فهي من جانب تفرغ البلدان العربية من العقول المفكرة التي تنهض بها وتبقيها في حالة التبعية والتخلف، ومن جانب آخر تستغلها في أمريكا لحصد المنجزات أي توظيف التقنية المتطورة كسلاح مضاد للعرب وقد استشرف ذلك الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" في روايته: حكاية العربي الأخير(2084) من خلال توظيفه لبطل الرواية "آدم" ""والذي يسافر إلى أمريكا من أجل إنجاز أبحاث حول القنبلة النووية" "البوكيت بومب" واستغلاله بأبشع الطرق واتهامه بالإرهاب.. إلخ"".[3]

وعليه تتراءى للقارئ إحداثيات الدلالة التي تقوم على أساس التناقض الحضاري بين (الشرق/الغرب)، وعلى أساس التماثل الوظيفي للصورة بين الرجولة والأنوثة، ثم القيم التي تعزى إلى الغرب/ الأنثى الطابع الغرائزي والمادي والفردي.

---

[1] إبراهيم صنع الله، رواية أمركانلي، ص133.
[2]. المصدر نفسه، ص 334.
[3] واسيني الأعرج، حكاية العربي الأخير 2084، دار موفم للنشر، الجزائر، ط1، 2015، ص07.

المبحث الثالث: أنساق الغيرية في رواية أمريكانلي

1- وعي الذات من خلال الآخر في رواية أمريكانلي:

تمثل الرواية العربية التي تعالج اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب منذ بدايات القرن الحادي والعشرين نقلة نوعية في ترسيم ذاك الصراع المتجدد بين "الأنا والآخر أو الشرق والغرب"، ولصعوبة الإحاطة بهذا الجانب اعتمدنا على بعض القضايا التي عالجتها رواية أمريكانلي لصنع الله إبراهيم يرى نبيل سليمان أن رحلة شكري إلى الغرب ستكون "مجلى لوعي الذات و النحن منذ أربعينات القرن العشرين حتى منتهاه، كما ستكون سردية شهوره المعدودة في سان فرانسيسكو –وضمنها رحلته إلى نيويورك– ، والسردية التاريخية مجلى لوعي الآخر الأمريكي والأوروبي بخاصة، وفي العالم بعامة [1]، فمن خلال النص ستتكشف نظرة الأنا الشرقية للآخر، متتبعة أغلب التفاصيل التي تقع تحت عينيه، مع عقد المقارنات بين بيئة ومعيشة كل منهما.

يتبدى رفض الآخر من خلال رصد التحولات التاريخية، وستكون الأنا و "النحن" محورا للتحرك نحو الآخر، من ذلك "ما جاء على لسان ماهر لبيب مدير مركز الدراسات في أمريكا، وهو يتحدث عن إعداده لمؤتمر يسلط الضوء على المشهد الثقافي العربي عشية القرن الواحد والعشرين، يستدعى إليه عدداً من المثقفين العرب ليعبروا عن أنفسهم دون أي رقابة" [2]، يوحي هذا المؤتمر من خلال أهدافه أنه بداية لمرحلة جديدة، وتقييم لمرحلة سابقة، يحدد فيها الإنسان العربي خط سيره وفق متطلبات المرحلة الراهنة، التي سترى أن رؤية الأنا للآخر ستكون ضمن دائرة نظرة الأخير إليه .

فها هو "اليهودي" يبدي رفضه للآخر سياسياً ودينياً، مركزاً على الأخر اليهودي والرأسمالي الأمريكي، يقول مبديا رأيه في الوجود الإسرائيلي: "أنا ضد الصهيونية دينياً وسياسياً، على اليهود أن يبقوا في بلادهم الأصلية، كما أنني . ضد النظام الرأسمالي ولا أشترك في

[1] سليمان نبيل ، أسرار التخييل الروائي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د ط ، 2005، ص208.
[2] صنع الله إبراهيم، أمريكانلي، ص52-53.

الانتخاب"[1]، وهذا المنحى من رفض الآخر لمثيله دلالة على تغير الفكر وزيادة الوعي لدى تلك الشعوب، وتنامي مثل هذا الوعي ينم عن احتمالية التصالح في بعض جوانب العلاقة بين الشعوب الشرقية والغربية، وإن كنت أعتقد أن هذا الرأي على لسان الشخصية الروائية إنما هو قناة يوصل الروائي من خلالها ما يريده، دون الإفصاح علانية عن مثل هذه الآراء.

يضعنا صنع الله إبراهيم في متاهة تحديد المواقف من خلال اتخاذ شكري بطل روايته أو سارد "ذات المؤلف" حين يتخذ من شخصيات الرواية آلات يترجم من خلالها نقده للذات المتأزمة والآخر الغربي، كشخصية (إستر) زميلة شكري الإسرائيلية، فقد صرحت له بأنها:" ضد الليكود وسبق أن استنكرت في بيان للصحف تصريح وزراء "نتنياهو" وصف فيه الفلسطينيين بأنهم كلاب "[2]، وتدل الملصقات في مكتبها على انتقاد الآخر اليهودي والتعريض بجرائمه في حق الفلسطينيين، يقول شكري وهو يقرا الملصقات: "طالعتني ثلاثة وجوه على الحائط الذي تجلس "إستر" في مواجهته: "بيجين" و"نتنياهو" و"شارون" في ملصق عريض وأسفل كل وجه قائمة بالمذابح التي ارتكبها صاحبه في حق الفلسطينيين، ثم عبارة بحروف كبيرة، قرأت العبارة بصوت مرتفع: "الدولة اليهودية هي المكان الوحيد الذي تعمل فيه فرق قتل قانونية وتجاز فيه سياسة الاغتيال"[3] وعلى هذا المنوال "ستكون "إستر" في الرواية وجها ما من وجه "شكري" في معارضتها للسياسة الإسرائيلية"[4]، وتلميحاته بادية في بعض العبارات التي يحاول أن يلفها بشيء من الغموض والألغاز، ومثال ذلك عبارة "الأرض المحتلة" عندما يتحدث عن فلسطين مع الشخصيات اليهودية في الرواية مثل: "إستر" و"مونا".

يلجأ صنع الله إبراهيم كثيراً إلى توصيف حياة الآخر بكل دقة، ويجعل من الآخر أداة يحركها لبيان عيوبه وزيفه، لاسيما اختياره لشخصيته المحورية وهو أستاذ التاريخ الذي يتفاعل مع محيطه الأكاديمي من طلبة وعاملين في عملية انصهارية بشخصية الروائي من جهة وبالنص كوثيقة شاهدة على التاريخ من جهة أخرى، هادفاً لعرض رحلة الإنسان العربي في

[1] صنع الله ابراهيم، رواية أمريكانلي، المصدر السابق، ص 90.
[2] المصدر نفسه ، ص 175.
[3] المصدر نفسه ، ص 174.
[4] ينظر سليمان نبيل، أسرار التخييل، المرجع السابق، ص 209.

مطلع هذا القرن العشرين الجديد لافتاً الانتباه إلى أن الشرقي والعربي على وجه التحديد، ليس مصاباً بعقدة النقص تجاه الآخر، بل يثبت شكري أن لدى الشرقي استعداداً لهضم الآخر، "وهكذا تتقزم الشخصيات أمام القضايا الكبرى وذات المثقف المؤرخ –وهو صاحب الصوت السارد الكلي المعرفة لتقوم الخطية في الحكي رغم كل محاولات التمويه من الاسترجاع و الاستباق و سواهما" [1].

ومن الأمثلة التي لجأ إليها صنع الله من خلال بطل روايته، قصص الانتهاكات الإسرائيلية في فلسطين، والعنصرية الأمريكية ضد الهنود والزنوج في أمريكا، وزيف الآخر في تبنيه قضايا الأنا في حروبه وانتهاكاته، لاسيما في الوقت الحاضر، كشخصية " شادويك " [2]، التي تقدم بيانا بزيف الحياة الأمريكية، بل تتبنى نصرة "العراق" هي وغيرها من الشعب الأمريكي، ومن جانب آخر يستند صنع الله إلى بعض المؤلفات الهامة في هذا المقام ككتاب "إستراتيجية الاستعمار والتحرير الصادر بعد عام من العدوان الإسرائيلي في سنة 1967. في إشارة للصراع بين الإمبريالية والعالم الثالث" [3].

2-البحث عن هوية البطل العربي في رواية أمريكانلي

يخط صنع الله إبراهيم روايته "أمريكائلي" على منوال البحث العلمي أو السيرة الذاتية لرحلة أستاذ جامعي إلى إحدى الجامعات الأمريكية، وما يهمنا أن السرد لهذا البطل أو الشخصية المثقفة أثناء هذه الزيارة للغرب جاء محض إمضاء لبحث الهوية العربية الضائعة، مستعيناً بالتاريخ كشاهد وإثبات بين الماضي والحاضر للأنا والآخر، فعلى الرغم من روح التهكم والنقد للذات أولاً وللآخر ثانياً، فإن الأنا الشرقية ممثلة بشخصية الرواية الرئيسية الدكتور "شكري"، تتقمص الشخصيات الأخرى في عملية السرد والنقد في آن واحد.

ينظم "صنع الله" بأسلوب درامي رؤيته الفكرية في الرواية، مستخدماً أسلوب البحث العلمي والتوثيق التسجيلي لأحداث روايته، كما جاء على لسان "شكري" لتلاميذه، إذ يقول: "إنما الفكرة

[1] ينظر سليمان نبيل ، أسرار التخييل ، ص 209.
[2] ينظر صنع الله إبراهيم ، أمريكانلي ، ص 148-151.
[3] ينظر صنع الله إبراهيم ، أمريكانلي ، ص 155.

هي محاولة دراسة نشاط مؤرخ عربي معاصر... وتتبع العوامل التي أسهمت في توجيهه إلى دراسة التاريخ... "[1] ومن هذا المدخل سيطلعنا بطل الرواية على أكثر من قضية، نلمح في كثير منها مسألة البحث عن الهوية.

تناول السرد على سبيل المثال البحث في "المشهد الثقافي العربي عشية القرن الواحد والعشرين" أو "مؤتمر المثقفين" وهي محاولة من الكاتب لترك بصمات مستقبلية على مثل هذه المواضيع، فقد جاء في مقدمة ملف المؤتمر تشخيص اللحظة الراهنة في العالم العربي وكيف أنه يتعرض لخطر فقدان الهوية.

وحددت المقدمة طبيعة الحصار المزدوج الذي تعانيه الشعوب العربية بين ضمور الإبداعية من جانب والتبعية المتزايدة من جانب آخر..." [2].

وبتتبع أوراق المؤتمر نجد عناوين بارزة للهوية والثقافة العربية التي ضاعت خلال النزاعات الداخلية والخارجية، فأحد المشاركين واسمه "البرديسي" تكلم عن "عقم الثقافة العربية لأن العرب يعيشون في الوهم، كما كان هناك ورقة بعنوان صعود وانهيار إمبراطورية الأخلاق" وهي لكاتب اسمه "حلمي عبدالله نعى على المثقفين فيها تراجع دورهم وسلبيتهم وكما تطرق المؤتمر في أوراقه تزيف العقول العربية وتحولات المثقفين وعلاقتهم بالسلطة، وهذه الورقة لشخصية الرواية الرئيسية "شكري" التي حاول من خلالها استعراض تلك التحولات مستعيناً بنماذج من الماضي والحاضر"[3].

ولا يكتفي " صنع الله إبراهيم" بما سبق بل يخوض في مسألة فقدان الهوية من خلال الشخصيات التي وظفها بما يتناسب وهدف المؤتمر، إنها شخصية الأمير جاسم" التي تعد رمزاً لفقدان الهوية وضياعها بين التنظير والواقع، ويتضح ذلك لنا من وصفه وملامحه في الرواية فهو "عريض الجسم قصير القامة في ملابس أوروبية، وملامح بدوية قوية يتصدرها شارب أسود كثيف، وألقى كلمة تقليدية دعا فيها إلى تنمية الحوار الراقي والهادف إلى الاعتزاز

---

[1] ينظر صنع الله إبراهيم ، أمريكانلي، ص 34.
[2] المصدر نفسه، ص 54.
[3] المصدر نفسه، ص 447.

بثوابت الأمة وقيمها وأخلاقها والحث على نبذ دواعي الفرقة بين افرادها ، وهذا التناقض دليل لضياع الهوية الثقافية والقومية للأمة بين ما هو منظر وما هو مطلوب على وجه الحقيقة.

من هنا يتضح لنا مدى ارتباك الهوية العربية وتناقضها ما بين الأسس النظرية والواقع المعيش.

ختاما يتضح لنا أنّ صنع الله حاول إثارة الأسئلة وتعميق التأزم في رحلة البطل إلى الغرب، مما يجعل المتلقي أمام نص مفخخ لفك شيفرة رفض الآخر أو الانبهار به من جهة أو براغماتية الموقف من جهة أخرى، ولا تتوقف مسألة الرفض عند الأنا الشرقية فهي مقابلة برفض الآخر وعدائه له، حيث نجد الآخر دائما ما يربط صورة الإرهاب ومفهومه بالعرب والمسلمين على وجه التحديد، وقد عكست أحداث الحادي عشر من سبتمبر عام 2001 ،ما يكنه كل طرف للآخر من صورة عدائية أقولها بتحفظ ،فأصبح الشك والترقب سمة بارزة لكليهما، وفي رواية "أمريكانلي " كثير من الإشارات في هذا الجانب ومن ذلك استعراض مجموعة من الأفلام السنمائية الغربية التي تبرز الصورة المشوهة عن العرب مثل فيلم "النسر الحديدي " الذي يصور نجاح مجموعة كوماندوز أمريكية في نسف محاولة إقامة مفاعل نووي عربي، وفيلم" أكاذيب حقيقية " الذي أنتج بعد حادث ضرب مركز التجارة العالمي وما تلاه من تصاعد للمد الإسلاموفوبي، وغالبا ما يقصد صنع الله مثل هذه المزاوجات حتى يضع القارئ في مساحة لاستخلاص الصورة القائمة عن الآخر، متجنبا الكشف المباشر عن رأيه في تلك الصورة، إلا ما جاء رمزا على لسان شخصياته .

الفصل الثالث: العدو الحميم، الصورة ونقيضها، في رواية "الحفيدة الأميركية" لـ"إنعام كجه جي"

المبحث الأول: صورة أمريكا السلبية في رواية "الحفيدة الأميركية"

المبحث الثاني: صورة أمريكا الإيجابية في رواية "الحفيدة الأمريكية"

المبحث الأول: صورة أمريكا السلبية في رواية "الحفيدة الأميركية"

إن تطور صورة أمريكا في المخيال العالمي، مرتبط بشكل ما بطبيعة المغامرات العسكرية التي خاضتها الولايات المتحدة طيلة النصف الثاني من القرن العشرين. فحضورها الفعلي الداعم للحلفاء في الحرب العالمية الثانية صنع لها هالة دعائية براقة، جعلتها تبدو في صورة المخلص، المنقذ الذي انتشل العالم من براثن النازية، كما أن انخراطها الكلي في عملية إعادة بناء أوربا في إطار مشروع مارشال،[1] جعلها تبدو في نظر الأوربيين عموما حليفة للقضايا العادلة.

ولكن دخولها من بعد في حروب توسعية في مواجهة المد الشيوعي، في الفيتنام وكوريا، وما انجر عنها من جرائم وإبادات، وانتهاكات صارخة للقانون الدولي، جعل صورة أمريكا تهتز حتى لدى أنصارها من حلف الناتو، بل إن الراي العام الدولي طيلة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، كان مناوئا للسياسة الأمريكية التوسعية، التي حولت أمريكا إلى ما يعرف بدركي العالم!

ولم يتوقف هذا المنحى في بداية القرن الواحد والعشرين، إذ استمرت صورة أمريكا في ارتباطها بطبيعة المغامرات العسكرية التي يقدم عليها البنتاغون، ففي نهاية الألفية الثانية دخلت أمريكا في حروب معقدة، تحت قناع محاربة الإرهاب وحماية مصالحها الاستراتيجية، فاكتسحت أفغانستان، وأقامت فيها قواعد عسكرية، تماما مثلما فعلت في الشرق الأوسط، بذريعة حماية حلفائها الخليجيين من خطر نظام صدام حسين، أو تحت قناع إيقاف المد الشيعي الإيراني في المنطقة...وهي كلها حروب خلقت لدى شعوب العالم الثالث على الخصوص شعورا بالتذمر والسخط إزاء العنجهية الأمريكية...

---

[1] – مشروع مارشال، أو Foreign Assistance Act of 1948 نسبة إلى الجنرال جورج مارشال، كاتب الدولة تحت رئاسة ترومان، وهو مشروع إعادة بناء أوربا عبر قروض مريحة للبلدان التي تضررت من الحرب العالمية الثانية.

أما بشأن المغامرة الأمريكية في العراق، فإنها في البداية كانت تبدو -على الأقل بالنسبة إلى ضحايا الحكم الديكتاتوري الذي مارسه صدام حسين طيلة عقود-خلاصا من ربقة القهر السياسي لذلك فإنها وجدت في العراق أنصارا بالآلاف يهللون لسقوط الدكتاتور...ولكن بمرور الوقت، تبين للعراقيين، وللعالم أجمع، بأن القوات الأمريكية لا يهمها أمر العراق أصلا، وأن مغامرتها في بلاد الرافدين هي مجرد غزوة لحماية مصالحها...

هكذا، أخذت صورة أمريكا في المخيال العراقي (والعربي عموما) تتحول شيئا فشيئا من الطرف إلى نقيضه.

ومن الروايات التي جعلت من هذه الفكرة محورا سرديا أساسيا، نجد رواية" الحفيدة الأمريكية" "لإنعام كجه جي" الصادرة سنة 2008[1]، التي حاولت بيان تفاصيل صورة أمريكا في المتخيل السردي العراقي، حيث أبانت عن تأثير صورة أمريكا في العراقيين، من خلال الاحتكاك المباشر بين الشعب العرقي والجنود الأمريكيين أثناء مرحلة الغزو الأمريكي، وما تركته من جراح عميقة وندوب لا تلتئم مع مرور الزمن في نفوس المدنيين الأبرياء نتيجة الخراب الهائل الذي لحق ببلاد الرافدين.

---

[1]- روائية وإعلامية عراقية، تقيم في فرنسا منذ عقود تمارس الصحافة والترجمة.
درست الصحافة والإعلام في العراق وعملت في وسائل الإعلام المرئية والمسموعة، قبل أن تنتقل إلى فرنسا عام 1979م لنيل درجة الدكتوراه من باريس ولاتزال تعيش هناك حتى الآن. تعمل كمراسلة صحفية لجريدتين ناطقتين باللغة العربية
في عام 2004 قامت بعمل وثائقي عن نزيهة الدليمي، أول امرأة تستلم منصب وزارة في العالم العربي، كما نشرت لها العديد من الأعمال الأدبية. من أعمالها:

- لورنا، سنواتها مع جواد سليم (سيرة روائية) 1998م.
- كلمات عراقية 2003م
- سواقي القلوب 2005م المؤسسة العربية بيروت، عمان، مترجمة إلى الإيطالية
- طشاري 2003.
- الحفيدة الأميركية 2008.

بدت لنا هذه الصورة التي تقدمها الرواية متأرجحة بين الإعجاب والرهبة، بين الانبهار والخوف، بين الرغبة في التقرب منها والحذر مما قد تلحقه من أذى...لذلك جعلنا عنوان هذا الفصل كله " العدو الحميم" وهي نوع من المفارقة التي يجتمع فيها اللفظ ونقيضه، فالعدو من المفروض أن يوصف بأنه لدود، وليس حميما...!

هذه الثنائية المشكلة من مشاعر متناقضة إزاء أمريكا، هي فعلا ما يميّز قسمات الصورة. فالعراقيون رحبّوا بسقوط الدكتاتور ولم يقاوموا القوات الأمريكية التي زحفت على بغداد، ولكنهم في المقابل، توجسّوا منذ البداية بشأن إمكانية طردها من بلادهم يوما...!

وقد تعمّقت هذه النظرة المزدوجة من خلال تبني بطلة الرواية "زينة" هوية مزدوجة، وهذا ما جعلها تعاني من أزمة تمزق هوياتي ناتج عن الصراع النفسي الذي لمسناه طيلة أحداث الرواية، إذ لم تستطع "زينة" الإجابة عن السؤال" هل التواجد الأمريكي في العراق يعد اغتصابا لبغداد؟ أم تخليصا لها من نظام حكم صدام الدكتاتوري؟ .

ولأن الآخر الأمريكي عزز حضوره البارز وساهم في نسج أحداث هذه الرواية، فقد كان له الأثر البالغ في نفسية العراقيين، ورسم صورة في أذهانهم عن هذا المارد.

فيما يلي سنحاول كشف ملامح هذه الصور ومقارنتها مع الصور النمطية السابقة عن أمريكا هل هي نفسها أم تغيرت؟

1. صورة أمريكا من يقين الدعاية إلى شكوك المعاينة اليومية

يمكننا استجلاء الصورة السلبية لأمريكا المجهولة عند العرب من خلال الدور الذي باتت تضطلع به بعد الحرب العالمية الثانية وبروزها اللافت على الساحة الدولية بعد خروجها من حالة الحياد، إذ ساهمت في انتصار المعسكر الغربي وتغيير موازين القوى في العالم، بالإضافة إلى وقوفها جانب الكيان الصهيوني في إطار ما يسمى بالحروب العربية الإسرائيلية، هذا ما عجل بالكشف عن الوجه الحقيقي لأمريكا، ثم جاءت طروحات بعض المفكرين والنقاد العرب على شاكلة "إدوارد سعيد" وعززت هذه الصورة السلبية القاتمة عن أمريكا، إذ فضح مؤسسة

الاستشراق والهدف منها ووسع مجال دراسته للعلاقة بين الشرق والغرب، ضمن ما يعرف بالنقد الثقافي، من خلال تناوله مواضيع عديدة "مثل النزعة العنصرية، والتعصب العرقي تحديدا، ومثل الأطماع المادية الاستعمارية القائمة على الجشع المحض، ومثل نشدان التسلط والسلطان لذاته، وهو ما يتجلى في بناء الإمبراطوريات، أي الإمبريالية، "[1] حيث أبان عن أسباب تنامي نزعة معاداة العرب وما وراءها من دوافع إيديولوجية وفكرية.

من هنا بدأ موقف الرأي العام العربي يتحدد تجاه أمريكا وسياساتها التوسعية في العالم، وأصبحت بمثابة العدو الذي لا يؤتمن جانبه، رغم محاولتها تلميع صورتها في وسائل الإعلام والخطابات الرسمية التي تتبناها إزاء القضايا العالمية، بداعي الديمقراطية ونشر إرساء قيم العدالة ومساعدة المستضعفين.

ولكن الجديد بالنسبة إلى روايتنا هذه، هو كونها تعرض الموقف الأمريكي من الداخل، أي بعيون أمريكية أولا، قبل أن تقدم نظرة العراقيين...فالبطلة المحورية " زينة" تحمل الجنسية الأمريكية، وتتبنى وجهة النظر الرسمية التي تروّج لها البروباغاندا الأمريكية ممثلة في قناة "فوكس نيوز"...وقد قدمت إلى العراق في مهمة" نبيلة"...!

هذه الاستراتيجية السردية التي اختارتها الروائية، سمحت للخطاب الروائي أن يكتسب بعدا حواريا معمقا، إذ لم تكتف بصوت واحد يندد بالغزو الأمريكي ويصف بشاعته، بل أتاحت لنصها أصواتا أخرى تحاول أن تقدم وجهة نظر مغايرة، هي صوت كل ضحايا النظام العراقي زمن صدام، أي صوت أولئك الذين أبدوا استعدادهم للتحالف مع الشيطان في سبيل إسقاط نظام صدام حسين.

ومما زاد هذه الحوارية عمقا، هو كون وجهات النظر المختلفة غير ستاتيكية، أي قابلة للتطور، بالتفاعل مع سلسلة الأحداث المريعة للحرب.

نلمس ذلك في رواية الحفيدة الأمريكية من خلال تحمس زينة للانخراط في صفوف الجيش الأمريكي الذي سيقوم بحملة عسكرية ضد نظام الحكم في العراق (نظام صدام). أي

---

[1]-إدوارد سعيد، الاستشراق، تر: محمد عناني، دار بنجوين العالمية، بريطانيا، ط2، 1995، ص06.

عندما قررت الانخراط في صفوف الجيش الأمريكي كانت تقول في نفسها: ""كنت أقول، مثلما تقول "فوكس نيوز"، إنني ذاهبة في مهمة وطنية. جندية أقوم بمساعدة حكومتي وشعبي وجيشي، جيشنا الأمريكي الذي سيعمل على إسقاط صدام وتحرير شعب ذاق المر""[1].

يبدو هذا الانخراط في "المهمة القومية النبيلة" من خلال استعمال قرائن الانتماء-جيشنا-حكومتي، جيشي... (نون جمع المتكلمين، وياء النسبة) التي تبيّن مدى الشعور بالانتماء إلى الكيان القومي الأمريكي، ومن جهة ثانية يبيّن هذا المقطع ما أشرنا إليه في فرضيات البحث، وهو دور البروباغاندا (هنا فوكس نيوز) في صناعة الصورة.

ولكن الرواية لا تتوقف عند الارتياح الأول الذي شعر به ضحايا نظام صدام، فسرعان ما تحول ذلك الارتياح إلى قلق عام، لأن أولئك الذين تظاهروا بأداء دور المخلّص، لم يبدوا أية رغبة في مغادرة البلاد...فراح الناس يتساءلون: هل مقاومة هؤلاء المخلّصين سيكون مقاومة، أنم سيدعى إرهابا؟

نجد هذه الحيرة إزاء الغزاة في الأيام الأولى واضحة على الجدة رحمة (جدة البطلة زينة)، إذ تقول زينة مشفقة على جدتها:" لا شك أنها شاهدت المجندين والمجندات، يروحون ويجيئون في المكان، والسيارات العسكرية تجتاز البوابة... الأمور كانت متشابكة... الفوضى... والأهالي... لا يدرون هل يرحبون بالقادمين على الدبابات أم يبصقون عليهم"."[2]

وبتفاقم أحداث الحرب، تحولت صورة أمريكا بسرعة إلى اللون القاتم...فأضحت أمريكا مرادفا للاحتلال والدمار...مداهمات، حصار، تجويع، تعذيب، سجن وتخريب... "تزداد شراسة ضباطنا كلما ازدادت خسائرنا""[3] وفي هذا إشارة إلى انفلات الوضع في الموصل بعد العمليات التي قامت بها فرق المقاومة العراقية.

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، دار الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص153.

وقد وفّقت الكاتبة في رسم مسار هذا التحول، أولا لدى البطلة (زينة) التي جاءت كما تتوهم في مهمة قومية نبيلة...فعند خروجها رفقة الجنود الأمريكان في إحدى الليالي لإلقاء القبض على أحد المسؤولين في النظام السابق، سمعتهم يقولون عنه الكلب بن الكلب المجرم: يفتشون بعض البيوت ويعتدون على أهلها، كان ضمن تلك المنازل بيت المدرس بالجامعة، وكادوا يقتلونه ولكن بعدما أخرج هويته وأخبرهم أنه مدرّس جديد بجامعة تكريت، وأنه ليس من تكريت وتأكدهم من أنه ليس الشخص المطلوب، اعتذروا منه، وخلوا سبيله " أختي رجاء، اشرحي لهم أنني لست من هذه المدينة ولا أعرف أحدا هنا، هذه هي سنتي التدريسية الأولى في جامعة تكريت.

–تقدم السرجنت وانحنى أمام الرجل وصافحه قائلا بنبرة مسرحية:

–سيدي أرجو أن تقبل اعتذاري.

– أجاب رب البيت الذي كسرنا بابه قبل ربع ساعة:

–[1] «No problem, it's ok »

–لقد أدركت زينة بأن هؤلاء الذين معها، يستحيل أن يكونوا في مهمة قومية نبيلة، فأي نبل فيما يقومون به من أعمال...!

إن تصدّع الصورة التي رسمتها لها فوكس نيوز ومثيلاتها من قنوات الدعاية الأمريكية، هي ثاني خطوة في الاستراتيجية السدرية التي رسمتها الكاتبة.

ففي الخطوة الأولى، قدمت لنا البطلة وهي في كامل حماسها للمشاركة في تحرير العراق من قبضة الدكتاتور، مقتنعة بأنها بذلك تؤدي خدمتين نبيلتين: الأولى لصالح وطنها الأصلي بالإسهام في تحريره، والثانية لصالح وطنها الثاني (أمريكا) بالمشاركة في نشر قيم الديموقراطية عبر العالم.

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص 108-109.

الخطوة الثانية إذن، هي الانتقال من اليقين إلى الشك...يقين المزاعم الدعائية إلى شك المعايشة اليومية.

والبطل الروائي في أرقى الأعمال الإبداعية، لا يعيش على اليقينيات، هو بالضرورة بطل مهزوز الرؤية، يساوره الشك، ولا يثق في كل ما تلقاه من قبل خارج تجاربه الحياتية.

2.صورة الأمريكي الاستعماري العدواني

تحضر أمريكا في رواية "إنعام كجه جي" كدولة استعمارية غازية تصور لنا الغزو الأمريكي للعراق في ظل نظام حكم" صدام" بالإضافة إلى بعض القضايا المتعلقة بالهجرة أو حياة المنفى والشتات التي كانت تعاني منه بطلة الرواية، وما حملته من تداعيات حول الفصل في هويتها،

إذ نلمس ذلك في الرواية من خلال حديث البطلة عن إغراءات الأمريكيين للمهاجرين العرب واستغلالهم في الحرب ضد إخوانهم عن طريق المال ووسائل الدعاية الأخرى كوسائل الإعلام التضليلية، ""سبعة وتسعون ألف دولار في السنة ماكل نايم شارب"[1].

هذه المكافأة تكون من نصيب العرب والعراقيين القاطنين بمدينة "ديترويت" مقابل تجنيدهم في صفوف الحملة الأمريكية ضد نظام حكم "صدام"، وفي هذا إشارة إلى سياسة أمريكا الإمبريالية التي تسعى إلى بسط سيطرتها على العالم عن طريق الاغراءات المادية واستغلال المهاجرين الفقراء، وهذا نوع من أنواع النيوكولونيالية التي تبنتها الولايات المتحدة الأمريكية وفق بروباغاندا واضحة المعالم خدمة للجماعات الضاغطة في الشرق الأوسط، تحت غطاء محاربة نظام صدام والحد من أسلحة الدمار الشامل (الوهمية) في المنطقة ونشر الديمقراطية.

مع مطلع الألفية الجديدة بدأت أمريكا تكرس نفسها سيدة على العالم، بعد أن اطمأنت على كون العالم قد صار فعلا أحادي القطب، فحصّنت سياستها الرامية إلى بسط هيمنتها وامتداد

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص16.

نفوذها واختبار قوتها أو استعراضها على الملأ، عبر ما عرف في عهد إدارة "بوش" استراتيجية الأمن القومي الرامية إلى استعمال القوة على أي خطر يتهدد البلد " وكرست العراق حالة اختبار حقيقية للعقيدة المعلنة حديثا، أي اللجوء إلى القوة ساعة تشاء""[1] وكان لها ما أرادت، ودخلت إلى العراق رغم التحذيرات من المنظمات الدولية، بداعي قطع الطريق أمام خطر نظام صدام الإرهابي الذي يسعى إلى امتلاك أسلحة الدمار الشامل...!

تبين لنا رواية الحفيدة الأمريكية، استعدادات الإدارة الأمريكية لغزو العراق "" قامت الحرب...بعد أن حصل الرئيس على موافقة الكونغرس""[2] إذ أنه لم يعط أهمية لهيئة الأمم المتحدة، هذا يعكس لنا صورة تعطش الإدارة الأمريكية للقيام بالحروب وافتعال الأزمات، لبث الرعب في نفوس أعدائها، وكذا توجيه الرأي العام الداخلي وإلهائه عن المشاكل التي يعاني منها المجتمع الأمريكي باختلاف أطيافه وتركيبته المتنوعة.

تنقل لنا الرواية بشاعة المشهد القائم في العراق بعد حصول العدوان، تواصل الكاتبة سرد الأحداث على لسان "زينة" حيث تقول: ""كنت أنكمش وأنا أشاهد بغداد تقصف وترتفع فيها أعمدة الدخان بعد الغارات الأمريكية""[3].

إن القارئ المدقق، سيلاحظ في هذه الجملة البسيطة، بأن مشاهد الدمار حوّلت زينة تحويلا جذريا، من الشعور بالانتماء إلى أمريكا والمشاركة في مهمة قومية، إلى الشعور بالذعر ...فقد كانت من قبل تستعمل ضمير جمع المتكلمين (نحن) أو ياء النسبة، كلما ذكرت الجيش الأمريكي...أما هنا فتقول " الغارات الأمريكية"...مما يعني أنها انتقلت وجدانيا إلى الخندق الآخر.

---

[1] الهيمنة أم البقاء السعي الأمريكي إلى السيطرة على العالم: تر: سامي الكعكي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2004، ص15

[2] إنعام كجه جي، الحفيدة الأميركية، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص23.

وتستمر مشاهد الدمار تلك، في التأثير على وجدان البطلة، فيستيقظ وعيها، لتدرك هول الأكذوبة التي عاشت عليها في أمريكا...فيحدث في أعماقها شرخ يشبه الانفصام: انفصام بين زينة المجندة في صفوف الجيش الأمريكي...وزينة المرأة الرقيقة التي لا يمكنها أن تشارك في جريمة بشعة مثل تلك التي تراها بعينيها في بغداد: "" أقول للأخرى التي هي أنا إن هناك أطفالا يفزعون وأبرياء يموتون بلا ذنب في بغداد""[1] ...

يستمر هذا الشرخ ليحقق وعيا آخر، هو الموقف من البروباغاندا الأمريكية، فقد كانت من قبل تصدق كل ما تذيعه فوكس نيوز ومثيلاتها من قنوات الدعاية، أما الآن فهي تشاهد التلفاز وتشعر بالقرف ...إذ تقول:"" والتلفزيون لا يتوقف عن شحننا بالانفعالات، إن شاشته تضخنا بالأدرينالين وهي تعرض مشاهد دخانية وتنقل أصوات مدافع تدوي وقنابل تنفجر ورجال يركضون هاربين من الموت، أو صبية هلعين، صفر الوجوه، لكنهم يشيرون للمصور بعلامات النصر""[2]. واضح أن الاقتباسات المذكورة سالفا تحيلنا إلى بشاعة العدوان الأمريكي ومدى همجيته، فهو لم يترك منشآت قاعدية إلا وسواها بالأرض ودمرها...ولكن الشيء الأهم الذي تحيل إليه ضمن الاستراتيجية السردية التي اختارتها إنعام كجه جي، هو كون زينة شخصية متنامية، وليس نمطية، ووعيها ليس فكرة مسبقة وضعها المؤلف، بل قناعات آنية تُنسج خيوطها تدريجيا، وتتفاعل يوميا مع الأحداث، لتتمكن أخيرا من امتلاك رؤيتها الخاصة وتحرر من طوق البروباغاندا.

تستمر الرواية في إبراز وحشية الاستعمار الأمريكي، ولكن ليس انطلاقا من مقولات إيديولوجية، بل انطلاقا من وصف ما يحدث على أيدي هذه القوات التي يزعم قاتها أنها في مهمة قومية نبيلة، إذ تقول زينة حين شاهدت تدمير القصر الجمهوري، وهو رمز من الرموز

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص24.

السيادية عند كل الدول: "رأيت القصر مهجورا، مقصوفا ومحطما، تتناثر الأحجار في صالاته التي نجتازها مثل أشباح مبرمجة على الدهشة.... إنها القيامة قد مرت من هنا"[1]، ...

أدركت زينة، أن تدمير القصر الجمهوري، لم يكن ضروريا على الإطلاق، ولكن الأمريكيين أصروا على نسفه، في حركة تشبه الخصي الرمزي...فعرفت أن إسقاط نظام صدام لم يعد كافيا بالنسبة إليهم...يبدو أنهم يريدون أن يطمئنوا بأن العراق لن تقوم له قائمة بعد اليوم!

ولم تتوقف الرواية عند هذه الاستراتيجية السردية (تحولات وعي البطلة من خلال معايشة حقيقة الحرب)، بل واصلت تشريحها للوضع بمتابعة حياة الأسرى العراقيين في سجن "أبو غريب" وما عاشه العراقيون فيه من إهانات وإذلال...

هنا أيضا استطاعت الروائية أن تقدم حركة الوعي الداخلي لدى بطلتها زينة، ففي البداية جعلتها تعتقد (تحت تأثير البروباغاندا) بأن ما يحدث في ذلك السجن الغريب، هو مجرد انزلاقات استثنائية، أو تجاوزات قام بها جنود مهووسون أو عنصريون..." يقول إن من قاموا بهذه الأعمال هم من الجنود الجهلة وأصحاب الرتب الواطئة... سمعت جنديا يصف أولئك الأولاد بالغباء، كيف سمحوا بالتقاط الصور؟ أجابه صوت أجش أن هؤلاء المساجين هم من عتاة القتلة، وإلا لما عوملوا بهذا الشكل""[2]...

تعليق الجندي على أفعال زملائه (أغبياء، لأنهم التقطوا الصور التي ستكون دليل إدانتهم) أقنع زينة، بأن ما يبدو لها مهينا للكرامة الإنسانية، لا يحرك شعرة في مفرق أحدهم...

صور الاعتقالات والإهانات التي ارتكبها حراس سجن "أبو غريب"، أعادت إلى ذهن زينة حادثة تعذيب والدها زمن صدّام، فراحت تتساءل، أمن المعقول أن يقوم المخّلص المنقذ بنفس البشاعات التي قام بها الحاكم الدكتاتور!

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص154.

3. صورة الأمريكي العنصري المتعالي

تأتي صورة الأمريكي العنصري المعادي للعرب والعراقيين تحديدا امتدادا للصورة السلبية، وتكملة لصورة الأمريكي الاستعماري العدواني، على وجه التحديد بارزة من خلال سقوط القناع الذي تلثم به أمريكا غداة غزوها للعراق، طلبا لتأييد الرأي العام العالمي وبعض العراقيين المعادين لنظام صدام وأفكار حزب البعث، ولأن الكاتبة تبنت شخصية مزدوجة الهوية، فقد نشأت صورة متباينة عن الأمريكي من خلال تجربتها وأفكارها، وحتى توقعاتها وأحلامها، وبذلك بات الخيال الاجتماعي مشكلا أفق البحث عن صورة الآخر.

وما يلفت الانتباه لدى إنعام كجه جي، هو كونها تتفادى إعادة إنتاج المقولات العنصرية الجاهزة، والصور النمطية المحنطة في علاقتنا بالآخر، وتلجأ بدلا من ذلك إلى وضع شخصياتها على محك التجربة والمعايشة اليومية لتنشئ صورتها عن الآخر بنفسها، أي أن الكاتبة تمنح شخصياتها فرصة التحرر من طوق الدعاية، من ذلك مثلا أن زينة حين قدمت مترجمة في صفوف القوات الأمريكية، كانت تتحرك ضمن مجال متعدد الأعراق (زنوج، بيض، مرتزقة من بلدان وجنسيات مختلفة...) ولم تتصور يوما أن من معها مشحون بإيديولوجية عنصرية، ولكن مع مرور الوقت، ومع تراكم التجارب اليومية، أدركت (خاصة في سجن "أبو غريب") فراحت تعبّر عن امتعاضها قائلة:"-لأن شغلنا مو تبديل تعذيب بتعذيب قلتها بصوت خافت، بالعربي بيني وبينه، ثم وقفت وكررت العبارة بالإنكليزية بصوت تعمدت أن يسمعه الآخرون، التفتوا نحوي ونظروا إليّ باستغراب، كأنني الناطقة باسم العدو"[1].

في هذه المرحلة من الرواية، لم تعد زينة تشعر بذاتها الأمريكية، لأنها ببساطة، شاهدت بعينيها مظاهر العنصرية والتعالي والإهانة...وفي مقطع آخر تفهم زينة كيف يتعامل الأمريكيون مع من هم مختلفون عنهم في العادات والطقوس والعقائد، واتضحت لها عنصريتهم وتعاليهم على الأفراد من خلال معاملتهم لبعض النساء الشيعيات المحجبات العائدات من إقامة

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص155.

طقوس عاشوراء، فقد أطلق الجنود كلابهم ليتشمموا النساء عن قرب، وكلهم سخرية من مظاهرهن..."كانت ثلاث محجبات من نساء البرلمان يعترضن على شمشمة كلابنا لهن... لم أفهم التمثيلية على الفور، ثم قيل لي إنهم عادوا للتو من دورية حراسة في الكاظمية حيث شاهدوا مراسم عاشوراء..."[1]

كان مظهر المرأة الشيعية المحجة العائدة من طقوس عاشوراء، بالنسبة إلى الجنود الأمريكيين، يمثل أمرين: طقوس بدائية همجية...وعقيدة إرهابية معادية لأمريكا!

ولا يكتفي الجنود المدججون بأحدث الأسلحة بالتعالي على غيرهم، بل يتصرفون على أنهم أسياد البلد، وما على العراقيين سوى التنحي جانبا..."يهدئ أصحاب السيارات من سرعتهم حالما يلمحون في المرآة سياراتنا قادمة في الطريق، يفسحون المجال ويخرجون عن التبليط أو يصعدون على الأرصفة"[2]...وكل من تسوّل له نفسه أن يسير على الطريق على هواه، سيجد نفسه محل استنطاق عسير في مخفر الجيش...

المشاهد اليومية التي يؤثثها العنف والهوان، في مدينة دمرها القصف والتفجيرات الانتحارية والسيارات المفخخة، الشوارع مهترئة، والقمامات في كل مكان...وحتى المراحيض المخصصة للجنود الأمريكان صارت مقرفة مثل مراحيض الثكنات في العالم الثالث" تزاحم الجنود على بيوت راحتهم، إنها مثل مراحيض المدارس الثانوية، قذرة وعلى جدرانها كتابات ورسوم بذيئة، وهناك دائما من يقف لك في الخارج ويتلصص عليك من الشقوق أو يتطفل بسؤال خبيث أو يحتج إذا تأخر خراؤك في النزول"[3].

كلّ ذلك خلق نوعا من الكرنوتوب المفارق الذي تتحرك فيه الشخصيات لتتبادل الكراهية والعنف، وحين تدرك "زينة" ذلك، لا تملك سوى أن تقول "رائحة كريهة هبت من مزبلة، هل

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأمريكية، المصدر السابق، ص119.

[2] المصدر نفسه، ص158.

[3] المصدر نفسه، ص110.

نحن مقرفون إلى هذا الحد؟ المزابل في كل الزوايا والقرف استحال، بالتدريج، حقدا كأن هناك من وزع أقنعة مسرحية شريرة على كل أهالي المدينة... إنهم يكرهوننا""[1]...

آخر جملة من تعليق زينة، هي إحالة ذكية إلى سؤال جوهري يؤرق الساسة في أمريكا منذ عقود، فقد تسائل جورج بوش على إثر أحداث الحادي عشر من سبتمبر سنة 2001 مستغربا " لماذا يكرهوننا"!

وهو نفس السؤال الذي طرحه الرئيس الأمريكي دوايت إيزنهاور من قبل، ولم يجد له جوابا إلا بفضل تقارير وكالة الاستخبارات...

أدركت " زينة" بفضل مواكبتها اليومية لأحداث الغزو الأمريكي للعراق، سبب هذه الكراهية، ولم تكن في ذلك بحاجة إلى ثقافة نعوم شومسكي الذي ذكّر جورج بوش بالأسباب العميقة[2]، التي يمكن تلخيصها، في السياسات الأمريكية المبنية على الهيمنة واحتقار إرادات الشعوب.

لقد خلقت الحرب على العراق كرونوتوبا مفخخا بكل أسئلة الهويات القاتلة على حد تعبير أمين معلوف، وصراع الحضارات، والإسلاموفوبيا، وأعادت إلى السطح كل هواجس النظرة الاستشراقية التي اجتهد إدوارد سعيد في تشريح منطلقاتها وغاياتها.

هكذا تمضي إنعام كجه جي في رسم حدود خطابها الروائي الحاد، دون أن تقع في الخطابية الفجة التي تطبع الكثير من الأعمال الروائية التي تندرج ضمن الدعاية المضادة لأمريكا.

الطرح هنا جاء رزينا، عميقا، ولم يتردد في الذهاب إلى عمق المعضلات التي أيقظتها الحرب.

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص159

[2] –Noam Chomsky, Pouvoir et Terreur L'après 11 septembre Entretiens sous la direction de John Junkerman et Takei Masakazu, Traduit de l'anglais (États-Unis) par Guy Ducornet © 2003 Le Serpent à Plumes, pages 54 –58

4. الحرب وانهيار اليقينيات

أشرنا من قبل بأن إنعام كجه جي تبنت استراتيجية سردية، قائمة على منح شخصيتها المحورية "زينة" فرصة صناعة رؤيتها الخاصة بحرية تامة على ضوء التجربة والمعايشة اليومية، لتتمكن من التحرر من طوق البروباغاندا، فقد جاءت زينة من أمريكا إلى العراق وكلها حماسة، وعلى قناعة تامة بأنها ستسدي خدمة إلى وطنها الأصلي العراق، من خلال الإسهام في تحريره من قيود نظام صدام، ولوطنها الثاني أمريكا من خلال المشاركة في مهمة قومية نبيلة لنشر الديمقراطية وإحلال السلام عبر العالم...! يبدو ذلك جليا من خلال ردها على ضابطة المخابرات، عندما طرحت عليها السؤال في اختبار التجنيد: ""لو خطفك الإرهابيون وهددوك بالتعذيب... ماذا تكشفين لهم من أسرار؟

–سأدس حذائي في مؤخراتهم.

نطقتُ بها وأنا في كامل الجدّ، لم تستغرب الضابطة بذاءتي وسُرّت بالجواب""[1]

بالطبع لم تصمد هذه اليقينيات أمام محك التجربة، فانهارت نهائيا أمام فظاعة الحرب وجرائمها...ولكن الروائية لم تكتف بانهيار اليقينيات السياسية لدى بطلتها " زينة"...لقد غامرت بها أبعد من ذلك، فجعلتها تعيش أزمة وجودية حقيقية، إذ صارت شخصيتها محل تجاذبات عنيفة، وازدواجية لا طاقة لها بتحملها.

كانت شخصية "زينة بهنام" في مطلع شبابها شخصية قوية تحب دائما التحكم في زمام الأمور: "أنا الزعيمة التي كانت تقود عصابة الأصدقاء وتحجز في المطاعم وتخطط للرحلات وتقرر من يجلس بجوار من وتراقب كل شاردة وواردة""[2].

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص153.

[2] المصدر نفسه، ص135

وتتطور شخصية "زينة" عندما تعود إلى العراق بوصفها مترجمة مع الجيش الأمريكي، بدوافع شتى، وأمام مشاهد الحرب المدمرة، وتصرفات الجنود الهمجية، تتهاوى اليقينيات الكبرى، فتفقد زينة ثقتها في أكريكا وخطابات فوكس نيوز...ثم شيئا فشيئا، يتسلل هذا الشك إلى أعماقها، لتتساءل: من أنا إذن؟

فهي حين تستعيد شريط ذكرياتها في العراق تتحول إلى شخصية منهزمة وتقع في ضياع لا متناه وتفقد الرغبة في العيش، لأن ما كانت تراه مهمة نبيلة، ويعطيها كل يوم حافزا جديدا للمضي إلى الأمام، صار الآن هاجسا يؤرقها، ويشعرها بالذنب... وهو ما جعلها فالمهمة التي عادت بها تعيش اختبارا إنسانيا صعبا وفريدا، يبرز فيه سؤال الهوية، فزينة هي ابنة العراق وعدوته، والعراقيون هم أهلها وخصومها في آن واحد ""فكل شخصية في هذه الرواية انطوت على الشيء وضده في الوقت نفسه""[1].

وهذا التضاد الذي عاشته زينة في شخصيتها قبل مجيئها للعراق وبعده خلق نوعا من المفارقة قائمة على التناقض والريبة في آن واحد، فبدت المفارقة واضحة عندما اصطدم الحاضر بالماضي، ديترويت بالعراق، المهاجرة بالوطن، الوجود بالعدم، الحفيدة بالجدة...

ويستند هذا النوع من المفارقة الفنية عندما ينشأ صراع بين قيمتين متناقضتين داخل الذات الإنسانية وفي آن واحد، كصراع الخير والشر، أو الحب والكره، أو الرحمة والقسوة، فتصطدم القيم ببعضها البعض مولدة بذلك مفارقة الأحوال...ويزداد توتر هذه المفارقة حين تغامر الروائية بشخصيتها نحو مجاهيل الذات، ونكساتها الحميمة...فزينة كأي فتاة شابة نابضة بالحياة، تقع في غرام "مهيمن" وتعشقه من أول نظرة، تقول: " أحببت اسمه قبل أن أحبه، كان هو الشخص الذي سحبني إلى توتر شخصيته وأسلوبه الخاص في الكلام، شخص نسيج وحده،

---

[1] ينظر: شهرزاد والكلام المباح (قراءة في الرواية النسوية) سلمان زين الدين، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص39 -40.

عبارة لم تسعفني بها المؤلفة، وجدتها بنفسي، هل أحببته لصفاته أم تحديا لقدرتي على الاقتراب من خصومي؟ أي فيلم كان ذاك الذي تعشق فيه الرهينة خاطفها؟"[1]

مهيمن هو الوجه الآخر لزينة، هو الجذور التي تربطها بأرض غادرتها منذ دهر، لتستوطن (دترويت) أرضا غريبة...وهو الوجه المقاوم الذي يدعوها إلى مغادرة خندق الأعداء للالتحام بالوطن، وهو بعد ذلك عشقها الطفولي البريء...

لقد تأجج الصراع داخل وجدان زينة (مجندة في قواعد الجيش الأمريكي في العراق) بعد أن وقعت في حب مهيمن (أخيها بالرضاعة المجند في جيش المهدي)، فواجهت زينة مجموعة من الثنائيات المتضادة فهي (الأمريكية/ العراقية) و(العاشقة/ الأخت)، وهو (العدو/ الصديق) و(المعشوق/ الأخ) ...

هذا الحب المستحيل صار بالنسبة إلى زينة بمثابة أمارة سماوية على استحالة الالتحام ثانية بالوطن ...فمهيمن لا يمكن أن يكون أخا وعشيقا في آن معا، كما لا يمكن أن يكون جيش المهدي مقاوما وإرهابيا في آن واحد...ولا يمكن أن يكون العراقيون أهلا وأعداء أيضا...لذلك لا يمكن لزينة أن تكون عراقية الوجدان وأمريكية التجنيد!

[1] إنعام كجه جي، الحفيدة الأميركية، ص157.

المبحث الثاني: وجه أمريكا المشرق في "الحفيدة الأمريكية"

إن اختيار استراتيجية سردية قائمة على النسبية الثقافية من جهة، وعلى ضرورة تنامي الشخصية انطلاقا من التحولات التي يفرضها عليها الواقع الميداني وليس انطلاقا من مقولات جوهرانية جاهزة، جعل الروائية إنعام كجه جي تفسح مجالا واسعا للصور الإيجابية عن أمريكا، وذلك من خلال المواقف التي مرت بها بطلة روايتها "زينة" في مدينة ديترويت التي قضت فيها جانبا كبيرا من حياتها، وكذا من خلال ذكرياتها عن هذا البلد الحلم الذي لا يمكن مقاومة سحره وجماله... وفيما يلي نعرض جوانب من صور الانبهار والإعجاب بالنمط المعيشي والثقافة والفن والطبيعة الأمريكية، لنفهم المسعى العام للكاتبة، والغايات الكبرى من مشروعها السردي.

1- صور الأمريكي المتحضر، الإنساني، الصديق

إن التوترات الكبرى التي شهدها القرن العشرون، على شكل حربين عالميتين، فسحت المجال في بداية الألفية الثالثة لتوترات من نوع مغاير، فبعد انهيار المعسكر الشرقي، لم يعد محور الشر بالنسبة إلى الغرب الإمبريالي هو الاتحاد السوفياتي، فكان لزاما على خبراء الاستراتيجية أن يخترعوا محور شر آخر يسمح باستقطاب الاهتمام لمواصلة تسويق صورة أمريكا "حامية الديمقراطية والحرية في العالم"...وكان هذا المحور الجديد هو محاربة الإرهاب الممثل بأنظمة شمولية قروسطية تهدد قيم العالم الحر الذي يحتمي بتمثال الحرية.

هكذا، دخلت أمريكا سلسلة من الحروب بشكل مباشر حينا، وبالوكالة حيما آخر (أفغانستان، العراق، سوريا، الصومال، السودان...) وصارت سياستها القومية في بداية الألفية كلها قائمة على مشروع حماية الأمن القومي، وبصرف النظر عن الأرصدة الضخمة التي خصصت لذلك المشروع، فإن البروباغاندا في نهاية التسعينيات لم تقتصر كما عهدناها على هوليوود وفوكس نيوز والسي آن آن، وغيرها من القنوات الدعائية، بل راحت تروّج لمقولات نهاية التاريخ، وموت الإيديولوجيات، والعولمة الليبرالية التي ستحرر العالم وتؤسس لعالم إنساني رحب...!

وعلى الرغم من نشاط الدعاية واستثمارها أموالا ضخمة لصالح تدجين الرأي العام الدولي، فقد بدا واضحا للعالم بأن أمريكا عازمة أكثر من أي وقت مضى على بسط هيمنتها على كل القارات، تحقيقا لعالم أحادي القطب، لا مجال فيه للتعددية ولا للأصوات المناوئة لخطاب البنتاغون.

ومع ذلك، فإن هذه السياسة المبنية على الأحادية في كل المجالات لم تستطع أن تنهي التوترات الحادة في العلاقات الدولية، بل إنها زادتها تأزما، إذ عادت إلى السطح كل تلك الإشكاليات التي ظنها الناس أنها زالت مع نهاية الحرب الباردة...ولعل أعقدها على الإطلاق هي إشكاليات الهوية والعلاقة بين الأنا والآخر.

ومما يحسب لصالح الدراسات النقدية المعاصرة عموما، هو أنها سلّطت الضوء على إشكالية الهوية في مواجهة الآخر، وشرّحت الصور النمطية الكثيرة التي هيكلت الموروث الثقافي والفكري عبر العالم، وفيما يخص العالم العربي، يمكن القول بأن أحداث الحادي عشر من سبتمبر (تفجيرات مركز التجارة العالمي في نيويورك) شكلت نقطة تحول جذرية في المخيال الجمعي، إزاء صورة أمريكا المعاصرة، فقد أنهت تلك الأحداث مرحلة الوهم الذي كان يغذيه الساسة العرب بشأن إمكانية التحالف مع البيت الأبيض، على أساس العدالة والحرية والتآخي" تركت أحداث سبتمبر 2001م بصمتها على الضمير العربي مما أرق الفكر والإبداع، لذلك من الطبيعي أن يزداد طرح إشكالية الأنا والآخر في الرواية العربية""[1].

وهو نفس الوهم الذي عاشته بطلة رواية "الحفيدة الأميركية" في بداية قصتها:"" كنت أقول، مثلما تقول "فوكس نيوز" إنني ذاهبة في مهمة وطنية، جندية أتقدم لمساعدة حكومتي وشعبي وجيشي، جيشنا الأميركي الذي سيعمل على إسقاط صدام وتحرير شعب ذاق المر""[2].

---

[1]ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الأردن الكويت، د.ط، 2013 ص07

[2] إنعام كجه جي، الحفيدة الأميركية، ص18.

لم تكن زينة وحدها في هذا الوهم، ففي المرحلة الأولى من الحرب هلّل الكثير من العراقيين لقدوم القوات الأمريكية، كما شاركت عدة قوات عربية في غزو العراق، تحت قناع التخلص من حكم صدّام..." لم أكن قد فكرت كيف سيستقبلنا العراقيون، لكن ما رأيته في القنوات الأميركية لم يكن محبطا، هذا شعب متحمس لتغيير النظام، يحلم بالحرية ويرحب بقدوم الجيش الأميركي.""[1]،

أمريكا تلمع صورتها للرأي العام العالمي تغرس في مواطنيها وباقي مواطني العالم الصورة المشرقة المضيئة عنها، فهي الدولة المتحضرة التي لا تتوانى في تقديم يد المساعدة للآخرين، أمريكا دولة متحضرة صديقة للجميع، تساعد المستضعفين في جميع أرجاء المعمورة تنشر الديمقراطية وتعزز من الحريات، حلمها وأهدافها تحقيق التعايش السلمي وإرساء التقارب والاندماج الحضاري...إنه الخلاص آت على متن الطائرات الشبحية الأمريكية: "" مساكين أهل العراق، لن يصدقوا أعينهم حين ستتفتح على الحرية، حتى الشيخ العجوز منهم سيعود ولدا صغيرا وهو يرشف حليب الديمقراطية، ويتذوق طعم الحياة كما عشتها أنا هنا""[2]!

في هذا المقطع السردي، الكثير من الدلالات الموحية بالتلاعب السياسي الذي تتحلى به أمريكا في حجب الأسباب الحقيقية لحرب العراق عن الرأي العام، وهذه من الأساليب التضليلية التي تتبعها الإدارة الأمريكية لتبرير ما تقوم به باسم الحرية والعدالة والنظام العالمي الجديد ""لقد عودتنا الإدارة الأمريكية... التلاعب بوسائل الإعلام لتسويق وتبرير خططها الإمبريالية الجهنمية، وبعد جريمة الغزو وما ترتب عنها من مآس وأهوال، اعترفت السلطة الأمريكية بعدم وجود أسلحة دمار شامل في العراق""[3].

ولكن قبل مرحلة الوهم التي ستعيشها "زينة" المترجمة، المجندة في صفوف المارينز، تفسح الروائية المجال لبطلتها لتقدم لنا صورا من عمق المجتمع الأمريكي، كما عاشتها في

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] عبد الحميد عبدوس، وراء الأحداث، منشورات المجلس الإسلامي الأعلى. ط.د. الجزائر،2013 ص189

دترويت وغيرها من المدن التي زارتها، وسيكتشف القارئ معها جوانب مشرقة من الحياة الأمريكية، وهي جوانب موضوعية إلى حد بعيد، وهو ما يمنح للرواية بعدا بوليفونيا واضحا، ويخلص خطابها من هيمنة الصوت الأحادي المعادي لأمريكا.

تواصل "زينة" عرض مجموعة من الحقائق التي عاشتها داخل المجتمع الأمريكي حيث تصور لنا جانبا من الحياة في مدينة ديترويت وبعض الأوقات السعيدة التي قضتها رفقة صديقاتها وكيف أنها كانت تتحكم في زمام الأمور وتسيرها وفق إرادتها، هذا المجتمع الأمريكي المنفتح منحها حياة جديدة: الحق في الحياة، الخروج، التسوق، التسكع، وممارستها الهوايات ""في ديترويت كانت لي عصابتي، ولو أراد مخرج أن يصور عنا فيلما لاقترحت عليه عنوان "عصابة زينة"، هكذا كانت والدتي تسمي مجموعة الأصدقاء والصديقات اللبنانيين والعراقيين والفلسطينيين والسوريين الذين أتزاور معهم، وكانت بيننا مصرية وحيدة""[1] ...

نمط معيشة قائم على التحرر وعشق الحياة، والمساواة بين النساء والرجال، مع إمكانية الاندماج، هكذا كانت زينة ترى حياتها، وهو نمط من شأنه أن يمنح للفرد مساحة أوفر للسعادة وتحقيق الذات، على عكس ما تفرضه عليه الحياة الشرقية، بعاداتها المتزمتة، وأفقها المغلق، خاصة في ظل هيمنة أنظمة شمولية مثل نظام صدام حسين!

إن هذه السعادة النسبية، وهذا الارتياح الواضح على شخصية زينة، هو الذي جعلها تشعر بأنها مواطنة أمريكية، وتقتنع بأن وطنها هذا في حاجة إليها حين يمرّ بمحنة كبيرة:

"ماذا في إمكاني أن أقدم لمساعدة بلدي في هذه المحنة؟ بأي وسيلة تخدم مهاجرة مثلي، لا حول لها ولا قوة، دولة أمريكا العظمى؟""[2]

واجب على زينة ومثيلاتها التضحية من أجل الأرض التي احتضنتها وفرصة التجنيد في صفوف الجيش الأمريكي أقل شيء تقدمه، كان الحماس يصاحبها منذ الوهلة الأولى لخوض

---

[1] إنعام كجه جي، الحفيدة الأميركية، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص20.

تجربة جديدة في حياتها وتقديم يد المساعدة لأهلها وتخليصهم من الظلم والطغيان، في مشهد ينم عن قمة الإنسانية التي تتحلى بها زينة الأمريكية.

وبصرف النظر عن الإحباط الذي ستصاب به زينة لاحقا، فإننا يجب أن نعترف بأن الوطن الذي يجعل مهاجرا يشعر بضرورة التضحية من أجله، يكون قد أفلح في إدماجه وتبنيه، ليس بفضل الدعاية فحسب، بل لأنه قدمّ لهذا المهاجر ما يُشعره بأنه مواطن له كرامة وله حقوق لا تقل عن حقوق المواطنين الأصليين.

سمح انفتاح المجتمع الأمريكي لزينة أن تتحرر من عقدها ومخاوفها إزاء الرجال من جهة، وإزاء الأغراب من جهة أخرى، فسعت إلى الانفتاح على الآخر الأمريكي، حيث ربطت علاقة مع شخص يدعى "كالفن"، واتخذت منه صديقا لها، كان بمثابة الجسر الذي يوطد العلاقة بين الشرق والغرب، بين العراق وأمريكا بين الرجل والمرأة بين الحب والحرب "" وباستثناء كالفن، كان معظم الذين أختلط بهمم من العرب.

-أنت يا عزيزي ممثل للجالية الأمريكية بيننا.

وكانت تعجبه تلك المداعبة، مثلما يعجبه أي شيء أقوله، ماي كالفن، كالفني السكير الوديع، العاطل عن العمل معظم أشهر السنة، الذي يفزع عندما يرتفع صوتي مع الأصدقاء ويتصور أننا نتشاجر""[1].

هكذا قدّمت لنا الرواية أنموذجا للرجل الأمريكي الصديق الودود والحمل الوديع الذي تستند إليه، كان معجبا بها، وبكل ما تتفوه به خاضعا لمداعباتها، وكان إنسانا رقيقا مسالما لا يتحمل الأصوات المرتفعة أثناء النقاش، كان بمثابة الصديق المثالي بالنسبة لها وعزاؤها الوحيد الذي تُفرغ عنده همومها، خاصة في الأيام الأولى عند التحاقها بالعراق، كانا يتبادلان الرسائل

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص21.

عبر الإميل بواسطة اللاب توب، كانت تشتاق إله كثيرا، ولولا الظروف لما فرطت فيه ولا بقيت لجانبه طيلة حياتها.

يمثل إعجاب زينة "بكالفن" مرونة الاندماج في المجتمع الأمريكي وتفتح الآخر وسعيه لإقامة صداقات رغم اختلاف الفكر والثقافة والمعتقد، ومن جهة أخرى فإن هذه الصداقة بين كالفن وزينة، هي أمر استثنائي بالنسبة إلى المجتمعات العربية عموما، لأنها لا تؤمن بإمكانية وجود صداقة بين الرجل والمرأة...فالتقاليد الشرقية التي تتغذى من منهل ديني متزمت ترى بأن الرجل إذا اختلى بالمرأة سيكون الشيطان ثالثهما...وبالتالي فلا مجال لأية علاقة بينهما سوى الزواج.

إن هذه الصورة التي رسمت ملامحها الروائية، انطلاقا من انطباعات زينة، تختلف تماما عن تلك الصور النمطية التي تزخر بها الروايات العربية عن الرجل الأمريكي الفظ الغليظ، الذي يشبه رعاة البقر في جسارته وميله إلى الاندفاع والعنف وإدمان الكحول، وقلة الذوق...

ولا يمكن بطبيعة الحال أن تكون هذه الاستراتيجية السردية عفوية تماما، فإنعام كجه جي أرادت من خلال هذا أن تعمّق من أوهام البطلة زينة بشأن أمريكا والأمريكيين، وكأنها تمهّد لوضع شخصيتها في مأزق لاحقا: ماذا سيكون موقفها من كالفن، بعد أن تعيش مأساة أهلها في العراق؟

ولكن قبل ذلك، سيتعيّن على زينة أن تتعرف على شرائح واسعة من المجتمع الأمريكي الجديد، الذي استقطب إليه فسيفساء بشرية غريبة، فها هي الآن في فرجينيا في مقر "السي.آي.أي"، ليتم تكوينها وتدريبها أكثر قبل أن تلتحق بالعراق، وهناك تلتقي بالعشرات من أمثالها ومثيلاتها (العراقيين والعرب) والأجانب من أوروبا الشرقية على اختلاف أحوالهم ومذاهبهم:"" أراقب ما حولي فأرى خليطا عجيبا من المتدينين المتأمركين، ومن اليساريين الذين ضيعتم بوصلة موسكو... نساء بالحجاب وفتيات بالسراويل الضيقة، رجال بشوارب ستالينية،

وشباب برؤوس حليقة على طريقة مغنيي الراب، ولم نكن كلنا عراقيين، كان معنا مترجمون من بلاد عربية أخرى، وأجانب مستعربون أيضا""[1] ...

إن تقديم هذا المشهد الفسيفسائي أيضا يستجيب لاستراتيجية سردية، تخدم الرؤية العامة المشكلة في ذهن البطلة، ففي هذه المرحلة، كانت ترى بأن أمريكا هي حقا البلد الأكثر انفتاحا في العالم، البلد الذي يمنح تكافؤ الفرص، ويفسح المجال لأي مهاجر ليرتقي في السلّم الاجتماعي ويحقق ذاته، فأمريكا بالنسبة لزينة أرض الجميع، ومعقل الفارين من الاضطهاد والقمع والتضييق، الكل يشارك في بناء أمريكا الجديدة.

في نفس السياق نتعرف على جانب من جوانب الأمريكي المتحضر، المواكب للتطور من خلال جهاز اللاب توب الذي تواصلت به زينة مع كالفن البعيد عنها أثناء سفريتها نحو بغداد

"على اللاب توب من مطار راينماين العسكري، قرب فرانكفورت، كتبت لكالفن أول رسالة بعد مغادرتي ديترويت""[2] التكنولوجيا شريان الحياة، وعصب الحضارة المعاصرة، وأمريكا لا تترك الفرصة من أجل الظفر بالريادة، فالأنترنت بدأ من دولة أمريكا وانتقل إلى باقي العالم ولأن زينة جزء من هذا المجتمع، فقد كانت محظوظة لأنها من هذا البلد المتحضر والراقي، كما نلمس جانبا آخر للتطور من خلال حديث زينة عن تزود الطائرة بالوقود في الجو: تقول: "" أعلن الكابتن بأننا سنتزود بالوقود ونحن في الجو... جاءت طائرة وجثمت فوق طائرتنا لمدة نصف ساعة...""[3] هذا يعكس لنا اهتمام أمريكا وتركيزها على التطور في كل المجالات بما فيها الجانب العسكري أيضا بتخصيص طائرات حربية وقواعد عسكرية ومحطات للتزود بالوقود في الجو.

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص26.
[2] المصدر نفسه، ص38.
[3] المصدر نفسه، ص39.

إن ارتياح زينة للمجتمع الأمريكي، وسعادتها بهامش الحرية المتاح لها فيه، لم يغادرها حتى وهي في العراق، ففي طريق عودتها إلى بغداد في المكان المسمى "سوق الثلاثاء" تعرضت لبعض المضايقات والتحرش من أشخاص عراقيين، فعلّقت على ذلك قائلة"... في البلد الذي جئت منه، لم يعد أحد يتحرش بالنساء في الشوارع، ليس بي على الأقل""[1].

إن هذه النظرة المقارنة على طول فصول الرواية، تبرز لنا ثنائيات ضدية كثيرة، فزينة كلما اصطدمت بظاهرة سلبية في العراق، تخطر على بالها مقارنتها بما عشته في دترويت ونيويورك، وهي مقارنات موضوعية غالبا:

- التقدم/ التخلف.
- الحرية والديمقراطية/ الدكتاتورية والحزب الواحد
- احترام المرأة وتقدير عملها/ استعبادها والتحرش بها
- نظافة الشوارع الأمريكية واتساعها / القمامات في كل مكان في بغداد
- التعددية / الأحادية

من أمثلة تلك المقارنات التي فرضت نفسها على زينة، ملاحظتها على نمط حياة الناس في العراق: معاناة يومية، كدح بلا توقف، شظف العيش، وعدم إتقان فن العيش واغتنام الملذات، وفي المقابل، حين تستحضر طريقة عيش الأمريكيين تقول:" هذه هي الساعة التي يكون فيها الشباب في أميركا قد عادوا من العمل أو من الجامعة واغتسلوا وارتدوا ثيابا لائقة للخروج إلى المراقص وصالات الجيم والحانات""[2]، ففي أمريكا لا تنطفئ الأضواء ليلا، والرجل الأمريكي معروف بالانضباط وتنظيم الوقت، يقسم يومه بين العمل أو الدراسة في الجامعة، بينما يأتي وقت التسلية في الليل بممارسة الهوايات المفضلة كممارسة الرياضة أو الذهاب إلى قاعات

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأمريكية، المصدر السابق، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

الألعاب والسينما أو الرقص واحتساء النبيذ، فاللهو والتسكع والترويح عن النفس من الأبجديات في القاموس الأمريكي عكس الفرد العربي يشقى طول حياته ويعمل ويكدح وفي الأخير لا يأخذ حقوقه ولا يتمتع بطعم الحياة إلا في حالات ضيقة، يعاني الإحباط ...

في المقابل، يمكن أن نقول أيضا بأن إنعام كجه جي، لم توفّر لبطلتها فسحة أوسع للمقارنة بين الأمريكيين والعراقيين، فهي في الحقيقة عاشت في أمريكا في أوساط عربية، وتعرفت على مهاجرين من لبنان وسوريا ومصر، وكانت شلة أصدقائها تقريبا عربية حصريا، والوحيد الذي أتاح لها التعرف على الرجل الأمريكي هو شخصية صديقها "كالفن".

وحين تستحضره في السرد والحوار، يبدو دوما شخصية إيجابية، مولع بحب الناس، حريص على تعلم عاداتهم وإتقان لهجاتهم، وهو في ذلك على نقيض تام مع الصورة النمطية للأمريكي المتعالي الذي يكتفي بلغته ولا يهتم بثقافات غيره.

فكالفن هذا، يحب الاطلاع على الثقافة العراقية ولهجتها المميزة، وحين يتبادل أطراف الحديث مع زينة يصرّ على طلب البيرة باللهجة العربية "الشبخة": " فهو سيطلب مني أن أعيد لفظ المفردة بالعربية، ثم سيحاول نطقها بأسلوب التهجئة... وأخيرا سيستل المفكرة الصغيرة من جيبه ويكتب "شبخة" بالحرف اللاتيني ويضع في مقابلها شرحها.""[1]

2- صورة الرجل الأمريكي الوسيم الجذاب

لم تستطع زينة في أمريكا أن تعقد علاقات حميمة مع الرجال الأمريكيين، لأنها كما أسلفنا كانت تقريبا تعيش وسط شلة أصحاب عرب، أما صديقها كالفن الذي تكن له إعجابا ومودة، فهو مجرد صديق... بينما حين حلّت بأرض العراق، صار لزاما عليها بحكم انخراطها في الجيش الأمريكي، وعملها مترجمة، أن تتعرف على نماذج بشرية أخرى، في إطار الخدمة العسكرية، ومن ذلك تعرّفها على الكولونيل "بيترسون" الضابط في الجيش الأمريكي، وصرحت

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، ص55.

بأنه لو لم يكن ضمن القوات الأمريكية في العراق لجنى الكثير من المال لأنه يليق كممثل في هوليوود "وجدت نفسي أقف أمام عملاق وسيم عريض الحاجبين مقلوب الذقن، ذي شعر قاتم تلتمع فيه شعيرات بيض جذابة شيء ما مثل بيرت لانكستر في فيلم "من هناك إلى الأبد"، وقف العقيد وصافحني بكف طرية منتفخة مثل وسادة طوارئ""[1]

انبهرت "زينة" لشدة وسامة الضابط الأمريكي وجماله ، وصوّرته في هيئة الملاك الذي يشع النور منه وراحت تسرد لنا كيف مد يده لها وصافحها برقة...حرارة اللقاء أنستها حرارة المكان، ودفء المصافحة عوضتها مرارة الاغتراب، أسر قلبها، دقات قلبها بدأت تتسارع، الخفقان والنبض غير عادي، وراحت تمني نفسها مثل قصص الحب التي على شاكلة سندريلا التي يخلصها الأمير من معاناتها، أو بياض الثلج التي تحظى بحبيبها بعد طول انتظار "ثم سار أمامي لكي أدور إلى الجانب الآخر من المنضدة ، والتفت نحوي وأشار إلى الأرض فاتحا يديه مثل ساحر يقدم نمرة مثيرة، كان ينظر إلي لكي يرى وقع الصورة""[2].

لا يفوتنا هنا أن نلاحظ بأن هذا الإعجاب الذي ولّد في أعماقها شرارة حب رومانسي، كان متأثرا جدا بالصور النمطية التي غذتها الأفلام الأمريكية بالترويج لأيقونات هوليوود التي تمثّل الرجولة والوسامة، فزينة حين تنظر إلى بيترسون، تقارنه بصورة ممثلها المفضل بيرت لانكستر، وهو واحد من ممثلي هوليوود البارعين في أفلام متنوعة (الحب، الجريمة...)[3] وبرع خاصة مع أجمل ممثلات زمانه (خاصة آفا غاردنر).

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] Burt Lancaster) 1913 –1994 برتون ستيفن (برت) لانكستر ممثل ومنتج أمريكي .
اشتهر في البداية بدور الرجل الصلب ذي القلب الرقيق، واستمر في تحقيق النجاح بأدوار أكثر تعقيدًا مرة واحدة، وصعوبة طوال 45 عامًا من العمل في السينما والتلفزيون لاحقًا. ترشح 4 مرات لجائزة الأوسكار وفاز بها لأفضل ممثل رئيسي وفاز بجائزتي بافتا وغولدن غلوب
(انظر ويكيبيديا – الموسوعة الحرة).

وهو ما يوحي بأن زينة تحلم به كعاشق انطلاقا من ذاكرتها السينمائية، وهو ما يؤكد ما ذهبنا إليه في فرضيات العمل، من أن السينما الأمريكية أسهمت بقدر كبير في صناعة صورة الأمريكي الجذاب.

3- صورة المرأة الأمريكية

كان حضور المرأة الأمريكية في رواية "إنعام كجه جي" باهتا جدا، فاحتكار زينة فضاء السرد منع تقريبا بروز شخصيات أخرى، وإذا ما اعتبرنا أن زينة تقع خارج البراديغم الثقافي الأصلي للمجتمع الأمريكي، انطلاقا من كونها مواطنة كردية حصلت على الجنسية الأمريكية، فإننا قد لا نجد أنموذجا آخر يمثل المرأة الأمريكية حقا.

ومع ذلك، فلم تخلُ الرواية من لوحات سردية تمكن القارئ من التعرف على بعض جوانب حياة النسوة الأمريكيات في صفوف الجيش على وجه الخصوص، وقد حرصت الروائية على لسان بطلتها زينة، أن تقدمهنّ في صورة متزنة وجذابة، فهنّ حريصات على أناقتهن وزينتهنّ، ولم تسلبهنّ الحياة العسكرية شيئا من أنوثتهنّ، حيث تقول زينة:"" اصطففنا، نحن بنات الباص، مع الجنود هم بثيابهم الخاكية ونحن بملابسنا المدنية وسراويلنا الجينز اللاصقة وأحذيتنا العالية، نظرت إلى الأخريات فرأيت من وجدتْ وقتا لتحديد الشفتين وطلائها بالأحمر ووضع طبقات الماسكارا على الرموش"[1].

إننا هنا أمام صورة مغايرة للصور النمطية التي تظهر فيها النسوة العسكريات مسترجلات، فاقدات كل رقتهنّ...وكأن زينة تقول لنا، في الجيش الأمريكي دوما متسع للجمال والأنوثة.

فضلا عن ذلك، فإن الأمريكيات لا يختلفن عن غيرهن من المهاجرات اللائي حصلن على الجنسية الأمريكية حديثا، وهو مؤشر من مؤشرات الاندماج التي حرصت الرواية على الاحتفاء به.

---

[1]- إنعام كجه جي، الحفيدة الأميركية، ص32.

وفي سياق آخر، تحرص الرواية على تقديم صورة من صور الوفاء لدى النساء الأمريكيات المنخرطات في الجيش، فهنّ مخلصات لذكرى الرفاق الذين قتلوا في المعارك، أو غابوا لفترة طويلة ولم يعودوا إلى أحضان أحبتهم.

يتبين لنا ذلك من خلال قصة الشريط الأصفر والبعد الذي اتخذه عند الأمريكيين والأمريكيات على وجه الخصوص حيث:"" ربطت "ديبورا" شريطا أصفر حول جذع النخلة، بعد أن قرأت في جريدة أمريكية أن الطلاب من رفاق الجنديين المفقودين ربطوا شرائط صفرا...""[1] وهي عادة دأب عليها الأمريكيون الذين ينتظرون الجنود الغائبين، وقد استلهموا هذا من التقاليد التي كانت متبعة في القرن التاسع عشر"" يوم كانت حبيبات مقاتلي الفرسان الأميركيين يربطن جدائلهن بشرائط صفر، للدلالة على انتظار الغائب، الأصفر هو لون سلاح الفرسان"".[2]

تعرفت زينة على قصة الشريط الأصفر من خلال البحث الذي قامت به وخرجت بنتائج تعكس لنا صور الحب والوفاء عند المرأة الأمريكية في انتظار الحبيب أو الأب أو الصديق الغائب... هكذا يحتفي المخيال الروائي لإنعام كجه جي بأساطير التاريخ الأمريكي المعاصر، التي حاكتها السردية الرسمية طيلة القرون الخوالي، لتقدّم لنا المرأة الأمريكية عنيدة ولا تتخلى عن حبيبها بسهولة، لا تفقد الأمل، تتحلى بالصبر والعزيمة والإصرار، وتضحي في سبيل القضية القومية لتبقى الراية النجمية عالية خفّاقة!

4- محاولات الاندماج: الإلدورادو والسراب

استمر بريق الحلم الأمريكي في إغراء كافة المقهورين والمهمشين في أوطانهم، إلى درجة أن الحصول على الجنسية الأمريكية اليوم صار مرادفا للحصول على سمسم السعادة والخلاص. فأمريكا من زاوية نظر المغضوب عليهم في أوطانهم تمثل جنة الإلدورادو التي راجت صورتها في سرديات المنقبين عن الذهب في القرن التاسع عشر.

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص 174.
[2] المصدر نفسه، ص 175.

وقد عرضنا سردية هذا الحلم الأمريكي سابقا عند تحليل رواية فرانتز كافكا، أما في هذه الرواية (الحفيدة الأمريكية)، فنحن أمام تجليات أخرى لهذا الحلم، عاشها أفراد عائلة عراقية ضمن سلسلة التطورات المرعبة التي نسفت بلادهم.

تحاول عائلة "زينة" الاستجابة لإغراء السراب الأمريكي، ليس حبا واختيارا، ولكن بعد أن أغلقت في وجهها كل السبل في الوطن:

-الوالد صباح بهنام، رجل نبيل، يحمل لوطنه حبا عميقا، ولكنه محبول على حب الحرية، فلم يتمكن من إسكات صوت ضميره، فجرّت عليه مهنته (مذيع) كل الويلات، فتعرّض للسجن والتعذيب في زمن صدّام.

-الوالدة بتول، أستاذة جامعية، مثال للحب الخالد، فقد تحدت الجميع للزواج بحبيبها صباح بهنام، وظلت وفية له، ووقفت إلى جانبه في محنته، وانتظرته إلى أن أفرج عنه.

-الجد يوسف الساعور، والجدة رحمة، بقيا في العراق ولم يخطر على باليهما مغادرته، وبقيا يحملان شعلة المقاومة ضد كل الغزاة.

- زينة (بطلة الرواية) تغادر العراق وهي طفلة، وستعيش في أمريكا إلى غاية الثلاثين من عمرها.

-الأخ الأصغر "يزن" غادر مع العائلة أيضا وهو في سن مبكرة جدا.

غادرت العائلة أرض العراق، وهي تحلم بحياة جديدة، ولم تخفِ سعادتها بالحصول على الجنسية الأمريكية كما أسلفنا...باستثناء الوالدة (بتول) التي لم تفرح، هي الوحيد التي شعرت وكأنها تقترف فعلا مشينا، لذلك راحت تولول بالعربية «سامحني يا أبي ...يا با سامحني[1]» .

فها تحقق لها الاندماج المزعوم؟

---

[1]- إنعام كجه جي، الحفيدة الأميركية، ص 27.

في أمريكا (دترويت) كان يمكن للأستاذة الجامعية (بتول) أن تحصل على وظيفة محترمة وسكن لائق...كما كان يمكن للمذيع المميز صباح بهنام أن يحصل على عمل في قنوات إعلامية (أليست أمريكا بلد حرية التعبير والصحافة؟)

لا شيء من ذلك...فالوالد، أصيب بأزمة قلبية، ولم يجد في مستشفيات الرعاية الطبية التي تليق ببلد مثل أمريكا... والوالدة (بتول)اضطرت للعمل خياطة ثم مساعدة طباخ ثم في مصلحة الاستقبال...وهناك أدركت بأن العراقيين صاروا هنا عبيدا، فشهادتها الجامعية ومؤهلاتها العالية كلها لا تضمنان لها أدنى كرامة...وإلى جانبها في العمل رأت بأم عينيها مرارة الدكتور يعقوب رئيس قسم الفلسفة السابق في جامعة بغداد يعمل مسؤولا على رفوف الخضر وهو فرحان، بالحصول على بضعة دولارات إضافية حين يرضى عليه رب العمل:

"راح يشرح لها بفخر شديد كيف ينقذ رؤوس الخس من التلف السريع. يشذب وريقاتها ويغمس س خناجرها بالماء البارد. وبفضل تلك المهمة استحق تقدير المراقب، ونصف دولار زيادة في الساعة"[1].

ولم يفشل الاندماج اقتصاديا فحسب، بل تعرضت أواصر الأسرة إلى التمزق، فقصة الحب المثالية التي جمعت الزوجين (صباح بهنام / بتول) في العراق، انتهت إلى انفصال تراجيدي غامض، وهو ما جعل الجدة (رحمة) حين عرفت بالأمر تقول لحفيدتها مستغربة متحسرة:

" وين راح الحب الذي تحدث به أمك الدنيا، لم أدر ما الحب ولم أكن رغم اقترابي من الثالثين قد جربت الحب الذي يجعل صاحبه يخالف دنياه لكي يعيشها "![2]

أما الولد يزن (جايزن) الذي أراد أن يتأمرك بسرعة، فقد انغمس في عالم الإدمان، وعاش في دترويت تقريبا بلا رعاية، خاصة بعد مرض والده، واضطرار أمه إلى العمل اليومي الشاق لتوفّر للعائلة ما يحفظ لها كرامتها إلى حين...

هكذا تبين للعائلة، كما لكثير من العراقيين الفارين من جحيم الحرب، أو من نظام صدّام أن الإلدورادو الأمريكي ليس مجرد سراب فحسب، بل هو مقبرة لدفن الأحلام ...فأمريكا لم

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص 155.

[2]– المصدر نفسه، ص 76.

تقتل فقط حلم الاندماج والرفاهية، بل اغتالت حتى ذلك الحب المثالي الذي ترعرع في أرض العراق بين أستاذة جامعية ذكية ومذيع متميز.

إن الإغراءات التي يقدمها المجتمع الأمريكي للمهاجرين الجدد، تغري بالرغبة في الاندماج الكلي، للتخلص من عقدة المهاجر الغريب المهمش...رأينا ذلك في انخراط زينة انخراطا كليا فيما توهمته "مهمة قومية"...كما رأيناه في حرص المهاجرات المجنّدات على أداء الخدمة العسكرية على أحسن وجه ممكن. ويتجلى ذلك بشكل أوضح في الطقوس المصاحبة لحصول عائلة زينة على الجنسية الأمريكية: "...وقد اتخذنا هيئة رسمية في اليوم الذي أصبحنا فيه أمريكيين. يا له من يوم انتظرناه بفارغ الصبر!"[1]

تواصل زينة حديثها عن مظاهر البهجة والفرحة الغامرة التي عاشها أهلها إثر حصولهم على الجنسية الأمريكية فتقول: ""كل واحد يرتدي أفضل ما يملك من ثياب، كأنه عيد، بل أندر من العيد لأنه لا يتكرر مرتين... أولئك الذين لا تسعهم الفرحة بحلول موعد تجنيسهم، إنه عرسهم الجماعي.""[2]، فمدينة ديترويت ستبقى خالدة في ذاكرتهم.

هذه الفرحة ليست مجرد ابتهاج بالحصول أخيرا على جواز السفر الأمريكي، بل إعلان ولاء، وإشهار انتماء بديل إلى الدولة العظمى، بعد طول تشرد واضطهاد في العراق، إنه يوم الحصول على هوية جديدة معترف بها عالميا "اليوم الذي سيؤدون فيه يمين الولاء للوطن الجديد الفائض الخيرات وبعد أداء القسم، سيحق لكل منهم أن يرفع بصدره إلى الأمام ويتباهى: آي أم أن أميريكان سيتيزن""[3](أنا مواطن أمريكي).

ولم تفرح زينة بالجنسية الأمريكية قدر فرحها بقبولها ضمن صفوف الجيش الذي يتأهب لغزو العراق" إنه يوم تجهيز الملابس العسكرية... نتقدم في اتجاه مخازن الثياب... كأننا

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

عرائس والجيش مكلف بجهاز العروس""[1]، فرحة زينة لا توصف وعلامات الراحة بادية عليها، لأنه حدث نادر يعبر عن تحول ملموس في مسار حياتها، وعلى مستوى شخصيتها، إذ أكسبها ذلك ثقة في النفس زائدة عن اللزوم. وتحمست لأنها تقمصت دور الأمريكي المتفوق، منقذ العالم، راعي الحرية والديمقراطية.

ومع كل هذا التحول العميق في حياتها، ظلت زينة امرأة شرقية الوجدان، خاصة في علاقاتها بالرجال، فصديقها الأمريكي كالفن، لا يغريها، وهو وإن حاز على ثقتها كصديق وفي، إلا أنه في باب العشق والعلاقات الحميمة، لا مكان له في قلبها، لذلك راحت زينة تبحث عن الحب في أحضان من رأت فيه مثالا للرجل الشرقي.

رأت زينة في "مهيمن" حلم حياتها، وحبها الأكثر عمقا ونقاء، فراحت تستدرجه إلى حضنها، محاولة أن تثير غيرته (أليس رجلا شرقيا!) "انتبهت أنني أمارس الرقابة على تداعيات أفكاري وأنا أحكي لمهيمن عني وعن حياتي... أحكي كل شيء وأتكتم على عملي الحالي... لكن الوجه البرونزي تجهم حين وصلت إلى حكايتي مع كالفن، صديقي الأمريكي""[2].

أخيرا استطاعت زينة أن توقظ الرجل الشرقي النائم في أعماق مهيمن، وأخيرا صار اسمه (مهيمن) يحمل كامل دلالته (الهيمنة، الغيرة وحب التملك) ...أو هكذا بدا لها في لحظة من لحظات الصفاء.

حلم الاندماج في المجتمع الأمريكي، لم يمنح زينة في النهاية شعورا بالأمان، لأنها أدركت أن المهمة القومية التي جاءت من أجلها، تبدو مستحيلة، بل قد تتحول إلى جريمة في حق الإنسانية.

لهذا نجدها–حين تضيق في وجهها الآفاق–تعود إلى حضن جدتها الكردية لتشبع منها، بل إنها تغامر بنفسها لتخرج من المعسكر وتأوي أخيرا إلى حجر جدتها تعبت من المخططات

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأمريكية، المصدر السابق، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 146.

البوليسية للخروج من المعسكر، ومن التحايل على التعليمات المشددة للجنود وللمترجمين بالأخص... أريد أن أشبع من جدتي رحمة."[1]

مهيمن/ زينة/ رحمة/ بتول...هكذا تتخذ الأسماء دلالتها أخيرا، فمهيمن هو العشيق الشرقي، المتطوع في جيش المهدي، ويرمز إلى أصالة العراق، يحمل في جوهره بذور الهيمنة والتسلط.

و"زينة" الكردية المتأمركة، ترمز إلى زين الشباب وحيويته واندفاعه. أما الجدة رحمة، فاسمها لا يحتاج إلى أي تأويل، فهي صدر الحنان ونبع الرحمة الذي لا ينضب بالنسبة إلى زينة.

ولم تكن نهاية هذه الرواية بالنسبة إلى هذا الرباعي واحدة، فزينة وجدت نفسها ممزقة بين جذورها وحاضرها...وأدركت أخيرا أن حبها هذا الرجل (مهيمن) محكوم عليه بالموت، لأنه في النهاية هو أخوها من الرضاعة! وبينهما خلافات سياسية جذرية لا يمكن تسويتها بالحلول السلمية.

ورحمة أدركت أخيرا بأن ما كانت تقوله زينة عن المهمة القومية التي تؤديها القوات الأمريكية كلام فارغ...فشعرت بنوع من الحزن العميق، وبكت على وطنها الأول، وبكت أكثر على حفيدتها التي تبدو لها ضائعة، بلا هوية ولا جذور...لذلك تطلب العجوز من قريبها حيدر بن طاووس أن يتولى إعادة تربية زينة، لعله يعيدها إلى حضن الوطن وعاداته وتقاليده.

أما زينة، فبعد أن تنهار يقينياتها السياسية، سينهار عالمها الوجداني، فتقتنع أخيرا أن العراق، حتى وإن كان يمثّل الجذور، قد صار الآن أرضا غير مرغوب فيها، وصار كل شيء فيه يذكرها بالدمار واستحالة العيش...وهو ما يدفعها إلى العودة إلى أمريكا، لتقطع الخيط الرفيع الذي كان يربطها بأرض جدتها.

أما "بتول" فقد تبين أنها لم تفقد نقاء سريرتها، ولا دلالة اسمها (البتول هي العذراء المقدسة، أو المنقطعة عن الزواج) ... وانفصالها الغريب عن زوجها، ورفضها الانخراط في مسعى ابنتها

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، ص126.

زينة المتحمسة للانخراط في الجيش الأمريكي...كلها مؤشرات على مقاومتها هذا الانهيار الكلي للقيم والثوابت التي نشأت عليها في العراق.

هكذا بنت إنعام كجه جي استراتيجيتها السردية لتصل إلى الإجابة على سؤال الهوية والاندماج ، فالهوية هي قبل كل شيء بناء نفسي وجداني واختيار وجودي، والجذور الثقافية فيها ليست هي العامل الحاسم دائما، فزينة أمريكية لأنها اختارت جنسيتها وحققت اندماجها على الأقل ظاهريا، وهذا الاندماج بالنسبة إلى جدتها رحمة هو خيانة واستلاب، لذلك تحاول أن تعيدها إلى حضن الوطن، بتكليف قريبها حيدر أن يعيد تربيتها من جديد لتسترجع هويتها وجدارتها بتلك الأرض التي احتضنتها وهي صغيرة.

أما الاندماج، فهو بحسب خطاب هذه الرواية، ينبني على عوامل عدة، منها ما يتعلق بالمجتمع المستقبل للمهاجرين (هل يوفّر لهم شروط تحقيق ذواتهم...) ومنها ما يتعلق بإرادة الأفراد في بذل الجهد المطلوب للتخلص من عقد الهويات التاريخية المفخخة، ومدى استعدادهم لاعتناق نمط حياة جديد.

يبدو لنا ذلك واضحا في قصة تلك الفتاة المصرية (واحدة من صديقات زينة في أمريكا) «وكانت المصرية تستولي على المشهد وتلفت الانتباه، محتالة بالفطرة، حكت لي فيما بعد أنها ألقت بشباكها على أميركي زار الإسكندرية فتزوجها وجاء بها إلى بلده، أخذت الجنسية وانفصلت عن زوجها بعد أن حملت من موزع بيتزا كوبي""[1].

فالفتاة المصرية حققت اندماجها في المجتمع الجديد من خلال خيار آخر هو الاحتيال في مرحلة أولى، ثم اغتنام كل الامتيازات التي يتيحها قانون الأحوال الشخصية في أمريكا بعد الطلاق، وأخيرا اختيار رفيق العمر بكل حرية، مع إحداث قطيعة تامة مع الموروث الشرقي في مجال العلاقات بين الجنسين.

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص31.

–وفي باب الاندماج دائما، لا يفوتنا أن نشير إلى قصة الشاب "يزن": سألتني (الجدة) عن أخي يزن، فأخبرتها أننا نناديه جايزن، على الطريقة الشائعة في تحوير أسمائنا لتقترب من الأسماء الأمريكية""[1].

يزن هذا أو جايزن، صار أمريكي الطباع، وانغمس في حياة اللهو والمجون وصار مدمنا، وكأن الاندماج بالنسبة إليه هو إحداث القطيعة مع موروثه الشرقي تماما، وحين وجد جو الحرية والانفلات، لم يتمالك نفسه، فكاد أن يضيع حياته.

هكذا يتخذ حلم الاندماج في المجتمع الأمريكي بالنسبة إلى من فقدوا أوطانهم، هاجسا مركزيا، لأن المهاجرين الذين شرّدتهم الحروب (هنا الأكراد العراقيون) إنما يبحثون عن كل ما لم يتحقق لهم في تلك الأوطان الخراب...وفي هذا تقول هالة سرحان: "يظل الإنسان الأمريكي يحلم (الحلم الأمريكي)، والحلم الأمريكي The American Dream من العبارات التاريخية المأثورة والأثيرة بالنسبة لكل مواطن أمريكي، فالمهاجر يأتي إلى أمريكا وفي جعبته الحلم الأمريكي، ما هو الحلم الأمريكي؟...هو الرفاهية والثورة والحرية والديمقراطية والنجاح والطموح والصعود، وهو قصة كل نجاح""[2].

ولكن هذا النجاح الذي تشير إليه هالة سرحان، هو مجرد أسطورة، لأن القول بأن النجاح في أمريكا متاح لكل من يمتلك الإرادة...هو خطاب مؤدلج يحجب الظروف الموضوعية الاقتصادية والاجتماعية، كما يحجب حقيقة الاستغلال الطبقي الشرس: فالأم بتول، بكل شهاداتها الجامعية، وبكامل إرادتها ورغبتها في العمل بكل تفان، لم تستطع أن تحقق أي شيء، ولمتحصل من الحلم الأمريكي إلا على مناصب عمل بائسة، براتب أكثر بؤسا...والدكتور يعقوب، نائب عميد كلية الفلسفة في بغداد، صار في الحلم الأمريكي عاملا في متجر للخضر...إلخ

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، ص 74.

[2] هالة سرحان: أمريكا خبط لزق... مذكرات طالبة بعثة، دار الشروق، القاهرة، 1995، ص 108.

وحتى حين يبدو للمهاجر أنه حقق قدرا محترما من النجاح والاندماج، لا يسعه حين يفتح عينيه على أوضاع أمثاله من المهاجرين سوى أن يعترف بهول الخرافة وبشاعتها، تقول البطلة زينة، حين تتذكر الثمن الذي يدفعه المهاجرون قائلة:" كم فرطت في العمر الذي مضى من قبل الهجرة، ديترويت، الغرين كارد، البيوت الخشبية المتعفنة في حي "سفن مايل"، أكواب القهوة الكرتونية الكبيرة الفاترة، السيارات الفخمة بالتقسيط... الفقراء الجدد الذين يصبحون أثرياء بعد أن تأكل الأشغال الشاقة عافيتهم، يعودون آخر الليل مخصوصين وعاجزين عن إبصار زوجاتهم وأطفالهم"."[1]

ولم تتوقف رواية الحفيدة الأمريكية عند نسف خرافة الاندماج، بل حاولت أيضا أن تطرح إشكالية الاستلاب الثقافي محليا...وكأن إنعام كجه جي تقول لنا: المتأمرك ليس بالضرورة من حصل على الجنسية الأمريكية، أو غادر إلى دترويت مثل زينب، بل قد يكون عراقيا يعيش في بغداد...مثل حال قريبها حيدر الذي لا يضيع فرصة في إعلان عشقه لأمريكا، وقرفه من المعيشة في بغداد..." لم تتصور أن في المكان الذي يقيم فيه يوجد من يعرف جانيت جاكسون وباقي أفراد العائلة الكريمة. لو كان يستطيع لدعاها إلى بيته...لترى بعينها أكبر معرض لصور مادونا على الجدران، حتى السقف كان مغطى بالبوسترات.""[2] فحيدر يعشق الحرية، متمرد على العادات والتقاليد العربية البالية ولا يحلم سوى بمغادرة العراق صوب بلاد العم سام: " زينة هي الوحيدة التي في إمكانها أن تنتشله... سترتب له أوراق الهجرة وتسحبه معها إلى أميركا، وهناك سيعيش شبابه الذي ضاع منه، ويشرب على هواه ويطيل شعره ويرقص ويغني ولن يترصده وصي من أوصياء السماء عاشت أميركا بلد السكارى!""[3]

حاولت زينة أن توفّق بين انتمائها العميق لأمريكا، وأصولها العراقية، علّها تبرهن لجدتها رحمة، وعشيقها مهيمن، أن الأمر ليس فيه أي تناقض...ولكن بمرور الأحداث، ومعايشتها

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، ص 147.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 79.

اليومية لدمار الحرب وما يخلفّه في نفوس الناس من حقد وبغضاء وتطرف، أدركت بأنها بلغت نقطة اللاعودة، وأن بقاءها في العراق سينسف كل ما حاولت بناءه، لهذا نجدها تقول لمهيمن في حوار حاد:

«جئنا لنقوم بعمل عظيم وهم أفسدوا كل شيء ...سأبقى مترجمة للاحتلال، ولن أكون أختك لا بالحليب و لا بالدم. الدم الذي حفر خنادق بيننا جعلني أقول –نحن وأنتم– حاولت أن أكون الاثنين فلم أفلح» .[1]

بعد إعلان الفشل، لم يكن بوسع زينة سوى محاولة إقناع مهيمن بالهجرة، يسألني عشرات الأسئلة عن حياتي في أميركا... يقول إن الهجرة مثل الأسر، كلاهما يتركك معلقا بين زمنين... أما أنا فأرى الأمر بشكل مختلف، أقول له إن الهجرة هي استقرار هذا العصر والانتماء لا يكون بملازمة مسقط الرأس. يمكن للعالم كله أن يكون وطنك، ألم تسمع بمصطلح المواطن العالمي؟"[2]

هكذا تنهار اليقينيات، ثم يبدأ مسعى التبرير وإيجاد البدائل...

وحين أدركت أيضا حجم الهوّة التي تفصلها عن مهيمن، قررت العودة إلى دترويت، متشبثة بحلمها، غير معترفة بتهافت مقاربتها للوطن.

5- زينة والانهيار الداخلي

حاولت زينة طيلة مغامرتها الوجودية أن تتنصل من ماضيها، متوهمة بأن مجيئها في صفوف الجيش الأمريكي لإنقاذ العراق من نظام صدّام لا يتعرض إطلاقا مع ما يمليه عليها الوجدان العائلي المتمثل في جدها يوسف الساعور وجدتها رحمة...ولكن الأيام أكدت لها بأن الهوة سحيقة جدا، وهو ما تجلى في الحوارات الحادة مع جدتها...ولكن اللافت للانتباه في كل

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص 177.

[2] المصدر نفسه، ص 144.

ذلك، هو لجوء الروائية إنعام كجه جي إلى تقنية سردية طريفة لتبرز التشظي المريع الذي تعيشه زينب.

عمدت الروائية إلى اختلاق نوع من التنافر بين شخصية زينة (الساردة البطلة) والروائية المؤلفة التي تتحكم في زمام السرد الكلي، فجعلت بطلتها تتمرد عليها أحيانا، وتعترض على المسار الذي رسمته لها في الرواية، يشتد الصراع النفسي الذي تعيشه زينة ذات الأصل العراقي والجنسية الأمريكية ويبلغ مداه الأقصى، فتارة تتقمص دور المؤلفة الروائية، وتارة أخرى يفرض عليها دور الحفيدة الأميركية، فتلاعبت بها كيفما شاءت، ومارست المؤلفة سلطة الكتابة من خلال اللعبة السردية التي ابتكرتها ونسجتها في حبكة روائية محكمة تجعل القارئ يحتار من أمره ويصاب بالدوار نتيجة المفارقة في ظل ذلك الزخم المعرفي المليء بالأفكار المتناقضة، إنها استراتيجية العصف الذهني، أو تشتت الأفكار وتدفقها بشكل غير منتظم حيث تقول"" تراني المؤلفة ربيبة للاحتلال، وترى جدتي من نفائس المقاومة... رسمت لي ملامح البنت الضالة، العائدة فوق الدبابة الأمريكية مثل رامبو بصيغة المؤنث، نزيلة المنطقة الخضراء، سجينة الشخصية المرذولة الي تجتهد المؤلفة لتلف حبالها حول عنقي، وتفرض علي أن أستسلم لخيالها القومي المتوارث بلا تنقيح."" [1]

تحاول زينة تحاشي فعل الكتابة عن الحفيدة الأمريكية العائدة إلى بيت العائلة ببغداد، هذه الكتابة التي ستجعلها خائنة بالمقابل تجعل جدتها بطلة، وهي لا تقبل بهذه الحبكة الروائية التي تسلبها الحق في أن يكون لها رأي لأن الكاتبة تريد أن تحرمها من المشاركة على طريقتها، هذه الحبكة الروائية تفرض عليها أن تكتب وطنيتها، أصولها، جذورها وأن تدافع عنها، وبالتالي تعطيها دروسا، وتعتبرها خائنة...

---

[1] – أنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، ص 35.

تحاول زينة التمرد على تلك الحبكة، وتراها شيئا تجاوزه الزمن، في محاولة لإثبات وجودها في الرواية، إذ أنها تريد أن تفرض منطقها الجديد، وذلك بإظهار الدوافع والأسباب التي جعلت منها مهاجرة، فضلا عن ذلك فهي تعتبر نفسها جزءا من تاريخ بلدها ولها الحق فيه.

مثلت الكاتبة للوطن الأصلي بالجدة رحمة التي ترمز للهوية والتمسك بالأصل، وجعلتها تقف في وجه زينة وتقاوم استلابها المفضوح في مقطع حواري حاد:

"إنها تشتغل مع الأمريكان ..."زينة" تشتغل واياهم.

– سنربيها من جديد هذه البنت الجاهلة... لن نتركها ناقصة التربية»[1]

كما مثلت له بالأم بتول، التي لم تبتهج لفكرة التجنيس، وظلت تردد: سامحني يا با"، كما مثلت له بمهيمن الذي يقاتل في صفوف جيش المهدي، ويرفض أي مهادنة للغزاة...بمعنى أن الكاتبة في نظر زينة خصتها بالدور القذر...دور المتأمركة الخائنة التي أضاعت روحها واختلقت لنفسها أكبر أكذوبة!

ولم تكتف إنعام كجه جي بهذه الحيلة السردية الطريفة (تمرد البطلة على المؤلفة)، بل عمدت إلى تقنية الحلم، لتكشف لنا عن هشاشة شخصية زينة:

تبدو زينة في حالات اليقظة والوعي بشخصية قوية، مندفعة، واثقة من موقفها، تتحدى جدتها وتقف في مجه مهيمن، وتقذفه بكلمات حارقة " سأبقى مترجمة للاحتلال، ولن أكون أختك لا بالحليب ولا بالدم. الدم الذي حفر خنادق بيننا جعلني أقول –نحن وأنتم– حاولت أن أكون الاثنين فلم أفلح» . [2]

ولكنها في حالات الحلم، يستيقظ لا شعورها، فتغدو فتاة رومانسية حالمة، تأوي إلى حضن الجد:

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص 177

" رأيتني أطرق باب بيت جدي يوسف في شارع الربيع وأنا مرتدية فستان عرس بنفسجي اللون، ولم يكن البنفسجي من ألواني المفضلة... فتح جدي الباب ولم أخف منه رغم علمي وأنا في الحلم بأنه قد مات...قمت من يومين، أردت أن أحضر عرسك يا سناء...تتدخل الجدة وتصحح للجد اسم الفتاة (زينة) وتخبره بأنها تزوجت في غيابه و"" ها هي تعود إلينا بعد أن ترملت...عندما اقتربت من جدي توارى وتحول الفستان إلى أسود"" وبقيت جامدة في مواجهة جدتي، نتبادل نظرات الأسى في الحلم... الفيلم؟""[1].

يمكن قراءة دلالة هذا الحلم من زوايا عدة:

-أولا، من زاوية المؤلف، فالحلم نافذة على اللاشعور، أي يقول لنا ما لا يقوله كلام اليقظة، وكأنها بهذا تجرّد شخصية البطلة (زينة) من أي إمكانية اعتراض أو تمرد، وكأنها تقول أنا السارد العليم الآن، وأعرف هواجسك ومكبوتاتك التي تصرّين على نكرانها.

-ثانيا، من زاوية، الساردة، فحلمها التراجيدي هذا يمكن ان يكون تبريرا لمواقفها الواعية في اليقظة، وكأنها تقول، هم دمّروا أحلامي، واغتالوا حبّي...فليتحملوا الآن نزواتي واغترابي.

-ثالثا، من زاوية القارئ، قد تكون عودة زينة إلى الوطن في ثوب عروس، نوع من الاستيهام الطفولي الذي يقبع في لاشعور كل فتاة شرقية، تتمنى أن ترتدي فستان العرس وتبدو أجمل الجميلات في عيون أهلها (الجد ليس فقط والد الوالد، فهو التجلي الذكوري للوطن والذاكرة، والجدة هي التجلي الأنثوي).

أما لماذا كان الفستان بنفسجيا، على غير ما تحبه العروس، فلعله عرس لم ينل رضى الأهل، بدليل تواري الجدّ عند اقتراب العروس منه، وتحوّل الفستان إلى اللون الأسود، كإشارة واضحة إلى الحداد والحزن... فالجدة تعتبر زينة ميتة، لأنها انسلخت من هويتها، وخانت وطنها واصطفت مع جنود الغزاة...

موت الجد قد يعني سقوط الوطن، سقوط السيادة، وتحول الفستان يعكس الحرب وحالة الحزن، أما نظراتها مع الجدة: تبين حالة التخبط وتأمل المواطن لوطنه، هذا هو حال زينة فحلمها

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص44.

لخص كل شيء، ذهبت إلى أمريكا فلم تجد فيها ما كانت تأمله، عادت إلى بلدها الأصلي فأحست نفسها غريبة بقيت محتارة أهي في حقيقة أم وهم وأحداث المشهد الأخير من الرواية، لخصت لنا هذا المنام، الحلم يتبخر.

انهيار أحلام زينة، وتهاوي يقينياتها لم يسفر في النهاية عن دمار كلي لشخصيتها، فهي في آخر مواجهتها لعالم أهلها، أعلنت بأنها ستعود إلى أمريكا غير نادمة على خياراتها، وأنها تبقى متشبثة بالحلم الأمريكي، وتعرض على قريبها حيدر أن يرافقها إلى أمريكا وتعده بأنه لن يشقى هناك أبدا!

بدت زينة المعارضة لجدتها والمؤلفة ولعروبتها ولمهيمن معارضة ليس في سبيل المعارضة بل في سبيل طرح أسئلة عن مفهوم الهوية والقومية المعاصرة في ظل زمن الاتصالات الحديثة ومحاولة القبض على دقائق الحالة العراقية الراهنة بكل تفرعاتها... في خضم الصراعات الداخلية والخارجية التي عاشتها زينة وفقدانها للجدة استعادت توازنها، قررت التوقف عن العمل كمترجمة، واعترفت بتفوق ذاكرة جدتها وإصرار مؤلفتها ومهيمن، وراحت تردد في آخر سطر من الرواية «شلت يميني إذا نسيتك يا بغداد"![1]

قرار زينة في النهاية يحمل كل التوترات التي لم تستطع العودة إلى الوطن أن تخمدها، فهي مصرّة على التشبث بالحلم الأمريكي، وفي نفس الوقت لا يمكنها أن تكتم عشقها لبغداد...مصرة على العودة إلى أمريكا، ولكنها قررت التخلي عن عملها كمترجمة في صفوف الجيش الأمريكي! إن التخلي عن الترجمة لصالح الجيش هو إعلان فشل المهمة القومية التي جاءت من أجلها، فالترجمة في الأصل هي جسر تواصل بين أطراف من لغات مختلفة...بشرط أن يكون ثمة ما هو جدير بأن يُترجم...والجيش الأمريكي ليس له ما يودّ ترجمته للعراقيين، فقد تكفلت بذلك ترسانة الطائرات والأسلحة الفتاكة..."كنت أريد أن أتباهى أمامهم بأني منهم، سليلة

[1] أمال قيرواني، تشظي الهوية في الرواية النسوية العربية "الحفيدة الامريكية" لإنعام كجه جي أنموذجا، مجلة "المدوّنة" المجلد 08، العدد 2، جوان 2021، ص1468/1455

منطقتهم، أتكلم لغتهم بلهجتهم...لكن كل ذلك كان مخالفا للتعليمات. إنّ كلامي ثرثرة قد تعرضني ورفاقي للخطر...والتعليمات تريدني خرساء".[1]

فالترجمة التي كانت تريدها زينة، هي جسر تواصل مع أهلها...بينما لا يريدها الجيش سوى أن تترجم للأهالي تعليمات إخلاء الأحياء، أو فتح الأبواب أثناء المداهمات الليلية...

هكذا تنهار اليقينيات الكبرى، وتنتهي رحلة العودة بفشل ذريع... "عدت وحيدة لم يأت معي حيدر ولا مهيمن. سأرفعه إلى مرتبة أمين سر الشجن، لم أجلب معي هدايا ولا تذكارات... لا أحتاج لما يذكرني بها.

أقول مثل أبي: شلّت يميني إذا نسيتك يا بغداد."[2]

ختاما يمكن أن نعترف للروائية إنعام كجه جي، بكونها استطاعت أن تترجم حقا توترات العلاقة بالآخر (أمريكا) في ظروف استثنائية هي ظروف الحرب والدمار وتأجج نداءات الهوية والتطرف من كل جانب، دون أن تقع في خطاب أحادي منمط، كما استطاعت أن تنتج خطابا ناضجا على مستوى شعرية الرواية...فجاءت شخصية زينة على وجه الخصوص تمثيلا فنيا راقيا لكل ما يعتلج في المخيال الجمعي العراقي.

ومن جهة أخرى، استطاعت أن تحافظ على رؤية رزينة لكل الإشكاليات التي تطفو على السطح في زمن الحرب. كما لم تتردد في تقديم كل الصور الممكنة للآخر، مع مسائلة الضمير الجمعي بشأن ما يجب فعله إزاء هذا العدو الحميم...!

رواية الحفيدة الأمريكية ليست رواية عن الهوية والتشظي فقط، بل هي سؤال وجودي عن مكانتنا في هذا العالم المضطرب، لأنها بشكل من الأشكال أقحمتنا في عالم روائي مفخخ لا يخرج منه أحد منتصرا.

---

[1] إنعام كجه جي، رواية الحفيدة الأميركية، المصدر السابق، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 195.

الفصل الرابع: أمريكا: الفردوس والسّراب في رواية "أمريكانا" لـ"تشيماماندا نغوزي أديتشي"

المبحث الأول: الصورة ونقيضها في رواية" أمريكانا"

المبحث الثاني: رحلة التأقلم وعنف الحياة اليومية

المبحث الأول: الصورة ونقيضها في رواية" أمريكانا"

1- إغراء السراب في رواية "أمريكانا"

رواية أمريكانا، على الرغم من كون عنوانها كما أشرنا في ثنايا البحث، دالا بنوع من التهكم في لغة الشارع النيجيري على كل من تأمرك وتنصل من جذوره، لا تقدّم لنا شخصيات مهووسة بصورة أمريكا إلى حد الانبهار، فالبطلة إيفيملو أبعد ما تكون عن الانبهار بالغرب كما سنرى، ومع ذلك فقد تضمنت الرواية صورا عديدة للحلم الأمريكي كما كان واردا في تمثلات بعض الشخصيات أو من خلال سلوكها وردود أفعالها.

يبدأ إغراء السراب الأمريكي في التأثير على الشخصيات منذ وجودها في وطنها الأم نيجيريا، فبفعل كون تلك الشخصيات ذاتها متقفة، وناطقة بالإنجليزية تنفتح لديها بوابات التأثر عبر الأدب والإنتاجات الرمزية الأخرى التي توفرها الثقافة الأنجلوساكسونية،" إن الذهاب إلى المركز والحصول على الدكتوراه حلم من أحلام الهامش في سبيل الارتقاء والتطور، يدرك الهامش أن التطور المعرفي والعقلي، يحدث بالذهاب إلى المركز (الولايات المتحدة) للدراسة في إحدى جامعاتها...ولكن ما دوافع الذات التي تنتمي إلى الهامش في الذهاب إلى المركز؟ هل هي ناتجة عن رغبة نفعية أم رغبة حدية "؟[1] فالرغبة الملحّة في الالتحاق بأمريكا، ليست بالضرورة رغبة حدّية، بل هي في الغالب رغبة نفعية[2]، بمعنى أن صاحبها يرغب فيها ليس لذاتها وإنما لتحقيق رغبات أخرى مثل بناء ذاته، وتحقيق مشروع حياته. من هذه الزاوية فإن الهجرة إلى الولايات المتحدة بالنسبة إلى معظم شخصيات الرواية خاصة البطلين إيفيملو وأوبنز، هي رغبة نفعية أملتها سوء أحوال البلد الأصلي وتعذر تحقيق الذات فيه.

1- عبد الفتاح أحمد يوسف، النقد الحضاري لخطاب ما بعد الكولونيالية، نماذج من السيرة الذاتية وقضايا الزنوجة والهوية، دار الروافد الثقافية-ناشرون – ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران ط1، 2021، ص 243.

2- في التمييز بين الغربة الحدّية والرغبة النفعية، يمكن العودة إلى كتاب: جاستون جارسون، العقل البيولوجي-مدخل فلسفي، ترجمة حسين ثابت، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2018، ص 27 و28.

قدّمت لنا الروائية بطلها أوبنز كشخصية مولعة بكل ما هو أمريكي، لدرجة أنه يقرأ الكتب الأمريكية فقط، وهو ما جعل أمه تسخر منه وتنصحه بقراءة الأدب الإنجليزي، وتقترح عليه كتابات 'غراهام غرين' كرواية:' جوهر المسألة' التي تتحدث عن أزمة تغير الأخلاق.

كان أوبنز واقعا تحت تأثير والده المثقف ثقافة أمريكية، بينما أمه تتعالى عن ذلك وتزعم أن الثقافة الحقيقية التي لها معنى توجد في إنجلترا، فراح أوبنز يبرز خياراته، بأن الكتب الأمريكية خفيفة الوزن وأنه يقرأ لأمريكا، لأنها تمثل المستقبل، تمثل القوة، تمثل تعليم والده، فتعلّق والدته على ذلك قائلة: ' إنه كتاب حكيم، والقصص الإنسانية المهمة هي التي تدوم، أما الكتب الأمريكية التي تقرأها فخفيفة الوزن'، استدارت نحو "إفيملو" قائلة: هذا الولد مخبول بأمريكا' فيردّ عليها بكل حزم: "أقرأ الكتب الأمريكية لأن أمريكا هي المستقبل يا أمي، وتذكري أن زوجك تلقى تعليمه هناك'."[1]

حين نتأمل هذا المقطع الحواري بين الأم وولدها، ندرك بأن الاستراتيجية السردية التي اختارتها الكاتبة هي تعدد الأصوات، إذ قدّمت لنا صوت الولد "المخبول بأمريكا"، ولم تغفل صوت الوالدة التي ترى في الثقافة الأمريكية الخواء والتفاهة. ولكن في الحالتين معا نحن أمام انبهار بالثقافة الغربية، وهو ما سيؤسس قاعدة الاستقطاب الأول لدى أبطال الرواية، بمعنى أن بريق الغرب يتأتى أولا من تأثير أدبه الذي روّجت له المنظومات التربوية الإفريقية حتى في مرحلة ما بعد الكولونيالية.

نلمس هذا التمايز والاختلاف بين الثقافتين الإنجليزية والأمريكية من خلال توظيف بعض المصطلحات التي تحمل دلالات مختلفة في المجتمعين لاحظت "إفيملو" مقدار الثقافة التي تتميز بها والدة أوبنز، التي ترى بأن مستوى الجامعات بأمريكا يعادل مستوى الثانويات في بريطانيا، في إشارة واضحة إلى تفوق الثقافة البريطانية على مثيلاتها وبأنها بذلت جهدا كبيرا

[1] - تشيماماندا نغوزي أديتشي، رواية امريكانا، ص86.

مع زوجها من أجل تشذيبه وترويضه وفق توجهاتها. ولكن هوسه بكل ما هو أمريكي جعله يفلت من تأثير والدته" كان غزير المعرفة خاصة بالأمور الأمريكية، فالجميع يشاهدون أفلاما أمريكية ويتبادلون المجلات الأمريكية، لكن هو يعرف تفاصيل عن الرؤساء الأمريكيين منذ مائة عام، والجميع يشاهدون المسلسلات الأمريكية، لكن هو يعلم بأمر ترك ليزا بونت* ذا كوسبي شو، وتمثيلها لفيلم آنجل هارت، وعن ديون ول سميث الكبيرة قبل أن يوقع العقد لتمثيل ذا فرش برنس أوف بيل أير، وكانت عبارة "تبدو مثل أمريكي أسود، أفضل إطراء يقوله...وكانت منهاتن هي القمة عنده".[1]

هذا عن أوبنز، أما عشيقته إفيملو، فهي تبدو أقل حماسة وانبهارا بأمريكا وآدابها، فعلى الرغم من محاولات عشيقها أن ينقل إليها عدوى الحلم الأمريكي، بحثها على الاطلاع على الأدب الأمريكي، من خلال إهدائها روايات وكتبا عن أمريكا، فقد ظلت معتدلة جدا في انجذابها، بل يمكن القول إنها كانت متحفظة جدا" أعطاها نسخة من (أوكلبري فِن)، صفحاتها مجعدة من تقليبه، وأخذت تقرأها في الحافلة في طريق العودة للبيت، لكنها توقفت بعد بضعة فصول، ووضعتها اليوم التالي على طاولته، بخبطة قوية "هراء لا يطاق" احتفظ بكتبك اللائقة من فضلك ودعني والكتب التي أحب".[2]

ومع ذلك، فإن إفيملو وأوبنز سيحلمان معا بأمريكا حتى في لحظات النشوة التي يشعران بها أثناء ممارسة الجنس، فقد قال لها أوبنز في لحظة من تلك اللحظات الحالمة:

'... سنذهب إلى أمريكا حين نتخرج لنربي أطفالنا الجميلين'

---

* - ليزا بونتLisa Bonet ممثلة أمريكية مثلت دور البنت الكبرى في مسلسل The Cosby Show –
-أما وِل سميث فهو ممثل أمريكي شهير من نجوم هوليوود، وقد أدى بطولة مسلسل The fresh prince of Bel-Air الذي عرضته قناة ن بي سي بين سنتي 1990 و1996
- مارك توين أديب أمريكي شهير(1910/1835) صاحب رائعة مغامرات طوم سوير.

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، ص 82

[2] المصدر نفسه، ص 83.

'يمكنك قول أي شيء الآن، لأن عقلك بين فخذيك'

'لكن عقلي هناك دائما!"[1]

فأمريكا بالنسبة إلى معظم شخصيات الرواية هي بلد المستقبل الذي سيمنح لأبنائها الأمن والحرية والاستقرار المفقود في نيجيريا، بمعنى أن صورة أمريكا تزداد بريقا كل ما ساءت أحوال البلد الأصلي.

ذلك أيضا، هو حال العمّة أوجو التي أنجبت ولدا من الجنرال الذي كانت تعيش معه، فقد اختارت أمريكا لأنها في نظرها البلد الوحيد الذي سيعطيها فرصة تنشئة ولدها تنشئة راقية وآمنة " هو أراد بريطانيا، بحيث يمكنه السفر معها، لأن الأمريكان منعوا دخول ذوي الرتب العالية في الحكومة العسكرية، لكن العمة أوجو اختارت أمريكا، لأنه يمكن لطفلتها أن تحصل على المواطنة تلقائيا هناك."[2] الجنرال منح ابنه كل شيء إلا الاسم، لم يستمتع كثيرا بابنه حيث داهمه الموت بعد أسبوع من إحياء عيد ميلاد ابنه في حادث تحطم طائرة عسكرية، صُدمت العمة "أوجو" لما حدث وزاد على ذلك قدوم أقارب الجنرال وطلبهم منها مغادرة المنزل حالا، لم تسجل المنزل ولا أي شيء باسمها، كل شيء مسجل باسم الجنرال، شعرت العمة "أوجو" بعجز غريب واتصلت بأوتشي التي طلبت منها الرحيل حفاظا على سلامتها، قالت أوتشي: " عليك الرحيل فورا...عليك الذهاب لمكان ما لفترة، فلا يسببون لك المتاعب، اذهبي إلى لندن أو أمريكا، هل لديك تأشيرة أمريكية؟...' أجل' "[3].

هكذا نرى أن العمة أوجو هي أيضا سترحل إلى أمريكا مضطرة، لأن الدرع الذي كان يحميها ويمنحها الأمان في نيجيريا لم يعد موجودا، فضلا عن ذلك فهي أعرف شخصيات الرواية بواقع بلدها، وذلك بفضل الأسرار التي كان يطلعها عليها الجنرال، وبفضل معرفتها تلك

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، ص 113.
[2] المصدر نفسه، ص 102.
[3] المصدر نفسه، ص 105.

يئست من إمكانية تحسن الأحوال، " تعلمين أننا نعيش في بلد يقوم اقتصاده على لعق المؤخرات، ليس الفساد هو المشكلة العظمى في هذا البلد، بل المشكلة أن فيه العديد من الأشخاص ذوي الكفاءات الذين ليسوا في المكان الذي يفترض بهم أن يكونوا فيه لأنهم لا يلعقون مؤخرة أحد... أنا محظوظة لأنني ألعق المؤخرة الصحيحة"[1]...

تجلت أيضا صورة أمريكا الحلم من خلال التحضيرات التي سبقت حصول "إفيملو" على التأشيرة (المنحة) لمزاولة دراستها هناك، إضافة إلى بعض مواطناتها، لأن الظفر بمنحة لا يأتي إلا لأصحاب النفوذ و رجال الحكومة الذين يدرس أبناءهم في الخارج، كما أن المسؤولين عن منح التأشيرة في نيجيريا يتعاملون بالتوصية وسعيد الحظ من يحصل عليها عن طريق مباركة رجال الدين بالصلاة والدعاء لهم مثلما حدث للفتاة إذ: " حصلت فتاة في السنة النهائية في جامعة إفي على تأشيرة أمريكية، وقدمت الشهادة باكية متحمسة في الكنيسة قائلة: "حتى إن كان علي البدء من جديد في أمريكا، فإنني سأعرف متى سأتخرج على الأقل' "[2]، كانت الفتاة متحمسة جدا لخوض تجربتها الجديدة في بلاد العم سام، لأنها تدرك جيدا أنها أرض الفرص، وسعيد الحظ من تطأ قدماه هذه الأرض المباركة.

بالإضافة إلى بريق الحلم الأمريكي المتأتي من الانبهار بالثقافة أو التأثر بخطاب الإعلام الدعائي، فإن تجارب المهاجرين السابقين إلى بلاد العم سام، أسهمت في إغراء من هم على وشك السفر، فجينيكا التي سبق لها وأن سافرت إلى أمريكا رفقة عائلتها وهي تقيم هناك، هي التي ستشجع إفيملو على الهجرة أكثر من عشيقها أوبنز:" أردتك أن تعلمي أنني أركز على منطقة فيلادلفيا لأنني ذهبت إليها، كأن "إفيملو" تعرف أين تقع فيلادلفيا، فقد كانت أمريكا بالنسبة لها هي أمريكا"[3].

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، ص 95.
[2] المصدر نفسه، ص 119.
[3] المصدر نفسه، ص 121.

يتضح من خلال فهم مختلف دوافع الشخصيات وأسباب انبهارها بأمريكا، أن صورة أمريكا في تمثلاتهم الذهنية تكشف أيضا عن نظرتهم لأنفسهم "فالصورة عن الآخر هي في الوقت نفسه أداة للكشف عن الأنا، ذلك أن المخيال هو الموضع الذي تتجلى فيه، بواسطة الصورة وتمثيل الطرق التي ينظر بها مجتمع ما إلى نفسه."[1]

بدأ الحلم يقترب، هو على وشك التحقق تقدمت "إفيملو" للحصول على التأشيرة وفي قرارة نفسها أنها سترفض، إلا أنها تصادفت بامرأة لا تفارق الابتسامة محياها، رحبت بها وقالت لها بأن تحضر بعد يومين لأخذ التأشيرة " بعد ظهيرة اليوم الذي استلمت فيه جواز سفرها، والتأشيرة الفاتحة اللون على الصفحة الثانية نظمت "إفيملو" الطقس الاحتفالي، الذي حدد بداية جديدة وراء البحار... "[2]

تحقق الحلم، هي الآن على وشك الرحيل بدأت تودع صديقاتها، أخذت تعد حقائبها تنتقي أفضل الثياب التي تملكها، وفي مقدمتها الفستان البرتقالي المقدم لها كهدية من العمة "أوجو"، فقد كانت تشعر وهي ترتديه بأنها فاتنة وخطيرة في نفس الوقت أرادت الاحتفاظ به لكن "رانيندو" وصديقتها أوصتها بالتخلي عنه. إذ قالت: " تعلمين يا إفيم أنك ستملكين أي نوع من الثياب تريدين في أمريكا، وفي المرة القادمة التي نراك فيها ستكونين أمريكانا حقيقية"[3].

أمريكا في نظر صديقة إفيملو هي بلاد الرفاهية، فيها أفضل دور الملابس ذات الصيت العالمي، فعارضات الأزياء والفنانات والمهتمات بشكلهن وأناقتهن يتسوقن هناك، لن تحتاج لأن تأخذ معها الشيء الكثير إلى أمريكا، وهناك ستغدو أمريكانا* بحق.

---

[1] ينظر: عبد القادر بوزيدة، صورة الآخر ودلالاتها في الدراسات المقارنة، مجلة اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 2 ـ الجزائر، العدد: 26، ديسمبر 2015، ص201.
[2] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، ص 121.
[3] المصدر نفسه، ص 121.

* Americanah - أمريكانا - في لغة الشارع في نيجيريا تدل على النيجيري الذي تأمرك، واكتسب اللكنة الأمريكية وطريقة العيش هناك.

هكذا سافرت إفيملو إلى أمريكا صيفا وهي لا تعرف الشيء الكثير عنها، لا عن موقعها ولا مناخها، فقد ظنت طوال حياتها أن' وراء البحار' مكان بارد فيه المعاطف الصوفية والثلج، ولأن أمريكا تقع 'وراء البحار' فإنها اشترت أسمك كنزة عثرت عليها في سوق "تيجوشو" من أجل الرحلة، وارتدتها في السفر..."[1]

إن أمريكا كما هو واضح حلم خلاص في ذهن "إفيملو" ترسمها كما تسمع عنها، وربما أكثر من ذلك كما تتخيلها وتريدها، فلفظة وراء البحار تعني لها الآخر المختلف عنها جذريا وفق منطقها فقد أحبته وتحمست لعيش تجربتها فيه، وعليه فإسقاطها لهذه الصورة على حلمها كان كما أرادته هي وتخيلته، نستطيع القول إن "إفيملو" قد لا تريد الذهاب إلى أمريكا الواقع بل أمريكا الحلم الذي يداعب خيالها وطموحها بالخلاص.

لم تستمر هذه الصورة الحالمة طويلا في ذهن إفيملو، ومع ذلك فقد تدعمّت بصور إيجابية جديدة رأتها هنا وهناك، فقوي لديها الشعور بأنها لم تخطئ في قرار الهجرة الذي اتخذته مترددة أول الأمر" أخذت إفيملو تحب بالتيمور لسحرها الفوضوي، وشوارعها العظيمة الباهتة، وأسواق مزارعيها التي تظهر، في نهايات الأسبوع تحت الجسر، غاصّة بالخضار الخضراء والفاكهة الناضجة، والأرواح الفاضلة، رغم أنها لم تحبها بقدر فيلادلفيا حبها الأول، تلك المدينة التي حضنت التاريخ بيدين رقيتين."[2]

بدت إفيملو منذ بداية إقامتها معجبة بأمريكا أكثر من إعجابها بالأمريكيين، بل إنها في سنواتها الأولى أحجمت من اقتحام عالم البيض، وكانت تفضل دوما اللجوء إلى الفضاءات التي يحتلها السود والمهاجرون من مختلف البلدان الإفريقية (سنرى هذا في مبحث خاص برحلة التأقلم)، فهي لم تأت إلى أمريكا لتقديم مراسم الولاء كما يبدو على بعض الوافدين الجدد، مثل ذلك الأستاذ الجامعي السينغالي المدعو بوبكار، الذي يدرّس في جامعة ييل، فقد صدمها قائلا:"

---

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، المصدر السابق، ص 125.
[2] المصدر نفسه، ص 243.

جئت إلى أمريكا لأني أردت أن أختار سيّدي. إن كان لابدّ أن يكون لي سيّد، فالأفضل أن يكون أمريكيا من أن يكون فرنسيا..."[1]

ومع ذلك، فقد أعجبت إفيملو بالطلبة الأمريكان المتحمسين:" فالأستاذ متحمس لكتاب جديد والطالب متحمس للصف، والسياسي على التلفاز متحمس للقانون، وكان هذا كله حماسا كثيرا."[2] كما أعجبت ببعض مظاهر الأناقة والجمال البادية على فئة من المواطنين من الطبقة الوسطى، ورأت أن ذلك ميزة أمريكية خالصة، مثل السيدة كيمبرلي برشاقتها وقوامها الممشوق " كانت رشيقة وممشوقة، ورفعت كلتا يديها لتدفع شعرها الأشقر الكثيف عن وجهها. كأن يدا واحدة لن تتمكن من ترويض كل ذلك الشعر.

' سعيدة بلقائك' قالت لإفيملو مبتسمة وهما تتصافحان، وكانت يدها صغيرة وأصابعها رفيعة وهشة، وبدت في كنزتها الذهبية المزرّرة عند خصر نحيل للغاية، وشعرها الذهبي وحذائها المنبسط الذهبي، مثل نور الشمس على نحو لا يصدق ".[3]

فضلا عن ذلك، فقد بدت لها الأمور في الجامعة بسيطة ومريحة:" كانت الدراسة في أمريكا سهلة، فالفروض ترسل بالبريد الإلكتروني، وقاعات الدرس مكيّفة، والأساتذة مستعدون لإعطاء امتحان ..."[4]

إلى جانب سهولة الدراسة على النحو الذي وصفته الساردة، فقد أتاحت أمريكا للبطلة إفيملو فرصة عقد صداقات مثمرة حتى وإن كانت قليلة، فقد تعرفت على "سامانثا" التي كانت تزودها بالكتب من حين لآخر، وأخذت بيدها وساعدتها على التأقلم مع الإجراءات الإدارية وعرّفتها على كيفية التصرف مع الإدارة ومع الطلاب والأساتذة لتمر كل الأمور بسلام، وقد كانت تفعل ذلك بدافع إنساني منزه عن أي نية أخرى إنما انطلاقا من قناعة راسخة لديها تكمن في ضرورة مساعدة الآخرين الذين يجدون صعوبات بالغة في التكيف مع الواقع الجديد. وقد ارتاحت إليها

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، ص 399.
[2] المصدر نفسه، ص 160-161.
[3] المصدر نفسه، ص 174
[4] المصدر نفسه، ص 160

إفيملو ووصفتها قائلة: " كانت سامانثا أكبر سنا، ومريحة في صداقتها، لأنها ليست فتاة مرتخية الفك، في الثامنة عشر مثل الكثير من الآخرين في تخصصها في الاتصالات "[1].

على العموم، فإن قارئ الرواية الباحث عن صور الانبهار بأمريكا في هذه الرواية لن يجد الشيء الكثير، لأن الاستراتيجية السردية التي بنيت عليها لا تقوم على فكرة الهوس بالغرب، بقدر ما هي قائمة على تشريح أوضاع النازحين إلى الغرب وفهم أسباب صعوبة التأقلم، وما يلفها من إشكالات متعلقة بالعنصرية والتهميش والفقر والتجاذبات الهوياتية.

وليس ذلك بغريب عن الكاتبة تشيماماندا أديتشي، فهي ناشطة حقوقية، ومناضلة زنجية، فضلا عن التزامها بقضايا النسوية[2]، ورواياتها جزء من نشاطها النضالي، وقد عرفت بمحاضراتها وندواتها العديدة في مختلف الجامعات الأمريكية والإنجليزية، وهو ما يعني أنها تجاوزت التيمات التقليدية التي عالجتها الرواية الإفريقية ما بعد الكولونيالية في طورها الأول، حتى وإن كانت بعض تلك التيمات تظهر في روايتها الأولى" زهرة الكركديه الأرجوانية" التي نشرت في سنة 2003، أو في روايتها الثانية» نصف شمس صفراء" التي نشرت في سنة 2006.

2- الوجه المزري لأمريكا في عين مدوّنة إفريقية

في مقابل الوجه المغري الذي رأيناه آنفا، تقدم لنا رواية أمريكانا ملامح وجه آخر أقل إشراقا لهذا البلد القارّة الذي يزخر بكل التناقضات، وبفضل الملاحظات اليومية التي تنشرها إفيملو على مدونتها، يمكن للقارئ أن يقف على رؤية عامة نقدية للمجتمع الأمريكي من منظور طالبة نيجيرية.

---

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا ، ص161.

[2] - تحدثت شيماماندا عن «خطورة النظرة الأحادية» على منصة **تيد** في 2009. أصبحت تلك المحاضرة إحدى أكثر 10 محاضرات مشاهدةً من بين محاضرات **تيد** عبر الزمن بأكثر من 15 مليون مشاهدة. ألقت في 15 مارس 2012 محاضرة «ربط الثقافات» لمؤسسة الكومنولث في مبنى الغيلد هول في لندن. تحدثت شيماماندا أيضًا عن كونها نسويةً في محاضرات تيديكس يوستن في ديسمبر 2012، معنونةً محاضرتها: «علينا أن نكون جميعًا نسويين». افتتحت المحاضرة موضوع نقاش عالمي عن النسوية ونشرت في كتاب عام 2014. أعيد استخدام أجزاء منها أيضًا في أغنية المؤدية الأمريكية بيونسيه «دون عيوب» عام 2013، إذ جلبت مزيدًا من الاهتمام . (انظر ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/ تاريخ المعاينة 2022/06/29-الساعة 14)

وبصرف النظر عن حقيقة تلك الملاحظات، فهي تزودنا بفكرة طريفة تعد محورية في الاستراتيجية السردية التي بنتها الكاتبة شيماماندا أديشي، وهي كون الصورة التي نكوّنها عن الآخر مرهونة بدرجة وعينا بذواتنا أولا، وبمدى فهم آليات اشتغال مؤسسات هذا الآخر ومنظومته الثقافية عموما.

فالشخصيات (ذات الأصول الإفريقية) تقف أمام أمريكا واحدة، ولكن ما تراه كل واحدة منها متوقف على مدى وعيها بذاتها، وكلما ازدادت حدة ذلك الوعي، انكشفت لها في الصورة قسمات داكنة من شأنها أن تنسف هالة الانبهار الأولى، فالوقائع على هذا النحو، ليس لها سلطة حصرية في تشكيل الصورة عن الآخر، " بل إنها توضع بواسطة الذات التي تجعل منها توسطا داخل عملية تطورها الشاملة، والتحقيق يرتكز في نهاية المطاف، على هذه العملية التي تربط بها كل الوقائع، والتي تتحكم في مضمون هذه الوقائع"[1] على حد قول هربرت ماركيوز.

هكذا بفعل الوعي الحاد الذي تفتّق في ذهن إفيملو منذ تنشئتها الإفريقية التي رأينا مساراتها آنفا، تبدأ إفيملو برصد كل ما يبدو لها سلبيا، ليس رغبة في النقد من أجل النقد فقط، بل لتزداد فهما لما تراه، وسنجد في ملاحظاتها تلك أنماطا من الانتقاد الساخر للمجتمع الأمريكي، وللشخصية الأمريكية النمطية، فضلا عن السخرية من بعض مظاهر الشذوذ الأمريكي، فهي على سبيل المثال، تلاحظ أن الأمريكيين يكتفون في الحفلات بالوقوف في الأركان وتناول الشراب بدلا من الانخراط في الرقص، عكس ما اعتادت عليه في المجتمع النيجيري، الذي تترجم فيه الحفلة بلبس الثياب الأنيقة والذهاب بالسيارات الفارهة، والرقص، فالأمريكيون لا يحرصون على أن يظهروا بالمظهر اللائق، فالطلاب هناك يذهبون مرتدين ثيابا رثة عمدا وأقمشة بالية وياقات فضفاضة، تقول ساخرة: " حين يتعلق الأمر بالهندام، تعد الثقافة الأمريكية شديدة الواقعية بحيث أنها لم تتجاهل تمثيل الذات فحسب، بل حولت هذا التجاهل إلى فضيلة،

---

[1]- هربرت ماركيوز، العقل والثورة، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1970، ص 50/49.

نحن شديدو التميز / الانشغال/ الجاذبية، ولسنا محدودي التفكير لنهتم بمظهرنا أمام الآخرين، لذلك يمكننا ارتداء المنامات إلى المدرسة والثياب الداخلية إلى المركز التجاري"[1]

تواصل "إفيملو" تدوين ملاحظاتها عن شتى أشكال الشذوذ في الثقافة الأمريكية، في معرض حديثها عن الشباب الأمريكي وهم في حالة متقدمة من السكر " وما إن يثملوا أكثر فأكثر، حتى يسقط بعضهم على الأرض فاقد الوعي، فيخرج الآخرون أقلاما برؤوس من لباد ويكتبون على الجلد المكشوف لفاقد الوعي: إلعقني، هيا يا عاشق الجنس!"[2]

أجواء البهجة المفرطة، و"المقالب" التي يقوم بها الشباب أثناء حفلات التكريس، بدت لإفيملو منحطة ومبالغا فيها، لأن الروح الإفريقية لا تسمح بإهانة ضيف ما في حفلة بتلك الطريقة.

أما عن مظاهر العفونة في الأحياء الشعبية، فحدث ولا حرج:" حين فتحت امرأة منهكة الوجه الباب في شقة جنوب فيلادلفيا، وقادتها في نتانة بول قوية. كانت غرفة المعيشة معتمة فاسدة الهواء، وتخيلت كامل المبنى منقوعا لأشهر ولسنوات في البول المتراكم، وهي تعمل في هذه الغيمة من البول "[3] ... ونفس المشهد تقريبا أثار انتباهها في الشارع، إذ رأت شابا يتبول، فقالت لعمتها:" مراهق يرتدي قبعة بيسبول يتبول في الشارع...لم أعلم أن الناس يفعلون أمورا كهذه في أمريكا...يا إلهي، يا عمتي، أقصد أنهم يفعلونها في الخارج هكذا!".[4]

وحتى حين انتقلت إلى فيلادلفيا، في شقة فردية، فقد وجدت نفس مظاهر القذارة" فوجئت إفيملو بالخزائن المتعفنة في المطبخ، والفئران التي تتجول في أرجاء الغرفة الفارغة، كان بيت الطالبات في نسوكا(نيجيريا) قذرا، لكنه خال من الجرذان".[5]

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، المرجع السابق، ص153.
[2] المصدر نفسه، ص153.
[3] المصدر نفسه، ص155
[4] المصدر نفسه، ص 125.
[5] المصدر نفسه، ص 151.

بطبيعة الحال فإن القارئ سيلاحظ بأن مظاهر التعفن وقلة النظافة التي أشارت إليها إفيملو مرارا، متعلقة أكثر بالأحياء الشعبية التي يقطنها السود والمكسيكيون والهسبانو عموما، بينما حين انتقلت إفيملو إلى الأحياء الراقية، وصار لها شأن في الأوساط الجامعية والإعلامية، اختفت تلك المظاهر المقرفة، مما يدل على أن الأمر يتعلق أكثر بمظهر طبقي أكثر مما هو أمر هوياتي أو ثقافي عام. وهو من زاوية أخرى مما يخدم الاستراتيجية السردية العامة التي اختارتها الكاتبة، في سعيها إلى إبراز ملامح مختلفة ومتناقضة لأمريكا.

ومثلما استغربت إفيملو تساهل الأساتذة في منح العلامات الجيدة لجميع الطلاب، استغربت أيضا نفس الظاهرة عند اجتياز امتحان رخصة السياقة: "نجح الجميع...أصبح بإمكانهم الآن التقدم للحصول على رخصة القيادة الأمريكية ... كانت لحظة غريبة بالنسبة لي، لأنني ظننت حتى ذلك الوقت أن لا أحد يغش في أمريكا، قالت إفيملو."[1]

الأمر هنا لا يتعلق برخصة السياقة فقط، بل بمظاهر الفساد والرشوة التي تتحكم في دواليب الحياة الأمريكية، لقد أدركت إفيملو بأن كل شيء يباع، فمجرد طلب معلومة من أحد في الشارع أو الحانة، قد يكلفك ورقة نقدية...لا أحد يعطيك شيئا بالمجان، مهما كان تافها.

ولم يكن اختلاف التنشئة الإفريقية عمّا هو في أمريكا ليسّهل مأمورية إفيملو ولا العمة أوجو، فالأطفال هنا يبدون لها أكثر رعونة،" أخبرتني جين، أن ابنتها تهددها بالاتصال بالشرطة حين تضربها، فقد جاءت إلى أمريكا وتعلمت الاتصال بالشرطة."[2]

وابنة جيني هذه ليست الوحيدة في هذا الشأن، فهذه مورغان ابنة كيمبرلي، تتصرف بكل عدوانية لأتفه الأسباب ولا تبالي بزوج أمها، "صعدت إلى الأعلى بهدوء ومزقت ورق الجدران في غرفتها ودفعت طاولة الزينة وانتزعت غطاء سريرها ومزقت الستائر وجثمت على ركبتيها تسحب وتسحب السجادة الملتصقة بالغراء، عندما ركضت إفيملو لإيقافها، كانت مورغان مثل رجل آلي صغير

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 194-195
[2] المصدر نفسه، ص 130.

فولاذي يتوق ليتحرر بقوة أرعبت إيفملو... قد ينتهي الأمر بالطفلة لتصبح قاتلة متسلسلة مثل أولئك النسوة في الوثائقيات التلفزيونية عن الجريمة، اللائي يقفن نصف عاريات في طرق مظلمة لإغواء سائقي الشاحنات، ومن ثمّ يخنقنهم..." [1]

يمكن أن نستمر هكذا مطولا في عرض مظاهر تفكك الأسر الأمريكية، وما يكتنف حياتها اليومية من عنف، مما يدل على تبئير أكيد من طرف الكاتبة على الصورة السلبية لأمريكا، خاصة لدى الفئات البسيطة في الأحياء الشعبية.

لم تكتف إيفملو برصد الصور السلبية المقرفة من خلال معايشتها في الأحياء الشعبية، بل سلطت عدستها أيضا على الطبقة الوسطى في الجامعة والأوساط الإعلامية، ولاحظت بفضل نباهتها أن الكثير منهم يتشدقون بكلمات فارغة ويدّعون المعرفة أكثر مما يعرفون حقا، وبدت لغتهم مجرد حذلقة، فكتبت قائلة:" أخشى أن أتخرّج وأفقد قدرتي على التحدث بالإنجليزية. أعرف امرأة في الجامعة صديقة لصديق، ومجرد الاستماع إليها أمر مرعب" الجدل السيميائي للحداثة التناصية" التي لا تعني شيئا على الإطلاق. أحيانا اشعر أنهم يعيشون في عالم مواز من الباحثين الذين يتحدثون الأكاديمية بدلا من الإنجليزية، ولا يعرفون ما الذي يحدث فعلا في العالم الحقيقي." [2]

ما تشير إليه بطلة الرواية، فضلا عن النفور من الحذلقة، والتشدق بمصطلحات رنانة، هو شعورها بوجود قطيعة بين الجامعة والمجتمع، فالأساتذة يبدون كما لو أنهم يعيشون في عالم خاص لا علاقة له بالحياة اليومية الزاخرة بالحيوية حول القطب الجامعي. إن هذه القطيعة ليست وهمية، هي فعلا من أهم الرهانات المعاصرة في مجال التعليم العالي، فقد انسلخت المعرفة الأكاديمية عن واقع الجماهير، وصارت المعرف النقدية مجرد آليات نسقية تقنية لقراءة النصوص أو خطابات سياقية أقرب إلى الخطابة منها إلى أي شيء آخر، يقول ميشال دوسارتو

---

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 191.
[2] المصدر نفسه، ص 211.

في هذا الباب:" بانعدام تكيفها (يقصد الجامعة) مع هذه الطموحات، فإنها تكتفي بفرزها حسب معايير خاصة بها، كلما كانت أقل إجرائية بالمقارنة مع التوقعات السوسيو–ثقافية، كانت أكثر تمييزية، عندما تحوّل تنقل الشباب بين الحاضر والمستقبل إلى ممر ضيق."[1]

وفي رحلة بحثها عن التأقلم مع المجتمع الجديد، فهمت إفيملو بعض التوجهات السياسية المهيمنة في أمريكا، وأدركت بنوع من الاستغراب أن الأمريكي يمكن أن يقف ضد منح الخدمات الاجتماعية لشرائح واسعة من الناس، بحجة أنها تغذي روح الاتكالية، بينما لا يمكنه أن يقف ضد الحقوق المدنية علانية، لأن ذلك من شأنه أن يصنّفهم في خانة العنصرية، فهذه والدة عشيقها كيرت، تقول لها عند أول لقاء جمعهما:" أنا جمهورية التحزّب، وكل عائلتنا كذلك، نحن نعارض الخدمات الاجتماعية، لكننا ندعم الحقوق المدنية كثيرا، أريدك أن تعرفي أي نوع من الجمهوريين نحن."[2]

فضلا عن بؤس الخدمات الاجتماعية في أمريكا، اكتشفت إفيملو الوجه البشع للبيروقراطية التي تتحكم في دواليب التوظيف،" كان مكتب خدمات التوظيف غرفة مكتومة بلا هواء، وأكوام من الملفّات تستقرّ ببؤس، ويُعرف باكتظاظه بالمستشارين الذي يراجعون السير الذاتية، ويطلبون منك تغيير الخط، أو التنسيق، ويعطونك معلومات قديمة عن أشخاص لا يعاودون الاتصال أبدا."[3]

في البداية لم تصدق إفيملو نفسها، لأنها كانت تعتقد بأن تلك البيروقراطية من خصوصيات البلدان المتخلفة مثل نيجيريا. ولكنها بمرور الوقت أدركت أن دواليب الاقتصاد حين يتعلق ألمر بمستقبل الفئات الهشة هي نفسها في العالم الرأسمالي كله.

[1]- ميشال دوسارتو، الثقافة بالجمع، سياسات ثقافية جديدة، ترجمة وتعليق محمد شوقي الزين، ابن النديم للنشر والتوزيع-وهران-دار الروافد الثقافية –ناشرون، ط1، 2021، ص 118.
[2]- أمريكانا، ص 234.
[3]- المصدر نفسه، ص 237.

ولا يتوقف الأمر عند المعاناة اليومية أمام مكاتب التوظيف المهترئة، ففي أمريكا إن كنت زنجيا غير أمريكي، فانت مشبوه على الدوام، ويتعيّن عليك أن تقدم باستمرار دليلا على براءتك،" حين يُبَلّغُ عن جريمة، صلّ لئلا يكون مرتكبُها شخصا أسود، وإن تبيّن أن مرتكبَها شخص أسود، فابقَ بعيدا عن منطقة الجريمة لأسابيع، وإلا ستوقف للتأكد من هويتك."[1]

فأن تكون مشبوها على الدوام، وأن يطالبك الآخر بدليل براءتك، يعني أنك في دائرة ما يسميه أكسيل هونيث" مجتمع الاحتقار"، أي ذاك المجتمع الذي لا يراك إلا بعين الشك والازدراء،[2] ليس لجرم ارتكبته، بل لجرم يفترض أنك يمكن أن ترتكبه لأنك تحمل في ذاتك جينات الإجرام!

إن الصور السلبية التي تزخر بها الرواية، جزء من العقبات التي اعترضت إفيملو في بحثها عن التأقلم، وقد وقفنا عندها بإسهاب في مبحث خاص ضمن هذا البحث.

ما يمكن أن نحتفظ به هنا، هو أن الكاتبة شيماماندا أديشي، اختارت أن تقذف بأبطالها إلى معترك الحياة الواقعية ليكتشف كل واحد على طريقته وجه أمريكا المشرق، ووجهها المعتّم أيضا، وفضلت أن تكون التجربة هي الفصل، بمعنى أنها لم تزودهم بصور نمطية حاسمة منذ البداية، كي لا تكون الإيديولوجيا هي العامل الحاسم في اختياراتهم ومواقفهم.

وهذه الاستراتيجية التي يمكن أن نصفها بأنها براغماتية تدل على وعي بإشكاليات الكتابة الروائية ما بعد الحداثية، فهي على خلاف الروايات المؤدلجة بقوة في مطلع السبعينيات، أين كان الروائي ينحت هويات شخصياته انطلاقا من آراء مسبقة وكليشيهات ثقافية جاهزة.

إن رواية أمريكانا، تعاملت مع هويات الشخصيات انطلاقا مما توصلت إليه آخر البحوث المتعلقة بعلاقة الأنا بالآخر، " ففي معادلة الهوية تكتسي الأحداث أهمية، وكذلك الظروف،

---

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، ص 262/261.

- [2] يمكن العودة إلى كتاب، Axel Honneth, la société du mépris, vers une nouvelle théorie critique, traduit par Olivier Voirol, Pierre Rusch et Alexandre Dupeyrix, La découverte, 2008.

والمنظور والمكان، ويحاجج كل علماء العلوم الاجتماعية الذين كتبوا عن الهوية، أنها نسبية، وأنها تحدّد بالمقارنة مع الآخر."[1]

هكذا أتاحت الكاتبة لبطلتها إفيملو على وجه الخصوص، أن تكتشف أمريكا على حقيقتها انطلاقا من المعاينة الميدانية طيلة خمسة عشر عاما، خبرت توحش الرأسمالية والأمركة، الجانب المظلم الذي لا يظهر في الخطاب الإشهاري الذي تروجه البروباغاندا عن بلاد العم سام. رأت الشذوذ في الثقافة الأمريكية، شاهدت مدى زيف الديمقراطية هناك وبلد الأحلام وتساوي الفرص، عايشت التمييز العنصري الدفين تجاه السود من أصول إفريقية الذين يقطنون في أحياء مغلقة معزولة تنتشر فيها الجرائم والآفات والقذارة، رأت هناك أيضا، اضطهاد النساء الإفريقيات والنظرة الدونية لهن ونعتهن بالبدينات، دخلت في علاقات حب لم تكلل بالنجاح، لأن قلبها كان يخفق دوما لحبها الأول أوبنز مواطنها النيجيري الذي عاشت معه أجمل أيامها في ليغوس.

[1]- ماثيو أنجيلكه، كيف تفكر كأنثروبولوجي، ترجمة عومرية سلطاني، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت 2020، ص 173.

المبحث الثاني: رحلة التأقلم وعنف الحياة اليومية

جاءت رواية "أديتشي Chimamanda Ngozi Adichie[1]" "أمريكانا" الصادرة سنة 2013 ضمن روايات ما بعد الحداثة، في سياق الرواية ما بعد الكولونيالية التي ميّزت أدب المستعمرات في نهاية القرن العشرين ومطلع الألفية الثالثة، وذلك واضح من خلال تيمات الهجرة والاغتراب والهوية والآخر والاندماج الثقافي في المجتمعات الجديدة، واكتساب القيم والمبادئ الغربية أو كما يسميها "هومي بابا" (الهجنة) التي من شأنها أن تذوب الأفكار العنصرية المتعصبة، والبحث عن الذات والحاجة إلى فهم الآخر، والتمزق بين العوالم المختلفة والتمسك بالجذور، والتأقلم...إلخ

وتعد هذه الرواية الضخمة (560صفحة) نصا ثريا بالإشكاليات الجديرة بالبحث، ففيها تصور واضح للزنوجة، ولكل المسائل المتعلقة بالجندر وتطورات الخطاب النسوي، كما يمكن أن يجد فيها القارئ المتمعن تصورات دقيقة للعلاقات جنوب/شمال ولكافة الرهانات التي تطرح على القارة الإفريقية مثل الفساد والدكتاتورية والتنمية...إلخ ولكن موضوع بحثنا (صورة أمريكا في الخطاب الروائي) لا يحتمل تشعبات كثيرة، فهو معقد بما فيه الكفاية، لذلك لن نعالج كل تلك المسائل التي تطرحها الرواية، حتى وإن كنا نشير إليها من حين إلى آخر في ثنايا البحث.

فضلا عن ذلك فأحداث الرواية موزّعة على ثلاث قارات (إفريقيا، أمريكا، أوروبا)، وتمسكا منا بصلب موضوع بحثنا، فإننا سنتغاضى عن كل ما هو بعيد عن صورة أمريكا.

ولكن قبل أن نخوض مع البطلة مغامرة الهجرة وإغراءات مسار التأمرك، علينا أن نفهم حيثيات التنشئة الاجتماعية التي أنتجت شخصية البطلة إفيملو، واسهمت في جعلها شخصية مشاكسة، مكابدة بصبر وعناد كبيرين.

---

[1]- Chimamanda Ngozi Adichie كاتبة من نيجيريا، درست الطب وعلوم الاتصال في الجامعات الأمريكية، من رواياتها: زهرة الكركديه الأرجوانية، نصف شمس صفراء...انظر الملحق من هذا البحث.

1- إفيملو ومسارات التنشئة الإفريقية:

تقدم لنا الرواية (عبر مسارات متعرجة من خلال الفلاش باك، أومن خلال ذكريات ترد أثناء الحوار) طفلة تدعى إفيملو، تعيش في كنف أسرة متدينة محافظة، تحرص فيها الأم المريضة على تنشئة ابنتها تنشئة مسيحية معتدلة، تماثلت الأم للشفاء وعاد لها شعورها بالرضى عن نفسها، فقد عادت لحاتها الطبيعية تأكل بنهم تتشارك مائدة الطعام إلى جانب الأب، الفرح باد على مشيتها، تغني بصوت عال وهي تستحم " لقد غمرتها كنيستها الجديدة لكنها لم تحطمها. بل جعلتها ساذجة ويسهل خداعها. ' أنا ذاهبة لدراسة الكتاب المقدس' و' سأذهب إلى المجموعة ' كانت أسهل الطرق لإفيملو لتخرج بلا سؤال في سنوات مراهقتها. لم تكن إفيملو مهتمة بالكنيسة. ورغم ذلك فقد أراحها إيمان أمها، لقد كان – في خيالها–غيمة بيضاء تتحرك برفق أينما ذهبت. حتى دخل الجنرال حياتهم "[1]، اتخذت من الصلاة حيلة من أجل الخروج.

في ظل هذه الظروف ترعرعت إفيملو وتلقت نشأتها الدينية إلا أنها كانت صغيرة السن لا تدرك الأمور جيدا. كانت تنتابها نوبات من الضحك جراء تصرفات الأم التي كانت تطلب العون والمدد من الرب أثناء صلاتها، وتناشده بأن يحفظها ويرعاها ويمدها بالرزق ويجعلها ثرية، كانت إفيملو تصلي رغما عنها وامتثالا لأوامر الأب الذي رأى في صلاتها سعادة للأم ومباركة لها " قال والد إفيملو مرة إن الصلوات كانت معارك وهمية ضد خونة خياليين ومع ذلك أصر على إفيملو أن تنهض باكرا للصلاة دوما، قائلا ' هذا يسعد أمك".[2]

على هذا المنوال اليومي، أدركت الفتاة بأن الصلاة وغيرها من الطقوس لا فائدة منها سوى تحقيق نوع من السكينة في عائلتها، فالوالد يحمل وعيا اجتماعيا حادا، ولا يثق في خطاب الكنيسة ورجال الدين، ومع ذلك يجاري زوجته الساذجة ويؤازرها في مساعيها المقدسة.

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 57
[2] المصدر نفسه، ص56.

وقد أخذت إفيملو عن والدها روح الدعابة، وكذلك روح الشك والأسئلة المربكة، فبراءتها الطفولية، لم تسمح لها أن تؤمن بأن الرب يرضى بسوء توزيع الثروة، فراحت تتساءل إن كان الرب هو حقا من منح القس' غيدوين' المنزل الكبير والسيارات المتنوعة، فلماذا لا يمنح الثراء للجميع. وازدادت هذه الأسئلة قلقا وإرباكا، حين دخل الجنرال حياة الأسرة باعتباره عرّاب العمّة أوجو.

لم تستوعب إفيملو حتى بعد تخرجها، سر تلك الهالة التي يضفيها أهلها ومن حولهم على ذلك الجنرال المشبوه، " صلت أم إفيملو كل صباح من أجل الجنرال، فتقول 'أبانا المقدس آمرك أن تبارك عراب أوجو، فلا ينتصر عليه أعداؤِنا أبدا...ليبارك الرب الرجل بالنسبة لي آمل أن ألتقي أيضا بعراب عندما أتخرج "[1]، قالتها إفيملو بنوع من الاستهزاء لأن هذا الجنرال ساعد العمة أوجو ومنحها قرضا ساهم في تحسين حالتها المادية، وهي الأخرى تمنت أن يبعث لها الرب عرابا يساعدها في تدبر أمورها خاصة وأنها حديثة التخرج وتطمح للسعي وراء تحقيق حلمها بالسفر إلى الخارج لاجتياز امتحانات الطب الأمريكية أو البريطانية، لأن الأمور لا تبشر بالخير في نيجيريا التي تعاني من الانهيار، تجسدت هذه الصورة بشكل جلي من خلال وصف إفيملو للسيارات التي "تظل عالقة لأيام في صفوف الوقود الطويلة المرهقة، والمتقاعدون يرفعون لافتات ذاوية للمطالبة بأجورهم وأساتذة الجامعات يتجمعون لإعلان إضراب آخر."[2]

كبرت إفيملو شيئا فشيئا، وانهارت القلعة الحصينة التي يمثلها الخطاب الديني الذي يدعوها دوما إلى الصبر والرضى، ومباركة إرادة السماء. أدركت الفتاة أن الحياة تسير وفق نواميس بشرية معقدة، قائمة على الاستغلال والفساد، وان الرب لا دخل له في كل الفوضى التي تحدث حولها.

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص57-58.
[2] المصدر نفسه، ص58.

وتتأكد إفيملو من الطابع الطبقي لمجتمعها الممزق، بعد أن طرد والدها من منصب عمله في الوكالة الفدرالية لأنه رفض مناداة رئيسته الجديدة في العمل بأمي، تشعر إفيملو بالأسى من أجله فقد "جعله فقدان عمله أكثر هدوءا، ونشأ جدار رقيق بينه وبين العالم."[1]

صار والدها شارد الذهن، غائبا عن الوعي تقريبا، تزعزعت ثقته في منظومة الحياة في نيجيريا تتعاطف الفتاة مع والدها لأنها تعرف حجم التضحيات التي قام بها من أجل إعالة إخوته وعائلته.

أما الوالد فقد صار بلا حول ولا قوة، ولم يجد بد إلا أن ينضم إلى صلوات الصباح لعل وعسى تفتح الأبواب أمامه من جديد. لكن الصلوات لم تجد نفعا، وكأن ملكوت السماء مغلق في وجهه. سارت الأوضاع بعد ذلك من سيء إلى أسوء وأخذت الشدائد تنهال عليه تباعا، حين فتحت إفيملو الباب ذات صباح أحد فإذا بمالك المنزل ينظر خلف إفيملو إلى والدها ويصيح في وجهه: "إنها ثلاثة أشهر الآن! ما زلت بانتظار نقودي"[2]–بالنسبة لإفيملو كان هذا الصوت مألوفا عندها، ولكن عند الجيران الذين لا يستطيعون دفع مستحقات الايجار، هذه المرة الصوت منبعث من منزلها المؤجر، لم يسبق لهم وأنهم كانوا مدينين بالإيجار رغم تواضع المنزل وضيقه وجدرانه السوداء المهترئة التي أشعرتها بالحرج جراء زيارات أصدقائها لها.

انهار كل شيء من حولها، ما عدا إيمان والدتها وثقتها في طيبة الرب وحتمية تدخله يوما ما لينتشلهم من الورطة التي هم فيها، فقد كانت تردد على من يريد أن يسمعها في بيتها:" الرب صادق. أنظر أوجو، التي صارت تستطيع الدفع لبيت في الجزيرة! ."[3] قالتها والسعادة بادية عليها محاولة إخفاء صعوبة الوضع الذي تعيشه العائلة أمام العالم.

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 60.
[2] المصدر نفسه، ص 61.
[3] المصدر نفسه، ص 62.

وأمام تدهور حالة الوالد النفسية، وإصرار الوالدة على طقوسها الكنسية، صارت إفيملو أكثر جسارة، ولا تتردد عن إبداء سخطها. بدأ تمردها يخرج إلى العلن، بداية برفض إصرار والدتها على تقديمها للرجال في كل المناسبات لتقع عليها أعين الفتيان فيخطبونها...

أخبرت الأم إفيملو بأن تحضر نفسها من أجل الذهاب للكنيسة ومساعدة الأخت إبنابو التي تعمل في الكنيسة وتقدم المواعظ للنساء والفتيات اللواتي يترددن على الكنيسة، فقد كانت امرأة قوية الشخصية يلقبونها بمخلصة الفتيات، فهي تتدخل كثيرا في تصرف الفتيات الصغيرات وطريقة لبسهن وهذا ما جعل إفيملو لا ترتاح لها وتثور في وجهها ذات مرة وترفض المساعدة من أجل التزين لرجل لص على حد قولها: " حين تحدثت الأخت إبنابو كريستي، بضغينة مسمومة زعمت أنها إرشاد ديني، نظرت إفيملو إليها ورأت فجأة شيئا ما من أمها. كانت أمها شخصا ألطف وأبسط، لكنها مثل الأخت إبنابو، شخص ينكر وجود الأشياء كما هي، شخص يتعين عليه بسط عباءة الدين على رغبته الخاصة الوضيعة "[1]، كانت إفيملو تدرك بأنها تصرفت بطريقة خاطئة لأن أمها ستغضب منها، وتفسد برنامج اليوم الذي برمجت فيه زيارة للعمة 'أوجو' صارت إفيملو تدريجيا فتاة تتطلع إلى الحرية، ثائرة في وجه القوانين الوضعية التي فرضت عليها تحت قناع الدين الذي يحد من رغبات الإنسان وتطلعه إلى الانعتاق.

صار من السهل عليها أن ترى مقدار النفاق الاجتماعي والأخلاقي عند المتدينين، فهم متواطئون مع الرجال المحتالين ويتملقونهم بزيف مصطنع لأنهم يتبرعون للكنيسة، كل هذا من أجل تبييض صورتهم وتلميعها أمام الناس.

لقد أدركت إفيملو بعفوية شديدة ما أشار إليه رواد الأنثروبولوجيا السياسية عند تحليلهم آليات السلطة في أفريقيا، ضمن ما يسمى نزع صفة القداسة جزئيا عن السلطة.[2]

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 64.
[2]- بخصوص هذا الموضوع، انظر جورج بالانديه، الأنثروبولوجيا السياسية، ترجمة علي المصري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت 2007، ص 198 وما بعدها.

لم يغب هذا النزوع إلى التمرد البادي على إفيملو يوما بعد يوم، عن والدها، فقد قال لها ذات صباح: "عليك الإحجام عن نزعتك المعتادة في الاستفزاز يا إفيملو، لقد جعلت نفسك وحيدة في المدرسة لأنك معروفة بالتمرد، ولقد أخبرتك أن ذلك قد لطخ سجلك الدراسي الفريد مسبقا، لا داعي لخلق نمط مماثل في الكنيسة."[1] لم تجد الفتاة من سبيل لإرضاء والدها سوى التظاهر بأنها أخطأت وستمتثل لنصائحه مستقبلا.

استمرت هذا النزوع إلى التمرد مع إفيملو، بل تعمّق أكثر من خلال تأثرها بالعمة أوجو فقد كانت المرأة الوحيدة التي تحس بالراحة معها لدرجة أنها كانت تصارحها بأدق تفاصيل حياتها حتى تلك المرتبطة بمغامراتها الجنسية أو علاقاتها العاطفية مع الشباب. أرادت الفتاة أن تحدث قطيعة نهائية مع التربية الكنسية المتزمتة التي تريدها لها والدتها، فراحت تتقرب من عمتها المتحررة، لتزودها بثقافة جنسية، وعن كيفية التعامل مع الجنس الاخر، نلمس ذلك " حين التقت إفيملو بأوبنز، أخبرت العمة أوجو أنها عثرت على حب حياتها، وأخبرتها العمة أوجو أن تسمح له بتقبيلها ولمسها، دون أن تسمح له بوضع شيئه في الداخل."[2]، في دلالة واضحة على مساندتها المطلقة في تجاربها الجديدة وانفتاحها على الآخر، ولكن مع أخذ الاحتياطات اللازمة، لأن الآخر حين يصل إلى مبتغاه قد يفرّط فيها.

هكذا، أقدمت إفيملو على الخطوة الثالثة، كانت الأولى في رفض الخطاب الديني، والثانية في بدايات الوعي الطبقي، والثالثة، كانت الجنس وكسر طابوهات العشيرة.

تروي لنا الكاتبة تشيماماندا تفاصيل اللقاء الأول الذي جمع بين إفيملو وأوبنز بطريقة سردية مشوقة، تجعل القارئ مشدوها أمام هذا الزخم الفني والأدبي المصور في حبكة متينة، ها هي إفيملو الفتاة الشابة المندفعة ذات النظرة الحادة التي ترهب الشباب وتجعلهم يخافونها ويحسبون لها ألف حساب تعرض لنا الترتيبات التي سبقت اللقاء بأوبنز.

---

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 65.
[2] المصدر نفسه، ص 67.

بدأ كل شيء حين قرر "كيود" إقامة حفلة في بيته العائلي ودعوة الأصدقاء لحضور المناسبة وكان من بين المدعوين الصديق الجديد أوبنز، الفتى الوسيم الهادئ المثير للفضول، الذي انتقل حديثا من الثانوية إلى الجامعة في نسوكا ليغوس بسبب حادثة الشجار التي وقعت لوالدته التي كانت تعمل أستاذة جامعية في نسوكا حسب آخر الأصداء والشائعات المتناقلة من هنا وهناك بين الطلبة.

كانت الأمور تسير على ما يرام والتحضيرات تجري على قدم وساق لإنجاح الحفلة التي خطط لها كيود، وأراد من خلالها الجمع بين صديقة أوبنز وجينيكا وربط علاقة عاطفية بينهما. حضر كيود الشاب الغني الذي يمتلك والداه منزلا كبيرا في إنجلترا مرتبط بفتاة اسمها "ينكا" من نفس مستواه المعيشي تعيش في أكوبي وتسافر كثيرا إلى إنجلترا، فهي أنموذج المرأة المتحدثة جيدا باللكنة البريطانية، العاشقة للأسفار ولبس الثياب الفاخرة والحقائب النسائية المواكبة للموضة، وبهذا أصبحت الفتاة الأكثر شعبية في الجامعة، من بين المدعوات نجد "جينيكا" ثاني فتاة أكثر شعبية في الجامعة صديقة إفيملو.

الخطة كانت تسير حسب إفيملو المتزعزعة الإيمان وفق رغبة الآلهة والأرباب التي تدخلت في مجريات الأحداث " قررت الآلهة والأرباب المحوّمون الذين يمنحون حب المراهقة ويأخذونه، أن يخرج أوبنز مع جينيكا"[1]، وفق السيرورة الطبيعية للأحداث التي رسمها كيود وخطط لها والآلهة توفق بينهما لأن جينيكا لديها ذوق رجالي خاص بها وأوبنز قد يستحق الفرصة لأنه وسيم وموصى به من طرف كيود.

ولكن لغة العيون كان لها قرار آخر، "والتقت عيناه بعيني إفيملو ومكثتا وتاقتا."[2]، لغة العينين تخفي في قرارها شيئا غامضا ما لبث أن تحول إلى حب جارف يحرق صاحبيه، فالشرارة الأولى انطلقت من هنا، من هذه اللحظة.

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 69.
[2] المصدر نفسه، ص 71,

لم تستطع إفيملو تمالك نفسها منذ أن رأت أوبنز للوهلة الأولى " لم تكن إفيملو واثقة متى حدث الأمر لكن في تلك اللحظات حين تحدث كيود حدث شيء غريب، ثمة إثارة داخلها أو تجل، وأدركت فجأة أنها أرادت أن تتنفس الهواء الذي يتنفسه أوبنز..."[1]، سارت الأمور بعفوية بينهما، فقد كان كل منهما مرتاحا للآخر. طلب منها أن ترقص معه فوافقت، وهي لا تدري إن كانت في واقع أم في حلم ... وبعد الرقص جلسا في ركن خال في فناء البيت وفتحا أحاديث جانبية عرفها عن نفسه وأين كان يقيم، والأشياء التي جعلته يغادر نسوكا قادما إلى ليغوس على الرغم من أن حلمه كان أكبر من ذلك، كان يتوق للسفر إلى أمريكا: " أذكر المرة الأولى التي أخبرتني بها (*يقصد والدته*) أننا سنسافر في إجازتها التي تبلغ سنتين، وتحمست لأني ظننت أننا مسافران إلى أمريكا، كان والد أحد أصدقائي قد ذهب إلى أمريكا، فقالت عندئذ إننا سنذهب إلى ليغوس، وسألتها عن المغزى؟ يمكننا البقاء في نسوكا إذن. "[2]

أحب أوبنز إفيملو من خلال الأوصاف التي قدمها عنها صديقه كيود، " قال إفيملو فتاة جميلة و لكنها مزعجة جدا، إنها تجادل، وتتحدث وتعترض دوما، ..."[3]، لم يكن أوبنز مهتما بالفتيات اللطيفات و إنما كان يريد فتاة مختلفة متقفة شجاعة، لا تخاف وازداد تعلقه بها أكثر عندما رآها وتحدث معها وجدها شقية ومختلفة، تثير المتاعب وتطرح الأسئلة كثيرا، أما هي من جهتها فقد وجدت أنه يحسن التحدث، مثقف مطلع على ثقافة الأجداد إذ أنه متمكن من الأمثال الشعبية لسكان الإيبو ويحسن التحدث بلغة الإيبو، وأدركت مدى التوافق الكبير بينهما فقد: " نشأت معرفة مشتركة في هذه اللحظات قبل أن يرقصا، وها هي تفكر الآن فقط بكل الأمور التي تود إخباره بها، وتود فعلها معه، أصبحت التماثلات في حياتيهما بشائر طيبة... "[4]، انسجمت معه إلى درجة كبيرة، وثقت به، على الرغم أنه لم يعرف أحد منهما شيئا عن الآخر قبل ساعات قليلة، فلم هذا الاقبال عليه! لقد جعلها تحب ذاتها وتتحدث معه على طبيعتها

---

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص71.
[2] المصدر نفسه، ص 74.
[3] المصدر نفسه، ص 75.
[4] المصدر نفسه، ص 76.

وسجيتها. وقبلته فيما بعد، دون أن تشعر بأي حرج، إلى درجة أنها أعلنت حبها له أمام الملأ قالتها بصدق مخاطبة أوبنز" نعم إنها حقيقة، 'أنا أحبك' كم كان خروج الكلمات سهلا وصاخبا. لقد أرادته أن يسمع، وأرادت الأولاد الجالسين في المقدمة، المجتهدين ذوي النظارات، أن يسمعوا وأرادت الفتيات المجتمعات في الممر خارجا أن يسمعن "[1].

بالعودة إلى كيفية ربط إفيملو العلاقة مع أوبنز شعرت بالأسى والذنب تجاه جينيكا أحست بتأنيب الضمير لأنها سرقته منها. فقد "صارت جينيكا متحفظة بعد حفلة كيود، ونشأ بينهما ارتباك غريب"[2] أثناء الحفلة كانت جينيكا متوترة كثيرا وتراقبها عن كثب والذهول باد عليها، لأنها لم تصدق ما حدث، هذا الشاب الذي كان من المفروض أن يتعرف عليها هي، فقد اقترحه كيود عليها، وأحضره خصيصا من أجلها، وهي الفتاة الجميلة صعبة المنال. تحمست للتعرف عليه، خاصة وأنه أنيق في ملبسه وطريقة كلامه وينحدر من أسرة مثقفة فأمه أستاذة جامعية. وهي الأخرى والداها ينتميان إلى الجامعة، وهو الشاب المثقف الذي لديه اطلاع واسع على الكتب يبدو من الذين يتوافقون مع اهتماماتها تراه يبتعد عنها ويفلت من بين يديها ويرتمي بين أحضان صديقتها إفيملو هذا الأمر ترك غصة في حلقها ولم تتجرع المرارة رغم تظاهرها أمامه بأنه أمر عادي ويحدث في كل وقت ومع ذلك فقد أحست بالذنب وتواصل الحديث "وحين جاءت جينيكا إلى المدرسة ذات صباح بعينين محمرتين تحيطهما الهالات، وقالت لإفيملو' قال أبي إننا ذاهبون إلى أمريكا الشهر القادم، شعرت إفيملو بالراحة. ستفتقد صديقتها، لكن سفر جينيكا أجبر كلتيهما على عصر صداقتهما ونشرها خارجا في الهواء الطلق لتجف"[3].

إن ما عرضناه إلى هذا الحد، ليس تلخيصا لأحداث الرواية في شوطها الأول في نيجيريا، بقدر ما هو بورتري مختزل لشخصية إفيملو، والمسارات التي مرت عبرها تنشئتها الاجتماعية، لأننا

---

1 تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 78.
2 المصدر نفسه، ص 79.
3 المصدر نفسه، ص 79.

نرى بأن فهم ما سيحدث لها في تجربتها الأمريكية التي ستدوم نحو خمسة عشر عاما، لا تتأتى إلا من خلال فهم الخلفية الثقافية التي أسهمت في نحت شخصيتها.

سيساعدنا هذا على فهم ردود أفعالها، وتطور وعيها لاحقا. نحن هنا إذن أمام فتاة متمردة، عفوية، متقدة الوعي، تخلصت من الإكراهات الاجتماعية المختلفة مثل وطأة الدين والعادات، والنظام السياسي، ومختلف الطابوهات، لتصبح امرأة بإرادة صلبة، مع ميل واضح إلى قيم الوفاء والصدق والتمرد على كل ما من شأنه أن يقهر أنوثتها. فهل ستصمد هذه الشخصية المميزة التي رسمتها تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمام إكراهات الغربة ودروبها الوعرة، وكيف سيكون تصرفها إزاء العنصرية والاختلاف والقهر في أمريكا.

2- الجسد أو الهوية الأولى في مواجهة الآخر

ليست الهوية مفهوما ميتافيزيقيا، ولا تجريديا بحتا، لأنها ببساطة تتعلق بكائنات اجتماعية لها وجود فيزيائي هو الجسد...والجسد هو الواجهة الأولى التي نقدمها للآخرين عن أنفسنا، فنحافتنا أو بدانتنا المفرطة، ورشاقتنا أو ترهّلنا...تعتبر لمن نقف أمامه رسائل واضحة من شأنها أن تعرّفنا، لأنه أي الجسد هو التحقق الفيزيائي (الفيزيولوجي والبيولوجي) للكائن، ولكنه ليس فيزيائيا بحتا لأن تشكيله هو ثمرة عمليات ثقافية متعلقة بالتنشئة الاجتماعية، فنحن من هذه الزاوية أمام ظاهرة بيوثقافية، يقول كريستوف فولف في هذا السياق:" فالجسدُ يُرى بوصفه لغزا يطرح تكوينه العضوي وتشكيله الثقافي العديد من الأسئلة. ويتبين في نفس الوقت أنه في المركز من علاقة الإنسان بالعالم وبذاته، وهو يمثل دائما تحديا دائما للبحث الأناسي[1]."

لذلك، فإن الأعمال الإبداعية (الرواية تحديدا) حين تقدّم شخوصها على مسرح الأحداث، لا يمكنها سوى أن تمنحها جسدا، أي تعطيها فرصة التحقق الفيزيائي، كي يتمكن الآخرون من الاعتراف لها بهوية أولية على الأقل في انتظار التعرف عليها

[1]- كريستوف فولف، علم الأناسة، التاريخ والثقافة والفلسفة، ترجمة أبو يعرب المرزوقي، كلمة والدار المتوسطية للنشر، أبو ظبي، ط1، 2009، ص 196.

بصورة أعمق، فيشار إليها أول الأمر بما يميزها من علامات جسدية، فهذا أحدب نوتردام لفكتور هيجو، وذاك الفتى الأسمر في عطيل لشكسبير، وهذا البدين الشره في غارغانتويا لرابليه...إلخ

ولقد اختارت الروائية تشيماماندا أديتشي أن تقدّم لنا بطلتها في علاقتها بالآخرين انطلاقا من الموقف من الجسد، إذ تنفتح روايتها بالحديث عن السمنة والنحافة، إذ لاحظت أن بني جلدتها من الزنوج غالبا يبدون لها على قدر بارز من البدانة، بينما بدا لها البيض في تمام النحافة والرشاقة...ثم تدخل في مقطع حواري تنبري فيه البطلة لبسط رؤيتها فيما يخص حقوق الزنوج في أمريكا، وهي بذلك تضع نفسها في موضع حجاجي ضمن خطاب الهوية العرقية والطبقية في آن معا.

تبدأ الرواية بسرد الشابة النيجيرية "إفيملو" تفاصيل الأيام الأخيرة لها بأمريكا قبيل عودتها إلى وطنها الأصلي نيجيريا، افتتحت حديثها بوصف بعض المدن الأمريكية التي كانت تتنقل فيها وأهم ما يميزها من نمط معيشي سائد وكذا طبيعة الأشخاص الذين كانت تلتقي بهم والأحاديث الجانبية الدائرة بينها وبينهم.

نجد تفسيرا لهذا الولع بتسجيل تفاصيل ملاحظاتها وانطباعاتها، في كونها مدوّنة نشيطة لها صفحة على شكل "Blog" تتفاعل من خلالها مع قرائها الأمريكان:" لو سألوها عن عملها، لقالت بغموض، "أكتب مدوّنة عن نمط الحياة"، لأن قولها" أكتب مدونة مغفلة من اسم كاتبها تدعى رشّة عنصرية، أو ملاحظات منوعة حول الأمريكيين السود (أولئك الذين يسمّون بالزنوج سابقا)، من سوداء ليست أمريكية، سيزعجهم، ومع ذلك فقد قالته مرات عديدة."[1]

[1]- تشيماماندا أديتشي نغوزي، أمريكانا، ص 12.

ثم تنتقل إلى الحديث –من خلال الحوار الذي جمعها بالرجل الأبيض في محطة القطار– إلى مسألة الزنوجة وتخوض في مسألة الأصول العرقية للأمريكيين السود ومعاناتهم من الطبقية داخل المجتمع الأمريكي رغبة منها لخلق فضاء لحوارات حقيقية تسعى من خلالها لتجسيد الاختلاف وإثارة الإشكالات الموضوعية التي يطرحها واقع من يدعون " الأفرو أمريكيين"، وهي في كل ذلك تنطلق من التجارب التي مرت بها، دون إغفال ما تراكم لديها من خلفيتها الثقافية، ومن الأدبيات السياسية التي طالعتها خلال مسارها في أمريكا.

أثناء إقامة "إفيملو" في أمريكا في العام الأول لها أخذت تجري مقارنات بين البيض والسود الذين يشكلون تركيبة المجتمع الأمريكي ولاحظت الهوة الطبقية السحيقة التي تفصل أحياء الزنوج عن الأحياء البورجوازية الفخمة، كما لاحظت أن ذاك الواقع الطبقي غالبا يجد تبريره في البعد العرقي الذي يكاد يغلّف كل القضايا في الولايات المتحدة الأمريكية.

قبل أن تغوص "إفيملو" بطلة الرواية، في محاولة فهم أسباب الظواهر التي تقف عندها، تعرض علينا– وهي وافدة جديدة إلى أمريكا (وهو حال الكاتبة أيضا) أثناء تنقلاتها عبر القطار والميترو– انطباعاتها بشأن كل ما يقع على عينيها في مسار رحلتها، ومنذ البداية تبدي استغرابها لمدى نحافة معظم البيض الذين ينزلون في الاستراحات في "مانهاتن"، وفي "بروكلين" بينما السود فقد وجدتهم" بدناء" ومع ذلك فقد اعتبرتهم ضخاما: " لأن أحد الأمور الأولى التي أخبرتها بها صديقتها جينيكا أن "بدين" كلمة سيئة في أمريكا، تجيش بالحكم الأخلاقي مثلها مثل " غبي" أو "وغد" ...لذلك استبعدت كلمة بدين من مفرداتها "[1].

ومكمن الغرابة بالنسبة إليها كامن في المنطلقات الثقافية، فالثقافة الإفريقية عادة ترى السمنة أو البدانة علامة على اليسر واتساع الرزق، لأن السمنة تأتي من نمط التغذية، والفقير الإفريقي الذي لا يجد قوت يومه، من المستبعد أن يكون بدينا...! ولما كان في ذهنها أن السود عموما

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، رواية أمريكانا تر: بثينة الإبراهيم، دار كلمات للنشر والتوزيع، المنصورة، ط1، 2020، ص 14

فقراء، فإنها لم تستوعب كيف يكونون بهذه السمنة بينما البيض الذين يُفترض فيهم الثراء يبدون نحافا جدا! ...ثم فهمت أن الأمريكان يعتبرون النحافة والقد الممشوق ظاهرة صحية تدل على مدى الرفاهية والحياة السعيدة، وعلى مدى عناية الفرد بنفسه. فقد جعلوا من الرشاقة وممارسة الرياضة معيارين جماليين وصحيين لا مناص منهما في الحياة المعاصرة...وقد تأكدت البطلة من ذلك من خلال ما بدا لها من الملصقات الإشهارية لأجمل عارضات الأزياء، ومن حملات الترويج لآخر صيحات الموضة والمعارض الفنية وحفلات تسليم الجوائز، والأفلام...

أدركت البطلة أيضا أن كلمة بدين في القاموس الأمريكي لا تعكس وصفا جسديا فقط، إنما تحمل صورة حكم أخلاقي مرتبط بالغباء، والبلاهة وتردي المستوى المعيشي...

لم تكن"إفيملو" تعر في البداية اهتماما كبيرا لهذه اللفظة وكانت تحاول قدر الإمكان اجتناب توظيفها في معرض حديثها خاصة في أمريكا، لكن حدث وأن تبادرت إلى ذهنها بقوة مرة أخرى بعد ثلاثة عشر عاما تقريبا من مكوثها في أمريكا "حين غمغم رجل يقف خلفها في طابور، وهي تدفع ثمن كيس كبير من رقائق التورتيلا ' توستيتوس': لا يحتاج البدين إلى أكل كل هذا الهراء"...[1] هذه العبارة حركت فيها الشعور بالإهانة من خلال نظرة الآخر لها، وجعلتها مادة ثرية كلما أرادت الخوض في الموضوعات التي تكتنفها نظرة مقارنة بين الأنا والآخر، مثل الأصول العرقية والجنس وحجم الجسم... من أجل إضافتها لمدونتها التي هي بصدد كتابتها. فهي امرأة معروفة بجرأتها في الخوض في الموضوعات التي تثير الحساسيات بين الشعوب على اختلاف ألوانها...

ومع ذلك، تعلمت "إفيملو" ألاّ تعير اهتماما لأقوال الناس، فقد كانت واثقة من نفسها، ولم تعد تبالي ببدانتها وهي تنظر في المرآة ولا حتى للملابس التي ترتديها أصبحت ضيقة عليها ضف إلى ذلك مقدار الاحتكاك في المنطقة الداخلية لفخذيها وأعضائها الطرية جراء البدانة.

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص14.

تعلمت إفيملو من ملاحظاتها، ومن حواراتها مع غيرها في أمريكا، أن الجسد غالبا هو جسد ثقافي وطبقي أيضا، وأدركت أن مقاييس الجمال والرشاقة والبدانة والنحافة ليست مقاييس عقلانية جاهزة متفق عليها، بل مقاييس نسبية لها علاقة بالبراديغم الثقافي العام الذي تنشأ فيه، أي بالنظرة الى العالم والقيم من جهة وإلى الظروف الاجتماعية الاقتصادية، من جهة أخرى فما كان يبدو للبيض من أحياء بروكلين سمنة وبدانة وترهلا، كان سكان الحي الزنجي هارليم يرونه علامة على البهجة وحب الملذات واليسر المادي...وما كان يراه زنوج هارليم نحافة وهزالا كان البيض يعتبرونه قمة الرشاقة والعناية بالقوام...وبطبيعة الحال ما كان ليخفى عنها أن سبب هذا الاختلاف في الرؤية يُعزى إلى اختلاف في التنشئة الاجتماعية ونمط المعيشة وأنظمة الغذاء...

يمكننا التأكد من ذلك، من خلال الوصف المطول الذي قدمته البطلة (الساردة) لصالون الحلاقة النسوي الذي تقصده النساء الإفريقيات (نيجيريا، البنين، السينغال...) لظفر شعورهن على الطريقة الزنجية التقليدية، وهي عملية مكلّفة للغاية وتأخذ من الوقت نحو ست ساعات مستمرة. كل ذلك لإبراز البصمة الإفريقية الأصيلة التي أصبحت موضة حتى عند بعض الشباب البيض.

ولا تكتفي النسوة الإفريقيات بظفر شعورهن على الطريقة المميزة لبلدانهن، بل يتحدثن في الصالون بلغات إفريقيا (وولوف، مانينكي، بامبارا...) أو باللهجة العامية المؤمركة، وكأنهن بذلك يعبّرن عن تمسكهن بالجذور، جسدا ولسانا...وحين يسألهن أحد عن بلدانهن، يكتفين بالقول: إفريقيا...وقد أدركت إفيملو أن السبب في ذلك لا يعود إلى كونهن يتهربن من الانتساب إلى أوطانهنّ، وإنما إلى كون الأمريكان من البيض تحديدا، لا يعيرون اهتماما للتفاصيل الجغرافية التي يجهلونها إلى حد يدعو إلى السخرية، فالزنجيات بالنسبة إليهم إفريقيات وكفى، وهو ما يعني أن الجسد الزنجي هو الهوية الأولى...

:" لماذا تقولين إفريقيا بدل البلد الذي تعنينه؟ سألت إفيملو. غمغمت عايشا:" أنت لا تعرفين أمريكا، تقولين السنغال، ويقول الأمريكيون: أين تقع هذه! صديقتي من بوركينا فاسو ويسألونها: بلادك في أمريكا اللاتينية!"[1]

أن تكون زنجيا بهذا الشكل، فأنت إفريقي في عرف الأمريكان...ولكن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد، فقد أدركت إفيملو لاحقا، بأن مقولة العرق هذه التي يعلن عنها الجسد ولون البشرة مقولة خرقاء فارغة، فالأمريكيون لا ينظرون إلى لون البشرة وحدها، بل في علاقتها بالوضع الطبقي، أي بمؤشر الفقر الذي يحدد الهوية الطبقية، فقد كتبت في مدونتها: " ماذا تعني هسبانو؟ تعني الملازم الدائم للسود الأمريكيين في تصنيف الفقر، وتعني عتبة أعلى بقليل من السود الأمريكيين في سلّم الأعراق الأمريكي، وتعني امرأة ذات بشرة بلون الشوكولاتة من بيرو وأهل المكسيك، والناس ذوي الهيئة ثنائية العرق من بورتوريكو، كما تعني الرجل الأشقر ذا العينين الزرقاوين من الأرجنتين..."[2]

وعلى الرغم من تشبث إفيملو بفكرة أهمية التمايز العرقي القائم على لون البشرة في أمريكا، فإنها حين تتذكر مقولة ذلك الرجل الأبيض المضفور الشعر على الطريقة الزنجية، الذي جلس بجوارها في القطار، لا يسعها سوى أن تبدي موافقتها، فقد قال لها بهدوء:" إنهم يبالغون في قضية الأصول العرقية هذه الأيام، لابدّ أن يكفّ السود عن التمركز على ذواتهم، فالقضية الآن قضية الطبقية، أي ما تملك وما لا تملك."[3]

الخطوة الثانية التي خطتها بطلة الرواية بعد ذلك، هو إدراكها أن الجسد هو أيضا الضحية الأولى للعنف الممارس في المجتمع. فبالإضافة إلى حوادث العنف الجسدي والاغتصاب والجرح العمدي، يُستهدف الجسد أيضا بالعنف اللفظي، فالشتائم والملاحظات

[1]- تشيماماندا أديتشي، أمريكانا، ص 24
[2]- المصدر نفسه، ص 126.
[3]- المصدر نفسه، ص 12

الوقحة المتعلقة بهذا المظهر أو ذاك من مظاهر الجسد لا تكاد تفارق الحياة اليومية، وفي غالب الأحيان يكون الجسد البدين، الزنجي، البشع، المترهل...هو الضحية الأولى...وهذا ما جعلها تستنتج أن التأكد من حجم العنف اليومي الذي يعاني منه الزنوج لا يحتاج إلى نباهة كبيرة، فالحياة اليومية بالنسبة إلى الأفرو–أمريكيين هي معايشة أليمة لمظاهر العنف بشتى أنواعها.

ولعلّ أقسى أشكال العنف على الجسد، ذلك العنف الذي يأتي من صاحبه حين يريد أن يخرج من جلده بكل ثمن، فقد لاحظت إفيملو أن بعض السود، يعمدون إلى تفتيح بشرتهم بوضع المراهم والمستحضرات الطبية، عسى أن يبدو أقل سوادا مما أرادت لهم الطبيعة، أدركت ذلك يوم جاء بارثولوميو عشيق عمتها أوجو، ورأته على وضعيته المخزية تلك، فقالت لعمتها:

"ألم تريْ؟ ...وجهه ذو لون مضحك، لابدّ أنه يستخدم نوعا رخيصا بلا حماية من الشمس، أيّ نوع من الرجال هذا الذي يفتّح بشرته بريك!" [1]

ما رأته إفيملو من بارثولوميو ليس مجرد نزوة شباب، ولا رغبة عابرة في تغيير لون البشرة، إنه عقدة نقص، وهوس بمحاكاة البيض في كل شيء، حتى في لون البشرة. وهذه الظاهرة المنتشرة اليوم في بلدان الخليج ومصر وتونس، صورة من صور العنف الرمزي على الجسد غير الأبيض، وكأن البياض الذي منحته الطبيعة للبعض امتياز يجب أن يحصل عليه الجميع...!

ولا يخفى بالطبع ما لهذه الظاهرة من خلفيات كولونيالية أكيدة، وهي أبعد مما ذهب إليه فرانتز فانون في مقاله" بشرة سوداء، أقنعة أبيض" فالبياض هنا ليس مجرد محاكاة ثقافية، إنه عنف يروم تغيير الطبيعة الفيزيولوجية للكائن، ولذلك أبدت البطلة إفيملو تقززها من هذا الفعل المشين الذي لن يخطر على أي أحد في نيجيريا كما تقول...

لم يكن هوس البياض خاصا ببارثولوميو وحده، ولا بالسود وحدهم، فقد لاحظت إفيملو أن "معظم الأقليات لديها توق كبير لبياض البيض الأنجلوساكسون البروتستانت، أو بشكل أدق

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص140.

لامتيازات بياض هؤلاء، من المحتمل أنهم لا يحبون البشرة الفاتحة فعلا، لكنهم من المؤكد أنهم يحبون دخول متجر دون أن يلحق بهم رجل الأمن... الأمر مثل أن تكره غير اليهودي، وتأكله في الوقت نفسه، كما يصفه العظيم فيليب روث."[1]

ويوجد في هامش الصفحة 242 توضيحا ذا أهمية كبيرة، نورده كما هو حرفيا، ثم سنعلّق عليه:

" فيليب روث، روائي أمريكي، والمقصود هنا أن السود أو غيرهم من الأعراق يكرهون البيض، لكنهم يعجبون بهم، وفي قرارة أنفسهم يودّون لو يكونوا مثلهم. وردت هذه العبارة في رواية لروثْ بعنوان" شكوى بورتنويْ" عن رجل يهودي نشأ في عائلة ملتزمة لكنه يتخذ في حياته خطا مختلفا، وهو ما جعل اليهود يستاؤون من روثْ كثيرا، يقول روي وهي بالمعنى الحرفي:

"Hating your goy and eating one too أي أن تكره اللايهودي وتأكله أيضا، وربما استوحى هذه العبارة، بحسب ج.ل. هاليو من رغبة تشايلوك في احتزاز رطل من لحم أنطونيو في مسرحية تاجر البندقية لشكسبير، انتقاما منه لتحقيره الدائم."[2]

واضح أن الكاتبة حين شبّهت رغبة السود أن يكونوا بيضا مع أنهم يكرهون البيض، برغبة اليهودي الذي أكل لحم غيره مع أنه يكرهه (مستلهمة ذلك من مسرحية شكسبير) تضعنا أمام مقولة تقع في عمق معضلة العلاقة بالآخر المختلف المهيمن. فمن جهة نودّ أن نكون مثله لننعم بما له من قوة وامتيازات، ومن جهة أخرى نحقد عليه لأنه في تصورنا هو سبب كل مآسينا. إن هذه النظرة المزدوجة تبدو متناقضة لأول وهلة، ولكن من يتأمل جيدا، سيجد أنها رد فعل طبيعي جدا، لأن الموقف من الآخر لا يأتي من فكرة جوهرانية تقع خارج الزمان والمكان، بل من واقع مادي يملي إكراهاته وتوتراته. فالزنجي لا يودّ أن يكون أبيض تملصا من زنجيته، بل لينعم قليلا بما ينعم به الأبيض، وهذا ما أشارت إليه البطلة في الرواية بقولها" من

[1]- رواية أمريكانا، ص 242.
[2]- انظر هامش الصفحة 242، من رواية أمريكانا.

المحتمل أنهم لا يحبون البشرة الفاتحة فعلا، لكنهم من المؤكد أنهم يحبون دخول متجر دون أن يلحق بهم رجل الأمن".

نقول هذا، لأننا ندرك أن الزنجي أو الأفرو–أمريكي في الظروف العادية فخور بزنوجته، خاصة بعد تبلور فكرة الجمال الزنجي في الستينيات من القرن العشرين، تلك الفكرة التي انطلقت من ضرورة الاحتفاء بالجمال الأسود الذي همشته وسائل الإعلام ومؤسسات الموضة والسينما، وقد كان ذلك بداية من الحفلة التي نظمتها جمعية(AJASS)[1] بقيادة Kwame Brathwaite

–وأخيه Elombe Brath [2]

ما تشير إليه هذه المقولة في العمق، هو أن العرق لا معنى له في المجرّد، وبياض البشرة نفسه لا أهمية له إلا حين يستتبع امتيازات اجتماعية معينة لا يتيحها اللون الأسود أو الأسمر..نحن إذن أمام فكرة أن الثقافة هي التي تصنع العرق وليس العكس، وهي في عمق مقولات النسبية الثقافية التي روّج لها كلود ليفي ستروس في خمسينيات القرن العشرين.[3]

وعقدة النقص التي قد نراها في موقف الزنجي الذي يريد تفتيح بشرته، مردها الحقيقي إلى كون البياض الذي يسعى إليه قد يكفل له امتيازات ما، لأنه يعي تماما أن المجتمع مؤسس على تراتبية معلنة للأعراق. وإفيملو حين تدرك ذلك، لا تكتفي بالنظر إلى حالها كزنجية قادمة من إفريقيا، بل توسّع نظرتها، فتقول:" ثمة أولمبياد للاضطهاد يجري، إذ تتعرض كل الأقليات العرقية الأمريكية من السود والهسبانيين والآسيويين واليهود للإساءة من البيض بأنواع مختلفة من الإساءة، لكنها تظل إساءة. ويؤمن الجميع سرا أنه يتعرض للإساءة الأسوأ. لذا ليس من

[1]- هي'African Jazz-Art Society & Studios

[2]- حول هذه الفكرة يمكن العودة إلى المقال التالي:

Black is beautiful"، comment est né le mouvement culturel et politique aux Etats-Unis

على الموقع التالي:

https://www.bbc.com/afrique/region-55348736 - تاريخ المعاينة: 13 جوان 2022. الساعة 21.37

[3]- انظر مثلا، كلود ليفي ستروس، العرق والتاريخ، ترجمة سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982

عصبة متحدة للمضطهَدين. على أية حال، يفكر كل الآخرين أنهم أفضل من السود، لأنهم، حسنا، ليسوا سودا."[1]

وهي تعي أن هذا الأمر لن يخطر على بال مواطن نيجيري في بلده، لأنه في ذلك الموطن يرى الجميع زنوجا، وسواد البشرة هو القاعدة وبياضها هو الاستثناء، وسوادها لا يحمل أية دلالة احتقارية، بينما في أمريكا تنقلب الأمور رأسا على عقب.

ما لم يخطر على بال إفيملو هو أنها أيضا ستضطر إلى وضع قناع هوياتي لتتمكن من ممارسة عملها كمساعدة صحية في البداية...اضطرت إفيملو إلى تقمص هوية مزيفة لفتاة تدعى، نغوزي أوكونوكو على الرغم من أنها لا تشبهها مطلقا...

" أنا لا أشبهها مطلقا!

– كلنا نبدو مشابهين للبيض.

–بربك يا عمتي!

– لست أمزح، ابنة عم أمارا جاءت العام الماضي ولم يكن لديها وثائق بعد، وأخذت تعمل بهوية أمارا، هل تذكرين أمارا؟ قريبتها فاتحة جدا ونحيفة...إنهما لا تتشابهان مطلقا، غير أن أحدا لم يلحظ ذلك، وقد عملت مساعدة صحية في منزل بفرجينيا! احرصي فقط أن تتذكري اسمك الجديد."[2]

هكذا يتعيّن على صاحبة الجسد الزنجي أن تسعى إلى تفتيح لونها ورعاية قوامه ليشبه البيض، كما يتعيّن عليها أن تتّخذ اسما آخر غير اسمها كي يذوب أكثر في النسيج الاجتماعي الأمريكي. وإذا حدث أن نسيت يوما اسمها الذي لم تتعود عليه بعد، فقد يُعيدون إرسالها إلى موطنها،

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 241
[2]- المصدر نفسه، ص 143

هناك في إفريقيا البعيدة..."لديّ صديقة نسيت، ونادها أحد زملائها، وناداها ولكن لم تتحرك، فشكّوا في الأمر وبلغوا عنها إدارة الهجرة."[1]

وقد تأكدت إفيملو من ذلك حين رأت صديقتها الحميمة جينيكا بعد طول غياب، لقد صارت نحيفة للغاية كي تناسب القالب العام المرغوب فيه بالنسبة إلى الذوق الأمريكي الذي لا يقبل بالسمنة الزائدة التي تلازم الزنجيات بأردافهن الضخمة وصدورهن المكتنزة..." صارت جينيكا أكثر نحولا، بنصف وزنها السابق، وبدا رأسها أكثر تناغما مع عنق طويل، يذكّر بحيوان مبهم غريب...منذ متى توقفتِ عن الأكل وصرت تشبهين سمكة قدّيد مجفف!"[2]

إن العنف الممارس ضد الجسد هنا هو نوع من الاستسلام القاسي للمعايير الجمالية التي يضعها الآخرون لنا، هو تعذيب للجسد بالحمية الصارمة لإزالة الدهون للحصول على قوام مقبول في عيون المجتمع الأمريكي، يقول زيجمونت باومان في هذا الشأن:" لعلّ أكثر التحديات قلقا وتعذيبا هي الأنظمة الغذائية الصحية اغير الممتعة التي لابد لجسدك أن يخضع لها، وذلك باعتبار الجسد هو الأداة التي يمكن من خلالها تحقيق التجارب الحسية الممتعة، وليس بوسعك إلا أن تأمل وترجو أن الجسد، بصفته أداة للمتعة ومستقبلا لجرعة ثابتة من النظام الغذائي، وذائقا للتجربة الحسية، سيكون على استعداد بأن يكون مستهلكا بارعا ماهرا متذوقا للذة متى أتت". [3]

وليس هذا العنف كما يرى بعض علماء النفس سلوكا إنسانيا شاذا بل هو نتاج مأزق علائقي بين الناس في المجتمع الذي ينبني على التميز العنصري والتفاوت الطبقي، ففي مثل هذه المجتمعات يمكن أن نقول إن العنف "شكل من أشكال السلوك وهو نتاج مأزق علائقي إذ

---

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص143.
[2]- المصدر نفسه، ص143.
[3]- زيجمونت باومان، الحياة السائلة، ترجمة حجاج أبو جبر، تقديم هبة رؤوف عزت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط2، بيروت 2017، ص 128.

يصيب التدمير ذات الشخص، في الوقت نفسه الذي ينصب فيه على الآخر وتشكل العدوانية طريقة معينة للدخول في علاقة مع الآخر "[1].

ولم يتوقف العنف الممارس على الجسد عند هذا الحد في رواية أمريكانا، ففي ظروف الفقر المدقع، حين تعجز الفتاة عن توفير أجرة الكراء، وحين تجد نفسها مهددة بالتشرد سيكون من الصعب عليها أن تحمي جسدها من عنف المتحرشين المتعطشين للحم الطري...هكذا وجدت إفيملو نفسها ذات يوم مضطرة أن تقبل عملا مشبوها عرضه عليها مدرب تنس مقابل مائة دولار يوميا...كان عليها أن توفّر له الاسترخاء بعد عمل النهار...أدركت إفيملو أن هذه التسمية المقنّعة لا تعني شيئا آخر سوى الجنس...ومع ذلك أقدمت على الخطوة التي كانت تبدو لها مستحيلة من قبل...نال مدرب التنس ما أراده من متعة...وعادت إفيملو إلى حجرتها وهي تشعر أنها مدنّسة، مستباحة، وأنها فقدت شيئا ثمينا على فراش ذلك الكهل المقرف...

" شعرت أنها مثل كرة صغيرة، هائمة ووحيدة. كان العالم مكانا كبيرا كبيرا، وهي ضئيلة للغاية وحقيرة للغاية، تتحرك في الأنحاء خاوية. حين عادت إلى شقتها، غسلت يديها بماء ساخن جدا أحرق أصابعها، وتبرعمت حبار صغيرة على إبهامها. خلعت كل ثيابها، وكوّرتها في كرة مجعدة ورمتها في زاوية ناظرة إليها لوهلة. لن ترتدي هذه الثياب ولن تلمسها أبدا. جلست عارية على فراشها، ونظرت إلى حياتها في هذه الغرفة الصغيرة ذات السجادة الرطبة وأوراق الدولارات المئة على الطاولة، وجسمها يزيدها اشمئزازا...أرادت أن تستحمّ وتفرك نفسها، لكنها لم تحتمل فكرة لمس جسمها."[2]

إن ما أقدمت عليه إفيملو مع ذاك المدرب الكهل، من منظور رأسمالي استهلاكي، هو صفقة بالتراضي، تتلخص في تقديم "الاسترخاء" مقابل مبلغ محدد من المال. والمدرب لم يرغمها على شيء... إفيملو ذاتها تدرك ذلك...فلماذا شعرت بكل تلك الحالة المربكة؟

---

[1]-ليت محمد عياش: سلوك العنف وعلاقته بالشعور بالندم، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص 33.
[2]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 184/183.

أدركت إفيملو بأن كل شيء في أمريكا محل مقايضة، ولا شيء بالمجان، في السلع والخدمات كما في العلاقات الإنسانية، كل شيء تسلعن، ففي زمن فقد فيه الناس الشعور بالأمن والأمان على مستقبلهم، صاروا يميلون إلى اعتبار كل شيء تافها، يقول زيجمونت باومان:" يشجع فقدان الوجود الاجتماعي للأمن والأمان على تصور العالم من حولنا باعتباره مجموعة منتجات متراكمة من أجل الاستهلاك الفوري. بيد أن تصور العالم بأسره، بما في ذلك البشر الذين يسكنونه، مجموعة من السلع الاستهلاكية، يجعل الحديث عن روابط إنسانية دائمة أمرا عسيرا."[1]

كانت تجربة إفيملو مع مدرّب التنس، نقطة اللارجوع التي سمحت لها أن تدرك بأنها على مسار زلق، قد يؤدي بها إلى الهاوية، لأن مقايضة الجسد بمائة دولار ليس صفقة بائسة فحسب، بل استعباد وانتهاك...والوعي بهذا الأمر هو ما سيجعلها تعيد النظر جذريا في وجودها في أمريكا كما سنرى.

3- التأقلم المستحيل، أو أضغاث الحلم الأمريكي

في المدونات السابقة التي عالجناها في هذا البحث، تسنّى لنا في كل مرة أن نقف على ترسيمة ثابتة تقريبا، ففي كل مرة، يأتي البطل إلى أمريكا مأخوذا بجاذبية الحلم الأمريكي، يصل إلى أمريكا، يحاول ما بوسعه أن يتأقلم مع المعطيات الموضوعية الجديدة التي يفرضها عليه المجتمع الأمريكي، وفي الغالب يكون مسار ذلك التأقلم عسيرا وشاقا، وينتهي في الغالب أيضا بخيبة أمل واضحة، ونادرا ما يصل البطل إلى تحقيق مبتغاه...وفي كل مرة، يقدّم لنا ذلك البطل انطباعاته ورؤاه بشأن أمريكا، تمتزج فيها مشاعر الانبهار والإعجاب بمرارة الخيبة...

ورواية " أمريكانا" التي نحن بصدد معالجتها في هذا المبحث، من هذه الزاوية، لا تكاد تختلف عن سابقاتها.

[1] زيجمونت باومان، الحداثة السائلة، ترجمة حجاج أبو جبر، تقديم هبة رؤوف عزت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط3، بيروت، 2019، ص 235

ولكن، خلافا، لأبطال الروايات الأخرى الذين يرحلون إلى أمريكا حالمين، متحمسين، فإن بطلتنا النيجيرية، قدمت إلى أمريكا خائفة مترددة، ولولا استمرار الإضرابات في جامعة نسوكا التي كانت تدرس فيها، ما فكّرت إطلاقا في مغادرة وطنها..." راودها شعور مفاجئ بالخوف والهمود أمام حماس الآخرين: ربما عليّ البقاء وإنهاء دراستي هنا" أخبرت أوبنز"...وقد علّقت عمتها أوجو على فكرة الرحيل قائلة بنوع من الحسرة:" نيجيريا تطرد أفضل مواردها البشرية...[1]

وكانت فكرتها في مشروع الرحلة الأمريكية تلك، هي أن يلتحق بها حبيبها أوبنز، ليعيشا معا قصة حبهما على أفضل ما تتيحه الحياة الأمريكية" خطتها أن يذهب إلى أمريكا، ما أن يتخرّج، سيعثر على طريقة للحصول على تأشيرة، لعلها ستكون عندئذ قادرة على مساعدته بأمر التأشيرة..."[2]

لسنا إذن أمام حالة انبهار أو هوس بالحلم الأمريكي، كل ما في الأمر، هو فتاة في مقتبل العمر، لها من الجرأة والطموح ما يكفي لجعلها تبحث عن سعادتها خارج الوطن، بعد أن تأزمت الأوضاع داخله...وهي إذ تغادر نيجيريا، إنما تغادرها مكرهة مترددة.

عند وصولها إلى أمريكا، بدأت رحلة البحث عن التأقلم، وأول ما يفعله المهاجرون الجدد كالعادة، هو البحث عن أبناء وطنهم، أو من يقربون منهم في الثقافة واللغة...نقف على هذه الحقيقة من خلال العلاقات التي نسجتها إيفملو، وكان فضاء تلك العلاقات هو صالون الحلاقة النسوي الخاص بضفر الشعر على الطريقة الزنجية (ضفائر مجدولة على شكل خيوط متشابكة مميزة)

كما تقول الرواية: "مثل كل مراكز ضفر الشعر الإفريقي التي عرفتها، الواقعة في ضاحية المدينة التي تحتوي كتابات على الجدران، مباني رطبة وليس فيها ناس بيض، وتعرض فيها مشعاعات حارة للغاية في الشتاء، ومكيفات هوائية لا تبرّد في الصيف، كما أنها مكتظة بالنساء

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، مصدر سابق، ص 122.
[2]- المصدر نفسه، ص 122.

الفرانكفونيات ضافرات الشعر من غرب إفريقيا... وتكون المحادثات صاخبة وسريعة بالفرنسية والولوفية والماننكية..."[1]

واضح إذن أن إفيملو لا تستعجل التأقلم مع عالم البيض الأمريكان، فهي مع هؤلاء النسوة الإفريقيات (عايشه، مارياما، حليمة...) بلغاتهن الإفريقية تشعر وكأنها لم تغادر لاغوس.

بعد ذلك راحت تبذل قصارى جهدها لتتأقلم، أو على الأقل كي تستوعب ما يجب فعله، وكيف يكون الحديث بلهجة الشارع الأمريكي كي لا تثير لدى الآخرين أي استغراب " تاقت لمعرفة كل شيء عن أمريكا، وأن تصنع طبقة جديدة من الوعي بسرعة، وأن تشجع فريقا في المباراة النهائية لدوري كرة القدم، وتفهم ما هو التوينكي، وما معنى تعليق المباريات في الرياضة، والقياسات بالأونصة، والقدم المربعة، وطلب كعك المفِنْ، دون التفكير في أنها كعكة، وقول "Shopping" دون أن تشعر بالسخافة..."[2]

هكذا يتعين على المهاجر أن يمارس على نفسه تنشئة اجتماعية جديدة، ولكن مدى نجاحه فيها لا يتوقف فقط على إرادته الحسنة في الاندماج، بل أيضا على قابلية المجتمع الجديد لتقبل الوافدين الجدد.

وهذا ما كانت العمة أوجو تردده على مسامعها:" أنت في بلد ليس بلدك، فإن أردت النجاح، افعلي ما ينبغي لك فعله..." [3] وقد فهمت إفيملو بأن العمة لا تعني بقولها " ما ينبغي" سوى الانصهار في القالب الأمريكي.

في البداية استغربت إفيملو طريقة حديث الأمريكيين، وبدا لها وكأنهم لا يتقنون الإنجليزية، فقد أسرّت لعشيقها أوبنز قائلة:" لا يمكن لهؤلاء الأمريكيين الحديث بالإنجليزية". [4] ذلك لأن لغة

---

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، المصدر السابق، ص 18
[2]- المصدر نفسه، ص 161
[3]- المصدر نفسه، ص 142
[4]- المصدر نفسه، ص 161.

الشارع الأمريكي عامية هجينة من عدة لهجات، فضلا عن الطريقة الأمريكية في الكلام، فقد استغربت إفيملو طريقتهم في التواصل، " فهم لا يقولون" لا أعرف" أبدا، بل يقولون عوضا عنها " لست واثقا" التي لا تقدّم أي معلومات، ولكنها توحي باحتمال المعرفة...ويتحاشون إعطاء أية تعليمات مباشرة، فلا يقولون:" اسألْ أحدا في الطابق العلوي"، بل يقولون:" ربما تودّ أن تسأل أحدا في الطابق العلوي...وحين تزلّ وتسقط، وحين تختنق، وحين ينزل عليك سوء الحظ، لا يقولون آسف، بل يقولون "هل أنت بخير؟" بينما من الواضح أنك لست كذلك![1]

ومع ذلك، لم تستسلم إفيملو لهذه الحواجز اللغوية، ولا الطرائق الأمريكية الغريبة في التعامل، فقد عزمت على تحقيق أكبر قدر ممكن من الاندماج والتأقلم...واستعانت في ذلك بقراءة الكتب التي اقترحها عليها عشيقها عبر الأنترنت من نيجيريا، وهي سلسلة كتب في تاريخ أمريكا والأدب، وعلم الاجتماع...

أما في الجامعة، فقد بدت لها الدراسة غير جادّة على الإطلاق، ففي مادة الإعلام، حسب ما قالته لعشيقها في رسالة "إننا نشاهد الأفلام في قاعة الصف، يتحدثون عن الأفلام هنا، كأن الأفلام مهمة بقدر الكتب، لذا نشاهد أفلاما، ونكتب ورقة رأي، ويحصل الجميع على علامة A، هل تتخيل! هؤلاء الأمريكيون ليسوا جادّين"[2]

وعلى الرغم من مبيتها في شقة مشتركة مع ثلاث صديقات (كاتي، إلينا، أليسن) متأمركات إلى حد الاستلاب، فإن ذلك لم يسهّل عليها المهمة، لذلك وجدت نفسها تحنّ إلى منتديات الطلبة الأفارقة بحثا عن الدفء الروحي:" جلس نيجيريون وأوغنديون وكينيون وغانيون وجنوب إفريقيون وتنزانيون وزمبابويون وواحد من الكونغو وواحد من غينيا يأكلون ويتحدثون ويرفعون المعنويات، وشكلت لكناتهم المختلفة شبكة من الأصوات البهيجة. كانوا يقلدون ما يقوله الأمريكيون لهم: "تتحدث إنجليزية جيدة! ما حجم انتشار الإيدز في بلادك؟ من المحزن أن يعيش الناس بأقل

1- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص160
2- المصدر نفسه، ص 163

من دولار في اليوم في إفريقيا! "وسخروا هم أنفسهم من إفريقيا، متبادلين الحكايات عن السخافة والغباء، وشعروا بالأمان في سخريتهم، لأنها سخرية ولّدها الحنين والرغبات الفاطرة للقلب لرؤية مكان يسعدهم ثانية. هنا شعرت إفيملو بإحساس لطيف متأرجح من التعافي، فليس عليها شرح نفسها هنا."[1]

هكذا يصبح ارتياد المنتديات الإفريقية نوعا من اللجوء، وكأن إفيملو تستجير بالأفارقة لأنها حين تكون بينهم لا تكون مضطرة إلى تبرير شيء أو شرحه...في وسطهم تكون هي بلا قناع، بل ويمكنها أن تخوض معهم في أحاديث ساخرة وتتهكم مثلهم بالأمريكيين وتسخر من حالها أيضا، فالسخرية والتهكم في مثل هذه الظروف متنفس لطيف لكل الخيبات، ورد حاسم على إكراهات الواقع، يقول محمد النويهي في هذا الشأن:" التهكم هو ردّ الإنسان الأعظم على معاكسة القدر، وظلم الدهر، وقسوة الطبيعة، وعيوب المجتمع، ونقائص الناس، ونقائصه هو، يسخر بهذه جميعا، لا يسبّها ولا يحتدّ عليها، ولا يثور بها، بل يتأملها بهدوء، ويبصر سخافتها، ويبصر تناقضها، بل يبصر تفاهتها وصغرها فيعلو عليها جميعا، ويتحدث عنها بابتسامة هادئة، جليلة مستخفة هازئة، فالسخر هو الهدوء التام والأدب التام والعلو التام على مصائب الدنيا."[2]

يمكن أن نضيف إلى كلام النويهي، أن السخرية تشعر صاحبها بالأمان لأنه يجد في ذاته ما يكفي من الطاقة لمواجهة من هو أقوى منه، بالتهكم أي بجعله محل فرجة للناس، وهذا ما شعر به هؤلاء الطلبة الإفريقيون إزاء حماقة الأمريكان، فراحوا سيخرون منهم في منتدى خاص، لأنهم في الواقع اليومي لا يمكنهم ذلك.

إن التأقلم غالبا لا يتأتى إلا بعد فهم كيفية اشتغال البنيات الاجتماعية في البلد المضيف، وقد أدركت بطلة "أمريكانا" أن أمريكا على خلاف ما يعتقده الناس، ليست مجتمعا حداثيا، بل هي بنية قبلية لها هرميتها الخاصة التي تنبني على ثوابت أساسية هي العرق، والطبقة، والعقيدة

---

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 166.
[2]- محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1949، ص 333.

والإقليم والأصل العرقي، وما يدعو إلى الاستغراب حقا، هو أن الأمريكيين يعتبرون ذلك أمرا طبيعيا كأنه من نواميس الكون. وفي هذا الشأن كتبت إفيملو في مدونتها:" إن القبلية في أمريكا كثيفة ومستمرة، ولها أربعة أنواع : الطبقة والعقيدة والإقليم والأصل العرقي.

أولا–الطبقة: إنها سهلة جدا، إذ تعني القوم الأغنياء والقوم الفقراء.

ثانيا–العقيدة: أي المتحررون والمحافظون، وهم لا يتفقون في القضايا السياسية، وكل طرف يرى الآخر فاسدا، ولا يحبّذ الزواج المختلط بينهما.

ثالثا–الإقليم: أي الشمال والجنوب، وهما الطرفان اللذان اشتركا في الحرب الأهلية وبقيت بقع يصعب إزالتها من تلك الحرب...

وأخيرا–الأصل العرقي: ثمة سلّم لتراتبية الأعراق في أمريكا، يأتي الأبيض في القمة دوما، وتحديدا الأبيض الأنجلوساكسوني البروتستانتي، الذي يُعرف باسم "واسب" والأمريكيون السود في الأسفل دوما، وما هو في المنتصف، يعتمد على الزمان والمكان..."[1]

ربما علينا النظر إلى هذه الهرمية بشيء من النسبية، لأن ما يعرف بالوضع الاجتماعي للأفراد ضمن نسق ما، ليس بهذه الصرامة من التحديد ولا من الحتمية" فكلما كانت أنظمة التدرج الاجتماعي أكثر تعقيدا، وكانت خاضعة لتطورات أسرع، تصبح نسبة الأوضاع أكثر شكا، أولا تكون لائحة المواصفات التي تدخل في تعريفا أطول. فضلا عن ذلك تكون هذه السمات في غالب الأحيان غير متوافقة أو مسهبة، أو شبه متناقضة، ويصبح من الصعب اختصار مجموعة من الخصائص الغريبة التي تتعلق بكل واحد منا بواسطة رمز وحيد."[2]

---

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص218.

[2]- ر.بودون و ف. بورّيكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ترجمة سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1986، ص597.

فالعرق في نهاية الأمر ليس مجرد معطى جيني، بل بناء ثقافي "لقد أثبتت الدراسات البيولوجية والأنثروبولوجية في القرن العشرين أن العرق كوسيلة لتصنيف البشر حسب المظهر الخارجي وبعض المعاني الجوهرية الداخلية ليس لها أساس علمي."[1]

ويبقى يبقى صورة مجازية تمثل اختلافا جوهريا بين الثقافات، أو المجموعات اللغوية، أو المنتمين لأنظمة معتقداتية معينة، وفي حالة الأمريكان الأفارقة. مازال هناك تعايش بين فكرة العرق كجوهر بيولوجي من جهة وفكرة العرق كبناء ثقافي أو صورة مجازية تسائل المؤسسات والممارسات الاجتماعية من جهة أخرى.

هكذا، بعد محاولة فهم الآليات التي تسيّر اللعبة الاجتماعية في أمريكا، راحت إفيملو تواصل رحلة تأقلمها، عبر تجارب يومية قائمة على الملاحظة والمعاينة عن كثب...بدا لها كل شيء في البداية غريبا ولا يحكمه أي منطق...نظام الأكل، المحادثات اليومية، وحتى الرياضة التي يعشقها الأمريكان بدت لها غبيّة، " لا تتمتع كرة القدم الأمريكية بمنطق حقيقي، مجرد رجال بدينين يقفز بعضهم فوق بعض! ولمَا يمضي لاعبو البيسبول الكثير من الوقت في البصق ثم يقومون بجولات غير مفهومة"![2]

إن التأقلم، أو محاولة القبض على أضغاث الحلم الأمريكي لم تكن مهمة إفيملو وحدها، فالعمة أوجو، وهي أكثر حماسا للاندماج والتأمرك، لا تدّخر جهدا في السعي اليومي، ولكنها مع ذلك كل يوم تصطدم بعراقيل أكبر فأكبر" أنا متعبة، متعبة جدا، إني أدرس وأعمل ثلاث وظائف، أعمل بائعة في المركز التجاري، وأساعد في بحث، كما أنني أعمل بدوام جزئي في بيرغر كينغ"[3]

---

[1]-رغم الاختلاط الكبير بين مختلف أعراق المعمورة الا أن فكرة إمكانية تحديد العرق بيولوجيا عن طريق التحليل الدقيق للدم والجينات الوراثية ما زالت تستحوذ على اهتمام كبير في البحث العلمي في أمريكا. ينظر: طولبير كيمبرلي 'الحمض النووي والدم وأعراق القبائل، مجلة: 'ويكازوسا'، مجلد18، عدد 1 (ربيع 2003)، ص 82.

[2]-أ تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 253

[3]- المصدر نفسه، ص131.

إن هذا الكدح اليومي ليس مرده إلى الرغبة في جمع المال، بل مجرد محاولة للبقاء على قيد الحياة، لأن ما تدره عليها هذه الوظائف لا يكاد يكفيها لتسديد كل الفواتير التي تنزل عليها في نهاية الشهر.

وحين تعود "أوجو" آخر النهار لتحكي لإفيملو تفاصيل يومها الشاق، لا يسعها سوى أن تجدّف على رؤساء نيجيريا الذي حطموا البلاد وأرغموها على الهجرة..."قال لي مريض، رجل تافه خامل يغطي الوشم كل أنحاء جسده، أن أعود إلى المكان الذي جئت منه، كل هذا لأنني كنت أعرف أنه يتصنّع المرض، ورفضت إعطاءه المزيد من مسكنات الألم. لمَ عليّ قبول هذا الهراء؟ لكنني ألوم "بخاري"، وبابانغيدا، وأباتشا، لأنهم دمّروا نيجيريا.*" [1]

إن إلقاء اللوم على الرؤساء الثلاثة، ليس من قبيل التماس الأعذار أو التأسي، فأوجو تعلم أن مشكلتها الآن هي مع المجتمع الأمريكي، الذي يحرمها مما كان يبدو لها إحدى ميزات أمريكا الرائعة، ألا وهي تكافؤ الفرص.

لم تكتف العمة أوجو، بالكدح، ومحاكاة البيض الأمريكان في طرائق كلامهم، ونمط استهلاكهم، بل أصرّت على ضرورة اجتناب كل ما من شأنه أن يثير سخط الآخرين، وهو ما جعلها يوميا تسابق الزمن في الكدح، وتبذل كل ما بوسعها لنيل رضى الأمريكان، ففي تربية ولدها دايك، تصر على جعله مواطنا منصاعا مطواعا، منصهرا في القالب العام الذي يريده مجتمع البيض،

وهو ما يؤكد أن التنشئة الاجتماعية بالنسبة إلى المهاجرين ليست عملية طبيعية عفوية كما هي في بلد المنشأ، إنها هنا عملية قولبة للوعي وفق ما يريده الآخر، أو اجتنابا لما يمكن أن يحدث من توترات، فالوافد الجديد الراغب في الاندماج سيسعى دوما إلى اجتناب المشاكل، أو المشي

---

*- بخاري، هو محمدو بخاري (ولد عام 1942) رئيس نيجيريا منذ مارس 2015، أعيد انتخابه سنة 2019 لعهدة ثانية.
- بابانغيدا إبراهيم بادامسي، جنرال نيجيري قام بانقلاب عسكري وحكم نيجيريا بين 1985 و1993، وغادر الحكم تحت تأثير ضغط شعبي.
-أباتشا ساني، جنرال وهو الذي خلف بابانغيدا على الحكم العسكري من 1993 إلى 1998.
[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 258.

جنب الحيط، كما تقول العبارة الشعبية، تقول العمة أوجو بشأن تربية ولدها:" تعلمين، أنه ما لم يكن حسن الهندام، سيجدون شيئا يتحدثون به عنّا. إن كانوا هم قذرين فتلك ليست مشكلة، ولكن إن كنا كذلك، فهذا أمر آخر...ولهذا السبب، أقول له أن يخفض صوته في المدرسة...عليه أن يخفض صوته لأنه يعتبر مختلفا دائما...لكن الولد لا يفهم!"[1]

ولكن ما عساه أن يفهم...! ليس من السهل على ولد في سن بريئة أن يقبل بالصمت لمجرد أنه مختلف...ولكن منطق الهرمية البيضاء يقضي بأن يتحدث السود أمام البيض دوما بصوت منخفض، مع إحناء الرأس وعدم النظر في عيني من يقف أمامهم. وهو ما يعيد إلى أذهاننا السؤال الذي طرحته غياتري سبيفاك" هل بإمكان التابع أن يتكلم؟ وحتى إن تكلم، فما عساه أن يقول، وكيف سيقوله؟ فعليه أولا أن يتخلص من لكنته الإفريقية التي يراها الآخرون عاهة مستديمة، فهذه مصففة الشعر حليمة تحكي عن تجربتها في هذا الشأن فتقول لإفيملو:" حين جئت هنا مع ابني، ضربوه في المدرسة بسبب لكنته الإفريقية في نيوآرك، ولو رأيتِ وجه ابني، بدا أرجوانيا مثل البصل، وضربوه وضربوه هكذا...الآن زالت اللكنة ولا مشاكل"[2]...!

زالت اللكنة، زالت المشاكل...! وكأن الفضاء الأمريكي لا يتسع لأكثر من لكنة. إنه فضاء أحادي لا مجال فيه لتعدد الأصوات ولا لتعدد الأعراق إلا ظاهريا، لذلك فإن الزنجي حتى في زنوجته مطالب بأن يبدو مثل البيض، تقول إفيملو صباح استعدادها لإجراء مقابلة توظيف: "عليّ أن أبدو مهنية، والمهنية تعني الأملس أفضل، ثم سيصبح الأملس مجعدا، لكن لابد أن يبدو مجعدا على طريقة البيض!"[3]

هكذا يبدو أن إفيملو أتقنت لعبة الاندماج، فإلى أي حد ستكون قادرة على مسايرة مطالب المجتمع الأمريكي الذي يريد منها دوما مزيدا من التنازلات، ومزيدا من التأمرك؟

---

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 255.
[2]- المصدر نفسه، ص220.
[3]- المصدر نفسه، ص 240.

ولعل محاولة التأمرك التي خاضتها العمة أوجو وغيرها من النسوة الإفريقيات، هو الذي جعل عنوان الرواية بهذه الصيغة" أمريكانا"، فقد أشارت المؤلفة في إحدى حواراتها، إلى أنها اختارت العنوان بهذه الصيغة لأنه لن يتغير أيّا كانت اللغة التي يترجم إليها، أما عن دلالة الصيغة، فهي تقول بأن هذا اللفظ يطلق في نيجيريا على الشخص الذي تأمرك)في طريقة كلامه ولباسه ونمط حياته) وهي دلالة سلبية بالنسبة إلى الناس العاديين في البلد.[1]

في غمار رحلة التأقلم هذه، تعرّفت إفيملو على صديق أمريكي من البيض يُدعى كيرت، وتطورت علاقتهما لتصبح مثل أي علاقة بين شابين يتوقان إلى الحب وتأسيس علاقة مستديمة... كان الشاب يكنّ لها حبا خالصا مشوبا بالاحترام، فضلا عن تفهّم كبير لجميع أفكارها التحررية، ونزوعها النشط لمحاربة جميع أشكال العنصرية، فقد وقف إلى جانبها ضد صاحبة صالون الحلاقة التي رفضت نتف حواجب إفيملو بحجة أنها مجعّدة، ولقنها درسا في التسامح والحقوق المدنية...مع ذلك كله، فقد خانته إفيملو مع شاب عازف في فرقة موسيقية، أصغر سنا من عشيقها، يسكن في عمارتها في تشارلز فيلاج، وهي خيانة لا نجد لها تفسيرا في سياق أحداث الرواية، وهو ما جعل صديقتها جينيكا تعاتبها قائلة:" أظنك تهوين تدمير ذاتك، لهذا قطعت علاقتك مع أوبنز هكذا، وها أنت الآن تخونين كيرت لأنك بشكل ما ترين أنك لا تستحقين السعادة".[2]

حين يتتبع القارئ مغامرات إفيملو في أمريكا، سيدرك أنها في قرارة نفسها مازالت لم تتخلص من وطأة حبها الأول مع صديق طفولتها في نيجيريا (أوبنز) وستبقى وفية له في أعماقها حتى وهي في أحضان "كيرت"، أو في فراش حبيبها الثاني "بْلين"، ولعل أحسن دليل على ذلك، هو كونها تبادر دوما إلى قطع العلاقة مع من يحبها بلا سبب، فقد خانت كيرت لتعطي له مبررا لينفصل عنها، وقطعت علاقتها مع بْلين حين شعرت بأن علاقتهما صارت فاترة، وهي تعلم

[1]- انظر ما قالته مترجمة الرواية على هامش الصفحة 80 من رواية أمريكانا.
[2]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، ص337

أنها هي سبب ذلك الفتور، وشيئا فشيئا راحت تضع مسافة بينهما، لتتحول العلاقة إلى مجرد صداقة وتناغم على المستوى السياسي، فقد صارا معا من مناصري أوباما...

هو يرى في أوباما الشخصية التي يمكنها أن تساعد أمريكا على التعافي من جراحها العنصرية، وهي تراه فرصة تاريخية للسود لنيل مزيد من الحقوق المدنية، وربما فرصة أيضا للنساء الزنجيات أن يقنعن العالم بجمالهنّ...تقول إفيملو في مدونتها:" وهذا السبب الذي من أجله تحب النساء السود أوباما، فقد كسر القاعدة! فقد تزوّج واحدة منهنّ، إنه يعرف ما يبدو أن العالم لا يعرفه: أن النساء السود فاتنات حقا. يُردن لأوباما الفوز لأنه قد يقوم أحدهم أخيرا بتعيين امرأة جميلة بلون الشوكولاتة في فيلم رومانسي كوميدي ضخم الميزانية، يعرض في كل الصالات."[1]

بصرف النظر عن اللهجة الساخرة التي أتت بها مقولة إفيملو بشأن رغبة الزنجيات في الظهور على شاشات السينما، فإننا نجد فيها تعبيرا جليا عن البحث عن الاعتراف.

والاعتراف من هذه الزاوية يتخذ صورة بحث حثيث تقوم به كل الأقليات المهمشة التي تقع في دائرة اللامرئي بتعبير الفيلسوف أكسيل هونيث، فاللامرئي في مسرح العلاقات الاجتماعية هو كل ما يتمّ تهميشه وعدم الاعتراف بوجوده إلى درجة المحو...فهو موجود وجودا فيزيائيا، ولكنه غير موجود في عيون من لهم شرعية منح الاعتراف بالوجود.[2]

إن الترائي هو الحضور الفعلي، أي اكتساب مكانة اجتماعية، وتأثيث فضاء تواصلي ضمن حركة المبادلات الكبرى في المجتمع، وقد أدركت إفيملو بأن النساء الزنجيات لا حضور لهن، فهنّ لامرئيات في سوق الصورة، وقد برهنت على ذلك لعشيقها كيرت، حين أخذته إلى المكتبة وعرضت أمامه عددا من المجلات النسائية، وتصفحتها معه لتصل إلى النتيجة التالية:" إذن ثلاث نساء سوداوات في ألفي صفحة تقريبا من المجلات النسائية، وكلهنّ ثنائيات العرق، أو

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 252.
[2] - حول فكرة اللامرئي، يمكن العودة إلى كتاب أكسيل هونيث:
-Axel Honneth, la société du mépris, vers une nouvelle théorie critique, traduit par Olivier Voirol, Pierre Rusch et Alexandre Dupeyrix, La découverte, 2008, p 225.

عرقهن مجهول، ولا واحدة منهن سوداء، ولا واحدة منهن تشبهني، لذلك لا أحصل على نصائح للزينة من هذه المجلات."[1]

ولم يكن مشوار البحث عن التأقلم ونيل الاعتراف من الآخر شاقا فحسب، بل كان على إفيملو أن تدرك بأن كل شيء في أمريكا يمرّ عبر الحساب البنكي...كل شيء تتحدد قيمته وجدواه انطلاقا من الرصيد البنكي الذي يسنده.

بمرور الوقت ونضج التجربة، صارت إفيملو تفهم المجتمع الأمريكي بشكل أحسن، وصارت مدونتها مشهورة جدا في أوساط السود وباقي الأقليات العرقية، بل إن البيض أيضا صاروا يقبلون على ما تدونه في صفحتها يوميا...تضاعف عدد قرائها، وصارت المدونة تدرّ عليها مبالغ مالية محترمة، ووصلتها بفضل تلك الشهرة الطارئة دعوات من شركات، وجامعات ومنتديات، لتلقي محاضرات وتناقش موضوعات شتى مثل الزنوجة، والعلاقات بين الأقليات وحقوق النساء، والتعددية الثقافية...وصارت إفيملو شخصية مرموقة، تتقن مغازلة الرأي العام وتحاول توجيهه، وفي نفس الوقت أتقنت التحكم في الجانب المادي لهذا "البزنس" الافتراضي "أخذت تلقي خطابات أكثر في المدارس والشركات، أخذت تقول ما أرادوا سماعه، لم تكن لتكتب أيا منه في مدونتها، لأنها تعرف أن الأشخاص الذين يقرؤون مدونتها، ليسوا مثل الذين حضروا ورشات التعددية. وفي محاضراتها كانت تقول: "لقد أحرزت أمريكا تطورا عظيما علينا أن نفتخر به". انهالت المزيد من الدعوات، وظفت طالبة أمريكية هايتية، شعرها مسرّح بلفائف رائعة، سريعة في البحث على شبكة الأنترنت للبحث عن معلومات تحتاجها إفيملو، وحذف التعليقات غير اللائقة لها."[2]

هكذا يأخذ مسار الاعتراف صورة صفقة رابح/رابح، فإفيملو تخرج من دائرة الفقر وتكتسب شهرة والمجتمع الأمريكي يطمئن على بعض أوهامه. ولكن الإشكال هنا، هو أن هذا الاعتراف الذاتي

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 346.
[2]- المصدر نفسه، ص 357.

البيني reconnaissance intersubjective ليس مبنيا على الآليات الثلاث التي يتحدث عنها أكسيل هونيث في كتابه" الصراع من أجل الاعتراف"، وهي: الحب والحق والتضامن.[1]

الاعتراف الذاتي البيني هنا قائم أكثر على نوع من النفاق المتواطئ، لأن إفيملو لا تقول كل ما تفكر فيه للناس (البيض على وجه الخصوص) في محاضراتها وورشاتها التفاعلية، وهم من جهتهم لا يطالبونها بأكثر مما تقول، وبذلك يتحقق للطرفين السلام، ولو ظاهريا. وحتى في مدونتها التي تبدو أكثر جرأة من محاضراتها على الملأ، فإنها تكتب تقريبا من خارج اللعبة، لعبة الأعراق والطبقية، وهذا ما أدركته صديقتها شان، وصارحتها به قائلة:" هل تعرفين لمَ تستطيع إفيملو كتابة تلك المدوّنة بالمناسبة؟ قالت شان...لأنها إفريقية ولأنها تكتب من الخارج، لأنها لا تشعر حقا بكل الأمور التي تكتب عنها. لو كانت إفريقية أمريكية، فسيصفونها بالغاضبة والنائية بنفسها."[2]

مهما يكن من أمر، فإن إفيملو، نالت الشهرة وتحسنت أحوالها المادية، وانتقلت للعيش في حي محترم، واشترت شقة ودفعت ثمنها نقدا، وصارت تدعى إلى حفلات البيض والسود على حد سواء، وإمعانا منها في إتقان اللعبة، فقد صارت تفعل ما أراده عشيقها بْلين لتتصهر أكثر في مجتمع البيض" بدأت تنظف أسنانها بالخيط (بدا التنظيف بالخيط أمريكيا للغاية) كما بدأت تفعل أمورا أخرى يفعلها، مثل الذهاب إلى النادي الرياضي، وتناول البروتين أكثر من النشويات، وكانت تفعلها بشيء من الرضى الممتن."[3]

في مرحلة لاحقة، حين ازدادت شهرتها، تلقت دعوة من جامعة برنستون، لتلقي فيها محاضراتها عن التعدد الثقافي والنسوية وأمور أخرى، وعرضوا عليها شقة وسيارة تنقلها عبر المدينة، فضلا عن راتب محترم... ثم حصلت على أوراقها (غرين كارد) وصار بإمكانها البقاء في أمريكا إلى

---

[1]- حول أشكال الاعتراف الذاتي البيني، يمكن العودة إلى الفصل الخامس من: أكسيل هونيث، الصراع من أجل الاعتراف، القواعد الأخلاقية للمأزم الاجتماعية، تعريب جورج كتورة، المكتبة الشرقية، ط1، 2015.

[2]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 396.

[3]- المصدر نفسه، ص 364.

الأبد، وتشتغل في أي منصب يتاح لها دون أن يسألها أحد عن إقامتها، لأن كشف حسابها البنكي يشير إلى أنها مواطنة ثرية لا علاقة لها بحثالة السود في الأحياء الشعبية، وهي نفس الحقيقة التي وقف عليها عشيقها الأول أوبنز، إذ قال لها: أدركتُ أنني باستطاعتي شراء أمريكا، وفقدت بريقها. عندما كان كل ما أملكه هو شغفي بأمريكا لم يمنحوني التأشيرة، ولكن مع حسابي المصرفي الجديد صار الحصول على التأشيرة سهلا جدا."[1]

انتقلت إفيملو من الهامش إلى المركز، ولكن شيئا ما كان قد انكسر في أعماقها، أدركت أنها تتقمص دورا ليس دورها، وأن هامش حريتها يتوقف تحديدا عند قول الحقيقة، فبعض الحقائق لا تقال في أمريكا، خاصة في زمن الحملات الانتخابية. تأكدت إفيملو من ذلك أثناء حملة أوباما للرئاسيات عام 2008، حين تجرأ القس جيريميا رايت[2]، الذي كان من مشجعي أوباما، على وصف حقيقة أمريكا...كان وصفه دقيقا وصحيحا وصادما، إلى درجة أن أوباما تبرّأ منه خوفا من تضييع أصوات البيض المعتدلين.

وقد كتبت إفيملو قائلة: يعرف الأمريكيون السود أمريكا مختلفة عن التي يعرفها الأمريكيون البيض، فهم يعرفون أمريكا أكثر قسوة وقبحا، ولكن لا يفترض بك قول ذلك، لأن كل شيء في أمريكا على ما يرام، والجميع متساوون، وها هو القس قالها."[3]

أدركت أيضا أن أمريكا تريدها امرأة هشة، غير واثقة من نفسها، مترددة في مواقفها، لأن الزنجية القوية هي استثناء وقح في نظر المؤسسة المهيمنة، وإفيملو صارت تعرف أبجديات التصرف اللائق الذي يمنح لها الأمان، ولو مؤقتا، فهي القائلة على مدونتها:" إن كنت امرأة، فأرجو ألاّ

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 507

[2]-جيريميا رايت هو قس أمريكي كان مرشدا روحيا لأوباما، وقد سانده كثيرا من أجل نيل أصوات السود المحافظين، ولكنه أثار ردود فعل حانقة في الشارع الأمريكي، خاصة بخطبته التي ألقاها في كنيسة التثليث الموحّدة، فقد جاء فيها:" نحن الأمريكيين، مصدرو البنادق الأول في العالم، ومدربو القَتَلَة المحترفين في كل شبر من المعمورة، نحن الذين قصفنا كمبوديا والعراق ونيكاراغوا، وقتلنا النساء والأطفال، ووضعنا نيلسون مانديلا في السجن وساندنا العنصرية لمدة اثنين وسبعين عاما في جنوب إفريقيا. أمريكا هي الإيمان بالتفوق العنصري الأبيض وبانحطاط الأسود."
ورد هذا المقطع على هامش الصفحة 377، من رواية امريكانا.

[3]- المصدر نفسه، ص 377.

تفصحي عن أفكارك كما اعتدت أن تفعلي في بلدك، لأن النساء السوداوات ذوات الفكر القوي مخيفات في أمريكا، وإن كنت رجلا، كن حيويا ولا تكن متحمسا جدا أبدا، وإلا سيخشى أحدهم أن تُخرج سلاحا."[1]

ولم تكن صعوبة التأقلم بسبب موقف الأغراب فقط، بل إن المقربين أحيانا لا يفهمون ما يشعر به الرجال والنساء من الأقليات، لأن السردية الرسمية تقول بأن العرق غير مهمّ، وأن العلاقات بين الجنسين تحتكم فقط إلى الحب والتناغم، أو على الأقل هذا ما تزعمه تلك الشاعرة المنتشية بفوز أوباما، إذ قالت: "عاشرت رجلا أبيض ثلاث سنوات، ولم يكن العرق مهمّا...فردّت عليها إفيملو: " هذه كذبة...السبب الوحيد الذي يدعوك للقول بأن الأصل العرقي غير مهم، هو أمنيتك ألاّ يكون كذلك، لكنها كذبة. جئت من بلد لم يكن فيه العرق مهما. لم أنظر لنفسي على أني سوداء، بل أصبحت سوداء فقط حين جئت إلى أمريكا. نحن لا نخبر شركاءنا البيض الأشياء الصغيرة التي تزعجنا والأمور التي نتمنى لو فهموها فهما أفضل، لأننا نخشى من قولهم إننا نبالغ، أو أننا مفرطو الحساسية..."[2]

هكذا تعيّن على إفيملو أن تداري مشاعرها كي لا تثير أي سوء فهم، وتكتم ما يزعجها خشية الوقوع في حرج ...شيئا فشيئا، أحست بأن هذا البلد لن يكون لها في المستقبل، خاصة حين تفكر في علاقتها بأوبنز، واحتمال استئنافها بعد طول قطيعة؟ " أحب أمريكا، وإنها حقا المكان الوحيد الذي يمكنني العيش فيه بمعزل عن هنا (تقصد نيجيريا)، ولكني أدركت أنني لو كان لي أطفال يوما، فلا أريد لهم طفولة أمريكية".[3]

راح هذا الإحساس يتعمّق يوما بعد يوم، ليتحول إلى نوع من الحنين إلى الوطن" أخذت تتفحص المواقع النيجيرية على الإنترنت، والصفحات النيجيرية على الفيسبوك...وكل فقرة تظهر قصة

---

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 261.
[2]- المصدر نفسه، ص 341.
[3]- المصدر نفسه، ص 533

أخرى لشاب عاد مؤخرا إلى الوطن حاملا شهادة من جامعة بريطانية أو أمريكية، ليؤسس شركة استثمارية أو شركة لإنتاج الموسيقى أو علامة تجارية للثياب...شعرت بالألم الكئيب للخسارة، كأنهم أجبروها على بسط يدها، وأخذوا شيئا يخصها. أصبحت نيجيريا المكان الذي يفترض أن تكون فيه، المكان الوحيد الذي يمكنها أن تغرس جذورها فيه، دون رغبة ملحّة لاقتلاعها ونفض التربة عنها."[1]

وسيتعمّق هذا الإحساس ليتخذ شكل عقدة ذنب إزاء الوطن، صارت إفيملو تريد لوطنها أن يخرج من دائرة البلدان التي تعيش على الإعانات الدولية ..."أرادت إفيملو فجأة بشدة أن تكون من البلد الذي يعطي شعبُه لا الذي يأخذ، وأن تكون من الذين يملكون ويمكنهم لذلك أن ينعموا بنعمة العطاء."[2]

ولكن قبل أن تتخذ قرار العودة، كان عليها أولا أن تعلن القطيعة مع صورتها المزيفة، وتتخلى عن إفيملو المتأمركة تدريجيا، كي يُتيح لها الوطن فرصة العودة إلى أحضانه.

قررت إفيملو أن تبدأ بترويض لسانها ليعود إلى لكنته الإفريقية البهيجة" قررت أن تكفّ عن تصنّع اللكنة الأمريكية في يوم مشمس من أيام يوليو...كانت اللكنة مقنعة، فقد أتقنتها من مراقبة الأصدقاء ومذيعي الأخبار، من تخفيف حرف التاء، واللف السلس لحرف الراء، والجمل التي تبدأ عادة بقول" إذن"، والجواب السهل بقول:" أوه حقا". لكنّ اللكنة بهتت بعد وعيها. وكان ذلك فعلا إراديا. لقد تطلب الأمر جهدا في زمّ الشفاه واعوجاج اللسان، وإن أصيبت بالهلع والخوف أو انتفضت في غفوتها أثناء نشوب حريق، فلن تذكر كيف تنطق هذه الصوات الأمريكية. لقد قررت التوقف في ذلك اليوم الصيفي."[3]

بعد هذا اليوم الصيفي تبدأ تقريبا رحلة العودة إلى الذات، والتخلي عن مشروع التأقلم والتأمرك.

---

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 15.
[2]- المصدر نفسه، ص 200.
[3]- المصدر نفسه، ص 205.

تخلّت عن فكرة التأقلم، كما تخلت عن عشيقها بلين بعد أن فترت العلاقة بينهما، توقفت أيضا عن إثراء مدونتها بمنشورات جديدة، كما كفّت عن إلقاء المحاضرات وتنشيط الندوات...كأنما كانت تستعد لصرم الحبل الذي يربطها بأمريكا إلى الأبد. وفيما كانت تحاور صديقتها السنيغالية حول الأفلام النيجيرية، برق لها بارق حين سمعت صديقتها تثني على تلك الأفلام:" سماع نيجيريا جيد في الجملة نفسها ومبهج، واختارت أن ترى في هذا بشارة لعودتها إلى الديار.

فوجئ كل من أخبرته أنها عائدة إلى الوطن، متوقعا تفسيرا، وعلت خطوط الحيرة الجباهَ حين قالت إنها تفعل ذلك لأنها أرادته[1].

هكذا ختمت إفيملو رحلة دامت خمس عشرة سنة في عمق المجتمع الأمريكي، عرفت خلالها الوحدة، وعانت من الظلم والتمييز العنصري، وامتهنت شرفها مقابل مبلغ زهيد، وعاشت في الأقبية والشقق البائسة العفنة، ثم انتقلت إلى فضاءات أرحم، وصارت مشهورة، ودعيت إلى الحفلات الراقية، واستضافتها الجامعات والشركات لسماع محاضراتها، اكتسبت مالا وفيرا، وحصلت على الجنسية الأمريكية...ولكنها لم تنعم بالسعادة، لقد حنّت أخيرا إلى وطنها، وإلى عشيقها أوبنز...

كان قرار عودتها مفاجئا للجميع، بما في ذلك العمة أوجو التي قالت لها مستغربة:" أتغلقين مدونتك، وتبيعين شقتك، لتعودي إلى ليغوس، وتعملين لصالح مجلة لا تدفع شيئا!![2]

إن قرار العودة هذا يندرج ضمن استراتيجية سردية مبنية بإحكام، فقد قادت الكاتبة تشيماماندا نغوزي أديتشي بطلتها عبر دروب وعرة، جعلتها تتعرف على المجتمع الأمريكي من الداخل، سمحت لها أن تغامر بكل شيء دون أن تفقد هويتها، ولا شعورها بالحنين إلى بلدها.

[1]- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص 23.
[2]- المصدر نفسه، ص 28.

جاءت إفيملو إلى أمريكا غير منبهرة، فقد أسلفنا بأنها فكرت في الهجرة على إثر الإضراب المفتوح الذي أعلنه أساتذة الجامعة في بلدها، فهي لم تهاجر حبا في أمريكا. ولعل هذا المنطلق النفعي الاضطراري هو الذي حماها لاحقا من فكرة التأمرك المطلق.

رحلة التأقلم تمت بنجاح من منظور مواطنيها، فهي صارت مشهورة، ولها شقة وجنسية وراتب محترم...ولكن من منظورها هي كانت رحلة فاشلة، لأن الهدف الذي أتت من أجله لم يتحقق...كانت خطّتها منذ البداية أن تأتي إلى أمريكا لتكمل دراستها، ثم يلتحق بها حبيبها الأبدي أوبنز لبناء عائلة نموذجية هناك ريثما تتحسن الأمور في البلد.

تحقق لها كل شيء سوى ما جاءت من أجله، ولهذا فإن قرار العودة، حتى وإن بدا مفاجئا لمن حولها، يبدو للقارئ المتمعن بأنه التتويج المنتظر لمسار الرحلة.

هكذا قدمت لنا الكاتبة النيجيرية بطلة مميزة، تمثل الطبقة الوسطى الحيوية التي تتحرك من بلد إلى آخر ومن قارة إلى أخرى، بحثا عن الحرية وتحقيق الذات دون أن تفقد روحها ولا هويتها الأولى، وهي من جانب آخر رواية من روايات النزوح والهجرة، فبطلتها مثل كاتبتها تغامر بعيدا عن لاغوس، ثم تعود بعد خمسة عشر سنة من محاولة الاندماج والتأمرك. من هذه الزاوية يمكن مقارنتها بروايات أخرى مثل رواية مواطنتها شيكا أونيغوي Chika Unigwe الموسومة "On Black Sisters ’ Street أو رواية " Des Fourmis dans la bouche للكاتبة السينغالية خادي هان[1] لأنها تشكل فعلا ثلاثية للهجرة والنزوح وصعوبة التأقلم وما ينجر عن ذلك من خيبات ومآسي، تنتهي عادة إلى أن يفقد البطل القدرة على التأقلم مع البلد المضيف، ثم

[1]- للمقارنة بين الروايات الوارد ذكرها أعلاه، يمكن العودة إلى المذكرة التي أعدتها ماري توسان:
- -Le roman de la migritude et la question de l’identité féminine Étude comparée d’On Black Sisters’ Street de-Chika Unigwe، Americanah de Chimamanda Ngozi Adichie et Des Fourmis dans la bouche de Khadi Hane، Mémoire réalisé par Marie Toussaint Promoteur(s) Vincent Engel Amaury Dehoux Année académique 2017-2018 Master [120] en langues et lettres françaises et romanes، finalité didactique

يفقد التأقلم مع بلده الذي تغير كثيرا في غيابه، ويكون بذلك قد سار وراء سراب، وعاد إلى واقع معقد عليه أن يواجهه من جديد مثلما فعلت إفيملو.

سيرى قارئ الرواية في الأخير شعاع ضوء للخروج من المتاهة، فالكاتبة أتاحت لبطلتها إفيملو أن تتجاوز عقدتها، وتتصل ثانية بحبيب عمرها أوبنز، وعلى الرغم من أنه تزوج في أثناء القطيعة المطولة التي حدثت بينهما، وأنجب بنتا تدعى بوتشي من زوجته الحسناء كوسى، فإنه في النهاية أقبل عليها مستعطفا، طالبا رضاها، وانتهى أخيرا إلى الطلاق من زوجته، ليحقق حلم شبابه، وهو الارتباط بعشيقته إفيملو" لقد تركتُ البيت اليوم، وسأسكن في شقتي في "بارك فيو" وآمل أن أرى بوتشي كل يوم إن استطعت. أعلم أن الأمر استغرق مني وقتا، وأعلم أنك تتحركين، وأفهم كليا إن كنت مترددة وتحتاجين وقتا...

صمتَ وعدّل وقفته" أنا ألاحقك يا إفيم، وسألاحقك حتى تمنحيني هذه الفرصة.

نظرت إليه لوقت طويل، لقد قال ما أرادت سماعه، ومع ذلك حدّقت به: سيلنغ، قالت أخيرا: أدخل."[1]

أن تنتهي الرواية بهذه الكلمة" أدخل" معناه في تقديرنا أن إفيملو فتحت باب المستقبل ليدخله فارس أحلامها القديم، إنها دعوة وموعد.

أما تخاطبهما بتلك الصيغ الحميمة هو يدعوها إفيم (وهي صيغة تلطيف وتودد بدلا من إفيملو، وهي تناديه سيلنغ بدلا من أوبنز، وهي تسمية تعني السقف بالإنجليزية، وقد أطلقتها عليه في الماضي أثناء ممارسة الجنس معه في غرفته، لأنها اعتادت أن تتمدد بعد الجنس وتحدّق مطولا في السقف، لتعبّر عن بلوغها ذروة النشوة) فذلك كله إشارة واضحة من المؤلفة بأن بطليها عادا إلى زمنيهما البهيج، وتحققت أمنيتهما الأولى بالبقاء سويا إلى الأبد.

1- تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، ص 553.

يمكن أن نرى في هذه النهاية مجرد إرضاء لمشاعر القراء الذين يعشقون النهايات السعيدة، ولكن من يتأمل جيدا الاستراتيجيات السردية التي قامت عليها رواية أمريكانا، سيدرك بأنها النهاية الوحيدة المنطقية، فالرواية قدمت لنا بطلين مولعين بالسفر والمغامرة لتحقيق ذاتيهما، وقد كان في ذهن كل واحد منهما أن العيش في الغرب (إنجلترا بالنسبة إلى أوبنز، وأمريكا بالنسبة إلى إفيملو) هو مجرد محطة مؤقتة تنتهي حتما بالعودة إلى الوطن الأم نيجيريا. من هذه الزاوية فالرواية أكدت فكرة التمسك بالجذور من جهة، والوفاء للحب الأول من جهة أخرى. فالبطلان عاشا تجارب غرامية وجنسية عابرة أثناء القطيعة التي حدثت بينهما، ولكنهما لم يتنكرا لحبهما الأول.

مقارنة بين المدونات

مقارنة بين المدونات

❖ تعد رواية كافكا "أمريكا" من الروايات التفاؤلية بعكس أعماله السابقة التي تحمل في طياتها نظرة سوداوية تشاؤمية حيث عالج فيها موضوع اللقاء بالآخر الأمريكي لكن المفارقة التي نجدها في هذه المدونة هي أن كافكا لم يزر أمريكا في حياته ومع ذلك حاول تجسيد الحلم الأمريكي في المخيال الروائي على أنها أرض الفرص والحرية والانعتاق.

بالإضافة إلى ذلك نجد أستاذ الأدب في جامعة نيويورك: " فردريك كارل Frédéric Carl" يشيد بفكر كافكا وفلسفته في الحياة حيث يقول: "دخل اسم كافكا الأدب مثلما لم يدخله اسم أديب آخر، صارت الكافكائية تمثل حياتنا التي تتأرجح بين السعادة والتعاسة. لكن صار بعض الناس يسيئون استعمال الكافكائية، مثل أن يقول شخص: أمس حاولت اللحاق بحافلة، ولم أقدر، وسألت عن الحافلة التالية وقيل لي: هذه كانت آخر الحافلات لهذا اليوم. هذا شيء كافكائي "[1]. في إشارة منه لتميز فكره وعلو كعبه في مجال الأدب، وأسلوبه المتفرد.

إن ارتسام الصورة الإيجابية في مخيال كافكا عن أمريكا يحمل مدلولا ثقافيا وبعدا إنسانيا عالميا في العصر الحديث بأدوات غربية منصهرة ومتعايشة الند للند، إنه ينهل من ماء الغرب الجديد(الأمريكي) ليروي عطش روحه، وعطش متلقيه.

ولا ريب أن التفاعل الثقافي الصحي والحقيقي يقوم على اقتباس " أكثر العناصر إيجابية من الثقافات الأخرى، ثم يتم تبادل الاقتباس للاستيعاب والهضم، فتزدهر الثقافات ومعها كل الكائنات والمجتمعات، فليس هناك تناقض بين المحلية والعالمية، بين الأصالة والمعاصرة، فكلها قوة للدفع الحضاري."[2]

[1]مقال بعنوان: الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية\ الأمريكيون يناقشون كافكا والكافكائية– بمناسبة 90 عاما على رواية " أمريكا"، الأربعاء 07 شوال 1437 هـ –13 يوليو 2016 م، واشنطن، محمد علي صالح. تاريخ التصفح، 19\أوت\2021 \21:30 سا.

[2]نبيل راغب، أقنعة العولمة السبعة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2001 ص 346

ولا وجود لمثاقفة مثالية متكافئة الأطراف، وإنما هناك ثلاث أصناف شائعة للمثاقفة يكون أحد أطرافها مهيمنا على الآخر في غالب الأحيان، وهي المثاقفة الصدامية مثل ما يحدث مع الغرب والعرب، والمثاقفة الاستئصالية مثلما فعلته المستعمرات في الشعوب المستضعفة خاصة الاستعمار الفرنسي، والمثاقفة الحوارية: التي تزعم التقاء الثقافات التقاء نقيا في حوار يتعايش فيه الأنا والآخر بشيء من التقبل والترحيب بالرأي المختلف، في جو مفعم بروح التسامح الإنساني، ووازع الاشتراك في المصير، وهي في أغلب الظن حقيقة حوارية يوتوبية صعبة التحقيق على أرض الواقع، وإنما كان طرح الغرب بالمفهوم المثاقفة الحوارية بإدراك مسبق " أن الضعفاء لا يحاورون وإنما يتلقون، لكنهم (الغرب) يصرون على تسميته بالحوار، علهم يجففون النفوس والعقول فتخنع ساكنة لا حول لها ولا قوة"[1]، هذا النوع أقرب إلى العلاقة التي جمعت أوروبا بأمريكا في البدايات الأولى من القرن الماضي، لكن مع مرور الوقت بدأ يظهر جليا الوجه الآخر لأمريكا الإمبريالية وسعيها الحثيث لتسيد العالم.

تمسك "كارل" بحلمه الذي لطالما راوده، يدل على عدم استسلامه في أمريكا التي لا تقبل الضعفاء، فرغم كل الصور السلبية التي صادفته في المجتمع الأمريكي، إلا أنه جابه ذلك بحزم وجد، واختار "كافكا" نهاية أحداث روايته غير المكتملة من مسرح أوكلاهوما الذي يوازي مسرح الحياة، حيث انخرط فيه ليضفي لنا صورة أكثر واقعية عن أمريكا الرأسمالية.

ترك لنا كافكا نهاية الرواية مفتوحة على كل الاحتمالات.

- أما "صنع الله إبراهيم" فقد تمكن أن يتمثل جانبا من طبيعة تلك العلاقة بين العالمين الشرقي والغربي القائمة على الأكذوبة التاريخية المتمثلة في موضوع الاستعمار بوصفه أساس التحول الحضاري والتاريخي، فقد تبني الاستعمار سياسة هدم الشعوب، والنهوض على جثتها، وامتصاص دمائها لسقي بذور الحضارة الغربية، وكانت الحضارة في نظر "شارلي" آلة تتحرك

---

[1] حسن الباش، صدام الحضارات حتمية قدرية أو لوثة بشرية؟، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط2، 2005، ص8.

بدماء أمم وقبائل إنسانية: قالت "شارلي": "الأوروبيون جلبوا معهم أمراضا جديدة دون قصد، ما حدث للهنود الحمر يعد مأساة، لكن يجب اعتبارها من قبيل الأضرار الهامشية التي تواكب انتشار الحضارة""[1] فقد قضت الحضارة المادية على القيم الإنسانية.

يضيف "شكري" محاورته للحقيقة الواقعية متمثلا حيثياتها من خلال الأنثى الغربية ذاتها: ""ماذا نفعل؟ الدستور يحمي المواطن في حمل السلاح أي حقه في أن تقتله رصاصة، القتلة والقناصة""[2]، صار المفوضان التاليان" القتلة والقناصة" مصطلحات لا يستغني عنهما القاموس الأمريكي في كل مجالات الحياة يشهرها في وجه دول العالم الثلاث من أجل إحضارها، وهنا تنشأ الصورة السلبية اتجاه الآخر، وعلى هذا الأساس فالحضارة لا تقاس بمظهرها الخارجي، وإنما بتأثيراتها وبمدى استيعابها من قبل الآخر، ارتبط تجلي الأنثى في رواية صنع الله في الكشف عن رؤيتها للعالم وموقفها من الآخر كما كان حضورها مؤسسا على أيديولوجيا الاختلاف التي هيمنت على نصوصه فالتفاعل بين الذكورة و الأنوثة في "أمريكانلي" "صنع الله" تفاعل بين أنموذج شرقي متخلف وحضارة غربية، و العلاقة بينهما علاقة انفصالية تجسدها صورة صراع البطل مع الأنثى.

قامت "أمريكانلي" "صنع الله" على ما يقدمه الواقع من المفارقات القائمة بين الشرق والغرب وبين مبدأ "كيبلينغ Kipling" الذي يرى أنهما عالمان متمايزان لم ولن يلتقيا أبدا، انطلاقا من أن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا أبدا""[3] وبهذا نكون إزاء رؤية مغايرة لنهاية الأحداث التي تبدأ بلقاء تفرضه السفرية العلمية في "أمريكانلي" فقد كان هذا اللقاء في الأول

[1]– إبراهيم صنع الله، رواية أمريكانلي، ص260.

[2] –المصدر نفسه، ص 465.

[3]–Moustapha Safouan. Europe/ Moyen- Orient in Conflit ou Dialogue Des Civilisations. Une alternative mal posée ? Dialogue des deux rives Acte du colloque. Fondation du Roi Abdul-Aziz Casablanca 2009 Konrad Adenauer. p 77.

قائما على التحمس للعلاقة بالآخر، لكن الواقع أثبت أنه متوهم يفسره الانفصال الذي يلي كل لقاء، استطاع "صنع الله" أن يصور لنا سفريته إلى أمريكا وفق تحديات جوهرية تقدمها الشخصيات الأنثوية الغربية، فقد قاده تطلعه الدائم إلى المستقبل إلى لحظة انعتاق جسدتها شخصية البطل "شكري" الذي عرفت مسيرته الحضارية مع "شيرلي" التناقض والقلق والاضطراب الناجم عن الاختلاف، فقد نقل "شكري" مشهد خطواته الأخيرة إلى باب الجامعة بالتفصيل، واضعا القارئ أمام الانعتاق الكلي من جحيم السيطرة الغربية و تمركزه، متحررا من القيود التي وضعها الغرب باسم الحرية: ""مضيت في الطرق المظلمة وأنا أتلفت خلفي، توقفت عند ركن البريد ووضعت المظروف الذي احتوى على كشف الدرجات في صندوق "شادويك" ثم اتجهت إلى الدرج، ألقيت نظرة أخيرة على الطرقة و خيل إلي أني لمحت شخصا في نهايتها، وتناهى إلى سمعي الأزيز الذي سمعته من قبل أو خيل لي، لم أتلكأ وهبطت الدرج مسرعا، وكدت أتعثر وأنا أستخرج سلسلة المفاتيح من جيبي، بحثت عن مفتاح الباب الخارجي وأعدته في يدي، فلم أكن واثقا من أني سأجده مفتوحا كما تركته.""[1]

أشار "شكري" إلى عودته إلى وطنه الأصلي وانفصاله بشكل نهائي عن الغرب بشكل تراتبي يبدأ من لقائه الوهمي مع "شيرلي"، وينتهي بقرار وضع فاصلة بين العالمين والعودة إلى مصر.

انحصرت صورة أمريكا من منظور الأنثى في دائرة الوهم التي تخبطت في علاقة "شكري" مع "شيرلي" فترة زمنية كانت كافية لتحديد مواقع كل من الأنا والآخر في سلسلة الحضارة بأن لا موقع "" للآخر في خارطة التفكير الغربي، فغاية الكمال كما يرى هوسرل Husserl أن يكون الآخر غربيا، فحيث الغرب ثمة منطق يقود الحياة إلى مصير خالد، وبهذا

---

[1] -إبراهيم صنع الله، رواية أمريكانلي، مرجع سابق، ص482-483.

تترتب شؤون الآخر بمنظور غربي، لا يريد أن يرى في موضوعه إلا ما يقصد أن يراه فعلا، ويرغب فيه""[1].

أراد "صنع الله" أن يكشف عن مواضع الحقيقة التي تتبئ على الصراع، أو كما عبر عنه "هانتغتون" بالكره الذي يمثل ""كلية وجود الصراع، الكره شيء إنساني، ولتعريف النفس ودفعها يحتاج الناس إلى أعداء: منافسين في العمل، خصوصا في الإنجاز، وفي السياسة، ومن الطبيعي ألا يثق الناس في المختلفين عنهم ومن لديهم القدرة على إلحاق الضرر بهم، بل يرونهم خطرا عليهم، حل صراع ما أو اختفاء عدو ما، يولد قوى شخصية واجتماعية وسياسية تؤدي إلى نشوء صراعات جديدة، أو أعداء جدد، نزعة ال "نحن" وال "هم""[2].

يمثل الكره معادلا موضوعيا لنظرية الرفض التي التزم بها الغرب، وفي ذلك إقرار ببنية الاختلاف التي يروجها للتفريق بين الشعوب والأمم، وتحقيق الهيمنة والانفراد بالتمركز حول ذاته، وفي هذا تأكيد على مقولة "الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا أبدا".

- أما رواية "الحفيدة الأميركية" فهي تصور جانبا من الواقع الذي اصطدم به المهاجرون العراقيون وعرب ديترويت أثناء مكوثهم بأمريكا حيث تعرفوا على الوجه الحقيقي لأمريكا والمجتمع الأمريكي بصفة عامة وانزاحت عنهم تلك الأفكار المسبقة عن أمريكا الحلم، أمريكا الجنة... إلخ، من خلال احتكاكهم و اندماجهم في المجتمع الأمريكي بما يحمله من تناقضات طبيعة وشعبا وثقافة وفكرا، ويتجلى ذلك في حديثها عن عراقيي ديترويت وعربها "فتستعر شموس تحت الأغطية الثقيلة، ويتمايل سعف نخيل فوق طبقة الثلج التي كانت لا تزال تغطي حدائق البيوت""[3]، إشارة إلى طبيعة أمريكا الباردة وقساوة المناخ، كما نجد ذلك أيضا عند

1– عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة "الدار العربية للعلوم ناشرون: لبنان، ط1، 2010، ص 183.

2– صامويل، هنتجتون، صدام الحضارات، مرجع سابق، ص 211.

3 إنعام كجه جي، الحفيدة الأمريكية، ص16.

ذهاب "زينة" لتحضير ملف يسمح لها بالتجنيد إذ تقول:" بقيت ساكنة أرقب الثلج النادف على الزجاج الأمامي..."[1] وربما هذا الأمر يعكس لنا برودة المشاعر في هذا المجتمع الأمريكي فبعد هذه العبارات تحمست البطلة للإبحار نحو المياه الدافئة والوصول إلى بلدها الأصلي، العراق الذي لا تحتاج فيه إلى هذا الكم من اللباس، تكفيها حرارة اللقاء بأهلها لتشعرها أنها منهم، من هنا يتبين لنا أن المهاجر العراقي عانى كثيرا من الطبيعة القاسية التي توافرت في مدينة "ديترويت الأمريكية" أو بالأحرى دلالة أخرى على فتور العلاقة و الشرخ الكبير بين الشرق و الغرب.

كما نجد صورا أخرى لاستغلال الأمريكيين للمهاجرين العراقيين عن طريق الإغراءات المادية، بعد وقوع معظم الأفراد في فخ الآفات والإدمان"...مئة وستة وثمانين ألف دولار في السنة... رقم... يكفي لإرسال أخي يزن، الذي صار اسمه جايزن إلى مصحة لعلاج الإدمان وإدخاله، بعد ذلك إلى الجامعة... سنة واحدة أو سنتين. بعدها تعتدل الأمور. وأغسل صدر أمي من سخام كل السجائر الرخيصة التي دخنتها بإفراط وهي تنتحب ""[2].

من هنا كان تفكير "زينة" في التجنيد مقابل الدخل المادي المريح من أجل انتشال أفراد العائلة من حالة البؤس والفقر الذي تتخبط فيه، كما أنها عندما أشارت إلى علاج أخيها من الإدمان في أمريكا يكون بمقابل مادي أي أمريكا لا تعالج الفقير أضف إلى ذلك الدراسة في الجامعة تكون بدفع أقساط. وإلا فلن يكون لك ذلك، الدراسة ليست مجانية وهذا ما يعكس لنا المجتمع الأمريكي البراغماتي المادي، بالإضافة إلى معاناة المهاجرين في أمريكا وبكائهم على ظروفهم هناك، وهذا ما يدفع بهم إلى الارتماء في حضن الآفات الاجتماعية كالتدخين والإدمان على المخدرات والكحول، وهذا ما يوضح بعض جوانب الانحلال في المجتمع الأمريكي.

---

[1] إنعام كجه جي، الحفيدة الأمريكية، مرجع سابق، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

يمكننا استجلاء الصورة السلبية لأمريكا المجهولة عند العرب من خلال الدور الذي باتت تضطلع به بعد الحرب العالمية الثانية وبروزها اللافت على الساحة الدولية بعد خروجها من حالة الحياد، إذ ساهمت في انتصار المعسكر الغربي وتغيير موازين القوى في العالم، بالإضافة إلى وقوفها إلى جانب الكيان الصهيوني في إطار ما يسمى بالحروب العربية الإسرائيلية، هذا ما عجل بالكشف عن الوجه الحقيقي لأمريكا، ثم جاءت طروحات بعض المفكرين والنقاد العرب على شاكلة "إدوارد سعيد" وعززت هذه الصورة السلبية القاتمة عن أمريكا، إذ فضح مؤسسة الاستشراق والهدف منها ووسع مجال دراسته للعلاقة بين الشرق والغرب إلى ما يعرف بالنقد الثقافي، من خلال تناوله لمواضيع عديدة "مثل النزعة العنصرية، والتعصب العرقي تحديدا، ومثل الأطماع المادية الاستعمارية القائمة على الجشع المحض، ومثل نشدان التسلط والسلطان لذاته، وهو ما يتجلى في بناء الإمبراطوريات، أي الإمبريالية، وما إلى ذلك بسبيل""[1] حيث عرى وفضح سعي الغرب وأمريكا على وجه الخصوص لمعاداة العرب، بدافع التمايز الأيديولوجي والفكري والعقائدي.

من هنا بدأ موقف العرب يتبلور تجاه أمريكا وسياساتها التوسعية في العالم، وأصبحت بمثابة العدو الذي لا يؤتمن جانبه، رغم محاولتها تلميع صورتها في وسائل الإعلام والخطابات الرسمية التي تتبناها إزاء القضايا العالمية، بداعي الديمقراطية وإرساء قيم العدالة ومساعدة المستضعفين.

---

[1] إدوارد سعيد، الاستشراق، تر: محمد عناني، دار بنجوين العالمية، بريطانيا، ط2، 1995، ص 06.

❖ أما الرواية الأخيرة في مدونة بحثنا، فقد استحضرت فيها الكاتبة أديتشي صورة أمريكا الحلم بالنسبة للأفارقة، وكيف ارتسمت في مخيلتهم، تجلى ذلك في الرواية من خلال شخصية 'أوبنز ' كان عمري ثمانية أشهر حين أخذني والداي إلى أمريكا، وأظل أقول لأمي إنها كان عليها الذهاب في وقت أسبق لتلدني هناك!' 'حظ سيء يا رجل' قال كيود."[1]، يتأسف أوبنز الذي لم يحالفه الحظ بأن يولد بأمريكا، إذ شاءت الأقدار أن يزورها وهو ابن ثمانية أشهر وألقى باللوم على والدته التي سافرت إلى أمريكا بعد ضياع الفرصة، فأن تكون مواطنا أمريكيا في هذا الوقت يلزمك الكثير وليس بالأمر السهل، أمر رائع على الأقل أمام أقرانك، الذين سيزيد احترامهم وتقديرهم لك أكثر وتصبح مكانتك عندهم مرموقة.

كان أوبنز يمثل ذلك الإنسان المثقف المنفتح الذي صاحب شلة من الرفاق الذين يحملون جنسيات مختلفة، إضافة إلى نشأته وسط عائلة مرتاحة ماديا نوعا ما جعلته أكثر مرونة مع من حوله، تعزز ذلك من خلال طريقة تعامله مع إفيملو وكذا اندماجه بسهولة بعد التحاقه بالجامعة في ليغوس، هكذا تتخيله إفيملو أو على الأقل تصوره لنا. " وقد كان غزير المعرفة بالأمور الأجنبية، وخاصة الأمور الأمريكية، فالجميع يشاهدون أفلاما أمريكية ويتبادلون المجلات الأمريكية، لكنه يعرف تفاصيل عن الرؤساء الأمريكيين منذ مئة سنة والجميع يشاهدون المسلسلات الأمريكية ... "[2].

صورت لنا الكاتبة إعجاب أوبنز الكبير بالأمريكيين السود وحلمه بأن يكون واحدا منهم حيث " كانت عبارة 'تبدو مثل أمريكي أسود' ، أفضل إطراء يقوله و يقولها لها حين ترتدي ثوبا جميلا، أو حين تضفر شعرها في جدائل كبيرة، كانت "مانهاتن" هي القمة عنده أو ' اذهب وانظر كيف تجري الأمور في مانهاتن' "[3]

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، رواية امريكانا، مصدر سابق، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

[3] المصدر نفسه، ص 82.

يتضح لنا مما سبق كيف أن للكاتبة قدرة فعالة في اختراق الممنوع و تجاوزه فليس هينا الخوض في قضايا حساسة في فترة كان يعاني فيها الكتاب من إرهاب التعبير وقيود الرقابة إذ تقع في السرد العربي النصوص الإبداعية "تحت تأثير سلطات الدولة الإمبريالية والآخر في الدول النامية وتحت إرهاب الدولة الوطنية وأجهزتها القمعية والبيروقراطية، كما تقع تحت سلطات التراث واللغة والدين والجنس والأعراف والتقاليد الأدبية والمؤثرات الثقافية الأجنبية، إضافة إلى سلطة المجتمع والقبلية والأب والأعراف والتقاليد الاجتماعية"[1] كلها سلطات مارست عنفها المعلن و المبطن ضد نصوص الكتاب الذين وجدوا أنفسهم مجبرين على المراوغة و التمثيل لتمرير رؤاهم و مواقفهم,

يصير الحلم محط سخرية ورفض وعدم تصديق من خلال الموقف الذي تعرضت له بطلة الرواية "إفيملو" عندما وجدت نفسها تفترش الأرض في بيت عمتها 'أوجو' من أول يوم وصلت فيه لأمريكا. " نامت إفيملو على بطانية في الأرض... لكن هذه أمريكا أخيرا، أمريكا العظيمة أخيرا ولم تتوقع أن تنام عل الأرض... لم تستطع "إفيملو" النوم، فقد كان ذهنها متيقظا لحداثة الأشياء"[2]

أول ما صادف "إفيملو" عند وصولها إلى أمريكا، البيت الذي تعيش فيه العمة "أوجو" فقد كان ضيقا جدا، مما اضطر "إفيملو" أن تنام على الأرض. رسمت لنا "إفيملو" صورة الواقع الذي اصطدمت به عند وصولها لأمريكا. بدأت مرحلة الهدم للأفكار المسبقة، عن أمريكا التي رسمتها في مخيلتها تستقبلها بالأحضان، فقد تصورت الجنة هنا، هذا الموقف أرقها إذ لم يغمض لها جفن، هربت من نيجيريا، لتجد نفسها أمام واقع مر ومع ذلك حاولت أن تكون أكثر موضوعية وتكتشف العالم الخارجي عن كثب، في تعبير منها عن روح مقاومة وصمود وسعي إيجابي للخروج من هذا المأزق. وما زاد دهشتها أثناء تنقلها في مطبخ العمة أوجو 'سماع صوت ذلك الصرصور" حط صرصور سمين قرب الخزائن، وهو يتحرك ببطء نحو الأعلى

[1]-فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص10.

[2] - تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، ص 127.

والأسفل كأنه يجد صعوبة في التنفس... لكنها تركت الصرصور الأمريكي وشأنه. وذهبت للوقوف قرب نافذة غرفة المعيشة، قالت العمة "أوجو" إن هذا الجزء من "بروكلين" يدعى فلاتلاندز...وقفت "إفيملو" هناك لوقت طويل، وجسدها يفتقر للثقة ومأخوذ بإحساس الحداثة، لكنها شعرت بقشعريرة الترقب، وباللهفة لاكتشاف أمريكا أيضا"[1]، ظنت "إفيملو" أن الصراصير لا تعيش في أمريكا المتطورة، فهي تنمو في الأماكن الفقيرة، خافت منه وتركته وشأنه.

كانت" إفيملو" تتطلع متلهفة لاكتشاف أمريكا الحلم التي لطالما رغبت في العيش فيها، لاحظت مقدار الحداثة في النمط العمراني. أرادت أن تتمثل أمريكا وعلمها وثقافتها وحضارتها. راحت العمة أجو تسرد لإفيملو الصعوبات التي عانت منها في أمريكا من خلال الحوار الذي دار بينهما، عندما كانت "إفيملو" في نيجيريا لم تتصور أن عمتها تعيش الجحيم هناك. ولكن سرعان ما أدركت ذلك فقد قهرتها أمريكا، إذ تقول: " أنا متعبة، متعبة جدا، ظننت أن الأمور ستتحسن بالنسبة لي ولدايك. لم يساعدني أحد، وما زلت لا أصدق كيف تختفي النقود سريعا، إنني أدرس وأعمل بثلاث وظائف، أعمل بائعة في المركز التجاري، وأساعد في بحث، كما أنني عملت بدوام جزئي في بيرغر كنغ"[2] تعكس لنا هذه المقتطفات مقدار القرف الذي تعيشه بطلة الرواية رفقة عمتها "أوجو" وتصور لنا حياة أمريكا جحيما لا تطاق لأنها تستنزف الجهد والوقت ولا تضمن لك حياة مريحة، بل تمتد تلك المعاناة إلى التفكير في عمل إضافي ثان وثالث، بغض النظر عن الصعوبات التي تعانيها أثناء فترة الدراسة في الجامعة، مجتمع رأسمالي، يؤمن بالماديات، من لديه مال أكثر، يعيش حياة أفضل، أما الفقير ليس لديه مكان في أمريكا، ولا يستطيع تدبر أحواله حتى، هذه الصور السلبية لم تكن تتخيلها "إفيملو" عن المجتمع الأمريكي الذي تمثلته، مفتاحا لجميع مشاكلها. تقول:" لكن أكثر ما أحبته الإعلانات التجارية، فقد تاقت إلى الحياة التي تعرضها، حياة زاخرة بالنعم، تحل فيها المشاكل بحلول سحرية بالشامبو والسيارات، والطعام المعلّب."[3]

---

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ، ص 127.
[2] المصدر نفسه، ص 131.
[3] المصدر نفسه، ص 136.

هكذا تم استحضار الحلم الأمريكي بطريقة تحمل من التناقضات الكثيرة في الوهلة الأولى تأسرك بسحرها و جاذبيتها بناء على صورة نمطية مسبقة كونها بلد الحرية و الثراء و تحقيق الأحلام، و لكن الواقع يصدمك، إذا ما حللت بها و هذا ما أرادت تشيماماندا أن توصله لنا من خلال تقديم الحياة الأمريكية في أوجهها السلبية المغايرة تماما للرؤية السابقة التي تمثلت عن أمريكا، فها هي بطلتها في الرواية "إفيملو" تنقل لنا مثل هذا الجانب " و صارت في ذهنها أمريكا الحقيقية، أمريكا التي ستراها حين تنتقل إلى الجامعة في الخريف، في البداية أربكتها أخبار المساء، التي كانت سردا مطولا من النيران وإطلاق النار ... ومقاطع فيديو غير واضحة للصوص مسلحين في المتاجر، فنضجت حيرتها لتصبح خوفا، فصارت تصاب بالهلع إن سمعت صوتا عند النافذة، أو حين يقود دايك دراجته في الشارع، و كفت عن إخراج القمامة بعدما يخيم الظلام، لأن رجل يحمل سلاحا قد يتربص في الخارج."[1]، من خلال هذا الوصف ارتسمت لدى البطلة صورة حقيقية عن المجتمع الأمريكي، الذي تكثر فيه الجرائم والاختطافات والسرقات ...

تلك التيمات بدت واضحة من خلال حديثها عن صديقات "جينيكا" اللاتي يحملن الجنسية الأمريكية، لكن أصولهن مختلفة، وكيف اندمجن في المجتمع الأمريكي.

"فوجئت بمدى تشابه "جينيكا" مع صديقاتها الأمريكيات، كانت "جيسيكا" اليابانية الأمريكية جميلة ومفعمة بالحيوية... وتيريزا الفاتحة البشرة ذات الضحكة العالية، وستيفاني الصينية الأمريكية ذات الشعر المتدلي المقصوص قصيرا...تمد يدها إلى حقيبتها... لتخرج سيجارة وتخرج للتدخين. وهاري ذات البشرة بلون القهوة والشعر الأسود التي ترتدي قميصا ضيقا بأكمام قصيرة قالت' أنا هندية لكني لست هندية أمريكية' "[2]

تعلمت إفيملو أن تنظر إلى أمريكا بعين ناقدة، وبمرور الوقت زالت هالة الانبهار، كما رأينا في مسارات التأقلم التي خاضتها طيلة خمسة عشر عاما، لتنتهي في آخر المطاف إلى

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، مصدر سابق، ص136.
[2] المصدر نفسه، ص 148.

الاقتناع بضرورة العودة إلى بلدها الأصلي، فقد حققت إفيملو ما يحلم به مواطنوها (المال والشهرة والاستقرار) لكنها لم تحقق الاندماج الحقيقي في المجتمع الأمريكي، لأنها لا ترضى بما هو سطحي، وأدركت أنها ستكون دوما مواطنة من الدرجة الثانية، في مجتمع الاحتقار على حد تعبير أكسيل هونيث. إن التأقلم المستحيل في هذه الرواية هو قدر الشخصيات القلقة التي تحمل في ذهنها مشروع الهوية وهواجس الزنوجة والمطالب النسوية، أما الشخصيات السطحية، فيكفيها النزر القليل من مباهج الحياة الأمريكية لتشعر بأنها فعلا تأمركت، هذا ما حدث لجينيكا الفتاة النيجيرية التي هاجرت إلى أمريكا مع عائلتها وهي في مقتبل العمر، إذ لم تجد صعوبة بالغة في الاندماج مع المجتمع الأمريكي حسب إفيملو:

"جاءت جينيكا إلى أمريكا بمرونة الشباب وانسيابه، فتسللت العلامات الثقافية تحت جلدها، وها هي تذهب للعب البولنغ، وتعرف ما سيمثله توبي مغواير... واسترخين جميعا على الأريكة وعلى البساط في كسل وقد علت موسيقى الروك الصاخبة."[1]

وراحت تغير من طباعها وتصرفاتها وتنشئ علاقات صداقة مع الأمريكيات الأخريات اللواتي يتباهين بكون كل واحدة منهن أصبحت أمريكانا، متحررة من طريقة اللباس، شرب الخمر، التدخين، الاستماع لموسيقى الروك، ممارسة الرياضات المشهورة في أمريكا كالبولنغ، كل هذه المظاهر جسدت اللهفة لتمثل الآخر وتقليده، وعكست لنا مظاهر الانبهار بالثقافة والمجتمع الأمريكي في أرقى تجلياته.

ومن خلال تتبع ما جاء في الرواية على أنه منشورات إفيملو في مدونتها على الأنترنت، يستطيع القارئ أن يشكل فكرة واضحة عن خطاب الرواية واستراتيجياتها السردية، فضلا عن المواقف السياسية الصريحة التي تبنتها البطلة (ومن ورائها المؤلفة). تبدي الكاتبة امتعاضها من توظيف كلمة ' زنجي' الموافقة للسود الأمريكان التي تحمل دلالة عنصرية، فقد جاءت عبارات الرفض لتوظيف هذا المصطلح داخل الجامعة وعرضه للنقاش لأنه يثير الحساسيات

[1] المصدر نفسه، ص 148.

ويؤجج الصراعات العرقية داخل المجتمع الأمريكي الواحد، كما أبدت الفتاة الإفريقية الأمريكية امتعاضها الشديد من التاريخ الأمريكي الأسود الذي تسبب في المأساة لكل السود الأمريكيين من أصول إفريقية. وألقت باللوم على الأوربيين البيض الذين اتخذوا من تجارة العبيد منطلقا استثمارا جيدا يعود بالفائدة عليهم، وعلى مزارعهم التي تحتاج إلى عمال، كانت الأستاذة في الجامعة تدير النقاش وتوجهه إلى صلب التاريخ ... " حسنا، لو أنكم جميعا لم تبيعونا، ما كنا لنتحدث عن أي من هذا ' قالت الفتاة الإفريقية الأمريكية ذات الصوت الأجش غلف الصمت قاعة الصف ثم ارتفع ذلك الصوت ثانية، ' عذرا لكن حتى إن لم يبع إفريقيون إفريقيين آخرين، كانت ستقوم تجارة العبيد العابرة للأطلسي لقد كانت استثمارا أوروبيا، فالأوروبيون يبحثون عن عمالة لمزارعهم"[1].

ومن خلال ما عرضناه في مبحثي التأقلم المستحيل، والصورة ونقيضها، يتجلى لنا بكل وضوح أن رواية أمريكانا أعمق رواية في مدونتنا، إذ لم تكتف بترديد صور نمطية جاهزة، بل أتاحت تعددية الأصوات، سمحت للشخصيات أن تمتلك وعيها انطلاقا من طبيعة ظروفها وليس العكس. وهو ما يفسر سر النجاح الذي حققته والإقبال الذي حظيت به في وسائل الإعلام الثقافية وكذا في الدوائر النقدية الأكاديمية.

[1] تشيماماندا نغوزي أديتشي، أمريكانا، ص165.

الخاتمة

توصلت هذه الدراسة التي جاءت بعنوان" **صورة أمريكا في المخيال الروائي المعاصر**" إلى جملة من النتائج يمكن حصر بعضها في ما يلي:

إن تحليل الروايات الأربع التي شكلت مدونتنا، أكد بشكل واضح صحة الفرضيات التي وضعناها للبحث في بداية مساره:

فبالنسبة إلى رواية كافكا(أمريكا) تأكد ما ذهبنا إليه من كون صورة أي بلد في المخيال الروائي العالمي تتأثر جدلا بطبيعة الفترة التاريخية التي أنتجت فيها، بجميع توتراتها ورهاناتها السياسية والاستراتيجية، وكذا حركة التفاعلات الثقافية العامة، فأمريكا كافكا، هي أمريكا ما قبل نهاية الحرب العالمية الأولى، أمريكا مبادئ ولسون، التي لم تخرج بعد في مغامرة السيطرة على العالم. ومع ذلك فهي أمريكا العالم الجديد، الجذاب، الإلدورادو الذي تتحقق فيه أحلام الناس! ومن جهة أخرى، فإن كافكا أثناء كتابة الرواية، كان واقعا تحت تأثير النظرة الاشتراكية للعالم والقيم، أي لم يصبح بعد عبثيا متشائما كما في رواية المسخ، أو المحاكمة... لذلك فإن انتقاد الحلم الأمريكي جاء واضحا جدا، بحيث، من خلال الخيبات المتتالية التي تحدث للبطل الشاب في سعيه إلى تحقيق ذاته في هذا العالم الجديد. بهذا أيضا تحققت فرضيتنا التي أكدنا فيها على كون الصور والتمثلات التي يسوقها الروائي في نصوصه بشأن شعب أو بلد ما، مرتبطة ارتباطا وثيقا بوعيه الذاتي وتكوينه السياسي والإيديولوجي، وكذا بحالاته النفسية وتجاربه العاطفية، وهو ما جعل هذه الباكورة (كتبها في سن الثامنة والعشرين) بعيدة نوعا ما عن العبثية والسوداوية المعروفة عن أعماله اللاحقة.

اختار كافكا في روايته زاوية نظر حيادية، إذ تفادى التعاطف مع شخصياته وترك لنا الأمر لنحكم عليها، فكارل والعطشجي، وشوبال، وأمين الصندوق، وروبنسون، وديلامارش، وكبير البوابين وكبيرة الطباخين وجيكوب وماك وحتى السكرتيرة كلهم ضحايا في نظر كافكا، ولكن على درجات، تبقى العلاقات الطيبة التي تجمع بين شخوص الرواية هي العزاء الأخير للجميع، مما يرسم لنا في النهاية صورة إيجابية على العموم.

منذ البداية، اختار كافكا زاوية نظر الشخصية الحالمة بأمريكا الفردوس، الأرض التي تتحقق فيها الأحلام وتتساوى الفرص، فكارل حين حصل على وظيفة تتناسب مع طموحاته في الولايات المتحدة الأمريكية، لم يسأل عن الأجر لأن الاستقرار في أمريكا هو حلم لا يجب تفويته.

ولكنه عندما وطأت قدماه مدينة نيويورك، رأى لأول مرة تمثال الحرية، وراعه أنها تحمل سيفا (بدا له المشعل سيفا من بعيد) ...وظل هذه المفارقة تحيّره (كيف للحرية أن تكون صارمة ودموية) وكأنه بفعل هذا التوهم يشير إلى ازدواجية صورة أمريكا: الحرية وحب السيطرة!

أراد كافكا الذي كان مشاهدا ساخرا دون أن يكون معلقا متحمسا، أن يخبرنا في نهاية الرواية بتلك الرمزية التي تركها مفتوحة على مسرح أوكلاهوما، بأن الحياة مليئة بالصراع والتجارب وعلى الإنسان ألا يستسلم مهما كانت الظروف.

تجلت لنا الصورة السلبية لأمريكا في رواية كافكا، من خلال تصويره لبعض الأحداث التي كانت أمريكا مسرحا لها حيث راح يعبر لنا عن الحياة المعقدة المتشابكة انطلاقا من مدينة نيويورك وما تعانيه من الصخب والضجيج والازدحام الذي ينغص على المرء معيشته، بالإضافة إلى ذكر أوجه العنصرية والاستغلال التي يعانيها المهاجرون الجدد في أمريكا، إذ أننا نجد أن صعوبة النطق وعدم اتقان اللغة الإنجليزية والتحدث بها بسلاسة تقف عائقا في وجه القادمين إلى أمريكا؛ كما أن الأعمال والوظائف التي يشغلونها تخضع للمساومة واللامساواة وتؤدي إلى استنزاف الجهد والوقت في صورة حية للعنصرية المقيتة والرأسمالية البائسة التي تفقد الإنسان إنسانيته وتجعل منه آلة في وجه الأثرياء. هذا الجانب من الاستغلال يعكس لنا وجها من أوجه الإمبريالية المتوحشة. تتعزز هذه الصورة انطلاقا من الباخرة المتوجهة إلى أمريكا من خلال الحديث الذي دار بين كارل والعطشجي.

ينظر الأمريكي المتعالي والمتكبر إلى الأوروبي نظرة ازدراء واحتقار، ويتمثله متخلفا عنه، هذه الصورة السلبية التي تكررت في عدة مقاطع من الرواية، دلت على حقد دفين، وإرادة على التخلص من التاريخ الأوروبي العريق، هذه أمريكا التي بدأت صورتها تتبلور وتظهر للعيان معلنة عن بداية عصر أو حقبة جديدة في تاريخ العلاقات بين الشعوب تحت إخراج أمريكي إمبريالي توسعي، يسحق الضعفاء.

مساءلة كاتب المسرح لـ"كارل" عن طبيعة العمل الذي كان يحلم بممارسته في أمريكا وحتى في أوروبا على حد سواء، الغرض منه لم يكن بريئا البتة، فإصراره كان ينم عن حقد دفين تجاه كل ما هو أوروبي، بحيث أراد أن يثبت صورة أمريكا القوية المخلصة، كما أراد أن يبين لنا أن الأمريكي متفوق على سائر البشرية في كل شيء، في التفكير، في الحلم، في التكنولوجيا، في المال والعمل...إلخ.

أن تصبح ثريا هو الحلم الأمريكي بذاته الذي بموجبه على الكل التسلق في مضمار تكديس الثروة والنجاح من خلال العمل الشاق والتضحية وتحمل المجازفة والمخاطر لتحقيق هذا الهدف.

يختلف الموقف في فضاء النظام الرأسمالي حول الثروة، أغلب النقد الموجه للأغنياء يأتي من علماء الاقتصاد والباحثين والإعلاميين في أوروبا الغربية، خصوصا دول الرفاهية في شمالها التي هدفها المساواة، أما في المجتمع الأمريكي فإن الثروة مقدسة وهناك تباه وافتخار بأصحابها الذين يتحولون إلى أساطير أو مشاهير يهلل لهم العامة ويصفقون لهم، وهم يتباهون ويتمادون في الكشف عن ثرواتهم وأرصدتهم وقصورهم وأملاكهم وسياراتهم الفارهة...إلخ، وهذا ما ينطبق على "مستر بوللاندر" الذي أراد أن يبين أثر النعمة عليه مثلما كان يفعل أقرانه من الطبقة الراقية.

إن عرضنا لمظاهر الثراء التي تمتع بها "مستر بوللاندر" وسعيه الحثيث لصعود السلم وبلوغ درجة الأثرياء بكافة الطرق المتاحة، سواء أكانت مشروعة أم غير ذلك، على

حساب الطبقات الكادحة في المجتمع الأمريكي التي تعاني من الفقر المدقع، تنم عن صورة سلبية للفرد الأمريكي الساعي نحو الثراء في ظل نظام رأسمالي متوحش يحكم اقتصاده قانون الغاب وفق معادلة القوي يأكل الضعيف.

حين كتب كافكا هذه الرواية (غير كاملة) كان تحت تأثير الأفكار الاشتراكية، من جهة وتحت وطأة الضجر من عالم المال والبنوك في حياته كموظف، لذلك لا نستغرب تلك الصورة السوداوية عن واقع الحال في أمريكا، ولا انتقاده لـ"الحلم الأمريكي" ...

فالبطل الشاب (كارل روسمان) الذي هجر أوربا (سنعرف في ثنايا الرواية أن والديه أرسلاه إلى نيويورك لدرء فضيحة جنسية، مع خادمة المنزل التي اغتصبته) هو أنموذج لأبطال الروايات التعليمية، أو روايات البناء كما يسميها الألمان (bildungsroman)، إذ ينتقل البطل من خيبة إلى أخرى ومن تجربة مريرة إلى غيرها، ليتعلم أسرار الحياة ويكتشف ذاته والعالم من حوله. ولكن على خلاف الروايات التعليمية الرومانسية مثل رواية غوته " سنوات التعلم لفيلهلم مايستر، التي تنتهي عادة باستكمال بناء الشخصية وتحقيق طموحاته ومشاريعه، فإن كافكا أغرق بطله في دوامة لا تنتهي، وجعله تقريبا يخرج منها بلا أي رصيد فكري أو روحي...مما يعني بشكل ما أن الحلم الأمريكي انهار تقريبا...إلا إذا اعتبرنا أن النهاية المفتوحة (غير الإرادية بفعل كون الرواية لم تكتمل) تركت بصيصا من الأمل لصالح هذا الحلم فالبطل، في النهاية، بعد أن طرد من عمله في مصلحة المصاعد الكهربائية، يتقدم ليشغل وظيفة تقني في أكبر المسارح في أوكلاهوما، وهو مسرح غامض يدعى " المسرح الذي يجد فيه الجميع مكانا"...! وهو اسم ذو دلالة رمزية هامة بالنسبة إلى تيمة أمريكا في الرواية، لأن أمريكا نفسها لقبت بالعالم الجديد الذي يجد فيه كل مكانه.

يمكن القول بأن رواية كافكا هذه، أكثر واقعية وجدية من باقي الإبداعات الكافكاوية التي يطبعها العبث والسخرية السوداء، وقد رسم فيها صورة لعالم المال والثروة مستفيدا من

تجربته كموظف في شركة تأمينات في براغ وبرلين، ومع ذلك فإن كل خصائص الكتابة الكافكاوية موجودة هنا في شكلها الجنيني: السخرية القاتمة، النفور شبه المرضي من الجموع، رهاب العلاقات الغرامية. البيروقراطية التي تسحق الفرد، الهرمية الاجتماعية القاسية، الكليشيهات العنصرية والطبقية المهيمنة على العلاقات، فتور التواصل...إلخ

وبالنسبة إلى صورة أمريكا في الرواية، فإن كافكا كما أسلفنا اختار أن يكون مراقبا أكثر مما هو معلق متحمس، وبالنظر إلى كون هذه الرواية باكورة أعماله (كتبها بين 1914/1911، ولم تصدر إلا بعد وفاته، سنة 1927)، فإن كافكا واقع تحت تأثير صورة أمريكا الحيادية، الساعية إلى السلم، وإنهاء النزاعات الدولية بإرساء قواعد السوق الحرة، وحسن الجوار...أي كل تلك المبادئ المتجلية فيما سمي مبادئ ولسون الأربعة عشر، التي أشرنا إليها في متن البحث. بمعنى أن أمريكا كافكا، جاءت في مرحلة مبكرة، لم تكشف فيها أمريكا عن وجهها التوسعي الإمبريالي، ومع ذلك فإن نظرته المتحفظة إزاء عالم المال وأرباب العمل، جعلته يقدم صورة واقعية وأكثر موضوعية للمجتمع الأمريكي الحديث.

أما تحليل مدونتنا الثانية فقد تأكدت لنا من خلالها جملة من الفرضيات، لعلّ أكثرها وضوحا، هو كون الصورة التي ينقلها الأديب عن "الآخر" (هنا أمريكا) مرتبطة بعدة معطيات:

1-معطى تاريخي – سياسي، متمثل أساسا بكون علاقة الروائي العربي بأمريكا عموما، متأثرة بدور هذه الأخيرة في الصراع العربي الإسرائيلي، خاصة ما بعد العدوان الثلاثي ثم النكبة، وأخيرا كامب دافيد.

2-المعطى الثاني متعلق بالتكوين الإيديولوجي للروائي نفسه، فصنع الله إبراهيم كما لا يخفى على أحد، كاتب ذو توجه يساري واضح، عانى الأمرّين في فترة الناصرية، ولم

يسلم بعد ما عرف بالانفتاح في مصر...لذلك فإن تمثلاته لأمريكا ما كان لها أن تتفلت من الحمولة الإيديولوجية (ليس ذلك مثلبة في حد ذاته، ولكنه من شأنه أن يجعل التبئير واقعا تحت أحكام مسبقة).

أثارت رواية صنع الله إبراهيم جملة من الأسئلة لازمت البطل في رحلته إلى الغرب (أمريكا)، وهي منذ البداية تجعل المتلقي أمام نص مربك، لأنه يضعنا أمام خيارين: إما رفض الآخر أو الانبهار، قبل أن يتاح للبطل حل ثالث وسط.

ولم تكتف الرواية بإثارة المسائل الشائكة في علاقة الشرق بالغرب (تلك المسائل التي أثارتها "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، أو موسم الهجرة إلى الشمال، للطيب صالح) بل حاولت أن تطرح جملة من الهواجس المعاصرة التي طفت على السطح منذ أحداث الحادي عشر من سبتمبر (تفجيرات مركز التجارة العالمي بنيويورك)، تحت ما عرف بالإسلاموفوبيا...فالعلاقات الرهابية القائمة أساسا على التوجس من الآخر، استفحلت إلى حد كبير فالشرقي يرى في الغرب (أمريكا) طاعونا مدمرا (أمريكا هي الطاعون والطاعون أمريكا على حد تعبير محمود درويش في قصيدة مديح الظل العالي)، والغربي يرى في العربي جلفا قادما من الصحراء حاملا مصحفا وحزاما ناسفا، بمعنى أن الرواية حاولت أن تفكك مقولة صراع الحضارات، التي روّج لها صموئيل هنتجنتون Samuel Phillips Huntington، فرفض الآخر هنا مزدوج وعنيف، فالأنا الشرقية الرافضة فهي تقابل برفض الآخر وعدائه ففي رواية "أمريكانلي" كثير من الإشارات في هذا الجانب ومن ذلك استعراض مجموعة من الأفلام السينمائية الغربية التي تبرز الصورة المشوهة عن العرب مثل فيلم " النسر الحديدي" الذي يصور نجاح مجموعة كوماندوس أمريكية في نسف محاولة إقامة مفاعل نووي عربي؛ وفيلم " أكاذيب حقيقية" الذي أنتج بعد حادث ضرب مركز التجارة العالمي و ما تلاه من تصاعد للمد الإسلاموفوبي وغالبا ما يقصد صنع الله مثل هذه المزاوجات حتى يمكّن القارئ من استخلاص الصورة القائمة عن

الآخر، متجنبا الكشف المباشر عن رأيه في تلك الصورة إلا ما جاء رمزا على لسان شخصياته.

عبر صنع الله إبراهيم في رواية أمريكانلي عن تجربة أستاذ تاريخ مصري، وكشف طبيعة معاناته داخل هذا المجتمع المتفتح إلى أبعد حد داخل جامعة أمريكية بالذات؛ وهو ما دعاه ليتعرض لتاريخ البلدين مصر وأمريكا ولم يتردد في ذلك أن يقدم الوجه الآخر لأمريكا بكثير من الحدة والذكاء والمعاناة الوجدانية البالغة....

وعلى خلاف الروايات الثلاث من مدونتنا، التي اعتمدت التخييل البحت تقريبا، فإن صنع الله إبراهيم بنى روايته على الأحداث التاريخية باعتماد أسلوب التوثيق، من خلال الاستناد على الوثائق التاريخية من كتب ومراجع، وأسماء الشخصيات التاريخية، في تشكيل سردي يمتزج فيه السرد بالتاريخ والسيرة الذاتية للكاتب ويتقاطع فيه الواقع مع المتخيل، حيث يكتشف القارئ بصمة الكاتب من خلال التلاعب بالزمن التاريخي، وإسقاطات الماضي على الحاضر، حيث تطل إيديولوجيا الكاتب بين ثنايا السرد، من خلال خلخلة المفاهيم لدى القارئ فصنع الله إبراهيم أراد كتابة ما أغفله المؤرخون، وذكر ما يخجل من ذكره التاريخ الرسمي، الذي يمجد القادة والعظماء، ويهمش الضعفاء. ولكنه في كل ذلك تفادى إعادة إنتاج الثنائيات الضدية المهيمنة على كثير من الروايات العربية، التي تمجّد الذات، وتشيطن الآخر بصورة ساذجة. إذ قدّم لنا صورة معقدة عن أمريكا، وحاول أن يفهم أبعادها النمطية السلبية في سياقها التاريخي وليس بالاعتماد على جوهرانية مثالية.

وقد كشفت شخصيات "صنع الله إبراهيم" عن قلق حضاري وتمزق ثقافي، وعن زيف التفاعلات بين الأنا والآخر تأكيدا على بنية الاختلاف التي تفصل بين المثقف العربي والثقافة الغربية، لذا فضل "صنع الله" الأصل على الذوبان في ثقافة الآخر والانصهار فيها.

أما الرواية الثالثة في مدونتنا، فقد تأكد لدينا من خلال تحليلها، ما ذهبنا إليه في الفرضيات، وهو كون التمثلات والصور التي نحملها عن الآخر، ليست فقط وليدة معطيات موضوعية تاريخية، وإنما غالبا تكون تحت وطأة الخطاب الدعائي (البروباغاندا) خاصة عندما يتعلق الأمر بأزمنة المواجهة والتوتر، وهو ما يبدو جليا في رواية "الحفيدة الأمريكية" للكاتبة الكردية "إنعام كجة جي" التي تناولت مرحلة مهمة من تاريخ العراق المعاصر، وهي مرحلة الغزو الأمريكي للعراق بعد أحداث 11 سبتمبر 2001 بداعي "إرساء الديمقراطية وتخليص الشعب العراقي من الدكتاتورية القمعية الممارسة ضدهم من طرف نظام "صدام".!

تشير الرواية إلى العلاقة الحميمية والاتصال المصيري بين الإنسان والوطن فركزت موضوعها حول النقلات التاريخية المختلفة؛ انطلاقا من الأحداث المؤسفة التي سادت العراق في أواخر النصف الثاني من القرن الماضي والتي عجلت باغتراب عائلة زينة واستقرارها في أمريكا.

" رسمت لنا الكاتبة "إنعام كجه جي" في "الحفيدة الأمريكية صورة حية لأمريكا، إذ يتأرجح صوت "زينة" بطلة الرواية، بين ماضي جدتها في الموصل، ووالديها في بغداد، وحاضر أسرتها الهاربة من قمع نظام صدّام إلى أمريكا.

حاولت زينة تبرير وضعها كفتاة عراقية تعمل مترجمة للأمريكيين الذين احتلوا بلدها، لكن تبنّيها لهوية "أمريكية – عراقية" مزدوجة يمزقها ويجعلها تعيش شروخا عميقة في نفسها بعد أن تقرر العودة إلى الولايات المتحدة على إثر وفاة جدتها، وملامح الحسرة والألم تعتريها.

مثّلت هذه الرواية محاولة لاستكشاف المعاني المركبة لمفهوم الهوية والانتماء أو ما يعرف بأدب الشتات، وكذا العلاقة التي تجمع بين الشرق والغرب، بالإضافة إلى

العلاقة بين المقيمين في العراق والعائدين من المنفى، كما أنها جسدت لنا صورا متنوعة عن المجتمع الأمريكي بمختلف تركيباته وثقافته ونمط تفكيره ...إلخ.

ارتبطت الصورة بالمكان لتشكل مادته الرئيسة، لأنّ المكان في الرواية هو الميدان أو المجال الحيوي الذي يوازي مسرح الأحداث، وبفضل سرد انسيابي، قدّمت لنا "إنعام كجة جي حركة الأحداث والانتقال الزمني والمكاني بصورة سلسة.

ولأنّ الإنسان المغترب يشعر بحنين جارف إلى مرابع الطفولة والصبا وملامح مسقط الرأس، فإنّه حينما يتعرض للطرد أو الإزاحة يظل ينتظر وضعا جديدا يعمّق صلته من جديد بتلك الملامح الغائبة الحاضرة حين يقوم باسترجاع الماضي، ثم يضيف إليها ما يسمعه عن تهشيم القدرة الذاتية للإنسان المبدع، فيتخذ من الصورة وسيلة فنية لعرض ما جرى وما يجري من فعل تدميري مشحونا بالملامح الاجتماعية والحضارية للإنسان وهو يقاوم حملات التطهير الجسدي والنفسي، كل ذلك من خلال شخصية إشكالية هي "زينة" المتناقضة، فلا هي مواطنة أمريكية بامتياز، ولا هي تخلت عن أصولها العراقية العريقة الممتدة عبر التاريخ، ولاهي منتمية انتماء واضحا، ولا هي مستلبة استلابا صريحا، وهو ما جعل العلاقة بالآخر ملتبسة جدا، لأن ملامح هذا الآخر أصلا متداخلة مع ملامح الأنا... فصورة أمريكا في الرواية سرابية جدا، من جهة تمثل الخلاص من الديكتاتور الذي مارس على العراقيين أشد أنواع التسلط والتعسف، وفرض على الأكراد حياة الغيتو، وسلبهم هويتهم...ومن جهة أخرى هي القوة الإمبريالية التي تسببت في انهيار الدولة، وانبعاث أصوات الفتنة، وظهور الفكر الديني المتطرف، فضلا عن نهب ثروات البلاد وكنوزه الأثرية...

الوقوف بين الرفض والانتماء المقترن بالحنين هو وقوف غير حيادي، ولكنه تعبير عن العلاقة الحميمية بين الإنسان والمكان، وهما يخضعان لتحولات عديدة جعلت الحديث عن التاريخ بوصفه مشجبا نوعا من الهروب من الحفر العميق في البؤر الخفية في

تشكلات البناء والحياة والإنسانية، وذلك من خلال خلق كيان سردي يتوغل بعيدا عن المباشرة في إبراز هذه القيمة، ولكن يبدو أنّ التدفق العاطفي والذكريات المريرة قد فعلت فعلتها في تغليب الجانب السياسي وإقحامه بقوة على الجوانب الفنية التي من المفترض أن تأخذ بها الرواية.

أما الجانب التصويري، فإنه استند إلى الصورة بوصفها حكاية أو حدثا مكانيا، فضلا عن كون الكاتبة حرصت على أن تجعل الاهتمام بالصورة جزءا من الاهتمام بالمكان والتشكيل، أو جعلتهما جزءا من النزعة العالية في التصوير وتلمس ذلك من خلال الانطباعات المترتبة عن زيارة "زينة" لمختلف القصور بالعراق ومن جملة ذلك قصر "صدام" وكذا القصر المليء بالمجوهرات التي كانت تقيم فيه زوجته.

-يتحقق وعي الذات بهويتها من خلال الآخر، فالأنا والآخر قطبان رئيسيان في تشكل الهوية وهذا ما لم تحققه زينة في الرواية، مما جعلها تعيش حالة من الضياع والبحث الدائم عن الانتماء المفقود.

-تعدد هوية الفرد يولد داخله صراعات وتناقضات تفصح عن إرباكات الولاء والانتماء وتشتت تموقعه داخل المنظومات الهوياتية، مما يسبب أزمات نفسية واضطرابات على مستوى الكينونة (ثنائية الانتماء التي عانت منها زينة العراقية \ الأمريكية)

-يعد اللجوء خطرا يهدد الهوية؛ لأنه يسبب ازدواجا هوياتيا، حيث تختلط من خلاله الهوية الأم مع الهويات الفرعية، فتضيع الحدود وتتضارب الأهداف وتغيب الملامح.

عبرت الرواية بصورة عميقة عن رفض الاندماج مع الآخر وكان ذلك رمزيا ممثلا في عودة زينة بعد طول غياب إلى بلدها الأصلي.

التشظي الهوياتي لازم البطلة زينة إذ وجدت نفسها تعيش في مأزق عند عودتها لبلدها الأصلي كمترجمة في صفوف الأمريكان، تحتار من حالة الضياع التي تعانيها وتتساءل عن سر تغير الأحوال والطباع بين ماض وحاضر، تعبر عن عجزها على

وصف ما تراه وتعيشه، تتذمر من الحياة الجديدة رفقة الجنود فهي من جهة تريد أن ترتمي بين أحضان شعبها وبلدها ومن جهة أخرى تطبق التعليمات الصارمة للجيش الأمريكي.

ويستمر هذا القلق الهوياتي مع البطلة، وينتهي إلى التأزم والشعور بالخيبة، وستأتي وفاة "الجدة "رحمة" بمثابة القشة التي قصمت ظهر البعير، فتقرر العودة إلى أمريكا بمفردها، عودة بطعم الهزيمة فالماضي يلاحقها والمستقبل مجهول، حالها حال العراق الجريحة. إن عودة زينة إلى أمريكا تحمل دلالة رمزية على فشل العلاقة بالآخر المزدوج إلا أن العبارة الأخيرة التي ختمت بها الرواية والتي حفظتها زينة عن الوالد تحمل في ثناياها بذرة الأمل وتترك للقارئ سلطة التأويل.

عبرت الرواية عن التحمس للّقاء بالآخر من خلال الصورة التذكارية الملتقطة لأفراد العائلة عند وصولهم إلى أمريكا، وهذا ما يعكس مقدار الانبهار بأمريكا والهرولة للارتماء في أحضانها والخضوع لها، ما عدا الأم التي رفضت أن تتهندم وكانت متحفظة جدا، لأنها غير مؤمنة بما يسمى "الحلم الأمريكي".

اعتمدت الكاتبة على لغة سردية محكية لتحقيق تقنية الاسترجاع، بمعنى أنها هشمت اللغة الأدبية فهناك محاولة لغوية مع إعادة بناء مستوى جديد يقارن بين لغة المثقف والعالم ولغة البسطاء في المجتمع.

أما الرواية الرابعة ' أمريكانا' لتشيماماندا، فقد قدمت تفكيكا للخطاب المهيمن على السردية الرسمية الأمريكية، وركّز فيها المؤلف على رسم صورة الأمريكي الإمبريالي المتعالي العنصري والقبيح من خلال تقديم الصور في مستوياتها السلبية للأمريكان ونظرتهم الدونية للأعراق الأخرى وتصنيفهم العنصري، فعلى الرغم من مرور أكثر من قرن علي سن قانون يلغي العبودية، مازال السود معزولين في أحياء خاصة بهم تفتقر لأدنى ضروريات الحياة، وتشكو الفقر والبطالة والعنف والمرض...نحن إذن منذ الوهلة

الأولى أمام صورة قاتمة مختلفة تماما عن الصور النمطية التي يتناقلها الإعلام بشأن بلاد "العم سام".

تتغير الصورة انطلاقا من الواقع المعيش؛ فعندما استقرت "إفيملو في مدينة "بالتيمور" لاحظت مقدار الفوضى والخراب الذي تعاني منه المدينة، وشعرت بأن هذا الجوّ لا يبعث على الارتياح من جراء الأوضاع المعيشية الصعبة، وأدركت من صورة الرجال بملامحهم الباهتة وهم يصارعون الحياة بأنها لن تنال ما جاءت من أجله، وتاهت في أسوأ الظروف. هذه الحقائق ساهمت في تعزيز فكرة العودة إلى الوطن فيما بعد، لأن "الحلم الأمريكي" ليس للجميع!

كل هذه العوامل بالإضافة إلى شعور "إفيملو" بالانسلاخ عن الوطن وكفاحها المستميت لتتكيف مع الحياة في أمريكا، وإجرائها لمقارنات بين حياتها الجديدة وما عاشته في نيجيريا، جعلت البطلة تضاعف جهودها لتحقيق الاندماج في المجتمع الأمريكي، فراحت تحاول تشرّب الثقافة الأمريكية، فتوهمت بأنها يمكن "أن تصبح مواطنة أمريكية عن طريق مشاهدة الأفلام والمسلسلات وتشجيعها لفرق كرة القدم الأمريكية، ومحاولة تكيفها مع نمط الأكل والثقافة والملبس الأمريكي...

ومع ذلك، فإن كل جهودها تصطدم بنظرة كلها نفور وإقصاء؛ فهي في نظر الأمريكيين مجرد مهاجرة إفريقية زنجية، غير جديرة بالامتيازات التي يوفرها المجتمع الأمريكي؛ لذلك ظلت تعاني من العنصرية الأمريكية المتغلغلة في شرايين الحياة؛ انطلاقا من العلاقات الغرامية والصداقات وصولا إلى ديناميكيات أماكن العمل، رغم بعض الأصوات المناهضة التي يتبناها التقدميون الحريصون على التنميق بالسياسات الليبرالية.

صورت لنا أديتشي صعوبة الحياة بأمريكا عندما عانت في سبيل الحصول على عمل جزئي يستغرق بعض ساعات اليوم، وتعرضها لرفض طلب عملها في مهن بسيطة مثل نادلة في مطعم أو مقهى، أو ساقية في حانة، أو أمينة صندوق في شركة أو متجر...وهو ما أكد لها أن الحلم الأمريكي ليس متاحا للزنوج الفقراء القادمين من إفريقيا!

إلى جانب تفنيد أسطورة الحلم الأمريكي، نقلت لنا الكاتبة "تشيماماندا نغوزي أديتشي" في روايتها 'أمريكانا' قصة معاناتها وصراعها النفسي بين الحفاظ على هويتها أو الذوبان في المجتمع الأمريكي بعين فاحصة تعتمد على التأمل في قضايا العرق والطبقية والهجرة والهوية في عالم متسارع التغير وعولمة جارفة.

عبرت هذه الرواية الإفريقية عن عشق بعض الأفارقة للغرب والانبهار به، إذ نظروا إلى أمريكا أنها الحلم أو على الأقل الملاذ والمهرب ومكان تحقيق الأحلام، كما بينته أحداث الرواية، إذ آمنت الكثير من شخصيات "أديتشي" بأمريكا بوصفها الحضارة أو مصدرها، فتحمست لها ودعت إلى تمثّل قيمها ومعالم حضارتها، ولكنها في النهاية اصطدمت بواقع مرير، فتحولت أحلامها إلى خيبات أليمة.

ومع ذلك، فإن البطلة، ومن ورائها المؤلفة، لم تتغافل عن الجوانب الإيجابية في هذا المجتمع المبهر، التي شكلت صورة أمريكا الحلم في متخيل المفكرين والروائيين وحتى الناس العاديين، وهذا ما ذهبت إليه إفيملو بطلة الرواية في معرض حديثها عن الأمريكيين، إذ استوقفها الثراء الثقافي والتنوع الذي يقبل الاختلاف والتمايز ويشجع على إقامة علاقات صداقة خصبة بين الأفراد داخل المجتمع الأمريكي وعلى وجه الخصوص بين النساء، بعيدا عن تيمات الجنس والمتعة التي نصادفها بين الرجل والمرأة، إن أساس هذه العلاقات يكمن في التعطش للوصول إلى المتعة والحميمية وفي بعض الأحيان يكون الجنس وسيلة لاكتشاف العوالم المغيبة عن هذا الآخر المختلف عنا في الثقافة والفكر.

تعززت الثقة المتبادلة من الطرفين راسمة صورة مثلى للمجتمع الأمريكي المتسامح والإنساني والصديق.

إن هذا التأرجح بين الصورة السلبية والإيجابية، قد يمنح الرواية قدرا كبيرا من الموضوعية، فالكاتبة لم تغرق في محاكمة المجتمع الأمريكي، ولكنها أيضا لم تكتب تحت وطأة الانبهار...فالبطلة إيفيلمو، حينا تثني على مساحة الحرية المتاحة للأفراد،

وتشيد بمجال التسامح والثراء الإنساني، ولكنها سرعان ما تصطدم بالكليشيهات العنصرية والنظرة الاستعلائية التي تتردد حتى على ألسنة البسطاء من البيض (عامل تنظيف السجاد اندهش من كون تلك المرأة السوداء إفيملو تمتلك بيتا فاخرا ، وهو يقوم بخدمتها، ولسان حاله يقول: متى كان البيض في خدمة السود !)

هكذا، قدمت لنا الرواية صورة ثرية متعددة الأبعاد والدلالات عن أمريكا، يمكن تلخيصها، في أن "الحلم الأمريكي" خرافة ساذجة، أو في أحسن تقدير هو ليس للجميع. ثانيا، أمريكا العنصرية القائمة على الاستغلال والتعسف، لا يجب أن تحجب أمريكا الأخرى المنفتحة، الثرية، المتنوعة ثقافيا وعرقيا ولغويا...أمريكا المجتمع الاستهلاكي هي أيضا أمريكا المنتجة، المبدعة في كل مجالات العلوم والتقنية...إلخ

أخيرا، الاندماج ليس سهلا، بل ليس حلا، لأنه يتطلب نوعا من الانسلاخ المؤلم عن الجذور، ولا يمكن للإفريقي المنتمي إلى قارته ولغته وطقوسه...أن يحقق الانسجام التام مع المجتمع الأمريكي وهل كل الأمريكيين منسجمون انسجاما تاما في مجتمعهم ؟

وأهم ما خلصنا إليه من خلال بحثنا هذا هو أن صورة أمريكا، في المخيال الروائي المعاصر (من خلال المدونة المدروسة طبعا) تأثرت بجملة من العوامل التي صغناها في الفرضيات، واتضح لنا كلما عدنا إلى الوراء زمنيا، تكون صورة أمريكا أكثر إشراقا، لأن تلك الصورة هي نتاج وقائع تاريخية حدث معظمها بعد الحرب العالمية الثانية، فقبل تورط أمريكا في حروبها الإمبريالية، كان الحلم الأمريكي محتفظا ببعض بريقه. ولكنها بمجرد أن دخلت الحرب العالمية، وأنهتها بجريمة هيروشيما ونغازاكي، ثم تورطت في الصراع العربي الإسرائيلي، ولاحقا في حرب فيتنام وكوريا...صارت صورة أمريكا باهتة، بل وأصبحت تمثل صورة للإمبريالية لا غير.

ومع ذلك فإن هذه الصورة ومختلف تجلياتها، ليست وليدة الانعكاس التاريخي الآلي، لأن عمل مؤسسات البروباغاندا كان فعالا جدا، خاصة في فترات التوتر الكبرى.

إلى جانب ذلك، اتضح لنا أن هذه الصورة، ليست ستاتيكية، لأنها لا تنخرط في بناء خطي مسطح، بل ضمن ديناميات تاريخية وسياسية واقتصادية عامة، تضاف إليها منطلقات التفكير عند كل روائي على حدة، بالإضافة إلى أن ما يتشكل لدينا من صور لذاتنا وللآخرين لا تكون دائما و في جميع الحالات نقية ومحددة، بل غالبا ما يختلط فيها الواقع بالمثالي، ويتداخل فيها الداخلي (أي رؤية الروائيين لحقيقة أنفسهم) بالخارجي (أي ما يريدون إظهاره للآخرين). وقد تشكلت صورة أمريكا في هذه الروايات الأربع من عناصر انتقائية هي ما أراد الروائيون أن يثب في أذهاننا عن هذا الآخر، في حين غابت عناصر أخرى لا تظهر أو لا يراد لها أن تظهر.

كان يمكن بطبيعة الحال، أن نصل إلى نتائج أكثر دقة وموضوعية، لو كانت العينات المدروسة (المدوّنة) أكثر شمولا، لأن أربع روايات لا يمكنها أن تمثّل المخيال الروائي العالمي المعاصر، إلا من باب التأشير؛ ومن جهة أخرى فإن دراسة عينات واسعة من الروايات العالمية (في القارات الخمس، وفي اللغات الأكثر تداولا) يحتاج إلى وقت طويل جدا، وإلى توفر مادة بحثية هائلة، وطبيعة بحثنا لا تستجيب لمثل هذا الطموح الجبار.
عزاؤنا في ذلك، هو أننا وضعنا معالم على الطريق، من خلال صياغة إشكالية محورية واضحة وحددنا لها منهجها، ووضعنا فرضيات العمل، فعسى أن تكون ورشة مفتوحة للمستقبل.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم.

ا-المصادر:

1- إبراهيم صنع الله ، القانون الفرنسي، دار المستقبل العربي، مصر، ط1، 2008.

2- إبراهيم صنع الله ، أمريكانلي، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر، ط1 ،2003.

3- ابراهيم صنع الله ، رواية أمريكانلي، دار المستقبل العربي، 2003، القاهرة، مصر.

4- إبراهيم صنع الله، "يحاولوا أن يشتروني فكنت أذكى منهم- مقال جريدة الشرق الأوسط -6-2003/11.

5- صنع الله إبراهيم، الرواية الحديثة لا تقول كل شيء دفعة واحدة -جريدة السياسية الكويتية -، السنة 36، العدد 12509، الأربعاء 17-09-2003.

6- كافكا فاوبراسكومبليتاس، موسوعة يهود أورشليم(تومو إكس) تيوريما، برشلونة 1983 .

7- كافكا فراتس ، الأعمال الكاملة ج 3 ، تر، يسري خميس، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 2016 .

8- كافكا فرانتس ، الأعمال الكاملة، تر: خالد البلتاجي، دار العربي للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر ط2 2014 .

9- كافكا فرانتس ، التحول، ترجمة مبارك وساط، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2015.

10- كافكا فرانتس ، القصر، تر، مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، القاهرة، مصر، 2009.

11- كافكا فرانتس: القصر ، تر: مصطفى ماهر ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، 2009.

12- كافكا فرانتس: أمريكا، تر: الدسوقي فهمي، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017.

13- كجه جي إنعام ، رواية الحفيدة الأميركية، دار الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

14- نغوزي أديتشي تشيماماندا ، رواية أمريكانا، تر: بثينة الإبراهيم ، دار كلمات للنشر و التوزيع ،المنصورة ، ط1، 2020.

II- المراجع باللغة العربية والمترجمة:

1- إبراهيم بوخالفة: أطياف الاستشراق –تشكلات الآخر في روايات أمين معلوف –دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة ،2018.

2- إبراهيم عبد الله ، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة "الدار العربية للعلوم ناشرون: لبنان، ط1،2010.

3-أبو الشهاب رامي: الرسيس والمخاتلة خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق" دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013.

4-أحمد حامد–الإسلام ورسوله في فكر هؤلاء – دار النشر للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر ، 1991.

5-أحمد يوسف عبد الفتاح، النقد الحضاري لخطاب ما بعد الكولونيالية، نماذج من السيرة الذاتية وقضايا الزنوجة والهوية، دار الروافد الثقافية–ناشرون–ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران ط1، 2021.

6-إدوارد سعيد، الاستشراق، تر: محمد عناني، دار بنجوين العالمية، بريطانيا، ط2، 1995.

7-إدوارد سعيد، الاستشراق، تر: محمد عناني، دار بنجوين العالمية، بريطانيا، ط2، 1995.

8-الأعرج واسيني ، حكاية العربي الأخير 2084، دار موفم للنشر، الجزائر، ط1، 2015.

9-أفاية محمد نور الدين ، الهوية والاختلاف في: المرأة، الكتابة والهامش، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1988

10- أكسيل هونيث، الصراع من أجل الاعتراف، القواعد الأخلاقية للمآزم الاجتماعية، تعريب جورج كتورة، المكتبة الشرقية، ط1، 2015.

11- باجو دانييل هنري: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1983.

12- البازغي سعد ، مقاربة الآخر (مقارنات أدبية)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999.

13- الباش حسن ، صدام الحضارات حتمية قدرية أو لوثة بشرية؟، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط2، 2005.

14- برهان أبو عسلي، محاضرات في الأدب المقارن، منشورات جامعة دمشق، دمشق، جزء9 .

15- بوخالفة إبراهيم ، صناعة الشرق، تشكل صورة الآخر في الرواية الفرانكفونية، دار الفكر العربي، برج البحري، الجزائر، ط1، 2018.

16- البيروني أحمد ، في الرواية العربية التكون والأشغال، شركة النشر والتوزيع-المدارس-الدار البيضاء، المغرب، 2000.

17- التلاوي محمد نجيب ، الذات والمهماز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

18- تودوروف تزيفيتان ، الأمل والذاكرة، تر: نرمين العمري، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 2006.

19- ثامر فاضل: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

20- جاستون جارسون، العقل البيولوجي-مدخل فلسفي، ترجمة حسين ثابت، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2018.

21- جورج بالانديه، الأنثروبولوجيا السياسية، ترجمة علي المصري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت 2007.

22- جيكو موللر- فاهرنهولتر- الصراع على الله في أمريكا، مسيحي أوروبي يعاين الدين المدني، تر: معين الإمام، المملكة العربية السعودية، ط1، 2010.

23- حرب علي ، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.

24- حمزي حسين ، فضاء المتخيّل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

25- حمود ماجدة، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الأردن الكويت، د.ط، 2013 .

26- حمود ماجدة، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

27- حمود ماجدة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

28- حنون عبد المجيد، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د-ط، 1986.

29- حنون عبد المجيد ، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2013.

30- الخباز محمد، صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

31- خفاجي باسم ، الشخصية الأمريكية و صناعة القرار السياسي الأمريكي ، المركز العربي للدراسات الإنسانية ، مصر ، ط1، 2005، ص 38.

32- دريدا جاك ، أحادية لغة الآخر أو ترميم الأصل، تر: عزيز توما وإبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1،2009.

33- دورتيه –معجم العلوم الإنسانيّة، ترجمة جورج كتورة، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع–بيروت، الطبعة الثانية –2011.

34- ديكارت رينيه ، نقلا عن، حسن حنفي، قضايا معاصرة في الفكر الغربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط1، 1998

35- ذاكر عبد النبي، المغرب والغرب نظرات متقاطعة، دار ارتياد الآفاق، ط1، المغرب، 2018.

36- الذويخ سعد فهد ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 2009

37- ر.بودون و ف. بوريّكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ترجمة سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1986.

38- راغب نبيل، أقنعة العولمة السبعة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 . 2001

39- الرفاعي سلطان ، التلوث البيئي أسبابه وأخطاره وحلوله، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2008.

40- روجيه غارودي، الولايات المتحدة الأمريكية طليعة الانحطاط، تر: مروان حمودي، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ط1، 1998.

41- ريكور بول، الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

42- ريكور بول، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور): تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

43- زيجمونت باومان، الحداثة السائلة، ترجمة حجاج أبو جبر، تقديم هبة رؤوف عزت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط3، بيروت، 2019.

44- الزين محمد شوقي، الذات والآخر، تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.

45- ستاركي بول،Sonallah Ibrahim Rebel with apenK ط2، دار نشر جامعة إدنبرة، إدنبرة، 2014.

46- سرحان هالة: أمريكا خبط لزق...مذكرات طالبة بعثة، دار الشروق، القاهرة، 1995.

47- سلامة موسى، ما هي النهضة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط 2012.

48- سلمان زين الدين، شهرزاد والكلام المباح (قراءة في الرواية النسوية)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، ،2010.

49- السيد ياسين، الشخصية العربية بين الصورة والذات ومفهوم والآخر، مكتب مدبولي، القاهرة، ط1، 1981.

50- شحاتة حسن أحمد، التلوث الضوضائي وأثره في إعاقة التنمية المنشودة، بحث منشور في المؤتمر العلمي الدولي الثالث، كلية العلوم، جامعة الأزهر، القاهرة، 1999.

51- شحاتة عبد المنعم، الأنا والآخر سيكولوجية العلاقات المتبادلة، إيلاك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.

52- شوقي جلال ، العقل الأمريكي يفكر : من الحرية الفردية إلى مسخ الكائنات ، مشروع الكتاب الالكتروني ، المركز الدولي لدراسات أمريكا و الغرب، 1996.

53- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9، 2004.

54- الشيخ أحمد ، من نقد الاستشراق إلى نقد الاستغراب، حوار الاستشراق، المركز العربي للدراسات الغربية، القاهرة، ط1، جانفي، 1999.

55- صابر عبد الدايم، الأدب المقارن بين التراث والمعاصرة، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2003.

56- صالح صلاح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

57- صامويل هنتجتون، صدام الحضارات، إعادة، صنع النظام العالمي، تر: طلعت الشايب، سطور للتوزيع والنشر، جدة، السعودية، ط2، 1999.

58- طرابيشي جورج: شرق وغرب ذكورة وأنوثة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، 1979.

59- طلعت عبد العزيز أبو العزم، أدب ما بعد الاستعمار ونظريته النقدية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية الجيزة ، د.ط 2017.

60- عبدوس عبد الحميد، وراء الأحداث، منشورات المجلس الإسلامي الأعلى. د.ط، الجزائر،2013 .

61- عجوة علي، العلاقات العامة والصورة الذهنية، دار عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ط2 ، 2003.

62- عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، 2005.

63- العقود فاضل أحمد، جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

64- عياش ليث محمد: سلوك العنف وعلاقته بالشعور بالندم، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009

65- غنيمي هلال محمد، الأدب المقارن، دار النهضة، مصر، ط3، 2003.

66- غنيمي هلال محمد، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1997.

67- غنيمي هلال محمد، في النقد التطبيقي والمقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت.

68- فاسي مصطفى، البطل المغترب في الرواية العربية، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط.

69- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1999.

70- ك، بابا هومي، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

71- كريستوف فولف، علم الأناسة، التاريخ والثقافة والفلسفة، ترجمة أبو يعرب المرزوقي، كلمة والدار المتوسطية للنشر، أبو ظبي، ط1، 2009.

72- كلود ليفي ستروس، العرق والتاريخ، ترجمة سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982

73- لبيب الطاهر، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1999.

74- لكليرك جيرار ، العولمة الثقافية، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد، طرابلس، ليبيا، ط1، 2004.

75- ماثيو أنجيلكه، كيف تفكر كأنثروبولوجي، ترجمة عومرية سلطاني، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت 2020.

76- ماركس (كارل)، نقد الاقتصاد السياسي، ترجمة دكتور راشد البراوي، الناشر: دار النهضة العربية، الطبعة الأولى 1969.

77- مجموعة من المؤلفين، الإبداع الروائي اليوم، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1981.

78- محمد شوقي الزين، الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، دار الأمان، لبنان، ط1، 2012.

79- محمود إبراهيم رزان ، خطاب النهضة والتقدّم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003.

80- معلوف أمين، الهويات القاتلة" قراءات في الانتماء والعولمة" تر: نبيل حسن، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999.

81- ميشال دوسارتو، الثقافة بالجمع، سياسات ثقافية جديدة، تر: محمد شوقي الزين، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2021.

82- نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

83- النملة علي بن إبراهيم، مناحي التأثر والتأثير بين الثقافات: المثاقفة بين شرق وغرب، دار بيسان، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

84- النويهي محمد، ثقافة الناقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1949.

85- هربرت ماركيوز، العقل والثورة، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970.

86- الهيمنة أم البقاء السعي الأمريكي إلى السيطرة على العالم: تر: سامي الكعكي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2004.

87- وطفي إبراهيم، الآثار الكاملة مع تفسيراتها المجتمع الصناعي، منشورات وطفي، ألمانيا، ط1 : 2010 .

III- المراجع باللغة الأجنبية:

1-Amossy Ruth et Anne Herschberg. Stéréotypes et clichés. Ed. Nathan. Paris. 1997.

2- Burgos Jean: Pour une poétique de L'imaginaire, éditions du Seuil.1982.

3- Castoriadis Cornelius, L'institution imaginaire de la société, le seuil, Paris, 1975.

4- Chomsky Noam, Pouvoir et Terreur L'après 11 septembre Entretiens sous la direction de John Junkerman et Takei Masakazu, Traduit de l'anglais (États-Unis) par Guy Ducornet © 2003 Le Serpent à Plumes.

5-Durand, Gilbert : les structures anthropologiques de L'imaginaire, Ed Dunod, 1[er]èd Paris. P.U.F. 1960. Reed à Dunod 2006.

6- DURAND Gilbert: Les structures : anthropologiques de L'imaginaire .Dunod .Paris. Onzième edition.1992.

7- Honneth Axel, la société du mépris, vers une nouvelle théorie critique, traduit par Olivier Voirol, Pierre Rusch et Alexandre Dupeyrix, La découverte, 2008.

8-Jack London، le peuple de l'abime، traduit par Paul Gruyer et Louis Postif et François Postif، Paru le 18 août 2021 dans la série(Poche)

9- Moura، JM L'Image du tiers monde dans le roman Français contemporain، presses universitaires de France، Paris 1992

10- Moustapha Safouan. Europe/ Moyen- Orient in Conflit ou Dialogue Des Civilisations. Une alternative mal posée ? Dialogue des deux rives Acte du colloque. Fondation du Roi Abdul-Aziz Casablanca 2009 Konrad Adenauer.

11- Pageaux, D –H : L'Imagerie culturelle : de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle, revue synthésis, no x-1983

12- Taillart Charles: « L'Algérie dans la littérature Française », Thèse Présentée en 1924, rééditée par Slatkine Repints, Genève, 1999.

13- Le roman de la négritude et la question de l'identité féminine Étude comparée d'On Black Sisters' Street de-Chika Unigwe، Americanah de Chimamanda Ngozi Adichie et Des Fourmis dans la bouche de Khadi Hane، Mémoire réalisé par Toussaint Marie Promoteur(s) Vincent Engel Amaury Dehoux Année académique 2017-2018 Master [120] en langues et lettres françaises et romanes، finalité didactique.

IV- المعاجم و القواميس:

1- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري)، لسان العرب، مادة (أ.خ.ر)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1993.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 11، مادة(خيل).

3- ابن منظور، لسان العرب، مج 8، دار صادر، بيروت، ط3، 2004

4- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004

5- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

V- المجلات والمقالات العلمية والمواقع الالكترونية:

1- 'African Jazz-Art Society & Studios

Antoine Louvard, le self-made man est une illusion, (archive sur Marianne net, 8 juillet 2014.

تاريخ المعاينة، 2022/03/15

2- Black is beautiful"، comment est né le mouvement culturel et politique aux Etats-Unis

https://www.gutenberg.org/files/20203/20203-h/20203-h.htm

3- أحمد أبو زيد (فانون، صراع ضد سرطان الاستعمار والجسد) ضمن كتاب (الطريق إلى المعرفة)، كتاب العربي، الكويت، العدد:15/46 أكتوبر 2001.

4- بوزيدة عبد القادر ، صورة الآخر ودلالاتها في الدراسات المقارنة، مجلة اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 2. الجزائر، العدد: 26، ديسمبر 2015.

5- تحدثت شيماماندا عن «خطورة النظرة الأحادية» على منصة **تيد** في 2009. أصبحت تلك المحاضرة إحدى أكثر 10 محاضرات مشاهدةً من بين محاضرات **تيد** عبر الزمن بأكثر من 15 مليون مشاهدة. ألقت في 15 مارس 2012 محاضرة «ربط الثقافات» لمؤسسة الكومنولث في مبنى الغيلد هول في لندن. تحدثت شيماماندا أيضًا عن كونها نسويةً في محاضرات تيديكس يوستن في ديسمبر 2012، معنونةً محاضرتها: «علينا أن نكون جميعًا نسويين». افتتحت المحاضرة موضوع نقاش عالمي عن النسوية ونشرت في كتاب عام 2014. أعيد استخدام أجزاء منها أيضًا في أغنية المؤدية الأمريكية بيونسيه «دون عيوب» عام 2013، إذ جلبت مزيدًا من الاهتمام . (انظر ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/

تاريخ المعاينة 2022/06/29-الساعة 14)

6- تغريد عبد الخالق هادي، تشظي الهوية في الرواية النسوية العراقية رواية (طشاري) أنموذجا ، مجلة العلوم التربوية و الاجتماعية، المجلد الخامس، العدد 12، أكتوبر 2018.

7- التمارة عبد الرحمن ، سردية التفاعل الحضاري في رواية " من يبكي النوارس لزهرة المنصوري"، مجلة آفاق، إتحاد كتاب المغرب، العدد:79/80، ديسمبر 2010.

8- الجحفري محمد أحمد ، مظاهر الاغتراب في رواية "تلك الرائحة، مجلة أقلام الهند، السنة السادسة ،العدد الثالث، يوليو ،سبتمبر 2021م /دراسات و مقالات.
9- جميل حمداوي، نظرية ما بعد الاستعمار، شبكة الألوكة , http://www.alukah.net/ ، 2020/03/10، 20:20

10- جهاد عقل , صنع الله إبراهيم المقاوم الحر , الحوار المتمدن , ع 1038- 5/12/2004 المنشور بموقع http://www.ahewar.org، 2020/03/12 ، 20:20.
11- حسين محمد واثق ، رواية" شرف" لصنع الله إبراهيم: دراسة تحليلية، مجلة أقلام الهند، السنة الثانية العدد الثالث، يوليو-سبتمبر 2017م/كتب و آراء.

12- حمداني جميل ، شعرية الصورة والمتخيل في مجموعة "أزعم أن" لمحمد صوف، مجلة دروب الالكترونية، من الموقع http:www.dorob.com تاريخ الزيارة:2012/04/24.
13- حمداوي جميل ، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مج 25، ع 23، مارس 1997.
14- حمود ماجدة ، إشكالية الأنا والآخر، سلسلة عالم المعرفة رقم 398، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، مارس 2013.
15- دياب محمد حافظ، يوسف إدريس وصورة الآخر، مجلة (نزوى)، سلطنة عمان، ع11، 2009.
16- السيد غسان ، صورة الغرب في الأدب العربي ، رواية (فياض) لخيري الذهبي أنموذجا مجلة جامعة دمشق، المجلد 24 العدد3+4 ، 2008.
17- شوقي بدر يوسف، "الرواية الافريقية إطلالة مشهدية "، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، مصر، 2017.
18- طولبير كيمبرلي 'الحمض النووي والدم وأعراق القبائل، مجلة: 'ويكازوسا'، مجلد18، عدد 1 (ربيع 2003).
على الموقع التالي: https://www.bbc.com/afrique/region-55348736
تاريخ المعاينة: 13 جوان 2022. الساعة 21.37

19- علي عبد الأمير صالح، الروائية النيجيرية تشيماماندا نغوزي أديتشي تقاوم النظريات البالية التي تأتي مع اللون الأسود، صحيفة الراكوبة، السودان، 3 نوفمبر 2010.

20- قيرواني أمال ، تشظي الهوية في الرواية النسوية العربية "الحفيدة الامريكية" لإنعام كجه جي أنموذجا، مجلة "المدوّنة" المجلد 08، العدد 2، جوان 2021.

21- لعيبي شاكر ، السرديات الكبرى والسرديات الصغرى، مجلة البحرين الفصلية الثقافية، العدد 6، 2011.

22- لمجد بن رمضان، التلقيات النقدية الأولى لأعمال "صنع الله إبراهيم" الروائية، مجلة مسارات، العدد17. 2019.

23- مباركي جمال ، المحمول الثقافي الغربي في الرواية العربية المعاصرة، نماذج مختارة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد 5، 2013.

24- محرز سامية ، صنع الله إبراهيم و رواية تاريخ الرواية، مجلة فصول العدد الأول، 1يناير 1992.

25- مقال بعنوان: الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية\ الأمريكيون يناقشون كافكا والكافكائية– بمناسبة 90 عاما على رواية " أمريكا"، الأربعاء 07 شوال 1437 هـ - 13 يوليو 2016 م، واشنطن، محمد علي صالح. تاريخ التصفح، 19\أوت\2021 \21:30 سا.

26- نزيه أبو نضال: المثقفون العرب والغرب، 1–صدمة (العصفور الشرقي) توفيق الحكيم، جريدة الدستور، عمان 1999/10/1

VI- الرسائل والمذكرات الجامعية:

1-السعداني منير ، الأنا والآخر في الفكر التونسي الحديث، إشراف: طاهر لبيب، رسالة دكتوراه جامعة الأدب والفنون، تونس، كلية العلوم الإنسانية، قسم علم الاجتماع، مخطوط 1999-2000.

2-كلاع رشيدة ، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، إشراف العلمي لراوي، رسالة ماجيستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2005/2004

3-محمد سعد سامي ، الأنا والآخر في المعلقات العشر، رسالة ماجستير، إشراف، جنان محمد عبد الجليل، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البصرة، العراق، 2012.

4-مقدم عمار ، الخطاب النقدي عند عبد الله الغدامي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 2003/2002.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات:

مقدمة...1

الفصل التمهيدي: تحديدات منهجية واصطلاحية 14

المبحث الأول: مدخل إلى علم الصورة...15

تعريف الصورة...15

1-1- لغة 15

1-2- تعريف الصورة اصطلاحا..16

2- الهدف من دراسة الصورة..18

3- أنواع الصورة المقارنية..20

4- علم الصورة والأدب المقارن..24

المبحث الثاني: جدلية الأنا والآخر..25

1- مفهوم الآخر 25

1-1- الآخر من منظور علم النفس..28

1-2- الآخر من منظور الفلسفة...29

1-3- الآخر من منظور الأدب والنقد:...32

1-4- صورة الآخر في النقد الثقافي:..33

1-5- تعالق الذات مع الآخر 37

2- المثاقفة...38

المبحث الثالث: مفهوم المخيال وأبعاده المختلفة 43

1- المخيال وتداخل المفاهيم..43

1-1 الخيال في اللغة..45
1-2- الخيال اصطلاحا..46
2- مفهوم المتخيّل الروائي..50
3- علاقة الرواية بالهوية والسرد والآخر..52
الفصل الأول: الحلم الأمريكي في رواية "أمريكا" لفرانتس كافكا"........................55
المبحث الأول: صورة أمريكا الإيجابية في رواية "أمريكا"..............................56
1- صورة أمريكا الإيجابية في رواية "أمريكا"..56
1-1- الصورة الإيجابية للنمط العمراني الأمريكي..63
1-2- الفن الأمريكي من أجل الاندماج..68
2- صورة أمريكا المتقدمة في مجال الاتصال..69
2-1- صورة الأمريكي المكافح المثابر..71
2-2- صورة الرجل الأمريكي الوسيم المنفتح..73
3- صورة المدن الأمريكية النابضة بالحياة..75
4- صورة أمريكا الديمقراطية !..77
5- صورة المرأة الأمريكية: الطيبة,الاهتمام بالغير والأناقة..............................78
المبحث الثاني: الصورة السلبية لأمريكا في رواية "أمريكا" لـ"فرانس كافكا"...............83
1- الصورة السلبية لأمريكا في رواية "أمريكا" لـ"فرانس كافكا"..............................83
2- صورة المدن الأمريكية التي تعج بالضجيج والضوضاء (نيويورك)..................84
3- صورة الأمريكي الجلف..87
4- صورة المرأة الأمريكية العدوانية العنيدة..89

5- الطبقية في المجتمع الأمريكي..91

6- صورة أمريكا بين الحقيقة والوهم...98

7- صورة الأمريكي المتعالي والمتكبر..100

الفصل الثاني: الرّهاب المتبادل في رواية "أمريكانلي" لصنع الله ابراهيم.................106

المبحث الأول: صورة أمريكا السلبية والايجابية في رواية "أمريكانلي"....................107

1- صورة أمريكا في رواية أمريكانلي لصنع الله إبراهيم..................................110

1-1- صورة أمريكا المعتمة...112

1-2- الصورة الإيجابية لأمريكا في رواية أمريكانلي...........................113

1-2-1- صورة المدن الأمريكية النابضة بالحياة................................115

1-2-2- أمريكا أرض الفرص وتحقيق الحلم......................................117

1-3- خيبة الحلم الأمريكي..120

المبحث الثاني : لقاء الشرق و الغرب في رواية "أمريكانلي لصنع الله إبراهيم".........124

1- لقاء الشرق والغرب...124

1-1- المواجهة الحضارية لدى "صنع الله إبراهيم في رواية أمريكانلي................127

1-2- صورة الحضارة الأمريكية المتأرجحة..128

1-3- صورة الحضارة الأمريكية المريضة..133

1-4- صورة الحضارة الشرقية المريضة...134

2- صورة الرجل والمرأة بين الشرق والغرب.......................................135

المبحث الثالث: أنساق الغيرية في رواية أمريكانلي.....................................139

1- وعي الذات من خلال الآخر في رواية أمريكانلي..................................139

2- البحث عن هوية البطل العربي في رواية أمريكانلي..............................141

الفصل الثالث العدو الحميم، الصورة ونقيضها، في رواية "الحفيدة الأميركية" لـ"إنعام كجه جي"...144

المبحث الأول: صورة أمريكا السلبية في رواية "الحفيدة الأميركية"......................145

1- صورة أمريكا من يقين الدعاية إلى شكوك المعاينة اليومية........................147

2- صورة الأمريكي الاستعماري العدواني..................................151

3- صورة الأمريكي العنصري المتعالي....................................155

4- الحرب وانهيار اليقينيات...158

المبحث الثاني: وجه أمريكا المشرق في "الحفيدة الأمريكية"............................161

1- صور الأمريكي المتحضر، الإنساني، الصديق...............................161

2- صورة الرجل الأمريكي الوسيم الجذاب..................................169

3- صورة المرأة الأمريكية..171

4- محاولات الاندماج: الإلدورادو والسراب.................................172

5- زينة والانهيار الداخلي...181

الفصل الرابع: أمريكا: الفردوس والسّراب في رواية "أمريكانا" لـ"تشيماماندا نغوزي أديتشي"...187

المبحث الأول: الصورة ونقيضها في رواية" أمريكانا"...............................188

1- إغراء السراب في رواية "أمريكانا"......................................188

2- الوجه المزري لأمريكا في عين مدونة إفريقية...............................196

المبحث الثاني: رحلة التأقلم وعنف الحياة اليومية..............................204

1- إفيملو ومسارات التنشئة الإفريقية......................................205

2- الجسد أو الهوية الأولى في مواجهة الآخر.................................213

3- التأقلم المستحيل، أو أضغاث الحلم الأمريكي......................................225

مقارنة بين المدونات...246

الخاتمة...260

قائمة المصادر والمراجع..276

فهرس الموضوعات...292

الملاحق..298

الملخص..327

الملاحق

الملحق الأول: التجربة الروائية لـ"فرانتس كافكا"

1- التعريف بـ"فرانتس كافكا"

2- أعمال "فراننتس كافكا"

3- ملخص رواية "أمريكا"

4- غلاف رواية "أمريكا"

1- التعريف بـ"فرانتس كافكا":

ولد "فرانتس كافكا" في الثالث من شهر يوليو عام 1883 في مدينة براغ، وتوفي متأثرا بمرض السل في الثالث من يونيو عام 1924 في عامه الأربعين، " كان والده هرما، تاجر جملة كبيرا، وكان أبا صارما وقاسيا"[1] ولقد عاش كافكا حياة مليئة بالأحداث الدرامية بداية من علاقته بأبيه التي لم تكن يوما علاقة ألفة بين ابن و أبيه، وقد ظهر هذا جليا في عمله الأدبي الشهير.' Brief An Den Vanter' رسالة إلى الأب ". ويشبه طه حسين علاقة كافكا بأبيه بموقف أبي العلاء المعري في البيت المشهور: هذا ما جناه أبي علي وما جنيت على أحد"[2] .

ينحدر أبوه من إحدى القرى الصغيرة لكن سرعان ما نقم على حياة القرية وانتقل للمدينة ليعمل بالتجارة، ثم تزوج بإحدى سيدات الطبقة الراقية المثقفة في مدينة براغ، التحق كافكا بالمدرسة الألمانية في براغ، و أكمل دراسة القانون هناك حيث حصل على الدكتوراه سنة 1906 وتدرب فترة في المحاكم"[3] وكان لهذه الفترة أثر كبير على كتابات كافكا الأدبية، الأمر الذي يظهر جليا في عناوين أعماله القصصية مثل:Desurteil ' ' الحكم' و ' Der Prozess ' ' القضية' و Vor Demgesetz'' ' في انتظار العدالة' وسرعان ما ترك كافكا العمل في المحاكم وانتقل ليعمل في شركة تأمينات، وبسبب مرضه استقال من هذه الشركة عام 1922 .

[1] فرانتس كافكا، التحول، ترجمة مبارك وساط، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2015 ص 3.

[2] فرانتس كافكا، الأعمال الكاملة ج 3 ، تر، يسري خميس، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 2016 ص 13

[3] فرانتس كافكا، القصر، تر، مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، القاهرة، مصر، 2009 ، ص 3 .

وقد شكلت علاقاته مع النساء صورة واضحة لهذا التناقض، فقد أحب فيلس باور "Felice Bauer " حبا شديدا، وأهدى إليها قصته Dasurteil 'الحكم' غير أن هذا الحب لم يكتب له النجاح رغم محاولات كافكا الزواج منها.

واظب كافكا على كتابة يومياته منذ عام 1910 و هي متواجدة حاليا في مكتبة أكسفورد ، و لم تقتصر هذه اليوميات على تدوين حياته الشخصية بل اشتملت على أمور كثيرة حول كتاباته الأدبية .

لقد شكل كافكا عالمه الأدبي الخاص، حيث تفرد بأسلوب أدبي مميز، وهذا التفرد كان سببا لاشتقاقات في اللغة الألمانية " فمن اسم كافكا جرى اشتقاق ثلاث كلمات ألمانية : فعل Kafmaen ، صفة Kafkaesk، ومصطلح: Kafkaologe ، أي عالم من العلماء مختص في أدب كافكا "[1]

وعلى المستوى الأكاديمي، فقد وجد كافكا استقبالا جيدا من حيث المقالات المكتوبة عن أعماله، و " تقدر عدد أطروحات الدكتوراه التي كتبت في ألمانيا بألفي أطروحة "[2]

2ـ أعمال فرانتس كافكا

لم ينشر كافكا إلا قسما صغيرا من أعماله الأدبية في حياته حيث نشر كافكا " ست مجموعات قصصية بكل تردد و رهبة، أما رواياته الثلاث و الغالبية العظمى من قصصه فلم تصدر إلا بعد وفاته بأعوام"[3] وفيما يلي نذكر أهم أعماله بحسب التسلسل الزمني:

المجلد الأول:

1. تصوير الصراع (1904-1905)

---

[1] إبراهيم وطفي، الآثار الكاملة مع تفسيراتها المجتمع الصناعي، منشورات وطفي ، ألمانيا، ط1 : 2010 صفحة 323

[2] إبراهيم وطفي، الآثار الكاملة، المصدر نفسه، صفحة 787

[3] فرانتس كافكا، الأعمال الكاملة، تر: خالد البلتاجي، دار العربي للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر ط2 2014 ص 05

2. تجهيزات الزفاف في الريف (1907)
3. طواحين بريسشيا(1909)
4. الضوضاء الضخمة (1911)
5. الحكم (1912)
6. خطبة باللغة البيدية (لهجة ألمانية) (1912)

المجلد الثاني:

1. أمريكا (1912-1913)
2. التحول (1912)
3. التأمل (1913)
4. الطريقة (1914)
5. في العقوبة الجماعية
6. ناظر القرية (1914)

المجلد الثالث:

1. بلمفيد، العازب العجوز (1915)
2. خطاب والده (1919)
3. الفنان الجائع (1924)
4. سور الصين العظيم (1917)
5. الكتاب الأزرق
6. اعتبارات عن الخطيئة[1]

[1] كافكا فاوبراسكومبليتاس، موسوعة يهود أورشليم(تومو إكس) تيوريما، برشلونة 1983 ص 1487 - 1492

3ـ ملخص رواية "أمريكا" لـ"فرانتس كافكا":

تدور أحداث رواية أمريكا في الولايات المتحدة الأمريكية التي لم يزرها كافكا و لكنه جعلها مسرحا لشخصيات قادمة من أوروبا الشرقية و الغربية، و الرواية مذيلة بتعقيب كتبه" ماكس برود" الصديق الأقرب لكافكا أوضح فيه أن مخطوط هذه الرواية لم يكن يحمل هذا العنوان، و إن كان كافكا قد أشار إليها باعتبارها روايته الأمريكية و أنه كان مغرما بقراءة كتب الرحلات و المذكرات، و إن سيرة حياة فرانكلين كانت أحد كتبه المفضلة... كان يحن دائما إلى المساحات الشاسعة و البلاد النائية، وهو لم يرحل بالفعل أبعد من فرنسا و إيطاليا*، ولهذا فإن براءة خياله تضفي على هذه الرواية التي تصور مغامرة " كارل روسمان" في أمريكا لونها الغريب.

تسرد " أمريكا" حكاية الفتى الألماني الصغير الغريب " كارل روسمان" ذي السادسة عشر من عمره، و الذي اضطر إلى أن يهاجر نحو أمريكا هربا من فضيحة تسببت بها علاقة إغواء قامت بينه و بين الخادمة "يوهنا برومر" لتكون الرواية عبارة عن رحلة تجوّل في عوالم أمريكا، حيث ينتقل من مهنة شاقة إلى مهنة أكثر شقاء من الأولى ومن منطقة إلى أخرى، و بأحداث غريبة و مستهلكة في عالم واسع يتعرف فيه على شخصيات مختلفة و يتورط في مشكلات كثيرة و معقدة، باحثا عن الإنصاف و العدالة في مجتمع صناعي ضخم يتحكم فيه العنف و التسلط.

تعالج أحداث الرواية الرحلة التي قام بها كارل في الولايات المتحدة الأمريكية بعدما غادر ألمانيا هروبا من الفضيحة كي يلتجأ إلى خال له هاجر إلى أمريكا قبل سنوات حيث بدأ بافتعال المشاكل مع الربان علة ظهر السفينة التي أقلته عندما كان يحاول الدفاع عن الوقاد الذي استشعر كارل أنه يعامل بقسوة من قبل رئيسه.

حظي كارل بمعاملة خاصة أول الأمر عند وصوله إلى أمريكا ، حيث كان الخال جيكوب ينتظره، إذ أقام عنده في نيويورك لمدة مكنته من التعرف على أجواء أمريكا و التعود على النمط الجديد من حياة الاغتراب ، لكن سرعان ما يجد نفسه وحيدا شبه تائه في ذلك العالم

الجديد الذي تمثله أمريكا و هكذا تتوالى مصاعبه أمام مجتمع غريب يبدو له على الفور معاديا.

البداية كانت من خلال ركوبه قطار الشحن النيويوركي رفقة الشابين "ديلامارش " الفرنسي و "روبنسون" الإيرلندي متجهين نحو مدينة "رمسيس" ليتركهما هناك و يشتغل لمدة شهرين في فندق "أوكسيدنتال" عامل مصعد بعد توصيات من كبيرة الطباخين "غريته ميتسلبخ" التي تتعاطف معه ثم يترك الفندق بسبب صديقه " روبنسون" و أمام صعوبة الأوضاع المادية و عدم الاستقرار ينتهي به الأمر خادما لدى المغنية السمينة "برونيلدا" و في المشهد الأخير من الرواية يقدم على عمل في مسرح "أوكلاهوما" ساعيا نحو تجربة و اكتشافات جديدة، حيث تم قبوله هناك في مكتب ذوي المهارات الميكانيكية بعد أن غير اسمه إلى "نغرو" خوفا من العنصرية و الترحيل.

و في نهاية العمل يكشف لنا كافكا عن التناقضات التي عاشها كارل في أمريكا، إذ وصف لنا بدقة و إسهاب عالم العمل في العصر الحديث، هذا العالم الذي يطحن كل شيء و يحوله إلى غبار، و لا يسمح فيه بفترات استراحة، لاسترجاع الأنفاس. والتعافي من ضغوطات المهن الشاقة. لا يسمح فيه سوى بتعاقب أيدي العمل.

هذه الرواية من أكثر الروايات العالمية التي تكشف المجتمع الصناعي الحديث بسداد بصيرة و بعد نظر و تنبؤ.

رواية أمريكا تعكس التناقض الكبير بين الحلم للهجرة بلاد العم سام و الواقع الذي يبين قسوة الحياة في المجتمع الرأسمالي.

4ـ غلاف رواية أمريكا:

الملحق الثاني: التجربة الروائية لـ"صنع الله إبراهيم"

1- التعريف بـ"صنع الله إبراهيم"

2- أعمال "صنع الله إبراهيم"

3- ملخص رواية "أمريكانلي"

4- غلاف رواية "أمريكانلي"

1- التعريف بصنع الله إبراهيم

صنع الله إبراهيم روائي مصري شهير، ولد في القاهرة عام 1937 من الميلاد و كان ميالا إلى الأدب منذ الطفولة حيث حاول ترجمة الكتب القصصية و عمره لم يتجاوز ثلاثة عشر عاما، ولوالده دور مركزي في تشكيل شخصيته الأدبية حيث وفر له عدة كتب أدبية في صغر سنه، ودرس إبراهيم الحقوق في بداية عهد شبابه ثم التفت إلى الصحافة، وانضم إلى الحركة الشعبية اليسارية التي كانت تسمى "الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني"(حدتو)و في عام 1959 من الميلاد اعتقلته حكومة جمال عبد الناصر بتهمة الانتماء إلى تنظيم شيوعي و بقي في السجن لمدة خمس سنوات، وبعد الخروج من السجن التحق بوكالة الأنباء المصرية عام1967، ثم سافر إلى ألمانيا و بدأ العمل لدى وكالة الأنباء الألمانية و قضى فيها ثلاث سنوات وعاد إلى مصر عام 1971، ثم غادر إلى روسيا و درس فيها التصوير السينمائي ورجع عام1974، ثم عمل لدى دار نشر لمدة أقل من سنة، و في عام 1975 فرغ نفسه للكتابة[1].

لاقت أعماله الأدبية قبولا واسعا لدى القراء وقد ترجمت إلى عدة لغات أجنبية[2]

2- أعمال صنع الله إبراهيم:

مثلت التجربة الروائية لصنع الله إبراهيم علامة فارقة في التجريب الروائي العربي بحيث أن أعماله "قصدت الانزياح بشكل كبير عن رواية الاتجاه الواقعي التي كانت مهيمنة على الذائقة الفنية في الخمسينيات والستينيات وحتى بداية السبعينيات فلم يحتفظ المبدع المذكور إلا بالقليل الذي يربط النص بجنس الرواية الماثل في تصور القراء آنذاك وكذلك كان

---

[1] ستاركي بول،Sonnailla Ibrahim Rebel with apenK ط2، دار نشر جامعة إدنبرة،إدنبرة،2014ص17-31.

[2] سامية محرز، صنع الله إبراهيم ورواية تاريخ الرواية، مجلة فصول العدد الأول، 1يناير 1992ص179

الخطاب النقدي في عمومه يعمل عمل الرقيب الذي يقوم بعملية اصطفاء النصوص التي تتلاءم مع انتظارات السلطة في مصر ومع الضمير القومي العربي"[1]

بناء على ذلك يمكننا القول بأن "صنع الله إبراهيم" كاتب يهتم بالطبقة الوسطى والطبقة المستضعفة ويتناول من خلال رواياته قضايا وأزمات الإنسان العادي ويغلب على أعماله لون النزعات التجريبية "فهو كاتب لا ينفصل موقفه الفكري والسياسي عن أدبه بل يتميز أدبه بتشابك قوي بين اتجاهاته الفكرية وحياته اليومية ورواياته مزيج بين الواقع والخيال وبين الأدب والسياسة والتاريخ"[2]

وفيما يلي أقدم عرض لأهم رواياته حسب الترتيب الزمني: "تلك الرائحة"1966م "ونجمة أغسطس"1974م و"اللجنة"1981م و"بيروت بيروت"1984م و"ذات"1992م و"شرف"1997م و "وردة"2000م و"أمريكانلي"2003م و "يوميات الواحات"2005م و"التلصص"2007م و "العمامة والقبعة" 2008م و"القانون الفرنسي"2008م و"الجليد"2011م "وبرلين69 "عام 2014م. وغيرها[3].

[1]لمجد بن رمضان، التلقيات النقدية الأولى لأعمال "صنع الله إبراهيم" الروائية، مجلة مسارات، العدد17. 2019م. ص2
[2]محمد أحمد الجحفري، مظاهر الاغتراب في رواية "تلك الرائحة، مجلة أقلام الهند، السنة السادسة ،العدد الثالث، يوليو ،سبتمبر2021م /دراسات و مقالات.
[3]محمد واثق حسين، رواية" شرف" لصنع الله إبراهيم: دراسة تحليلية، مجلة أقلام الهند، السنة الثانية العدد الثالث، يوليو-سبتمبر2017م/كتب و آراء.

3- ملخص رواية أمريكانلي:

تبدأ أحداث الرواية بتلقي الأستاذ "شكري" الذي يعمل مدرسا بكلية الآداب قسم التاريخ جامعة القاهرة دعوة من إحدى المؤسسات الأكاديمية بالولايات المتحدة الأمريكية بناء على اختيار من أحد تلامذته السابقين وهو الدكتور "ماهر".

تدور معظم الحوارات التي وردت في الرواية داخل الفصل الدراسي الذي انتدب من أجله أ.الدكتور " شكري" كمدرس لمادة التاريخ المقارن إضافة إلى السرد الذي جاء معظمه عبارة عن دروس أو أوراق أعدها المنتسبون للحلقة الدراسية من خلفيات ثقافية متباينة

تنتقد الرواية أسلوب الحياة الأمريكية وتركيزها فقط على النواحي المادية بالإضافة إلى ذلك يقوم أ.د. شكري بسرد لسيرته الذاتية وتحديدا مغامراته الجنسية إذ تصبح المعادلة سيرة ذاتية جنسية من شوق للتعرف على خفايا الجسد الأنثوي وهو مازال طفلا يتلصص على شرفات المنازل ثم تعرضه للتحرش الجنسي من طرف أحد زملائه في الفصل.

علاقته بزميلته جمالات وأول بوح عاطفي ثم يقابلها بعد سنوات من التخرج و تبادر هي وتدعوه لمنزلها بحي المهندسين ويقيم معها علاقة جنسية عابرة، كذلك تنشأ علاقة جنسية متحفظة في بدايتها بين البروفيسور شكري وإحدى طالباته وهي "شرلي"

تتطرق الرواية لموضوعات أخرى متعددة من بينها اكتشاف أمريكا سنة 1492م و ذلك السؤال التاريخي الذي يطرح باستمرار هل هو اكتشاف أم إعادة اكتشاف؟ رغم أن الإسبان الذين وطأت أقدامهم القارة الجديدة لم يكونوا المكتشفين الحقيقيين بل كانت هناك حضارة و شعوب تمت إبادتها بصورة وحشية.

تواصل الرواية عرض أحداثها وفي هذه المرة تعالج ظاهرة التطرف الديني والحجاب وقضية نصر حامد أبو زيد حيث نجد في الهوامش فقرات مأخوذة من كتب المفكرة المغربية "فاطمة المرنيسي".

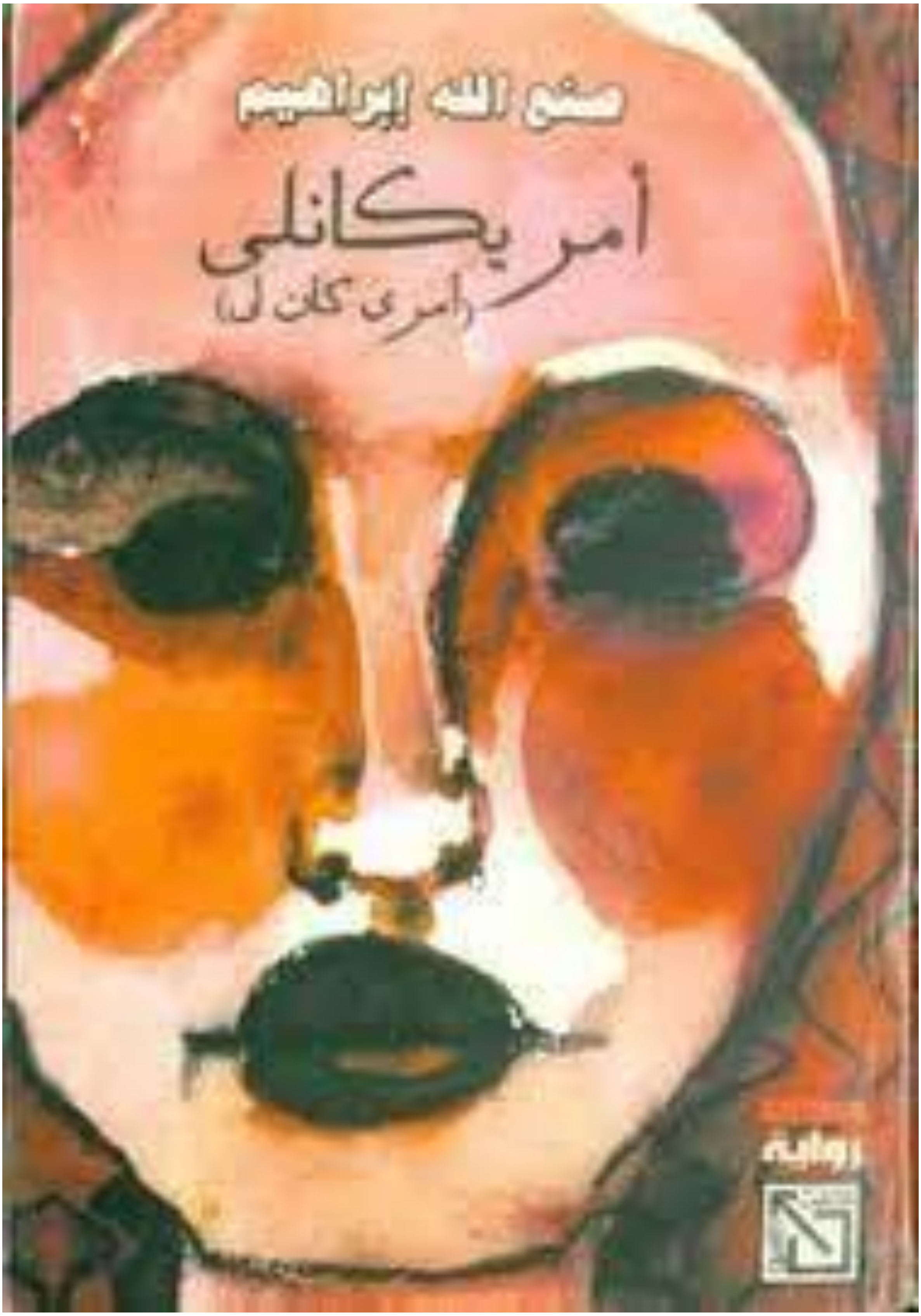
تطرقت الرواية أيضا لمواضيع كثيرة ومتشعبة من بينهما: فترة الانفتاح في عهد حكم الرئيس المصري"أنور السادات" وكذا مناهج البحث في المؤسسات الأكاديمية بالإضافة إلى

العلاقة بين الدين والعلم وحرية البحث العلمي والنظرة الاثنية في المجتمع الأمريكي المبنية على العرق و اللون والجنس.

اختتمت الرواية بعرض الأستاذ شكري لفيلم تسجيلي على طلبته في الفصل الدراسي حول الفكر السلفي المتشدد والانزلاقات التي وقع فيها أصحابها تتم مناقشة الفيلم من طرف صافينار كاظم الكاتبة والصحفية وصديقاتها وداد وأمينة وشاهندة والسؤال المطروح لماذا قام صنع الله بإقحام هذا الفيلم في الرواية؟

هل أراد من خلاله محاورة الفكر الإسلامي؟

4-غلاف رواية أمريكانلي:



الملحق الثالث: التجربة الروائية لإنعام كجه جي

1- التعريف بـ"إنعام كجه جي"

2- أعمال "إنعام كجه جي"

3- ملخص رواية "الحفيدة الأميركية"

4- غلاف رواية "الحفيدة الأميركية"

1- التعريف بـ"إنعام كجه جي":

- روائية وإعلامية و كاتبة عراقية، تقيم في فرنسا منذ عقود تمارس الصحافة و الترجمة.
- درست الصحافة والإعلام في العراق وعملت في وسائل الإعلام المرئية والمسموعة، قبل أن تنتقل إلى فرنسا عام 1979م لنيل درجة الدكتوراه من باريس و لاتزال تعيش هناك حتى الآن.
- تعمل كمراسلة صحفية لجريدتين ناطقتين باللغة العربية
- في عام 2004 قامت بعمل وثائقي عن نزيهة الدليمي، أول امرأة تستلم منصب وزارة في العالم العربي، كما نشرت لها العديد من الأعمال الأدبية.

2- أعمال إنعام كجه جي:

Lorna,her years with Jawad Salim

لورنا، سنواتها مع جواد سليم(سيرة روائية) 1998م.

Paroles d'Irakienness

- كلمات عراقية 2003م
- سواقي القلوب 2005م المؤسسة العربية بيروت، عمان، مترجمة إلى الإيطالية
- طشاري 2003.
- الحفيدة الأمريكية 2008.

الروايتان ترشحتا لجائزة البوكر العربية (القائمة الصغيرة).

- النبيذة 2017.[1]

[1] تغريد عبد الخالق هادي، تشظي الهوية في الرواية النسوية العراقية رواية (طشاري) أنموذجا ، مجلة العلوم التربوية و الاجتماعية، المجلد الخامس، العدد 12، أكتوبر 2018، ص100.

3. ملخص رواية "الحفيدة الأمريكية":

تبدأ الرواية بوصف حالة الضياع التي تعانيها الشخصية الرئيسية لسير الأحداث "زينة" تتساءل عن سر تغيير الأحوال وتغيّر عاداتها وطباعها، بين ماض وحاضر إذ أصبحت تبذل مجهودا كي تبتسم أين يلزم التبسّم، أصبحت تعبّر عن عجزها وصف ما تراه وتعيشه لكي تخفي ما بداخلها منذ أن عادت إلى بغداد، تتذمر من الحياة الجديدة رفقة الجنود الأمريكان، تتذكر والدتها التي أخذتها سابقا للحصول على الجنسية الأمريكية.

في المقطع الثاني من الرواية تتذكر "زينة" طفولتها عندما كانت جدتها "رحمة" المرأة المتعلمة ذات الأصول الموصلية والمتميزة بين نساء جيلها، تحملها وتنشد لها الأناشيد، تتذكر كذلك زيارتها لأقاربها الموصليين، فتنبهر بجمال المدينة وتتعلق بأهلها الطيبين المكرمين، أثناء تنقلها بين أرياف الموصل رفقة الجنود الأمريكان في مدرعة بزيّ عسكري، تلاحظ أن الفتيات الجميلات لا يرحبن بقدوم الجنود على عكس ما تعرضه الأفلام الأمريكية عن مستعمراتها.

عند رؤيتها للسكان الأصليين ترغب في أن تجلس معهم وتحسسهم بانتمائها إليهم، وأنّها منهم... لكن تتذكر أنّ ذلك مخالف للتعليمات، فتتضايق ويحزّ ذلك في نفسها كثيرا، ممّا يجعلها تعاني الحزن المستمر.

تأتي "ساهرة" لتزف لعراقيي وعرب "ديترويت" خبرا مفاده استفادتهم من منحة مغرية مقابل أن تجنّدهم القوات الأمريكية في الحرب ضد العراق تتحمس "زينة" لذلك حيث تفكر في مستقبلها المادي ومستقبل عائلتها، يتزامن ذلك مع الحملة الإعلامية التي تنظمها وزارة الدفاع الأمريكي للترغيب في القضية من جهة، ومع تنديد العراقيين الذين يعتبرون القضية خيانة من جهة أخرى طبول الحرب تقرع.

في إحدى الصبحيات تتصل "زينة" بإحدى الشركات التي كانت تطلب مترجمين يتحدثون باللغة العربية. فتعطيهم معلوماتها الخاصة.

تعتبر نفسها في مهمة وطنية لمساعدة الجيش الأمريكي، وتحرير شعب العراق من حكم "صدام"، تتخيل كيف ستشارك في تحرير الشعب العراقي من حكم صدام وإرساء الديمقراطية. تفكر في الجانب المادي ثم تتساءل كيف ستكون المشاعر الوطنية؟ هذه المشاعر لا تعني لها الكثير لا في طفولتها العراقية ولا في شبابها الأمريكي. لكن أحداث 11 سبتمبر 2001 أثرت فيها كثيرا، بحيث شاهدت ذلك في التلفاز، ولما صرحت السلطات بعد ذلك بأسبوع حاجتها إلى مترجمين لم تتوان في عرض خدمتها فحظيت بالقبول، كان جد "زينة" يقرأ ووالدها كذلك، كما كان لها صديق وفي وشاعر يدعى "هرمز الألقوشي".

تبدأ الحرب فتبقى هي كمشاهدة على التلفاز، في البداية تكون متحمسة، ثم ما تلبث تجد نفسها متعاطفة مع العراقيين، هذا ما يجعلها تتساءل في داخلها إن كانت منافقة، أمريكية بوجهين أم عراقية في سبات مؤجل تتخيل هوية الموتى جراء القصف، تتخيّلهم أفرادها، كان الإعلام يبث مشاهد مرعبة، صورا حيّة لعمليات التدمير، التخريب، النهب والتهريب... أثناء ذلك تتصل بها الحكومة الأمريكية لتعلمها أنها في حاجة لها، تودع عائلتها تلتحق بمقر "السي آي أي" "بفرجينيا" ليتم تكوينها وتدريبها أكثر قبل أن تلتحق بالعراق. وهناك تلتقي بالعشرات من أمثالها ومثيلاتها على اختلاف أحوالهم ومذاهبهم وتوجهاتهم.

ثم تعود لتستعمل تقنية "الفلاش باك" في سردها إذ تقطع لنا تواتر الأحداث وتعود بنا لحظة وصول عائلتها أمريكا وأخذهم صورة تذكارية، تتحدث عن والدتها العنيدة التي ترفض أن تتزين وأن تتهندم، يوم الذهاب للحصول على الجنسية الأمريكية في "ديترويت" في حين كان الآخرون يهرولون يفرحون... بل إنّ الحزن خيّم عليها عند تجنيسها بالجنسية الأمريكية.

وفي خضم هذه المشاعر المتداخلة تواصل "زينة" معرض حديثها عن التحاقها بالمعسكر التدريبي وتلقيها التعليمات والتمارين اللازمة وتزويدها بالمعدات والملابس العسكرية وخضوعها للفحوصات.

تحس زينة أنّها ستبدأ حياة جيدة، التقت بمصرية ولبنانية، كانت الأحلام غالبة (طاغية) على شخصيتها، تحضّر بدلات للفتيات بأسمائهن فيلبسنها، ويصبحن مثل الجنود الذكور تماما، ثم جاء يوم الرحيل.

تتزاحم الأفكار في رأس "زينة"، فتجد نفسها تكتب على لوحة الكمبيوتر ما أتاها من وحي الأفكار... ولا تعرف إن كان القدر سيطيل عمرها لتكتب حكايتها الغريبة أم لا، وسط أجواء الحرب، تحاول تحاشي فعل الكتابة، عن "الحفيدة الأميركية" العائدة إلى بيت العائلة ببغداد، هذه الكتابة التي ستجعلها خائنة بالمقابل تجعل جدتها بطلة.

هذه الحبكة الروائية تفرض عليها أن تكتب وطنيتها، أصولها، جذورها وأن تدافع عنها، وبالتالي تعطيها دروسا، تعتبر خائنة... إلخ.

تحاول التمرد على تلك الحبكة وتراها شيئا تجاوزه الزمن، تحاول أن تفرض منطقها الجديد... تعتبر نفسها جزءا من تاريخ بلدها ولها الحق فيه... تلتحق "زينة" ومثيلاتها بالعراق مرورا بألمانيا (مطار فرانكفورت) في ألمانيا راسلت صديقها وحبيبها "كالفن" عند الوصول إلى مطار العراق تصادفت بعاصفة رملية، وحرارة غير طبيعية إنها تشم رائحة العراق.

أثناء تواجدها بالعراق تلتقي بأحد أقاربها الذي يدعى "مهيمن" بالنسبة لها واحد من هؤلاء المجنونين بالعراق لكنها تعترف بعشقها له. مهيمن كان يرفض حبها له بحجة الرضاعة، بالمقابل يقبل بزواج أبيض بينها وبين أخيه "حيدر" السكير الهارب من جيش المهدي. "زينة" لا تؤمن بقضية الحليب والرضاعة، لا تؤمن بالزواج الأبيض. "زينة" يهمها العيش بحرية

والتحرر من كل القيود، تحس "زينة" بأنّ "مهيمن يرغب فيها رغم صلة الدم، تذهب "زينة" رفقة "مهيمن" إلى مطعم القدس وتخضع لذوقه فتنفذ كل ما يطلبه منها، ينتقلان بين المقاهي والمحلات، ولكن عند العودة إلى الشّقة يسارع الدخول لغرفته ويغلق الباب، رغم ما كان يحس به تجاهها ، إلا أنه كان يتعمد تجاهل ذلك، يحدّثها كيف جند إجباريا في الحرب الإيرانية (ذهب شيوعيا، عاد فقيها في أمور الجنة والنار) وأسر هناك، تفكر "زينة" وتتخيل أن يقتلها العراقيون مستقبلا، تتخيل "مهيمن" وهو يقوم بذلك.

تزداد شراسة الحرب يوما بعد يوم وتقتنع زينة بأنّ رحلتها إلى العراق ليست نزهة، تقرأ الجرائد وتتابع الأخبار فتتأثر لمشاهدة الأمهات الأمريكيات اللائي فقدن أبناءهن في الحرب، ويراودها القلق خوفا من أن تلقى حتفها، فتسبب ألما لأمها هي الأخرى، يرى "مهيمن" أنّ الهجرة أشبه بالأسر، ويتأثر لحال المهاجرين العراقيين، بينما تراها زينة استقرارا في هذا العصر، هو يعتبر العراق وطنه الوحيد أما هي فترى العالم كلّه وطنها، يتبادلان الأشعار، تتذكر "زينة" تربية والدها التي ركّز فيها على غرس القيم الوطنية العربية... وتتساءل كيف انتهى بها المطاف مترجمة أمريكية يبدو "مهيمن" هادئا أمام كل أقاصيصها، لكنه عندما يعلم بوجود عشيق لها يدعى "كالفن" يتغير مزاجه، وتظهر عليه آثار الغيرة، تستمر "زينة" في استمالته أكثر لتتمكن منه، يطلب منها أن تتزوج "حيدر" شكليا لكنها تعرض عليه هو أن يرافقها إلى أمريكا، وتعده بأنه لن يشقى في هذه الحياة، يحاول دائما أن يعاملها، كأخت وهذا ما يقلقها أكثر.

تشتد الحرب بتزايد عدد القتلى من الجانبين تفقد "زينة" بعض أصدقائها ورفاقها المقربين، المشاهد في الموصل هي نفسها التي كانت في الخمسينيات من القرن الماضي.

يستعين الأمريكان ببعض الشخصيات العراقية لمطاردة المتمردين، كما يقولون، في ثاني احتفال للأمريكان بالكريسماس يتعرض المعسكر لتفجير انتحاري راح ضحيته عراقيون

وأمريكيون، تبناه أصحاب المقاومة تلاه هجوم بالقذائف، يقوم الأمريكان بتشييد كنائس مكان عملهم.

تتصادف "زينة" مع بعض المعتقلين يوميا، وتزداد خسائر الأمريكان، ويزدادون هم إصرارا، تشاهد "زينة" ما يفعله المعذّبون الأمريكيون بالعراقيين في سجن "أبي غريب" فتتأثر كثيرا بينما يقوم الجنود حولها بتبرير ذلك.

تشتاق "زينة" أكثر لـ"مهيمن" وترغب في رؤيته، يتراسلان بالإيميلات، (مهيمن أصبح يعلم أنها مترجمة للأمريكان) غير أنّها تتضايق عندما يخاطبها بصفة الأخ، "مهيمن" يرى أنّ "زينة" مثله ضحية خدعة، زينة ترى أنّها جاءت رفقة الأمريكان ليصلحوا الأوضاع غير أنّ "مهيمن" والآخرين أفسدوا عملهم.

"زينة" تتذمر من الحليب والدم الذي فرّق بينها وبين "مهيمن"، تفضل أن تكون أمريكية، تذهب "زينة" لزيارة "طاووس" على عجل، فتعلمها أن الجدّة مريضة وأنها شتمتها (شتمت زينة)، كانت أول مرّة تسبّ فيها دون مبالاة للقديسين، ترقد معها في السّرير وتحتضنها، رغم رفض العجوز لذلك، حينها يدخل "مهيمن" تخرج إلى الحديقة رفقة "مهيمن" وهنالك يتلاومان، ويتوعدها بأنّهم سوف يطردون الأمريكان، يعتبرها أمريكية... تقول له بأنّهم جاؤوا ليخلصوا العراق من "صدام"، فيجيبهم أنهم أخذوا ثمن ذلك العراق كلّه.

أثناء تواجد "زينة" ببيت الجدة تخبرها "طاووس" أنّ حالتها السيئة كانت بسبب الحسرة التي تعانيها لفراق الأهل ورؤية "زينة" مع الأمريكيين، كما تخبرها أنّ الجدة كانت تحتفظ بقنينة عرق للجد، لكن رؤيتها لزينة مع الأمريكيين جعلها تشربها.

بعد أيام تموت الجدّة وتلح "زينة" على حضور الجنازة، فيسمح لها النقيب "دونافان" بذلك بشرط أن تحضر صلاة الجنازة بالكنيسة فقط.

تتنكر "زينة" بزي عراقي وتلتحق بالكنيسة وهناك تتعرف عليها بعض النسوة اللواتي نسين الجنازة وذهبن إليها وهن يبكين.

قبل نهاية مراسم الصلاة المسيحية تتسلل "زينة" من الجمع وتغادر الكنيسة عائدة إلى الخضراء وهي تقول "ليت "مهيمن" كان هنا..."

يفقد الجيش الأمريكي أربعة ألاف جندي (عسكري) في العراق، يخرج "بوش" ليعبّر عن حزنه عنهم، "زينة" ترى أنه نفاق، لأنه مهما حزن لن يردهم لأهلهم.

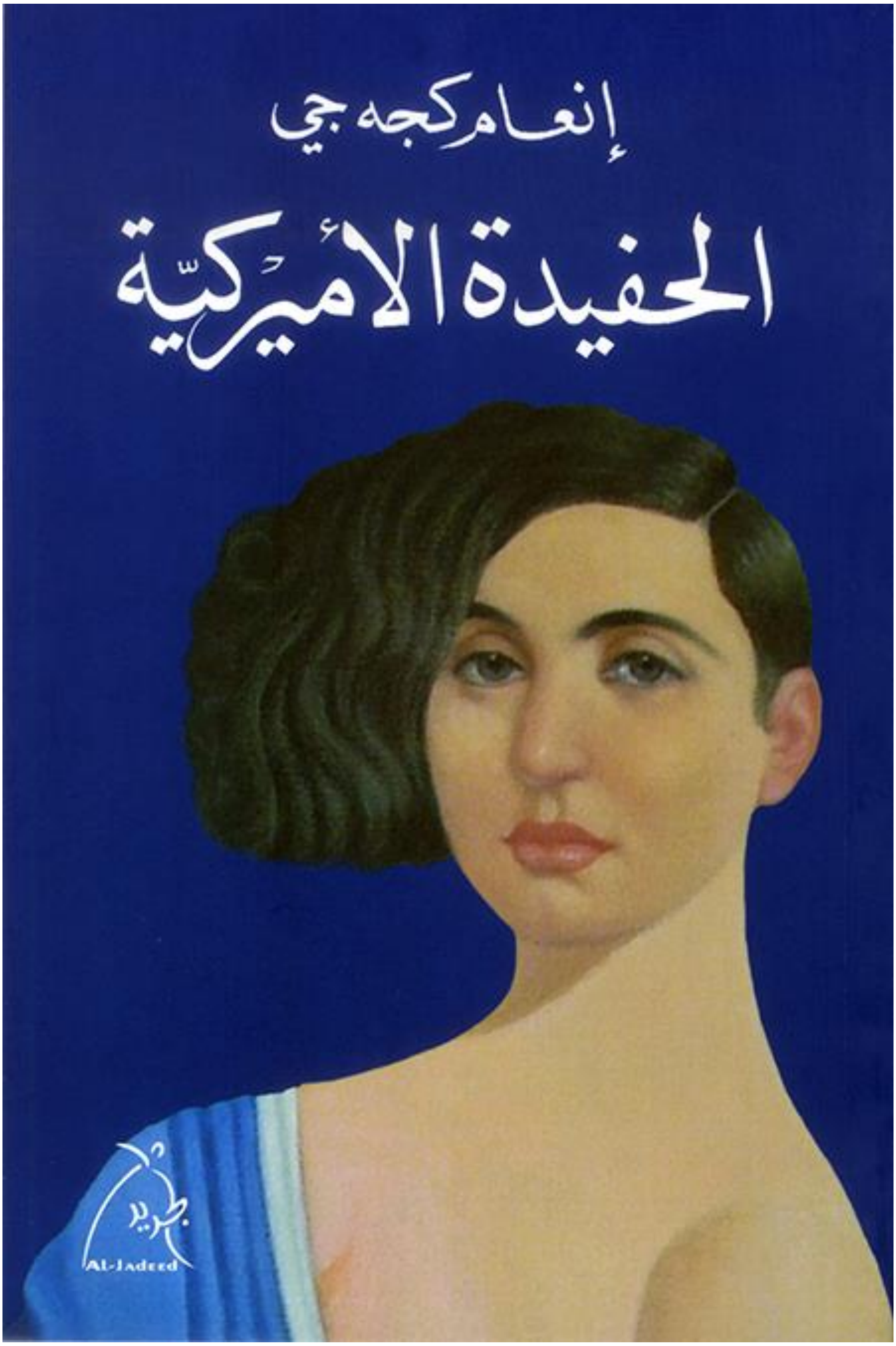
ينتهي عقد "زينة" فتعود إلى أمريكا، وتحاول أن تمحو من ذاكرتها كل الذكريات، هاجس الكتابة يلاحقها، يلازمها، يقهرها، ينتصر عليها، لم تعد تهتم لهندامها وتسيطر عليها الأفكار الرجعية...

عند وصولها إلى أمريكا، عرجت على مقبرة "آرلنغتن بواشنطن"، لترى قبور زملائها، تجد تلك المرأة "ليزا" التي شاهدتها في الصحف فتقترح عليها الأخيرة أن تنظم إلى جمعيتها ظنّا منها، أنّ "زينة" فقدت ابنا لها أو أبا أو زوجا، لكن "زينة" تخبرها أنّها تبحث عن جمعية فقدت فيها النسوة جداتهن.

ينتهي حكم بوش الذي رأى أنه كان لعنة على العراقيين، تصل "زينة" إلى البيت والحزن يلازمها، تتخلى عن البذلة العسكرية، تراسل "مهيمن" الذي لا يرد عليها، وربما يكون قد مات.

في نهاية الرواية تقول: "أقول مثل أبي: شلت يميني إذا نسيتك يا بغداد".

4- غلاف رواية "الحفيدة الأميركية":



الملحق الرابع: التجربة الروائية لـ" تشيماماندا نغوزى أديتشي"

1- التعريف بـ"تشيماماندا نغوزى أديتشي"

2- أعمال " تشيماماندا نغوزي أديتشي"

3- ملخص رواية "أمريكانا"

4- غلاف رواية "أمريكانا"

1- التعريف بـ"تشيماماندا نغوزي أديتشي":

ولدت "تشيماماندا نغوزي أديتشي" في الخامس عشر من سبتمبر 1977م في (إنجو) بنيجيريا، سارت على خطى والديها الأكاديميين فقد كان والدها أستاذا لعلم الإحصاء في جامعة نيجيريا وأمها تعمل في نفس الجامعة، فبرعت في تعليمها حين درست الطب في جامعة نيجيريا والاتصالات في جامعة دريكسيل بفيلادلفيا بأمريكا، ثم انتقلت إلى جامعة أيسترن كونيكتيكت لتكون قريبة من شقيقتها التي كانت تدرس الطب في كوفنترى، درست أديتشي علم الاتصالات وعلم السياسة في جامعة شرق كونيكتيكت حيث تخرجت عام 2001، تحصلت أديتشي مؤخرا على شهادة الماجستير في الكتابة الإبداعية من جامعة جونس هوبكنز في بالتيمور. أثناء سنتها الأخيرة بجامعة شرق كونيكتيكت بدأت العمل في أول رواية لها. وهي رواية "زهرة الكركديه الأرجواني" التي ما أن نشرت في أكتوبر الأول من عام 2003 حتى حققت نجاحا هائلا لم تتوقعه أديتشي، مما أكسبها العديد من الجوائز والأوسمة بما فيها جائزة أفضل أول عمل لكتاب الكومنولث. نشرت أجزاء من روايتها في مجلات شهيرة مثل جرانتا، وزويتروب، أصدرت بعدها أديتشي روايتان هما " نصف شمس صفراء"، و"أمريكانا" وهي صفة تطلق في نيجيريا على كل من عاشت في أمريكا وتطبعت بطبائع أهلها. وقد فازت هذه الرواية بجائزة النقاد الأمريكيين وترجمتها إلى الفرنسية الكاتبة " آن دامور" ونشرتها دار جاليمار[1].

2- أعمال "تشيماماندا نغوزي أديتشي":

قامت بكتابة ثلاث روايات: " الكركديه الأرجواني"، " والمعروفة أيضا باسم"، " الخبيزة الأرجوانية"، (2003)، " نصف شمس صفراء"،(2006)، و" أمريكانا"، (2013)، و مجموعة قصص قصيرة منها، " الشيء حول عنقك"، (2009)

[1] علي عبد الأمير صالح، الروائية النيجيرية تشيماماندا نغوزي أديتشي تقاوم النظريات البالية التي تأتي مع اللون الأسود، صحيفة الراكوبة، السودان، 3 نوفمبر 2010.

وتلقت أديتشي العديد من الجوائز والأوسمة، بما في ذلك جائزة أورانج للإبداع النسائي للرواية (2007)، وجائزة كين للإبداع الإفريقي، وزمالة مؤسسة ماك آرثر (2008)

بدأت أديتشي الكتابة بصورة فعلية عندما بلغت 21 من عمرها، حيث قامت بنشر مجموعة من القصائد، القرارات (1997)، و مسرحية، " من أجل حب بيافرا" (1998)

يتميز أدب أديتشي بتأثرها البالغ بأجواء الحرب التي مر بها مجتمعها، إذ نجدها في معظم أعمالها. كعدو حاضر يؤثر على المجتمع مما يؤدي إلى إصابة المجتمع بالعديد من الأمراض .

و تتعرض لمواضيع تمس المرأة في قصة مهمة جدا، " الانتقال إلى الألق"، والمعايير المزدوجة التي يتعامل من خلالها المجتمع النيجيري مع المرأة، كما اهتمت بمواضيع مثل القهر الجمعي لها ولقضايا المهمشين واللاجئين.

وتعرضت أديتشي في عملها (نصف شمس صفراء) لتجارب مؤلمة لامرأة شابة من قبائل الإيجو في نيجيريا[1].

[1]شوقي بدر يوسف، "الرواية الافريقية إطلالة مشهدية "، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، مصر، 2017، ص145.

3- ملخص رواية "أمريكانا":

تتحدث الرواية عن قصة الشابين إفيملو وأوبينز اللذان يقعان في الحب عندما يلتقيان في نيجيريا التي تحكمها سلطة عسكرية. كلا البطلين شباب ويملؤهما الطموح. ولديهما خطط للسفر إلى الغرب، تجاربهما في الخارج تجبرهما على التعامل مع قضايا لم يفكرا بها من قبل مطلقا، على سبيل المثال: ما هو إحساس أن تكون من الأقلية؟ وهل يجب أن يخضع الفرد احتياجاته لمتطلبات الجماعة كي يحظى بالمكانة والاحترام بينهم. وكذلك التعبير عن الذات كفعل سياسي. وهل يمكن للحب أن يستمر رغم الأكاذيب والمسافات والحقائق المرة، مؤلفة الرواية النيجيرية تشيماماندا نغوزي أديتشي راقبت بمهارة وبروح مرحة التناقضات والنفاق والضعف الذي غالبا ما يثير التفاعل البشري.

يفرق القدر بين الشابين العاشقين، إذ تواصل إفيملو دراستها بالولايات المتحدة الأمريكية، رغم ذلك تبقى هذه الشابة النيجيرية تتحرق دوما للقاء بحبيب طفولتها أوبينز الذي لم يحصل على البطاقة الخضراء التي كان يتمنى الحصول عليها، لكنه يستقر في لندن ويضطر إلى ممارسة الأعمال المنافية للقانون ويبتعد عن بريطانيا لأنه بات أجنبيا غير مرغوب فيه بسبب زيجة مزيفة وعندما يعود إلى لاغوس تتحسن ظروفه المعيشية، لكن ثروته الجديدة اعتمدت على تملق رجال محليين ذوي نفوذ يسكنون هناك. ولا تبدأ حياته بالتحسن إلا عندما تعود إفيملو إلى نيجيريا، وقد غدت الآن امرأة أمريكية (أمريكانا) وهي نفسها كانت قد ابتعدت منذ عهد قريب عن بلدها، لكنها أيضا تدرك أنها أصبحت مؤخرا قادرة على سبر أغوار الأمور الجارية في بلدها.

تسرد لنا الكاتبة تفاصيل الحياة الجديدة للبطلة عندما تهاجر إلى أمريكا، حيث تجد صعوبة في الحصول على عمل جزئي يستغرق بعض ساعات اليوم، ويرفضون طلبها العمل في مهن وضيعة مثل نادلة في مطعم أو مقهى أو ساقية في حانة أو أمينة صندوق

في شركة أو متجر، يتحدث زملاؤها في الجامعة معها ببطء موجع، كما لو أنها لا تتمكن من فهم اللغة الإنجليزية الأصلية.

تبدأ إفيملو في نهاية الأحداث بالكتابة عن تجاربها في المدونة التي تفتحها وتضيف الرسائل الإلكترونية التي تصل إلى مدونتها بعدا آخر للخطة التي رسمتها وتجعل القارئ قادرا على فهم الطريقة التي تنظر بها إفيملو إلى ذاتها وكيف ترغب أن تقدم نفسها إلى العالم.

إضافة إلى كل ما سبق تعالج رواية أمريكانا مواضيع متعددة عن الهوية والاغتراب والبعد عن الوطن والتمييز العنصري في المجتمع الأمريكي واكتشاف الذات.

4. غلاف رواية أمريكانا:

الملخص

Résumé

الملخص:

تناول هذا البحث موضوع "**صورة أمريكا في المخيال الروائي المعاصر**"، حيث حاولنا من خلال هذه الدراسة الكشف عن التجربة الروائية التي كتبت عن الآخر الذي نقصد به أمريكا وبالأخص في الوقت المعاصر، في عينة من الروايات العالمية، شكلت مدونة متنوعة مختلفة المشارب والمنطلقات، أردنا من خلالها تفكيك الخطاب الكامن وراء الصور النمطية المروّج لها، ومحاولة فهم الآليات التي تتحكم في إنتاجها.

يندرج بحثنا كما هو واضح ضمن ما يعرف في الأدب المقارن، بالدراسات الصورية، التي تهتم بالتفاعلات الثقافية، وما تنتجه من تمثلات عن الآخر سلبا وإيجابا. يتمحور هذا العمل حول إشكالية مركزية هي صورة أمريكا في المخيال الروائي، وكيفية تجليها ومنطلقات التفكير في إنتاجها وترويجها. وقد وضعنا للبحث فرضيات عمل واضحة، متعلقة أساسا باشتغال التمثلات الثقافية في علاقتها بالتاريخ والبروباغندا، والإيديولوجيا.

وقد عالجنا مدونة متنوعة لكتاب عالميين: "**أمريكا** " لـ "**فرانتز كافكا**"(المجر)، "**أمريكانلي**" لـ"**صنع الله إبراهيم**" (مصر)،"**الحفيدة الأمريكية**" لـ"**إنعام كجه جي**" (من أكراد العراق) و"**أمريكانا**" لـ"**تشيماماندا نغوزي أديتشي**" من نيجيريا.

(وسلطنا الضوء من خلالها على:" الحلم الأمريكي"، " العنصرية" " الإسلاموفوبيا" "حوار الثقافات " الاندماج"...وغيرها من التيمات التي وردت في متون الروايات.

Résumé

Résumé :

Ce travail de recherche s'inscrit clairement dans ce qui appelé en littérature comparée l'Imagologie. La thématique centrale est l'image de l'Amérique (USA) dans l'imaginaire romanesque contemporain.

Le but de notre étude est de décortiquer le discours des romans qui ont mis en scène le rêve américain, avec tous les stéréotypes et les préjugés qui ont fait l'âge d'or de la propagande US. Pour se faire, nous avons opté pour un corpus diversifié et étalé dans le temps :

- l'Amérique de Frantz Kafka (Austro-Hongrois, de langue allemande, 1927).

- Americanli de Sanaàllaah Ibrahim (Egyptien, de langue arabe, 2003).

- La petite fille américaine de Inaam Kajah Jé (Kurde Irakienne, de langue arabe 2008).

- Americana de Chimamanda Ngozi Adichie (nigériane de langue anglaise, 2013).

L'analyse a démontré que l'image des USA a évolué en étroite relation avec les grands bouleversements géostratégiques du 20°siecle, et la littérature en général -du moins jusqu'à l'époque Maccarthisme- en a retracé les contours et les traits en subissant de plein fouet le matraquage idéologique de la propagande impérialiste. Mais la désillusion est venue en suite pour recadrer cette image et lui donner plus de réalisme, en la libérant de ses stéréotypes, pour mettre en relief les problèmes cruciaux auxquels est confrontée la société américaine vue par les non-américains (racisme, marginalisation, exploitation…etc.)

مستخلص:

تناول هذا البحث موضوع "**صورة أمريكا في المخيال الروائي المعاصر**"، حيث حاولنا من خلال هذه الدراسة الكشف عن التجربة الروائية التي كتبت عن الآخر الذي نقصد به أمريكا وبالأخص في الوقت المعاصر، في عينة من الروايات العالمية، أردنا من خلالها تفكيك الخطاب الكامن وراء الصور النمطية المروّج لها، ومحاولة فهم الآليات التي تتحكم في إنتاجها.

يندرج بحثنا كما هو واضح ضمن ما يعرف في الأدب المقارن، بالدراسات الصورية، يتمحور هذا العمل حول إشكالية مركزية هي صورة أمريكا في المخيال الروائي، وكيفية تجليها ومنطلقات التفكير في إنتاجها وترويجها. وقد وضعنا للبحث فرضيات عمل واضحة، متعلقة أساسا باشتغال التمثلات الثقافية في علاقتها بالتاريخ والبروباغندا، والإيديولوجيا.

وقد عالجنا مدونة متنوعة لكتاب عالميين: "**أمريكا** " لــ "**فرانتز كافكا**"(المجر)، "**أمريكانلي**" لــ"**صنع الله إبراهيم**" (مصر)،"**الحفيدة الأمريكية**" لــ"**إنعام كجه جي**" (من أكراد العراق) و"**أمريكانا**" لــ"**تشيماماندا نغوزي أديتشي**" من نيجيريا.

(وسلطنا الضوء من خلالها على:" الحلم الأمريكي"، " العنصرية" " الإسلاموفوبيا"

الكلمات الدالة: علم الصورة – أمريكا – الأنا – الآخر – المخيال الروائي

Abstract:

This research dealt with the topic of "The Image of America in the Contemporary Novelistic Imagination", where we tried through this study to reveal the novelistic experience that was written about the other, by which we mean America, especially in the contemporary era, in a sample of international novels, through which we wanted to deconstruct the discourse behind the stereotypical images promoted, and try to understand the mechanisms that control their production.

Our research falls, as is clear, within what is known in comparative literature as image studies. This work revolves around a central problem, which is the image of America in the novelistic imagination, and how it is manifested and the starting points for thinking about its production and promotion. We have set clear working hypotheses for the research, related primarily to the work of cultural representations in their relationship to history, propaganda, and ideology.

We have dealt with a variety of blogs by international writers: "America" by "Franz Kafka" (Hungary), "Americanly" by "Sonallah Ibrahim" (Egypt), "The American Granddaughter" by "Inam Kachachi" (from the Kurds of Iraq) and "Americana" by "Chimamanda Ngozi Adichie" from Nigeria.

(Through them we have highlighted: "The American Dream", "Racism", "Islamophobia"

Keywords: Image Science – America – The Self – The Other – The Novelistic Imagination