الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التّبسي – تبسة–

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الأنساق الثّقافيّة في الرّواية المغاربيّة

– مطلع الألفيّة الثّالثة –

أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: إيمان بوزيان

إشراف الأستاذ الدكتور: يوسف لطرش

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
رشيد رايس	أستاذ	جامعة العربي التبسي – تبسة-	رئيسا
يوسف لطرش	أستاذ	جامعة عباس لغرور – خنشلة-	مشرفا ومقرّرا
اليامين بن تومي	أستاذ	جامعة محمد لمين دباغين – سطيف-	ممتحنا
الشريف حبيلة	أستاذ	جامعة العربي التبسي – تبسة-	ممتحنا
عبد الوهاب شعلان	أستاذ	جامعة محمّد الشريف مساعدية - سوق أهراس-	ممتحنا
عسال جويني	أستاذ مح -أ-	جامعة العربي التبسي _ تبسة_	ممتحنا

السّنة الجامعية: 1438– 1439هـ/ 2017 – 2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى روح أبي رحمه الله

إلى أمي حفظها الله

مقدّمـــــــة

شهدت التّجربة الرّوائيّة المغاربيّة في مسارها الطّويل تميّزا ملحوظًا، من حيث خصوصيّتها الثّقافيّة البارزة بقوّةٍ في الكتابة، ومن حيث قدرتها على مواكبة صيرورة الأحداث والوقائع المحلّيّة والعالميّة، واستجابتها استجابةً كلّيّةً لانشغالات وتطلّعات وهواجس الفرد المغاربيّ، الّذي راهن عليها بوعيه الخاص، وحدّد هويّتها. علمًا أنّ هذه الرّواية قد حكمتها مجموعة من الظّروف والمعطيات الّتي جعلتها تلتقي مع العربيّة في منعرجاتٍ كثيرةٍ، فرضتها بعض التّقاطعات الإيديولوجيّة والتّاريخيّة والدّينيّة والعرقيّة والمصيريّة...

كان للتّوسّع الاستعماريّ الأوروبيّ القديم، والامتداد الامبرياليّ الحديث الّذي فرضته المركزيّة الأوروبيّة–الأمريكيّة على الوطن المغاربي، وما سبّبه من تقسيم للعالم إلى مركزٍ وهامشٍ، الأثر الفعّال في بلورة بنياته الثّقافيّة المختلفة، الّتي أدّت إلى توحيد رؤيته، خاصّةً بعدما أُدرِج هذا الوطن ضمن دائرة الهامش أو التّابع. إضافة إلى أحداثِ الرّاهن المغاربيّ وما عرفه من متغيّراتٍ وتحوّلاتٍ جذريّةٍ وعميقةٍ في مطلعِ الألفيّةِ الثّالثةِ، وكان أهمّها الرّبيع العربيّ الّذي أعاد طرح إشكاليّة الآخر إلى السّاحة الفكريّة بتوجّهاتها المختلفة، وبرؤية جديدة وتقليديّة في الوقت نفسه. كما طرح قضيّة الرّعيّة في علاقتها مع السّلطةِ، في ظلِّ المستجدّات العالميّة الّتي أحدثتها السّياسات الدّيمقراطيّة، الّتي وقفت ضدّ تضخّم الأنظمة الدّكتاتوريّة الحديثة، مثلما وقفت تمامًا ضدّ الهيمنة الذّكوريّة بوصفها امتدادًا لها.

شكّلت العوامل السّابقة مجموعة تراكمات فكريّة ومعرفيّة، دخلت في تشكيل النّسيج الرّوائيّ المغاربيّ في صورةِ أنساقٍ ثقافيّةٍ محكمةٍ بإتقانٍ، سعى الرّوائيّون المغاربة إلى بلورتها واستثمارها في نصوصهم الأدبيّة بشكلٍ مضمرٍ، حتّى لا ينتصر الإيديولوجيّ على الجماليّ، ولا يفتقد العمل الإبداعيّ هويّته الأساسيّة وهي العنصر الأدبيّ، الّذي يراهن

عليه باستمرارٍ. لكن تبقى هذه الأنساق الثّقافيّة خاصيّة فعّالة في النّص الرّوائيّ المغاربيّ، تمارس سلطتها وتتصارع مع السّلطة الجماليّة الّتي تهيمن على كل عوالم النّص، مثلما تتصارع مع المركزيّات الّتي تقهر ذاتها وتقمع صوتها وتزجّ بها في ظلال الهامش، لتصير هي التّابع والأخرى المركز (المتبوع)، وبالتّالي يتخلّص عنصر السّرد الرّوائيّ من وظيفته الجماليّة، ليؤدّي وظيفة أخرى إيديولوجيّة غير معلن عنها.

إنّ السّؤال الّذي يطرح نفسه بوضوحٍ في ضوء التّصوّر المنهجي لإشكاليّة البحث هو: ما هي الأنساق الثّقافيّة الّتي حملتها الرّواية المغاربيّة في مطلع الألفيّة الثّالثة؟ وهل استوعبت هذه الرّواية كل رؤى وتّطلّعات وهواجس الفرد المغاربيّ المجسّدة في تلك الأنساق، دون أن تفقد خاصيّتها الجماليّة الّتي تعدّ الرّهان الأوّلي والأهم في عمليّة الإبداع؟ أو بعبارة أخرى هل استطاع العمل الإبداعي أن يفي لعنصرين متعارضين دون أن ينتصر لأحدهما على الآخر؟ وهل نجحت الأنساق الثّقافيّة – في هذه الرّواية – في أداء وظيفتها الأساسيّة، المتمثّلة في كشف انشغالات وصراعات الفرد المغاربيّ بكلّ طبقاته وفئاته وانتماءاته وأجناسه المختلفة؟

للإجابة على هذه الأسئلة، قمت بإجراءِ قراءاتٍ متعدّدةٍ للمدوّنة السّرديّة المغاربيّة بعامّةٍ، ومطلع الألفيّة الثّالثة بخاصّةٍ، ولأسماء منتقاة مثل: **واسيني الأعرج** و**إبراهيم الكوني** و**آمال مختار** و**فاطمة المرنيسي**. لمست تنوّعًا في الأنساقِ الثّقافيّةِ والقضايا الإيديولوجيّة والمرجعيات والأساليب السّرديّة، ما ولّد لديّ رغبةً ذاتيّةً للاهتمام بالرّواية عند هذه الفئة المذكورة. كما كان للظّروف السّابقة الذّكر الأثر الفعّال في طرح هذا الموضوع، كونه من أهمّ القضايا الّتي شغلت السّاحة الفكريّة والثّقافيّة المغاربيّة والعربيّة والعالميّة الرّاهنة.

تشابكت هذه العوامل فيما بينها وتلاحمت، وشكّلت لديّ دافعًا قويًّا شجّعني وقادني لتناول هذه النّصوص الروائيّة بالدّراسة والتّحليل، محاولةً تجاوز الدّراسات السّابقة والتّقليديّة الّتي تركّز على المستوى الجماليّ والفنّيّ، الّذي لم يستوف الرّواية حقّها بوصفها كيانًا إبداعيًّا يضمر أنساقًا ثقافيّةً مختلفةً، تتحكّم فيها إيديولوجيّات متنوّعة ينبغي الوقوف عندها.

انطلاقًا من ذلك سأسعى وأحاول أن أحلّل هذه الرّوايات في ضوءِ الأنساقِ الثّقافيّةِ، منطلقةً من الدّرس اللّسانيّ الّذي يعدّ المنبع الأوّل للنّسق، ثمّ إلى المفاهيمِ المستخدمةِ في النّقد والدّراسات الأدبيّة، كالبنيويّة وما بعدها، بحسب تطوّر هذا المفهوم _ النّسق _ كما سنشير إلى ذلك في الفصلِ الأوّلِ.

وعليه فإنّ المنهج الّذي اعتمدناه في البحثِ هو المنهج الثّقافيّ، الّذي يكشف عن الخطابات المضمرة للفئات المهمّشة والمضطهدة والمغمورة في الوطن المغاربي، ويكشف عن علاقة هذه الشّعوب مع الآخر، سواء أكان المستعمِر الكولونياليّ، أم المؤسّسة السّلطويّة، أو المؤسّسة الذّكوريّة، حيث تجد في الرّواية متنفّسها وحرّيّتها المفقودة، أو بتعبيرٍ مختزلٍ يبحث في الصّراع القائم بين المركز والهامش. لكن دون التّقيّد بشروط هذا المنهج وإلغاء ما سبقه. بل أستعين بأدواتِ مناهجٍ أخرى تكون عاملاً مساعدًا لإدراك أهداف الدّراسة، علمًا أنّ للمنهج الثّقافي روافد متشعّبة ساهمت في تشكيله وبلورته، كالبنيويّة التّكوينيّة والتفكيكيّة ودراسات ما بعد الكولونيالية...إلخ.

ولتحقيق هذا الهدف ومقاربة الأعمال المختارة، رأيت بأن تكون دراستي مقسّمة إلى مقدّمةٍ وخاتمةٍ وخمسة فصولٍ، فجاء الفصل الأوّل نظريًّا، اهتم بالمنهج المتّبع في البحث والمفاهيم والمصطلحات المتعلّقة به، بينما كانت الفصول الأربعة المتبقّية تطبيقيّة، جاءت لدراسة الرّوايات الّتي انتقيناها في ضوء المنهج المذكور.

عنونت الفصل الأوّل بـ: "النّسق والنّقد الثّقافي (المسار والتّحوّل)"، مهّدت له بإيجازٍ، ثمّ استعرضت مسار مصطلح النّسق وتحوّلاته في رحلته بين المناهج، وبعدها حدّدت مفاهيم النّقد الثّقافي والرّوافد الأساسيّة الّتي شكّلته.

بينما في الفصل الثّاني والموسوم: "الأنا والآخر (مقاطعة التّاريخ وآفاق التّناغم الإنساني)، فقد بدأته بتمهيدٍ، ثمّ حاولت من خلاله مقاربة رواية "البيت الأندلسي" **لواسيني الأعرج**، بتتبّع مواطن الالتقاء غير الرّحيم بين الأنا المسلمة والآخر المسيحي في التّاريخ الإنساني الطّويل، وبعدها تعرّضت لأهمّ المواضع الّتي تفتح أبواب التفاعل الإنسانيّ، ومدّ جسور التّسامح والتّصالح بينهما.

أمّا الفصل الثّالث، فلم يخرج هو الآخر عن موضوع الأنا المستعمَر والآخر(المستعمِر). لكن برؤيةٍ مختلفةٍ تمامًا عن الفصل السّابق، لذا كان عنوانه هو: "المد الكولونيالي الجديد/ الآخر المعتدي". وقد مهّدت له بتمهيدٍ موجزٍ، ثمّ عدت إلى رواية "جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة" للكاتب **إبراهيم الكوني**، فسعيت قدر المستطاع عن طريق العودة إلى التاريخ الّذي استحضره الرّوائي، إثبات عداوة الآخر للأنا، والوقوف على أسبابها الوهميّة والواقعيّة. كما أحاول أن أثبت المفارقة الحقيقيّة بين الأنا الليبية والآخر الأمريكي في أساليب القتال والمقاومة.

ثمّ انتقلت في الفصل الرّابع إلى دراسة نسق جديد، يتمثّل في صراع الأنا(الرّعيّة) مع الآخر(السّلطة)، والّذي عنون كذلك بـ: "الأنا والمؤسّسة السّلطويّة (مستويات الوعي)". لا يخلو أيضا هذا الفصل من وقفة تمهيديّة مختصرةٍ، كانت فاتحة لعناصر أخرى تتعلّق بالجانب التطبيقي المنصب على دراسة رواية "دخان القصر" لـ**آمال مختار**. وقد تعرّضت فيه لمستويات الوعي الّتي مرّ بها الشّعب التونسي في علاقته مع السّلطة، وارتباطها بالثّورة التونسيّة شرارة الثّورات العربية وبداية الرّبيع العربي.

وآخر هذه الفصول هو الفصل الخامس، أتطرّق فيه إلى نسقٍ ثقافيٍّ مخالفٍ للأنساق السّابقة، يدور بين عنصرين متضادّين منذ الأزل، وهما الأنثى والذّكر، وقد أطلقتُ عليه عنوان: "تفكيك النّسق الذّكوري الغربي/ الأنوثة قراءة ثانيّة"، أسعى فيه إلى مقاربة نص "شهرزاد ترحل إلى الغرب" لـ**فاطمة المرنيسي**، كما أحاول أن أترصّد من خلاله ذلك الانقلاب العظيم الّذي أحدثته الرّوائيّة لصورة الحريم في مخيال الرّجل الغربي، وصورة المرأة في مخيال الرّجل الشّرقي، محاولة في الوقت نفسه ترصّد تلك المفارقة الواقعة بين المجتمعين والأسباب الّتي تقف وراءها.

أخيرًا، تأتي الخاتمة كحصيلة للنّتائج المتوصّل إليها في الفصول، وإجابة على أهمّ الأسئلة الّتي واجهتنا. كما أحاول من خلالها التّفكير في مستويات أخرى، تكون انطلاقة لأبحاث ودراسات مستقبليّة تثري إشكاليّة الأنساق الثّقافيّة بما يستجدّ في الحقل المعرفي والنّقدي.

تنوّعت مصادر ومراجع هذا البحث، فكانت المدوّنات الرّئيسيّة المذكورة الّتي اشتغلنا عليها، إضافة إلى جملة من المراجع ارتكز عليها بشكل كبير، كأعمال **إدوارد سعيد:** "الاستشراق"، "الثّقافة والامبرياليّة"، "تأمّلات حول المنفى" و"الثّقافة والمقاومة"...وغيرها. وأعمال **علي حرب:** "نقد الحقيقة"، "تواطؤ الأضداد الآلهة الجدد وخراب العالم"، "أزمنة الحداثة الفائقة" و"التّأويل والحقيقة، قراءات تأويليّة في الثّقافة العربيّة"... كما اعتمدنا على "موقع الثّقافة" لـ**هومي بابا**، و**مايكل دينينغ** في كتابه "الثقافة في عصر العوالم الثلاثة"، **وآنيا لومبا** في عملها "في نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة"، و**ميشال فوكو** في "نظام الخطاب" و"المراقبة والمعاقبة، ولادة السّجن"، و**عبد الله الغذّامي** في كتابه: "النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة"...وغيرها.

وقد واجهت في رحلة البحث مجموعة من الصّعوبات والعراقيل منها: قلّة الدّراسات النّظريّة والتّطبيقيّة الّتي عالجت موضوع الأنساق الثّقافيّة في الدّرس النّقدي العربي. إضافة إلى تشعّب عناصر إشكاليّة البحث، ممّا تطلّب قراءة جملة من النّصوص السّرديّة المغاربيّة واختيار ما يتوافق وطبيعة الموضوع.

كما يفرض علينا مقام البحث الأكاديمي أن أقدّم في الأخير شكري الخاص لأستاذي المشرف، الأستاذ الدّكتور: **يوسف لطرش،** على جهوده الّتي قدّمها لي، وأعبّر له عن أسمى معاني الامتنان لمتابعته ورعايته لبحثي ودراستي، فجزاه الله عنّي خيرا، كما أشكر **جامعة العربي التّبسي _تبسة_** الّتي احتضنت هذا البحث. ولا يفوتني كذلك أن أتقدّم بالشّكر الخالص لأعضاء لجنة المناقشة، وكلّي يقين أنّ قراءاتهم وملاحظاتهم ستثري جوانب من البحث غفلت عنها.

والله ولي التّوفيق.

الفصل الأوّل

النّسق والنّقد الثّقافي (المسار والتّحوّل)

- تمهيد

أوّلا- تحوّلات النّسق

ثانيا- اللّساني والثّقافي

ثالثا- النّقد الثّقافي

رابعا- روافد النّقد الثّقافي

- تمهيد

يعتبر مفهوم النّسق من المفاهيم الأكثر تعقيدًا وصعوبةً ومرونةً في الوقت نفسه في الدّراسات النّقديّة الحديثة والمعاصرة، حيث يستجيب بسرعةٍ وقوّة فائقة للتّطوّرات الحاصلة في المنظومة الفكريّة والثّقافيّة العالميّة، فيختلف مفهومه بحسب مرجعيّته المعرفيّة، ولكلّ منهج نظرته الخاصّة إليه، وعليه نجد أنّ القراءة النّسقيّة هي: إطار عام يتجاوز إطار المنهج المحدود فتنضوي تحته البنيويّة كما تنضوي تحته مناهج نقدية أخرى"[1]. لكن قبل أن نتطرّق إلى مفهوم النّسق الأدبيّ، لا بدّ أن نقرّ أوّلاً أنّ هذا المفهوم قد انتقل من الدّراسات العلميّة الدّقيقة إلى اللّسانيات والعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، ثمّ وجد فيما بعد طريقه إلى الدّراسات الأدبيّة؛ أي انتقل من المجال المادّي إلى غير المادّي[2]. وهذا ما تسبّب في صعوبته ومرونته في الوقت نفسه.

أوّلاً- تحوّلات النّسق

لا يمكننا أن نقف عند كلّ التحوّلات الّتي طرأت على مفهوم النّسق إلى أن أصبح في دوره الثّقافي؛ لأنّ ذلك يلزمنا حتمًا الوقوف عند كل المناهج النّقديّة الّتي تزامنت مع التّحوّلات الّتي لحقت بهذا المصطلح، لذا سنكتفي فقط بالمحطّات الرئيسيّة الّتي ساهمت في تطوّره، وقد كانت كالآتي:

1- النّسق لغة

قبل الغوص في مسار هذا المصطلح وتحوّله لا بدّ أن نكشف عن تعريفه لغة، حيث عرّفه **ابن منظور** بقوله: "النّسَقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عامّ

[1]- يوسف، أحمد. القراءة النّسقيّة، سلطة البنية ووهم المحايثة. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007. ص: 116.

[2]- ينظر: بوحسن، أحمد. مفهوم النسق. المفاهيم تكونها وسيرورتها. ط1. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 87، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2000. ص: 71.

في الأشياء، وقد نسقته تنسيقاً؛ ويخفف. ابن سيدة: نَسَقَ الشيءَ ينسقه نسقا ونسّقه نظَّمه على السواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النَّسَقُ، وقد انْتَسقت هذه الأشياء بعضُها إلى بعض أَي تَنَسَّقَتْ...والتَّنْسيقُ: التّنظيم. والنَّسَق: ما جاء من الكلام على نظام واحد"[1]؛ نستشفّ ،إذًا، من خلال هذا الكلام أن النّسق في اللّغة هو النّظام. وكل المعاجم العربيّة قد اتّفقت على ذلك.

لكن المتتبّع لمفهومه الاصطلاحي سيجد نفسه عاجزًا عن القبض على المفهوم الحقيقي لهذا المصطلح، كونه يخضع خضوعًا مطلقًا للدّراسات والمناهج النّقديّة الّتي تحاول تطويعه لخدمتها، وتستعين به في بناء آلياتها ومصطلحاتها ومفاهيمها الخاصّة وأدواتها الإجرائيّة. كما يتطوّر بحسب المنهج الّذي سيحتضنه.

2- النّسق واللّسانيات

أمّا إذا تتبّعنا الدّراسات الأولى الّتي تناولت النّسق، فستحيلنا حتمًا إلى الدّرس اللّساني انطلاقًا من **فاردیناند دوسوسير** (Ferdinand De Saussure)، علمًا أنّه ليس الأوّل الّذي تبنّى هذا المفهوم[2]. رغم كونه يعدّ من أكثر اللّسانيين شغفًا واهتمامًا به[3]، حيث يرى أنّ اللّغة هي: "نسق لا يعرف إلّا طبيعة نظامه الخاص، وهي نسق سيميائي يقوم على اعتباطية العلامات ولا قيمة للأجزاء إلّا ضمن الكل"[4]. هذا الاهتمام الّذي لم

---

[1]- أبي الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري. لسان العرب. تح: عامر أحمد حيدر، عبد المنعم أحمد خليل. ط1. الجزء العاشر. دار الكتب العلمية، بيروت، 2003. ص: 424.

[2]- هناك فئة من اللّسانيين طبّقت منهجيّة الوصف النّسقي في اللّسانيات، ومهّدت الطّريق لدوسوسير لوضع أسس التّحليل النّسقي في اللّسان، وهؤلاء هم: ويتني (William.Dwight Whitney)، ووليام مير ليبك (William .Meyer Lubke.)، وأنطون مارتي (Anto .Marty) ،وبودوان دوكورتناي(Boudouin De Courtrnay)، وكرزويسكي(Kruszewski). ينظر: يوسف، أحمد. القراءة النّسقيّة، سلطة البنية ووهم المحايثة. م م. ص: 117.

[3]- المرجع نفسه. ص: 117.

[4]- المرجع نفسه. ص: 117.

يبق منحصرًا عند دوسوسير. بل انتقل إلى الدّراسات الأخرى كالبنيويّة والسّيميائيّة وغيرها...

3- النّسق والبنية

يذهب بعض الباحثين إلى أنّ كلمة "نسق" هي كلمة تشير لمعنى البنية (structure)[1]، ويتحدّد معناه ومفهومه بشكلٍ واضحٍ وجليّ عندما تثار علاقته بها – البنية–. لكن شريطة أن يقترن بالوظيفة في منحاها الأدبيّ وليس اللّسانيّ، ذلك المنحى الّذي رسمه أحد الدّارسين وهو **رومان جاكوبسون** (Roman Jakobson) عندما حاول توسيع مجال النّسق، بسحبه من مجاله اللّساني الضّيّق والمحدود إلى المجال الأدبيّ الواسع، و كان ذلك من خلال الوظيفة الشّعريّة الّتي أضافها إلى عناصر الرّسالة[2]، حيث تعدّ هذه الوظيفة العنصر الفعّال الّذي يحقّق أدبيّة الأدب ويخرج العمل من مجاله اللّغويّ التّواصليّ العاديّ، ويدخله في مجال الخطاب الأدبيّ؛ فالشّعريّة أو الأدبيّة هي الوظيفة الّتي تقف كحدٍّ فاصل بين الحقلين، وهذا ما أسّس النّسق الأدبي[3].

---

[1]– الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ط2. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001. ص:67.

[2]– يوسف، أحمد. القراءة النّسقيّة، سلطة البنية ووهم المحايثة. م م. ص: 119.

[3]– لم يقف هذا الإنجاز عند رومان جاكوبسون بسحبه للنّسق إلى المجال الأدبيّ، بل سيتطوّر في اتّجاهات كثيرة، سواء أكان عند البنيويين في أعمال مدرسة "براغ" مثل: يان موكاروفسكي (Jan Mokarovski) وفيليكس فوديكا (Felix Vodicka)، أم في أعمال ميخائيل باختين (Mikhail bakhtin) ويوري لوتمان (Yuri Lotman) بالخصوص، بل يمتد ليشمل المقاربات الحديثة للأدب الّتي تدرسه استنادا للحياة الاجتماعية، أو حقل الأدب" كمؤسّسة مستقلّة، مثلما فعل بيير بورديو (Pierre Bourdieu) وجاك دي بوا (Jacques Dubois) وبيير زيما (Pierre V.Zima) وغيرهم.. كما اعتمدت الدّراسات المتعلّقة بنظريّة القراءة وجماليّة التّلقي على هذه النّظريّة الشّكلانيّة، مثلما ذهب هانس روبرت ياوس (Hans Robert Yauss)، وأيضًا في الدّراسات الّتي تبحث في تاريخ الأدب والتّرجمة، كأعمال أيتمار إيفن زوهار وغيره. ثم نجد، أخيرًا، من وظّف أفكار النّسق الأدبي في الدّراسات التجريبية للأدب، مثل زيجفريد شميدت (Siegfried J. Schmidt) ودراسات التلقي التداولية، وصولا إلى أنواع الخطابات المختلفة والحقول الأدبية والمقاربات المتنوّعة، كنسق أوستن (John.Langshaw.Austin) حول أفعال الكلام وما تفرّع عنه من أفعال القراءة عند فولفكانك إيزر (Wolfgang Iser)، ونسق قريماص (Algirdas.Julien.Greimas) في الدّراسات السيميائية، وكذلك نسق أمبرطو إيكو Umberto

4- الوظيفة النّسقيّة

إذا كانت الوظيفة الشّعريّة ترتكز على عنصر الرّسالة في حدّ ذاتها، فقد ذهب **عبد الله الغذّامي** إلى أبعد من ذلك كلّه، عندما أضاف وظيفة أخرى تتجاوز الجانب الجماليّ المتمثّل في الوظيفة الشّعرية _الّتي لا يعيرها اهتمامه_ وهي الوظيفة النّسقيّة، إضافة إلى الوظائف الستّ الأولى المتمثّلة في: النّفعيّة والتّعبيريّة والمرجعيّة والمعجميّة والتّنبيهيّة والشّعريّة (الجماليّة)، علمًا أنّ **الغذّامي** لم يخترع هذه الوظيفة _النّسقيّة_ بل هي موجودة من قبل في اللّغة شأنها شأن الجماليّة، قام فقط بالكشف عنها[1]. لأنّ: "كافّة أنماط الاتّصال البشري تضمر دلالات نسقيّة، تؤثّر على كلّ مستويات الاستقبال الإنساني في الطّريقة الّتي بها نفهم والطّريقة الّتي بها نفسّر. والنّصوص التي لا تسمّى عادة بالأدبيّة هي الأكثر انفعالاً مع الوظيفة النّسقيّة، من دون أن ينتفي ذلك عن النّصوص الأدبيّة أيضًا"[2].

بالتّالي مهما كان نوع أسلوب التّواصل البشريّ، ومهما كانت الرّسالة الّتي يؤدّيها، حتّى وإن كانت مفعمة بروح الأدبيّة، نجد هناك عنصرًا نسقيًّا يختفي تحت ذلك الجماليّ، حتّى وإن كان النّص غير أدبي، هذا العنصر النّسقي هو الّذي يتحكّم في الخطاب، ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بالثّقافة الّتي توجّه بدورها اللّغة كما تشاء، وتتصرّف بأبجدياتها وفق ما يخدم مصالحها، فترشّح نمطًا معيّنًا من اللّغة في الكتابة دون غيره، وهذا النّمط هو الّذي يجسّد طموحاتها...[3]

(Eco)، ثم نسق لينتفت (J.Lintvelt) في الاهتمام بالتخييل..ينظر: بوحسين، أحمد. مفهوم النسق، المفاهيم تكونها وسيرورتها. م م. ص:(75-77).

[1]- الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ص: (64،65).

[2]- المرجع نفسه. ص:65.

[3]- ينظر: يوسف، عبد الفتاح أحمد. لسانيات الخطاب وأنساق الثّقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثّقافة. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2010. ص: 40.

ثانيًا- اللّساني والثّقافي

يقودنا كلّ ذلك إلى فكرةٍ تعرّض لها بعض النّقاد، تتمثّل في سبب اختيار وترشيح نمطٍ لغويٍّ ثقافيٍّ معينٍ في الخطاب دون غيره في عصر ما، وتداوله بين النّاس وخاصة الأدباء، حيث يعود ذلك إلى اكتساحه المجال الثّقافي في ذلك العصر، ممّا سمح له بالظّهور على مستوى الخطاب، كون هذا الأخير _الخطاب_ يستجيب لكلّ ما يحدث على مستوى السّاحة الثّقافيّة، ومن ثمّ ينبغي الاهتمام بالمسافة الثّقافيّة/المعرفيّة الّتي تربط بين لسانيات خطاب معيّن، والثّقافة الّتي تبنّته ونشأ بين أحضانها[1].

يمكننا القول أنّ الخطاب هو وعاء يحتوي الثّقافة السّائدة في عصره، وأنّ ما نجده من أنساق ثقافيّة في خطابات معيّنة هي بالضّرورة قد هيمنت على فكر النّاس والأدباء على وجه الخصوص. فمثلاً عندما نتأمّل خطابنا الرّوائيّ العربيّ المعاصر، نلمس هيمنة بعض الأنساق دون غيرها في أغلب النصوص، وذلك راجعٌ إلى الثّقافة السّائدة في مجتمعاتنا الحاليّة، فحضور خطاب الأنا/ الآخر، وخطاب الأنوثة/ الذّكورة، والخطاب الشّعبيّ/ الرّسميّ، والرعيّة/ السّلطة...كلّها أنساق انبثقت من الجو الثّقافي السّائد، والّذي يعدّ استجابةً سريعةً للمتغيّرات السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة وغيرها...

[1]- ينظر: المرجع السّابق. ص: (42،43).

ثالثًا– النّقد الثّقافي

إنّ حديثنا عن "الوظيفة النّسقيّة" وعنصر "اللّساني والثّقافي" يقودنا إلى الحديث عن النّسق الثّقافي. لكن شريطة أن نتعرّض إلى النّقد الثّقافي؛ لأنّه لا يمكن تناول النّسق الثّقافي دون التّعرض إلى النّقد الثّقافي، فمهمّة هذا الأخير هي التّنقيب عن الأوّل، وإذا كان الخطاب الأدبيّ يبحث عن الجانب الجماليّ في النّص أو أدبيّة الأدب، فإنّ النّقد الثّقافي يبحث عن هذا العنصر النّسقي المختبئ خلف الجماليّ؛ أي أنّه: "معني بنقد الأنساق المضمرة الّتي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكلّ تجليّاته وأنماطه وصيغه، ما هو رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثّقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا جمالي، كما هو شأن النّقد الأدبي، وإنما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي"[1]؛ بمعنى يحاول النّقد الثّقافي أن يقبض على تلك الأنساق المختبئة الّتي تقف وراءها جهات ومؤسّسات رسميّة، أو تحاول التّرويج لها من خلال العمل الأدبي، وتصبغها بصبغةٍ جماليّةٍ عاليّةٍ حتّى تحفّزها في ذهن وروح المستهلك.

تشكّل الأنساق المضمرة في الخطابات الأدبيّة مجموعة تراكمات إيديولوجيّة وثقافيّة، تسعى إلى فرض هيمنتها المطلقة عليها وعلى الأديب الّذي ينتجها؛ لأنّهما – الإيديولوجيا والثّقافة–: "تحوّلان الأفراد إلى ذوات، ويأتي اللّسان ليعبّر عن هذا الفعل؛ لأنّه هو الّذي يضمن للثّقافة استمراريتها عن طريق الخطابات، ومن ثمّ تصبح العلامة اللّغوية مركز استقطاب لفكرة ثقافيّة، وأداة توسّل داخل الخطابات، وبواسطتها تمرّر الثّقافة أنساقها إلى المتلقي، ليعاد إنتاجها مرّة أخرى، ومن ثمّ يكتسب المصداقية والاستمراريّة، وتكتسب الفكرة الثّقافيّة قيمتها داخل العلامة اللّسانيّة لكونها تحمل بعدا تواصليًّا، يضمن استمراريتها داخل

[1]– الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافة العربية. م م. ص: 83،84.

الخطابات"[1]. وعليه تتحوّل اللّغة إلى جسرٍ تمرّ من خلاله الثّقافة، كما تسخّر العلامة لخدمتها، ومن ثمّ تستمرّ بفعل القراءة الّتي تدفع المتلقي للاستجابة لها وإعادة إنتاجها وترويجها مرّة أخرى.

أشرنا من قبل إلى أنّ النّقد الثّقافي هو من تسند إليه وظيفة التّنقيب عن الثّقافة والإيديولوجيا، أو بتعبير آخر الأنساق المضمرة داخل الخطابات، فهو: "نقد يهتمّ بالنّصوص دون الأخذ بمعايير النقد الأدبي والنّظريّات الأدبيّة الّتي تعنى بالقيم الجماليّة والبلاغيّة والخصائص النّوعيّة للأجناس الأدبيّة المميّزة بصفة الرّقي والرّسمي والمهيمن والاهتمام، بالخطابات الأدبيّة أو الشّبيهة بالأدب، الّتي ينجزها الهامشيّون والفئات المغمورة وطبقة العمّال...إلخ"[2]؛ بمعنى أنّ النّقد الثّقافي يتجاوز الخطاب الرّسمي الّذي تفرضه المؤسّسة الأدبيّة المتمثّلة في النّقد الأدبي، ويحمل على عاتقه مهمّة الفئة المهمّشة الّتي ترفضها هذه المؤسّسة، فيبحث عن الهويات المضطهدة والذّوات المقهورة والضّعيفة الّتي تستنجد بالنّقد الأدبي، لكنّه يرفض أن يستمع صراخها وحقّها في إثبات ذاتها ووجودها، فهو نقد يهتمّ بكلّ فئات المجتمع بغضّ النّظر عن انتمائها أو فكرها أو درجة ثقافتها.

تقودنا هذه المقاربة إلى قضيّة أخرى طرحتها الدّراسات الثّقافيّة ذات النّزعة الماركسيّة الواضحة، ومفادها أنّ النّقد الثّقافي يسعى إلى زعزعة الوحدة الزّائفة في المجتمعات الرّأسماليّة، الّتي تحاول أن توهم النّاس بنوعٍ من الاستقرار الظّاهريّ في العلاقات الطّبقيّة، من أجل فرض هيمنة وسيطرة الطّبقة العليا، وعليه: "يحاول النّقد الثّقافي، في تعامله مع النّصوص الأدبيّة، إبراز الصّراع الطّبقي الدّائم الّذي تحاول أثناءه

[1]– يوسف، عبد الفتاح أحمد. لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة. م م. ص: 22.

[2]– الدّغمومي، محمد. نحن والنّقد الثقافي. البلاغة والنقد الأدبي. ع:2 (ملف النقد الثقافي). مجلّة فصلية علمية محكّمة، مطبعة الأمنية، الرّباط، خريف/شتاء 2014–2015. ص: (131، 132).

كل طبقة ترسيخ القيم الثّقافيّة الّتي تخدم مصالحها هي. في ذلك الصّراع الطّبقي تحدّد القوّة أو السّلطة power طبيعة العلاقات الاجتماعيّة، ومن ثمّ طبيعة المنتج الثّقافي"[1]؛

لم يكتف النّقد الثّقافي، إذًا، بمنح عناية خاصّة للفكر (المضمون) المتمثّل في الثّقافة والقيم المتواجدة في النّص على حساب الشّكل، بل يسعى إلى ترصّد ذلك الصّراع الطّبقي الّذي يتجسّد من خلال تلك المعاني والقيم الّتي تحاول كل طبقة بثّها عن طريق نصوصها، حتّى وإن حاولت الطّبقة المسيطرة ممارسة نوع من التّعتيم. بالتّالي: "تحوّل النّص، إذن من منظور النّقد الثّقافي إلى شيء آخر، إلى وثيقة تعكس القيم الأيديولوجيّة والسّياسيّة السّائدة من ناحية، وتتّخذ نقطة انطلاق لإعادة تصوّر تلك القيم وإعادة بنائها في ظل صراع طبقي ثقافي لا يتوقّف من ناحية ثانية. وفي اليوم الّذي حمل فيه النّص كلّ هذه السّلطات ضربت سلطته كنصّ إبداعي"[2]، فمهمّته هي إفراغ النّص من محتواه الفكري المتمثّل في الإيديولوجيات والقضايا السّياسيّة الّتي يحملها؛ أي القيم والمعاني الّتي تسعى كلّ طبقة إلى بثّها – كما أشرنا من قبل– عن طريق النّص الإبداعي الخاص بها، كون النّص قد تحوّل إلى فضاء خاص للصّراع الطّبقي، كل هذا أثّر سلبًا على الجانب الإبداعي والمتمثّل في القيمة الجماليّة والبلاغيّة للنّص الّتي سقطت من اهتمام النّاقد الثّقافي الّذي قلب الموازين كلّها، حيث لا يهتم بالشّكل والصّياغة وعنصر الجمال والرقي والرّسمي كما كان يفعل نظيره الأدبي.

إذا سلّمنا بفكرة أو مقولة أنّ النّقد الثّقافي يتجاوز النّقد الأدبي. لكن هذا لا يعني أنّه يلغيه تمامًا، وهو الأمر نفسه الّذي أكّده **عبد الله الغذامي** بقوله: "وليس القصد هو إلغاء المنجز النّقدي الأدبي، وإنّما الهدف هو في تحويل الأداة النّقديّة من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغضّ النّظر عن عيوبه النّسقيّة، إلى أداة في نقد

[1]– حمودة، عبد العزيز. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص. ع: 298. عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 2003. ص: 262.

[2]– المرجع نفسه. ص: 270.

الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحيّة"[1]. وعليه نحتفظ بكلّ ما أنجزه النّقد الأدبي في مساره الطّويل من أدواتٍ وآلياتٍ مختلفةٍ توظّف في الكشف عن الجانب الجمالي والشّعري في النّص الأدبي، ثمّ نسلّط الضّوء على العنصر النّسقي المختبئ تحت الجمالي، وذلك عن طريق إحداث نوع من التّغيير في المصطلحات الّتي سنستخدمها في هذه العمليّة الجديدة.

قبلنا فيما سبق بالوظيفة النّسقيّة الّتي أضافها **عبد اللّه الغذامي** إلى هذا المشروع الجديد المتمثّل في النّقد الثّقافي، وهي تعدّ نقلةً جديدةً في إطار المنظومة المصطلحيّة الّتي أقرّها. لكن يبقى هذا النّقد حرّا طليقا: "لا يلزم نفسه بأي نظريّة أدبيّة، ولا بمنهج الدّراسات الأدبيّة والأكاديميّة والسّوسيولوجيّة والأنتروبولوجيّة. ويستعين بالمفاهيم الّتي توصله إلى قراءة النّصوص بوجهة نظر لا تدّعي العلم، ولكن تضع الخطابات ضمن الثّقافة وتكتشف تميّزها فيه، سياسيا واجتماعيا، وما تتوخاه في خطابات الأفراد أو الفئات الّتي تنجزه؛ خطابات تشكّلت في الثّقافة ومن ديناميكيتها ووظيفتها الاجتماعيّة عبر فعل التّمثّل والتّمثيل، وجعلت اللّغة لغة حياة ومعايشة"[2]؛ أي لا توجد آليات أو إجراءات نقديّة أو منهج نقديّ محدد ينطلق منه هذا المنهج، بل يبقى نقدًا مرنًا مفتوحًا على مختلف المفاهيم بعيدًا عن الدّقة والصّرامة العلميتين، لا ينظر للخطاب إلّا من زاوية الثّقافة الّتي تشكّله ويشكّلها.

يتجاوز النّقد الثّقافي الأحكام المسبقة الّتي تصدر في حقّ النّصوص، واصطناع المعايير المختلفة في مقاربتها، بل ينطلق من النّص، والنّص هو الّذي يفرض عليه قراءته وكيفية معالجته ومعاييره الخاصّة في الحكم عليه من أجل توسيع دائرة فهمه[3]. ممّا يجعله يتنافى مع منظومة المناهج النّقديّة السّياقيّة الّتي تنطلق من خارج النّص، ثمّ تصدر

[1]– الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافة العربية. م م. ص: 8.

[2]– الدغمومي، محمد. نحن والنقد الثقافي.البلاغة والنقد الأدبي. م م. ص: 134.

[3]– ينظر: المرجع نفسه. ص: 135.

أحكامها المسبقة عليه قبل أن تغوص في عالمه الخاص، والمناهج النّقديّة الحديثة – البنيويّة وما بعدها– الّتي تحضّر أدواتها وآلياتها الإجرائيّة المتنوّعة من أجل إخضاعه لسلطة منهجها ونظريّتها الدّقيقة. لكن هذا لا يعني أن النّقد الثّقافي هو وليد الصّدفة أو انبثق من العدم، وإنّما هناك إرهاصات أولى مهّدت الطّريق له، أو بالأحرى مرجعيّات ودراسات سابقة تضافرت فيما بينها وأحدثته.

رابعًا- روافد النّقد الثّقافي

عندما نجري حفريات للبنيات التّحتيّة للنّقد الثّقافي، نجده قد انطلق من دراسات سابقة ساهمت في إحداثه وتشكيله. وهذا ما انعكس عليه انعكاسًا واضحًا، فقد ارتبط نقّاده ارتباطًا وثيقًا دائمًا كما يرى **أيزابرجر أرثر**(Artur Asa Barget) بمناهج ومرجعيّات نقديّة وتيارات فكريّة سابقة، قد تكون ماركسيّة أو تأويليّة أو تفكيكيّة أو نسويّة..[1]

1- الدّراسات الثّقافيّة

تشتغل الدّراسات الثّقافيّة في مجالات كثيرة ومختلفة بحجم الثّقافة وفروعها المتنوّعة، فتدرس كلّ أنماط وأشكال الإنتاج الثّقافي في علاقاتها بالممارسات الإنسانيّة اليوميّة من إيديولوجيّات ومؤسّسات ولغات وسلطات وغيرها، في حقول استثماريّة مختلفة غير محدّدة أو واضحة؛ أي لا تقتصر على النّص الأدبي أو غير الأدبي، بل تبحث في كلّ الممارسات والنّشاطات الإنسانيّة، ممّا جعلها متداخلة الاختصاصات، ومتجاوزة لها، وضدّها أيضا في الآن نفسه. كما لا تعتمد على منهج محدّد مثلما تعتمد بعض الدّراسات، بل تتمرّد على كلّ المناهج ولا تخضع لأيّ واحد فيها[2]. وأصحاب الدّراسات الثّقافيّة الّذين يشتغلون الآن تحت مضلّة النّقد الثّقافي هم مجموعة من الدّارسين ينتمون إلى بلادٍ مختلفة، ويعملون في مجالات متنوّعة، ويخاطبون أناسًا على درجة معقولة من التّعليم[3].

أكسبت الصّفات السّابقة الدّراسات الثّقافيّة صفة التّعدّديّة، فجعلتها مفتوحة على مختلف المجالات والميادين وغيّبت عنها الالتزام بالنّظريّة، فهي: "ليست نظريةً أو نموذجًا

[1]- ينظر: أيزابرجر، أرثر. النقد الثّقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة. تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسى. ع: 603. ط1. المجلس الأعلى للثّقافة، المشروع القومي للتّرجمة، القاهرة، مصر، 2003. ص: 13.

[2]- ينظر: علوش، سعيد. نقد ثقافي أم حداثة سلفية ؟. ط1. دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 2007. ص:23.

[3]- ينظر: أيزابرجر، أرثر. النقد الثّقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة. م م. ص: 13.

علميّا قائمًا على مفاهيم يحكمها التّجانس والانتماء أنطولوجيًّا إلى حقل علمي محدّد، وإنّما هي اتّجاه في القراءة، يستفيد من كلّ المدارس النّقديّة والاتّجاهات الفكريّة، خصوصًا تلك التّيارات الفكريّة والنّقديّة الّتي تعبّر عن حسّ المعارضة والمقاومة. وهذه الميزة ليست علامة على قصور هذا النّمط من الدّراسة، بل تستوجب النّظر إلى الدّراسات الثّقافيّة في ضوء ما يسمّى بتداخل النّظريات (...) لهذا دعا ممثّلوها إلى ضرورة الاستعانة بمداخل متعدّدة من أجل فهم الجوانب المختلفة الّتي تنطوي عليها النّصوص الثّقافيّة والأدبيّة"[1]؛ أي أنّها ليست عاجزة عن إيجاد سبيلها وطريقها في الدّراسة، بل تحاول الإلمام بالنّظريّات النّقديّة والاتّجاهات الفكريّة حتّى تستقي منها ما هو جدير وقادر على مساعدتها في فكّ شفرات موضوعات بحثها المتنوّعة، خاصّة وأنّها لا تترفّع عن الفنون الشّعبيّة والمهمّشة، لذا نجدها تنبش دائما في المجالات الّتي تهتمّ بهذه الفئات غير الرّسميّة وغير المعترف بها.

إنّ مصطلح الدّراسات الثّقافيّة هو مصطلح سياسيّ قبل كل شيء، ارتبط بموقف التّيار اليساري العالمي في رفضه للتّحوّلات الثّقافيّة الّتي واكبت وعاصرت سيطرة اقتصاد السّوق وقيم الاستهلاك في المجتمع الصّناعي الرّأسمالي على حساب الثّقافة الشّعبيّة، حيث تتخلّص الدّراسات الثّقافيّة من القيم التّقليديّة للفنّ المرتبطة بالجانب الجمالي والإنساني للثّقافة، لتتحوّل هذه الأخيرة – الثّقافة– إلى جدارٍ أو حائطٍ دفاعيّ في مواجهة القيم المادّيّة الّتي يفرزها الواقع الرّأسمالي المسيطر. وهنا تتجسّد وتتحدّد وظيفة النّقد الثّقافي بآليات وأشكال إنتاج المعاني ونشرها في المجتمعات الرّأسماليّة الصّناعيّة[2]. الأمر نفسه أكّده **مايكل دينينغ** (Michael Denning) حول الدّراسات الثّقافيّة بقوله هي: "علامة عودة السّياسات الثّقافيّة للدّيموقراطيّة الاجتماعيّة اليساريّة، السّياسات الثّقافيّة للجبهة

[1]– الخضراوي، إدريس. الأدب موضوعا للدّراسات الثّقافيّة. ط1. جذور للنشر، الرباط، المغرب، 2007. ص: 36، 37.

[2]– ينظر: حمودة، عبد العزيز. الخروج من التيه. م م. ص: 258، 259.

الشّعبيّة"[1]. ومن ثمّ بدأ مفهوم الطّبقيّة يكتسح مجال الدّراسات الثّقافيّة، وذلك بسبب المرجعيّة اليساريّة الّتي تتبنّى دائمًا الدّفاع عن الطّبقات الشّعبيّة والمهمّشة، الّتي تعدّ كما أسلفنا جذور النّقد الثّقافي من حيث اهتمامه بالمهمّش والشّعبي وغير الرّسمي، وهو ما ذهب إليه **روجر كيمبول** (Roger Kimball) عن الدّراسات الثّقافيّة بوصفها: "أحدث وأهمّ جهد أكاديميّ لبعث الحياة في التّحليل الماركسي، ولتحرير الدّراسات الإنسانيّة من التعلّق النّخبوي بالثّقافة الرّفيعة"[2]؛ حيث سعت إلى البحث في جميع مجالات الثّقافة دون التّفرقة بين أصحابها، ومن هنا تنبعث أفكار الماركسيّة ؛ أي من رحم الدّراسات الثّقافيّة.

إذا كانت الدّراسات الثّقافيّة تسعى إلى بعث الفكر اليساري من جديد، عن طريق الاهتمام بالشّعبيّ وغير الرّسميّ والمهمّش، فهي أيضًا تبحث في أساليب السّيطرة والهيمنة للطّبقة العليا، ممّا يقودنا إلى قضية الهيمنة الّتي تعرّض لها **أنطونيو قرامتشي** (Antonio Gramsci) و: "تنطلق من مسألة الكيفيّة الّتي يجري بها تنظيم الحراك الاجتماعي في الجماعات المسيطرة والمسيطر عليها، معا، والكيفيّة الّتي تدار بها التّكوينات الاجتماعيّة"[3]؛ أي: "على أنّ علاقات القوّة للطّبقة الحاكمة في مجتمع ما لا يمكن أن تكون مضمونة، فالمجتمعات كلّها تمزّقها صراعات وخلافات. تحاول الطّبقة الحاكمة من خلالها بسط سيطرتها على الطّبقات الأخرى. وتحدث أحيانًا مفاوضات يتمّ فيها تسويّات بين مصالح أصحاب النّفوذ ومصالح الضّعفاء. ويعتمد النّجاح التّام للطّبقة الحاكمة في بسط سيطرتها على الطّبقات الأخرى على الوضع الخاص بالمجتمع في زمن ما، بدلاً من أن يعتمد على أحكام مسبقة. ويعطى هذا النّموذج الّذي يعتمد على أساس تجريبي المجال لأبناء الطّبقة العاملة لمقاومة مصادر السّلطة الّتي تواجههم وتحدّيها. غير أنّ غرامشي

[1]– دينينغ، مايكل. الثقافة في عصر العوالم الثلاثة. تر: أسامة الغزولي. ع: 401. عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 2013 ص: 180

[2]– المرجع نفسه. ص: 176.

[3]– المرجع نفسه. ص: 145.

يقرّ بأنّه كثيرًا ما تكون سلطة الطّبقة الحاكمة كافية للسّيطرة على أشكال المقاومة هذه وتوجيهها ما يضمن لها الحفاظ على نفوذها"[1]؛ بمعنى أنّ الأفراد العاديين أو "نحن" نستجيب ونستسلم لهذه الظّروف الّتي ينبغي علينا مواجهتها، وذلك بسبب قوّة المسيطر، بل بقدرته على جعلنا نقبل به.

إلّا أنّ البداية الفعليّة للدّراسات الثّقافيّة كانت سنة 1960 بظهور مجموعة **بيرمنجهام**، مع مركز الدّراسات الثّقافيّة المعاصرة (Centre for contemporary Culturel Studio) (Birmingham) من خلال جهود **ريتشارد هوكار** (Richard Hoggart) على وجه الخصوص[2]؛ حيث يرى ضرورة أن يتضمّن ويحتوي التّحليل الثّقافي نقدًا أخلاقيًّا للحياة الاجتماعيّة الّتي يرتبط بها وخلق فيها. وكذلك يتوجّب تقويم الازدهار الثّقافي للمجتمع[3]؛ بمعنى أنّ الدّراسات الثّقافيّة تنقلب على البنيويّة وما فعلته، حيث تعيد للسّياق الّذي نشأ فيه النّص حضوره القوي، بالتّالي نجدها تقطع مع انغلاق النّص. وهنا يكمن مجهود الدّراسات الثّقافيّة الحقيقي في إرساء معالم النّقد الثّقافي.

وهناك أيضًا مجهودات **رايموند ويليامس** (Raymond Williams) في كتابه (الثّقافة والمجتمع) الصّادر عام 1961، الّذي انطلق فيه من أفكار الماركسيين القدماء بخصوص البنيتين الفوقيّة والتّحتيّة ومدى تأثّر الثّقافة بالعوامل الاقتصاديّة. لكن انتقدهم من حيث أنّ هذا التّحليل لا يكفي؛ لأنّه يشير إلى إقامة علاقات ثابتة ومجرّدة، وما أضافه هو الالتفات إلى الجوانب التّاريخيّة والفعّاليّات الخلّاقة للأفراد والجماعات[4]؛ أي أنّ نظريّة **كارل ماكس** (Karl Marx) وأتباعه تصرّ على بنيتين اثنتين، التّحتيّة والفوقيّة، ممّا يجعل

---

[1]– إنغليز، ديفيد. هيوسون، جون. مدخل إلى سوسيولوجيا الثّقافة. تر: لما نصير. ط1. المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، بيروت، لبنان، مارس 2013. ص: 153.

[2]– ينظر: علوش، سعيد. نقد ثقافي أم حداثة سلفية. م م. ص: 23.

[3]– ينظر: إنغليز، ديفيد. مدخل إلى سوسيولوجيا الثّقافة. م م. ص: 145، 146.

[4]– ينظر: وهولبورن، هارلمبس. سوشيولوجيا الثّقافة والهويّة. تر: حاتم حميد محسن. ط1. دار كبوان، دمشق، سورية، 2010. ص: 33.

الثّقافة تتأثّر بالعوامل الاقتصاديّة. لكن هنا نجدهم يجمعون كلّ الاختلافات المجتمعيّة والطّبقات في كتلة ثقافيّة واحدة، وهذا غير صحيح؛ لأنّه توجد اختلافات اجتماعيّة. بينما **ويليامس** يركّز على ثقافة هذه الطّبقات المختلفة وأنّه لا يمكن التّحليل الثّقافي دون الأخذ في الحسبان المجتمعات الّتي تنتمي إليها.

اتّضح طرح **ويليامس** أكثر حين ركّز على ثقافة الطّبقة العاملة خلال الثّورة الصّناعيّة، حيث أثبتت هذه الطّبقة حضورها وأسلوب حياتها ومؤسّساتها عن طريق العمل الجماعي، وذلك بسبب ضعف أفرادها الّذين كانوا مقيّدين جدًّا ممّا جعلهم يتكتّلون في جماعات، وتخرج ثقافتهم في إطار الجماعة والمؤسّسات الجماعيّة[1]. كلّ هذا أسهم في تعزيز جهود الدّراسات الثّقافيّة لتتويج مسار جديد في النّقد وهو النّقد الثّقافي.

نضيف إلى كلّ ما سبق أطروحة **ميشيل فوكو** (Michel Foucault) حول "الشفرات الثّقافيّة"؛ وهي عبارة عن قوى داخل الثّقافة تهيمن على الفرد المنتمي إليها وتدفعه إلى التّعبير والدّفاع عنها وعن مصالحها العليا، بوعي منه أو دون وعي، حتّى وإن كان في بعض الأحيان رافضًا ومعارضًا لبعض ما تتضمّنه تلك الثّقافة[2]. وبتعبير أكثر دقّة ذهب إليه **إدريس الخضراوي**، هو إقرار الدّراسات الثّقافيّة بأنّ الثّقافة إذا كانت تنطوي وتحتوي دائمًا على أشكال متعدّدة من الميل إلى الهيمنة والسّطو والاستعلاء أو السّيطرة بوضوح أكثر، فإنّها تتضمّن الكثير من الممارسات الضّمنيّة والمتداخلة معها الّتي تمثّل نوعًا من المقاومة لهذا النّزوع الهيمني والاستعلائي ونقضه وعدم التّستّر عنه. وهذا البديل المقاوم الّذي يقاوم الثّقافة الّتي ينتمي إليها، هو ما تتقصّد الدّراسات الثّقافيّة الوقوف إلى جانبه، وهي تقاوم الرّداءة الثّقافيّة وممارساتها المرفوضة[3].

---

[1]– ينظر: المرجع السّابق. ص: 34.

[2]– ينظر: البنكي، محمّد أحمد. دريدا عربيًا، قراءة التّفكيك في الفكر النّقدي العربي. ط1. الموسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر– وزارة الإعلام الثّقافة والتّراث الوطني البحرين، 2005. ص: 9.

[3]– ينظر: الخضراوي، إدريس. الأدب موضوعا للدّراسات الثّقافيّة. م م. ص: 37.

شكّلت الدّراسات الثّقافيّة مرجعيّة رئيسيّة للنّقد الثّقافي، استقى منها مفاهيمه الأساسيّة في التّعامل مع النّصوص، وزعزعة يقينياتها المطلقة الّتي تقف عند حدود الجمالي أو الأدبيّة، ولا تخرج عنه، بل أفسح المجال لعنصر مهيمن يختفي تحت ذلك الجمالي وهو عنصر الثّقافة الّذي يحمله النّص. بالتّالي تبحث الدّراسات الثّقافيّة في كلّ المجالات المعرفيّة والفكريّة والإنسانيّة والفنّيّة الّتي تحتويها النّصوص، ممّا جعلها تتمرّد على سلطة النّص ولا تعترف بقدسيته؛ أي: "لم تعد تنظر إليه بما إنّه نصّ، ولا إلى الأثر الاجتماعي الّذي قد يظن إنّه من إنتاج النّص. لقد صارت تأخذ النّص من حيث ما يتحقّق فيه وما يتكشّف عنه من أنظمة ثقافية"[1]؛ فبعد أن كان النّص هو المركز في الدّراسة وتتأثّر به الجماهير، أصبح ما يحمله من خطابات ثقافيّة هو الأهم.

نستشفّ من خلال ما سبق أنّ التّحليل الثّقافي الّذي يعتبر المنشأ الأوّل للنّقد الثّقافي يختلف اختلافًا كلّيًّا عن الدّراسات والمناهج النّقديّة الأخرى، من حيث تحديده لطبيعة الموضوع الأدبيّ ووظيفته، فلا يهتمّ كثيرا بالعناصر أو البنيات الدّاخليّة للنّص الّتي تشكّل الأدبيّة، ولا يقتصر بحثه وتحليله عليها، وإنّما يكشف عن الدّور الّذي يضطلع به الأدب؛ أي وظيفته الرّئيسيّة، وتكون عادة إمّا في مناصرة الهيمنة والتّواطؤ معها وتحقيق أدواتها، أو في مقاومتها وفضح خطاباتها المقنّعة الّتي تعمل على إبقائها واستمراريّتها. فينطلق بالتّالي من اعتبار الحديث عن استقلاليّة الذّات عن واقعها الثّقافي، والّذي أنتجته مجموعة ظروف مجرّد وهمٍ، بل يعتبرها نتاجًا للضّغوطات الإيديولوجيّة والثقافيّة. وما دامت الذّات بهذا الشّكل من التّبعيّة لما هو ثقافيّ أو بتعبير أوضح لما هو إيديولوجيّ، يصعب الحديث عن استقلاليّة النّص الأدبي وانعزاله، وإنّما ينبغي الإقرار بتبعيّته أيضًا للكاتب ولواقعه الّذي يعيشه بتوجّهاته المختلفة، ممّا يستوجب اعتباره – النّص– ممارسة دالّة

[1]– الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. م م.ص:17.

يتعذّر فهمها دون تحليل القاعدة الماديّة الّتي ينطلق ويخرج منها. وقد أفصحت كتابات **إدوارد سعيد** عن هذا التصوّر بشكلٍ معمّقٍ[1].

مختصر القول هو أنّ الدّراسات الثّقافيّة قد عملت على الاهتمام بالمعارض أو الهامشي في مواجهة الرّسمي والرّاقي، كما سعت إلى كشف أساليب الهيمنة في النّص الأدبي، أو أساليب مقاومتها، ما دفع النّقد إلى العودة إليها لتأسيس مساره الجديد بوصفها سبيلاً حديثًا ومحمودًا يفسح المجال لكلّ الفئات المجتمعيّة لإثبات ذاتها والدّفاع عن نفسها. وعليه تكمن أهميّة الدّراسات الثّقافيّة المعاصرة في: "تجديد النّظر إلى الأدب من خلال منظور مغاير يستند إلى الثّقافة ومرجعيّاتها المتعدّدة باعتبارها الحاضنة الأساسيّة للإبداع، والّذي لا يمكن فهمه باعتباره خطابًا إلّا باستحضار مختلف الموجّهات"[2] أي أنّ: "الأدب بما هو إنتاج لغوي وجمالي ينتظم في بنية ثقافيّة واسعة، يظلّ دوما مولّدا لسلسلة لا نهاية لها من المعاني والدّلالات ذات العلاقة بمتخيّلات الأمّة وأنساقها"[3]. فلا يمكن تحت أي ظرف أن نعزل الأدب عن سياقاته كما دعت بعض المناهج، بل لا بدّ أن ننظر إليه داخل ثقافة أمّته لأنّها هي من ساهمت بقوّة في إنتاجه وإحداثه، ووظيفة النّقد الثّقافي هي التّنقيب دومًا عن تلك الثّقافة الّتي تختفي تحت ستار هذا الأدب.

2- دراسات ما بعد الكولونياليّة

يتداخل مصطلح ما بعد الكولونياليّة أو ما بعد الاستعمار مع مصطلحات ما بعد البنيويّة وما بعد الحداثة والنّقد الثّقافي وغيرها. لكن الأمر الّذي يهمّنا هو أنّ هذا المصطلح يعدّ المسلك الرّئيسي للنّقد الثّقافي، إن لم نقل يشكّل جزءًا كبيرًا منه. وقبل

[1]- ينظر: الخضراوي، إدريس. الأدب موضوعا للدّراسات الثّقافية. م م. ص: 39، 40.

[2]- الخضراوي، إدريس. الرّواية العربيّة وأسئلة ما بعد الاستعمار. ط1. سلسلة السّرد العربي 4. دار رؤية، القاهرة، مصر، 2012. ص: 16.

[3]- الخضراوي، إدريس. الأدب موضوعا للدّراسات الثّقافيّة. م م. ص: 187.

التّعرّض له وللدّراسات الّتي جاء بها لا بدّ من الوقوف أوّلاً عند الخطاب الّذي أدّى إلى ظهوره.

أ- الخطاب الكولونيالي

عملت السّلطة الكولونياليّة لمدّة طويلة من الزّمن على بناء خطاب يستجيب لرؤيتها الخاصّة للآخر المستعمَر، فصوّرته في أبشع الصّور، أشار إليها **هومي بابا** (Homi K Bhabha) بكثير من الوضوح ليعكس لنا ذلك الخطاب الّذي جاء على شكل: "نمط متناقض من أنماط التّمثيل: فهو يتضمن الصّلابة والنّظام الّذي لا يتغيّر كما يتضمّن أيضًا معنى اختلال النّظام، والتّفسّخ والتّكرار الشّيطاني. ومثل الثّبات، فإنّ الصّورة النمطيّة، الّتي تمثّل استراتيجيّته الخطابيّة الكبرى، هي شكل من المعرفة وتعيين الهويّة يترجّح بين ما هو في مكانه على الدّوام، معروف مسبّقًا، وبين ما ينبغي تكراره على نحو قلق كما لو أنّ الخطاب عاجز عجزًا دائمًا في حقيقة الأمر عن البرهنة على ذلك النّفاق الجوهري لدى الآسيوي أو ذلك الفجور الجنسي البهيمي لدى الأفريقي ممّا هو واضح لا يحتاج إلى برهان"[1].

يشير هذا الكلام إلى الغطرسة الّتي مارسها الخطاب الكولونيالي في تصويره للآخر المستعمَر، فلم يكتف بالهيمنة والسّيطرة عليه، بل برع في تصويره في أبشع الصّور غير الإنسانية، في صورة مستقرّة تتّسم بنوع من الجمود والثّبات، توحي بالإصرار على هذا الوصف القبيح والشنيع، خاصّة عندما يكرّر ذلك في كلّ مواضعه.

إنّ مثل هذا التّصوير يحمل في طيّاته نظرة استعلائيّة للكولونياليّ من جهة، ويكشف من جهة ثانيّة عن جانب غير رحيم يوحي بالحقد والكراهيّة لديه رغم إدّعائه التّحضّر والتّمدّن، بينما يعيش تحت رحمة العجز الفكري والخواء الرّوحي اللّذينِ يدفعانه

[1]- بابا، هومي، ك. موقع الثّقافة. تر: ثائر ديب. ع: 569. ط1. المجلس الأعلى للتّرجمة، المشروع القومي للتّرجمة، القاهرة، مصر، 2004. ص: 145، 146.

إلى ممارسة الإقصاء العرقي والتّحقير لبعض الطّوائف والأجناس البشريّة، هذه الأخيرة الّتي يعود لها الفضل في ارتقائه بثرواتها البشريّة والماديّة الّتي استنزفها، وأسواقها المفتوحة لبضاعته...إلخ.

يؤكّد مثل هذا الكلام **إدوارد سعيد** بشكلٍ مكثّفٍ في كتابه (الاستشراق)، الّذي يعدّ من أهمّ الدّراسات الّتي وقفت عند الخطاب الكولونيالي، علمًا أنّ معنى الاستشراق الحقيقي هو: "معرفة الشّرق الّتي تضع كلّ ما هو شرقيّ في قاعة الدّرس، أو في المحكمة، أو في السّجن أو في الدّليل المصوّر، بهدف الفحص الدّقيق، أو الدّرس، أو إصدار الأحكام، أو التّأديب أو تولّي الحكم فيه"[1]؛ بمعنى ينطلق الاستشراق وفق هذا التّعريف من منطلق كفّتين غير متوازيتين؛ الأولى تمثّل الغرب الّذي يقع في المرتبة العليا، والثّانيّة الشّرق الّذي يقع في المرتبة السّفلى، بحيث ينظر الأوّل إلى الثّاني نظرة استعلائيّة تفوّقيّة تجعله المسؤول عن تصنيفه وإطلاق حكمه عليه، وتمنحه الحقّ في محاسبته أو إقصائه أو تهميشه كما يحلو له. لذا نجد **إدوارد سعيد** يسعى في هذا الكتاب إلى تحليل الخطاب الكولونياليّ بكثير من التّوضيح والتّفسير لموقف الآخر من الشّرق، مستندًا في ذلك إلى حقائق تاريخيّة لا يمكن إنكارها، خاصّة عندما استدلّ برأي بعض المستشرقين وعلى رأسهم **بلفور** و**كرومر** اللّذينِ يمثّلونهم خير تمثيل، حين أطلقوا أوصافًا كثيرة ومشينة جدًّا على الشّرقي، فصوّروه بالإنسان غير العقلانيّ والفاسد والضّال، والشّبيه بالطّفل و"المختلف"، بعكس الأوروبيّ العقلانيّ والفاضل والنّاضج و"السّوي"[2].

إنّ مثل هذا الأمر قد طرحه **إدوارد سعيد** نفسه في أعماله اللّاحقة خاصّة (الثّقافة والإمبرياليّة) برؤية أوسع وأشمل، خرجت عن نطاق العربي إلى غيره، في محاولته كشف تلك الصّورة الدّونيّة الّتي رسمها الغرب عن الشّعوب الأخرى بقوله: "وقد حاولت، بدوري،

[1]– سعيد، إدوارد. الاستشراق، المفاهيم الغربيّة للشّرق. تر: محمد عناني. ط1. دار رؤية، القاهرة، مصر، 2006. ص: 97.

[2]– ينظر: المرجع نفسه. ص: 96.

في الكتاب الرّاهن أن أوسّع المنظومات الواردة في الكتاب السّابق لأصف نسقًا أكثر شموليّة من العلاقات بين الغرب الحواضري الحديث وأصقاعه الواقعة ما وراء البحار"[1]؛ يقصد هنا بالكتاب السّابق (الاستشراق)، والكتاب الرّاهن (الثّقافة والامبرياليّة)، بالتّالي يقدّم حقيقة ثابتة عن المؤسّسة الاستعماريّة التّقليديّة والإمبرياليّة الحديثة اللّتينِ لم تقتصرا بممارساتهما الإقصائيّة والتّشويهيّة عند حدود الوطن العربي، بل شملتا حتّى الأراضي الأخرى غير الغربيّة الحضاريّة: "إنّها الكتابات الأوروبيّة عن أفريقيا، والهند، وبعض مناطق الشّرق الأقصى، وأستراليا، وجزر البحر الكاريبي؛ إنّني لأعتبر هذه الإنشاءات الأفريقانيّة والهندانيّة، كما يسمّى بعضها، جزءا من مجمل الجهود الأوروبيّة لحكم بلدان وشعوب نائيّة، وأعتبرها لذلك مترابطة مع الأوصاف الاستشراقيّة للعالم الإسلامي، كما هي مترابطة مع طرق أوروبا الخاصّة في تمثيل الجزر الكاريبيّة، وإيرلندا، والشّرق الأقصى"[2].

امتدّت هنا الرّؤية الاستشراقيّة إلى كلّ الشّعوب والأمم الّتي خضعت للهيمنة الاستعماريّة باختلاف الأراضي الّتي تنتسب إليها، فبعد الهيمنة الاستعماريّة خضعت للهيمنة الإمبرياليّة، علمًا أنّ الإمبرياليّة هي مؤسّسة قادرة على العمل دون مستعمرات رسميّة مثلما تعمل الآن الولايات المتّحدة الأمريكيّة؛ فهي نظام إمبريالي، بعكس الاستعمار الّذي لا يمكنه فعل ذلك[3]. بالتّالي جاءت متمّمة لعمل الاستعمار أو يمكن القول جاءت لتخلفه. وقد تأسّست هذه الامبرياليّة مع انتهاء الحرب الباردة وبروز الولايات

[1]– سعيد، إدوارد. الثّقافة والامبرياليّة. تر: كمال أبو ديب. ط2. دار الآداب، بيروت، لبنان، 1998. ص: 57.

[2]– المرجع نفسه. ص: 57.

[3]– ينظر: لومبا، آنيا. في نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة. تر: محمّد عبد الغني غنوّم. ط1. دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقيّة، سورية، 2007. ص: 22.

المتّحدة الأمريكيّة كآخر القوى العظمى، تتطلّع بوصفها مركزا حواضريّا عظيمًا إلى السّيطرة الكونيّة باسم القوّة والمصالح القوميّة في إدارة أمور من هم أدنى من الشّعوب[1].

تنطبق، إذًا، الصّورُ نفسها الّتي رسمت للشّرق على شعوب هذه الأراضي، لتقع في الفخّ ذاته الّذي نصبت شباكه المؤسّسة الاستعماريّة الغربيّة: "واللّافت في هذه الإنشاءات هو الصّور المجازيّة الّتي يواجهها المرء باستمرار في أوصافه للشّرق السّرّي، إضافة إلى التنميطات الّتي تخلقها للعقل الأفريقي (أو الهندي أو الايرلندي أو الجاميكي أو الصّيني)، والمفاهيم الّتي تدور حول إيصال الحضارة إلى شعوب بدائيّة أو بربريّة، والأفكار المألوفة إلى درجة الإزعاج حول اقتضاء الجلد بالسّياط أو الموت أو العقوبة المسرفة حين يسيئون هم السّلوك أو يتمرّدون، لأنّهم في الأغلب، يفهمون أفضل فهم لغة القوّة والعنف؛ فهم ليسوا مثلنا، وهم لهذا السّبب يستحقّون أن يُحكموا"[2]. فقد وضع الغربُ الإنسان الشّرقيّ والأفريقيّ والهنديّ والصّينيّ...في مرتبةٍ واحدةٍ، ومنح لنفسه حقّ قيادتهم كونه يتمتّع بكلّ الخصائص الحضارية الّتي تمنحه شرعيّة فعل ذلك، بل له الحقّ حتى في ممارسة العنف الجسدي ضدّهم إن اقتضى الأمر، لأنّهم أقلّ عقلاً مقارنةً مع الغربيّ المتحضّر.

نوافق في الأخير تعريف **هومي بابا** للخطاب الكولونيالي في قوله: "هو شكل من الخطاب الّذي يلعب دورًا حاسمًا في الرّبط بين سلسلة من ضروب الاختلاف والتّمييز الّتي تؤثّر أعمق التّأثير على الممارسات الخطابيّة والسّياسيّة الخاصّة بالتّراتب العرقي والثّقافي"[3]؛ أي يقرّ هذا التّعريف بشكلٍ جليٍّ على ذلك التّمييز الموجود بين الأنا (الشّرق) والآخر (الغرب) في ألفاظ الخطاب الكولونياليّ المبني أساسًا على التّفريق العرقي والثّقافي، الّذي يهدف إلى تحقير الشّرق وإقصائه ليجعله في موضع الهامش، والغرب في

[1]– ينظر: سعيد، إدوارد. الثّقافة والامبرياليّة. م م. ص: 67، 68.

[2]– المرجع نفسه. ص: 57.

[3]– بابا، هومي، ك. موقع الثّقافة. م م. ص: 147.

موضع المركز، كما جعله – الشّرق – في موضع التّابع الّذي يتوجّب عليه إتّباع سلطة فوقيّة استعماريّة تقوده.

الأمر نفسه ينطبق على أرض الشّرق وعلى الإسلام الّذي ينتمي إلى هذه الأرض، وهو ما أكّده **إدوارد سعيد** بقوله: "ولكنّ اللافت للنّظر في حالتنا هذه أنّ الشّرق، حتّى حين اعتبر جزءا متخلّفا من العالم، قد أسبغ عليه دومًا حجم أكبر وقدرة كامنة أكبر من الغرب (وهذه القدرة، عادة، تخريبيّة). وانطلاقًا من الموقف الّذي نظر إلى الإسلام، دائمًا، بصفته ينتمي إلى الشّرق فقد كان قدره الإسلام الخاصّ، في نطاق النّظام الاستشراقيّ العام، أن ينظر إليه، في المقام الأوّل، كأنّه كتلة واحدة صلدة لا تمايز فيها ولا تعدّد، ثمّ أن ينظر إليه بنوع خاصّ جدّا من العداء والخوف"[1]؛ بمعنى لم يكتف الغرب بتشويه صورة الشّرقي وجغرافيا الشّرق، بل شمل حتّى الدّيانة الّتي تنتمي لهذا العالم ووصفها بالأوصاف السّلبيّة كالقدرة التّخريبيّة.

وقد امتدّ هذا الفعل التّشويهي كذلك ليطال حتّى الثّقافة والفكر إلى جانب العناصر السّابقة، فأصبح الغرب هو من يحدّد ملامحهما وخطاهما وصورهما، استجابةً لخطاب استعماريّ مارس هيمنته وسطوته عليهما بشكل جذريّ كما أشرنا سابقا، لأنّه مثلما وصفه **عبد الله إبراهيم** – الخطاب الكولونيالي – كان: "قويّا ومحكمًا ومؤثّرا شأنه في ذلك شأن الوسائل الّتي أوصلته إلى الشّرق، والامتثال للقوّة الاستعماريّة رافقه امتثال لخطابها في وصف الظّواهر الأدبيّة والفكريّة، وتمّ استبعاد أشكال التّعبير كافّة الّتي لا تنطبق عليها الأوصاف الجاهزة والمستعارة، فهمّشت، وصارت خارج مدار الاهتمام؛ نبذت لأنّها تذكر بمرحلة ما قبل التّحديث الغربي، وجرت عبر الزّمن إعادة صوغ للوعي الأدبي بما يوافق تلك المفاهيم المستعارة، ولم تعد الأشكال الأصليّة تستأثر باهتمام يذكر، وصارت جزءا

[1]– سعيد، إدوارد. تغطية الإسلام، كيف تتحكّم وسائل الإعلام الغربي في تشكيل إدراك الآخرين وفهمهم. تر: سميرة نعيم خوري. ط1. دار الآداب، بيروت، لبنان، 2011. ص: 88، 89.

من اللامفكّر فيه؛ لأنّها خارج نطاق الوعي، وفي مراحل لاحقة أصبحت تلك الأشكال معيبة وقاصرة، وثبّتت دونيّتها..."[1]؛ بمعنى استطاعت الكولونياليّة أن تفرض خطابها على الشّرق بالقوّة نفسها الّتي سمحت لها باستعماره والوصول إليه، ومثلما تمكّنت من فرض هيمنتها عليه تمكّنت كذلك من فرض هيمنتها على نموذجه الفكري والأدبي والنّقدي، وفقًا لقوالب جاهزة فرضتها مسبقًا بحسب ما يتماشى مع نماذجها الخاصّة الّتي نشأت في ظروف ووضع عاشته هي في حدّ ذاتها دون غيرها، ما تسبّب في اندثار وزوال الأنماط والأشكال التقليديّة الّتي وُجدت قبل الفترة الاستعماريّة بحجّة أنّها غير حداثيّة ولا تتماشى مع زمن حضاري جديد، ما أدّى بتلك الأنماط إلى الانهيار والنّسيان بل صارت منبوذة في بعض الأحيان، كونها تنتمي إلى فترة يسودها التّخلف لأنّها جاءت قبل أنوار الحداثة الّتي رافقت مجيء المستعمِر كما يزعم هذا الأخير.

منح عصرُ النّهضة الآخر ازدهارًا ورقيًّا سمحا له بتشكيل وبناء نماذجه الثّقافيّة على جميع المستويات: العلميّة والفلسفيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة، ثمّ تطوّرت إلى أن صارت في شكلٍ أو نموذجٍ معيّن وقائم بذاته في حركة محوريّة، شكّلت فيما بعد مركزًا قويًّا تطوّر إلى أن صار هو المركزيّة الغربيّة الّتي كوّنت بدورها وصاغت الفكر الغربي الحديث القائم على التّفوّق العرقي والثّقافي والدّيني، ثمّ تطوّرت نزعة "التّمركز" إلى أن صارت بمعنى "العولمة" ليمتدّ بذلك المشروع الأوروبي من أوروبا إلى العالم ككل، في وحدة مزعومة تغلب عليها بشكلٍ كليٍّ الرّؤية الغربيّة المستمدّة من الفرضيّة القائمة على التّفوّق كما ذكرناها، والتّمايز بين ما هو غربيّ وما ليس كذلك، ممّا أدّى إلى إخماد الثّقافة العربيّة الّتي لم تفلح هي الأخرى في بناء نموذجها الخاص، وظلّت تابعة وأسيرة للثّقافة الغربيّة[2].

[1]– إبراهيم، عبد الله. السّرديّة العربيّة الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النّشأة. ط1. المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003. ص: 12.

[2]– ينظر: إبراهيم، عبد الله. الثقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة. ط1. الدار العربيّة للعلوم ناشرون/ دار الأمان، بيروت، لبنان، 2010. ص: 10.

ب- الخطاب ما بعد الكولونيالي ووظيفته

لا شكّ أنّ كلمة ما بعد الاستعمار هي الفترة الّتي تلت الاستعمار من حيث المعنى اللّفظي. أمّا إذا تطرّقنا إلى المعنى الاصطلاحي فإنّها: "تشير إلى عمليّة تحرّر من مجموعة الأعراض الاستعماريّة المتزامنة كاملة الّتي تظهر بأشكال متعدّدة"[1]؛ بمعنى محاولة الشّعوب الّتي كانت تعيش تحت وطأة الاستعمار ثمّ استقلّت أن تواصل تحرّرها من مخلّفات الاستعمار لأنّه: "بلد ما يمكن أن تكون ما بعد استعماريّة (بمعنى أنّها رسميّا مستقلّة) واستعماريّة جديدة (بمعنى أنّها لا تزال اقتصاديّا أو ثقافيّا تابعة) في الوقت ذاته"[2]، فالنّظام الدّولي الجديد الّذي تسيطر عليه القوى العظمى والّتي كانت في السّابق تشكّل الدّول الاستعماريّة، سعت إلى إبقاء مستعمراتها القديمة تحت سيطرتها الاقتصاديّة والثّقافيّة بعد خروجها منها ومنحها الاستقلال.

بالتّالي جاء المشروعُ ما بعد الكولونياليّ لتخليص العناصر الثّقافيّة للشّعوب المستقلّة من هيمنة القوى الاستعماريّة السّابقة، الّتي لم تتوقّف عند حدود الهيمنة والسّيطرة العسكريّة والاقتصاديّة والسّياسيّة، وإنّما امتدّت لتشمل حتّى الثّقافة والّتي يعدّ الأدب والنّقد جزءًا مهمًّا منها. فمع تحرّر هذه الشّعوب من الاستعمار وحصولها على الاستقلال واصلت نضالها لتحقيق ذاتها والخروج نهائيًّا من السّيطرة؛ أي: "لم يقتصر طموح المستعمرات على استكمال مشروع الاستقلال السّياسي، بل سعت إلى تأكيد استقلالها الثّقافي عن المركزيّة الغربيّة. وشكّلت المقاومة الثّقافيّة دافعا حيويّا محرّضا على المقاومة السّياسيّة والشّعبيّة"[3]. وبتعبير أكثر دقّة نعرّف فيه الخطاب ما بعد الكولونيالي الّذي تشكّل بقوّة في الفترة ما بعد الكولونياليّة بأنّه: "توجّه نحو الأثر الّذي أحدثه الاستعمار على

[1]- لومبا، آنيا. في نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة. م م. ص: 33.

[2]- المرجع نفسه. ص: 22.

[3]- بوعزّة، محمد. سرديات ثقافيّة، من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف. ط1. دار الأمان/ منشورات الاختلاف، الرّباط، المغرب، 2014. ص: 46.

الشّعوب والدّول المستعمَرة، ومن عناصره الهامّة الخطاب الكولونيالي الممارس لدور الإقصاء والتّهميش لثقافات الأطراف مقابل ثقافة المركز، ونعني بها مركزيّة الثّقافة الأوروبيّة–الأمريكيّة الّتي عملت دومًا على وضع ثقافتها ولغتها في الصّدارة ضمن إستراتيجيّة الهيمنة وإقصاء الآخر"[1]، فهذه الشّعوب رغم اختلاف حالات الاستعمار الّتي عاشتها، وأشكاله الّتي عرفتها، نجدها تتّفق جميعًا في السّعي إلى التّخلّص من مخلّفاته الّتي بقيت مع الوقت تقهر ذاتهم بسبب سيطرته – الاستعمار– على العالم، عبر تمحوره في وحدة مركزيّة أسّسها لنفسه، ورمى ببقيّة الشّعوب الّتي كانت تحت سيطرته في الهامش، لذا تسعى هذه الشّعوب جاهدة إلى الرّد عليه عبر مشروع ثقافيّ وفكريّ يهدف إلى هدم تلك المركزيّة الأوروبيّة–الأمريكيّة، ويسمح لنفسه بالظّهور في العالم الجديد.

تعمّق في مثل هذا الطّرح أكثر **إدوارد سعيد** حين أقرّ بضرورة كسر تلك الصّورة غير البريئة الّتي رسمها عنّا الغرب، كونها تقف وراءها أنظمة مدروسة تسعى إلى ممارسة سلطة قمعيّة تمنعنا من التّدخّل في عمليّة التّصوير هذه، لذا فالبديل هنا هو تدمير هذه الأنظمة وإقامة نظام تصويريّ يسمح بمشاركة كلا الطّرفين في عمليّة التّصوير هذه، بعد التّأكّد من تلك التّشكيلات الاجتماعيّة – الثّقافيّة– السّياسيّة القادرة على التّقليل من السّيطرة بعدم رضوخنا للقبول بها[2].

دعا **إدوارد سعيد** إلى الانتفاضة، بعد أن أثبتت هذه الشّعوب قدرتها على تقرير مصيرها وعجز الرّجل الأبيض الّذي يمثّل المؤسّسة الاستعماريّة على فرض سيطرته عليها. وهذا ما ذهب إليه بقوله: "بيد أنّ الحقيقة الّتي تكاد تنطبق على كلّ مكان في العالم غير الأوروبي هي أنّ وصول الرّجل الأبيض قد استثار المقاومة إلى درجة أو

[1]– أبو شهاب، رامي. الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونياليّة في النّقد العربي المعاصر، (النّظريّة والتّطبيق). ط1. المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2013. ص: 8.

[2]– ينظر: سعيد، إدوارد. السّلطة والسّياسة والثّقافة. تر: نائلة قلقيلي حجازي. (تقديم: غاوي فسواناثان). ط1. دار الآداب، بيروت، لبنان، 2008. ص: 66.

أخرى. إنّ ما أغفلته في **الاستشراق** هو تلك الاستجابة للسّيطرة الغربيّة الّتي توّجت بالحركة العظيمة لفكفكة الاستعمار عبر العالم الثّالث بأسره. لقد رافق المقاومة المسلّحة في أماكن متباينة تباين الجزائر وإيرلندا وأندونيسيا في القرن التّاسع عشر قدر عظيم أيضا من جهود المقاومة الثّقافيّة في كلّ مكان تقريبا، كما رافقها تأكيد الهويّة القوميّة، ورافقها – في المجال السّياسي – تكوين الرّوابط والأحزاب الّتي تسعى إلى هدف مشترك هو تقرير المصير وتحقيق الاستقلال الوطني"[1]. فقد تمرّدت كلّ هذه الشّعوب باختلاف بقاعها الجغرافية وأعراقها على هذا الرّجل الأبيض الّذي يمنح لنفسه حقّ قيادتها واستعمارها، ما يدلّ على عجزه وانحطاطه من جهةٍ، وقدرة هذه الشّعوب على حكم ذاتها وتقرير مصيرها من جهةٍ أخرى، خاصّة بعد تشكيلها أحزابًا سياسيّة تطالب بذلك، وأيضا من خلال حركة الكتابة الإبداعية الّتي وقفت جنبًا إلى جنب مع المقاومة المسلّحة لتأكيد هويتها وثقافتها، وكشف حقيقة المستعمِر ومواجهته.

يغوص **عبد اللّه إبراهيم** في الفكرة الّتي أثارها **إدوارد سعيد** أكثر عندما يدعو إلى رفض الاستسلام للرّؤية الغربيّة الّتي تحصرنا في زاوية مغلقة، عندما تبثّ في أذهان العالم فكرة شديدة القسوة، وهي أنّ الآداب الحديثة والأفكار الجديدة في العالم كلها هي من نتاج الغرب، ما أسقط بقوّة على كل النّظريّات والمناهج النقديّة والتّاريخيّة والفكريّة، فجعل أمر التّسليم بذلك مقبولاً في كل الأذهان؛ حتّى أذهاننا نحن[2]، حيث وافقنا هذه الرّؤية وقبلنا بها، الأمر الّذي جعل ثقافتنا ثقافةً مستسلمة للآخر ومطابقة له، لذا دعا النّاقد نفسه إلى ضرورة الخروج من هذا النّفق المظلم بأن ننطلق: "انطلاقا من رؤية تؤكّد أنّ نقد ثقافة المطابقة هو السّبيل إلى ظهور ثقافة الاختلاف"[3]؛ أي أن لا نحاكي ثقافة الغرب ونماذجه الفكريّة والنّقديّة والأدبيّة محاكاةً ساذجة غير واعيّة تحاول النّسج على منواله فقط

[1]– سعيد، إدوارد. الثّقافة والامبرياليّة. م م. ص: 57.

[2]– إبراهيم، عبد الله. السّرديّة العربيّة الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النّشأة. م م. ص: 8.

[3]– إبراهيم، عبد الله. الثقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة. م م. ص: 11.

للّحاق بالرّكب الحضاري، بل نحاول أن نخلق لأنفسنا نموذجًا مختلفًا ومغايرًا يستجيب لظروفنا وراهننا وواقعنا.

بالتّالي قامت دراسات ما بعد الكولونياليّة بانتهاج طريق جديد في سبيل السّماح للأنا (الهامش أو التّابع) بالرّد على الآخر(المركز): "عبر استراتيجيّة الخطاب النّقيض، كتابة سرديّات الأصلاني من منظور وعي نقدي تفكيكي، يعيد كتابة الماضي الكولونيالي برؤى متحرّرة من تمثيلات السّرد الإمبراطوري"[1]؛ أي تسلك الكتابة الرّوائيّة مسلكًا مغايرًا بوصفها أهمّ فضاء يمنح للذّوات فسحة كبيرة من الأمل، تمكّنهم من تحقيق رؤاهم وتطلّعاتهم وهواجسهم في صراعهم مع الآخر الّذي هيمن على ماضيهم وحاضرهم، ويسعى إلى استكمال هذا المشروع للهيمنة على مستقبلهم.

إذا كان المشروع ما بعد الكولونيالي قد رسم الطّريق للشّعوب المستعمَرة لتردّ على الآخر المستعمِر كمرحلة أولى، ثمّ تجد مكانها في العالم الحديث في حضرة المركزيّة الأوروبيّة_ الأمريكيّة الّتي فرضتها الامبرياليّة كمرحلة ثانيّة، فإنّه قد نجح في استثارة الرّأي العام الأوروبي والأمريكي واستمالت أصوات مثقّفيهم ومبدعيهم كمرحلة ثالثة، حيث استجابوا عبر نسق جديد في الكتابة إلى تلك الانتفاضة الثّقافيّة الصّادرة من أعماق هذه الشّعوب الّتي تطمح إلى التحرّر الثّقافي بعد الاستقلال، وهذا ما أوضحه **إدوارد سعيد** بقوله: "والأكثر أهميّة هو أنّ السّرديّات الجليلة الكبرى للتّحرّر والتّنوير قد جنّدت الشّعوب في العالم المستعمَر وحفّزتها على الانتفاض وخلع نير الامبرياليّة؛ وخلال هذه العمليّة، هزّت تلك القصص وأبطالها العديد من الأوروبيّين والأمريكيّين، أيضا، فقاموا هم بدورهم بالصّراع من أجل سرديات جديدة للمساواة والرّوح المجتمعيّة الإنسانيّة"[2]؛ أي تكمن استجابة الآخر المثقّف للثّورة السّرديّة ما بعد الكولونياليّة في فتحه آفاق جديدة للكتابة –

[1]– بوعزّة، محمد. سرديات ثقافيّة، من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف. م م. ص: 51.

[2]– سعيد، إدوارد. الثّقافة والامبرياليّة. م م. ص: 58.

عنده – تدعو إلى نسيان الماضي المتأزّم والتطلّع إلى آفاق المستقبل، عبر مشروع جديد قوامه التّسامح والتّعايش والإنسانيّة. هذا المشروع الّذي وجد استجابةً صريحة هو الآخر في خطاب مثقّفينا وروائيّينا، فانتهجوا سبيلاً جديدًا في الكتابة يحاكيه تمامًا ويتخلّص من تأزّمات الماضي – كما سنوضّحه في الفصل الثّاني –.

3- النّقد المؤسّساتي

يشكّل النّقد المؤسّساتي ركيزةً أساسيّة للنّقد الثّقافي، من حيث إستراتيجيّته في التّعامل مع النّصوص الأدبيّة؛ إذ يسعى إلى كشفِ وهدمِ تلك المؤسّسة الّتي تقف وراء الأعمال الأدبيّة والنّقدية، وتلعب دورًا فعّالاً: "في توجيه الخطاب والقرّاء نحو نماذج وأنساق وتصوّرات يتأسّس معها الذّوق العام وتتخلّق بها الصّياغة الذّهنيّة والفنّيّة، وتصبح تبعًا لذلك قيمًا معتمَدة، يقاس عليها وتحتذا في الحكم وفي التّذوّق"[1]، بالتّالي تتكشف أمامنا حقيقة مثبتة حول العمل الأدبي والنّقدي من حيث عدم براءتهما، فكلّ نصّ تقف وراءه مؤسّسة تنتصر لإيديولوجيا معيّنة، ويأتي فيما بعد النّص ليجسّدها.

كثيرًا ما سعى **إدوارد سعيد** و **ميشيل فوكو** وغيرهما إلى فضح المؤسّسات السّياسيّة والاجتماعيّة الّتي تقف وراء النّصوص. لكن المفارقة الرّئيسيّة بينهما هو أنّ **إدوارد سعيد** قد عمل أكثر على تعرية تلك المؤسّستين؛ الاستعماريّة التّقليديّة، الّتي تهدف إلى تبرير فعل التوسّع في العالم القديم وإعطائه الشّرعيّة المطلقة كما وضّح في كتابه (الاستشراق)، والامبرياليّة العالميّة الحديثة الّتي تسعى إلى فرض الهيمنة على العالم الحالي خدمة

[1]– الغذامي، عبد الله. النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة. م م. ص: 34.

للمركزيّة الأوروبيّة–الأمريكيّة كما ورد في كتابه (الثّقافة والامبرياليّة)[1]– تعرّضنا إلى ذلك في العنصر السّابق (دراسات ما بعد الكولونياليّة) –.

أما **ميشيل فوكو** فقد عمل على فضح المؤسّسة الحكوميّة أو السّلطويّة الّتي تعمل على فرض هيمنتها على الخطاب أو النّص، وجعله يتجاوب مع إيديولوجيّتها القائمة أساسًا على إخضاع الشّعب لهذا الفعل – الهيمنة – الّذي لا يتحقّق إلّا عن طريق القمع. حيث سعى في أغلب أعماله إلى تفكيك المؤسّسة العقابيّة المفروضة من قبل السّلطة باعتماده تأريخيّة التّمفصل الوقائعي لها وللمعرفة؛ أي العودة إلى تدرّجات النّظام السّلطوي منذ التّاريخ الكلاسيكي القديم وإلى أشكال النّظام العقابي بهدف تفكيكه، كون هذا التّفكيك ليس كبقيّة المناهج الأخرى الّتي تؤيّد الإيديولوجيّات وتصبّ فيها في الأخير، بل يضع المنهج خارج دائرتها. وقد تعمّد توريطنا في هذه العمليّة دون أن يشرح لنا طريقته في ذلك[2].

أعلن، إذًا، **ميشيل فوكو** تمرّده على المؤسّسة السّلطويّة وقوانينها القمعيّة، عن طريق تفكيك أجهزتها المتفاعلة فيما بينها، وخاصّة العقابيّة، برؤية لا تخضع للإيديولوجيا، ليتحدّى من خلالها القوانين الّتي تفرضها على المثقّف، وعليه يكون قد مارس بذلك النّقد المؤسّساتي الّذي حاول إثباته في كلّ أعماله[3]، محطّمًا عمليّة الهيمنة الّتي فرضتها السّلطة على الخطاب: "وكأنّ الخطاب، بدل أن يكون هذا العنصر الشفّاف أو المحايد الّذي يجرّد فيه الجنس من سلاحه وتكتسب فيه السّياسة طابعًا سليمًا، هو أحد

[1]– لمزيد من الإطّلاع ينظر إلى أعمال إدوارد سعيد، حيث تعمّق وتغلغل في هذه المصطلحات والمفاهيم بشكلٍ كبيرٍ، محترمًا في ذلك التّاريخ وتسلسله. ومن أهم هذه الأعمال نجد (الاستشراق)، (الثّقافة والامبرياليّة)، و(السّلطة والسّياسة والثّقافة)، (تأمّلات حول المنفى)،(الثّقافة والمقاومة)...

[2]– ينظر: فوكو، ميشيل. المراقبة والمعاقبة، ولادة السّجن. تر: علي مقلّد. (تقديم: ومراجعة مطاع صفدي). (د. ط). مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1990. ص: 32، 33.

[3]– سار ميشيل فوكو في هذا الطريق – النّقد المؤسّساتي– في أغلب أعماله (نظام الخطاب)، (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي)، (المراقبة والمعاقبة، ولادة السّجن)، (المعرفة والسّلطة) و(يجب الدّفاع عن المجتمع)...

المواقع الّتي يمارس فيها هذه المناطق بعض سلطتها الرّهيبة بشكل أفضل. يبدو أنّ الخطاب في ظاهره شيء بسيط، لكن أشكال المنع الّتي تلحقه تكشف باكرًا وبسرعة عن ارتباطه بالرّغبة وبالسّلطة. وما المستغرب في ذلك ما دام الخطاب(...) ليس فقط هو ما يظهر(...) وما دام الخطاب(...) ليس فقط هو ما يترجم الصّراعات أو أنظمة السّيطرة، لكنّه هو ما نصارع من أجله، وما نصارع به، وهو السّلطة الّتي نحاول الاستيلاء عليها"[1]

نستشفّ من خلال ما سبق أنّ السّلطة تمارس هيمنتها على الخطاب، فيصبح إسقاطًا صريحًا لإيديولوجيّتها واستجابة واضحة لأهدافها، فيمنحها بذلك دوام السّلطة. وهذا ما جعلها توظّف كلّ قوّتها لتمنع انفلاته من قبضتها وهيمنتها، ولكي لا تسيطر عليه إيديولوجيا أخرى معارضة لها ومتحرّرة منها فتبيدها من خلاله، تسعى بكل قوّتها إلى إبادته عند الآخر حتى لا يتحوّل إلى سلطة أقوى منها فتنهيها. وهذا ما جعله مرغوبًا بشدّة، لأنّه يوفّر السّلطة لمن يهيمن عليه ويمنحه منبرًا يستوعب إيديولوجيّته.

شكّل **ميشيل فوكو** قفزةً كبيرةً في المسار النّقدي العالمي، بإسهامه الفعّال في ترسيخ النّقد المؤسّساتي في شقّه السّلطوي المرتبط بالعلاقة الدّاخليّة بين جهاز الحكم والشّعب. إضافة إلى أعمال وجهود **إدوارد سعيد** في كتابه (المثقّف والسّلطة) خاصّة، حين سار على نهجه ونهج **أنطونيو غرامشي** وغيرهم في نقد هذه المؤسّسة.

4- التّفكيكيّة

تعتبر التّفكيكيّة من المناهج النّقديّة المساهمة بقوّة و فعاليّة في تأسيس النّقد الثّقافي، خاصّة وأنّها تقترب كثيرًا من النّقد المؤسّساتي، أو بعبارة أصدق تشكّل أحد أجزائه الرّئيسيّة؛ لأنّه يتّبع إستراتيجيّتها في عمليّة التّحليل.

[1]- فوكو، ميشيل. نظام الخطاب. تر: محمد سبيلا. ط3. دار التنوير، بيروت، لبنان، 2012. ص: 8، 9.

ينطلق الموقف التّفكيكي من عدم ارتباط الدّال(اللّغة) بالمدلول(المعنى)، ومقاومة ذلك الارتباط كلّيّةً؛ لأنّ العلاقة بينهما ليست علاقة تقابل[1]، كما أُثبت في السّابق. ومن هنا ينطلق المشروع التّفكيكي في هدمِ المقولات الّتي تدّعي بأنّها قد حدّدت معنى للنّص وحصرته. وعلى هذا الأساس: "يرفض دريدا وظيفة النّاقد باعتبار أنّها تهدف إلى تحديد وتثبيت القواعد الّتي تحكم أداء النّص، والتّثبيت من وجهة نظر التّفكيك يتنافى مع القول بأنّ النّص لعب مستمر للحضور والغياب، وأنّه ليس أكثر من آثار آثار آثار في حركة مراوغة مستمرّة. واللّعب المستمر ومقاومة التّثبيت هما ما يبطلان القراءة الموضوعيّة بالمعنى السّابق، ومن ثمّ يلغي أي حدود فاصلة بين الذّات القارئة والموضوع المقروء"[2]؛ أي يسقط **جاك دريدا** (Jacques Derrida) الأحكام المسبقة على النّصوص الّتي يثبّتها النّاقد الّذي يخضع بدوره لمؤسّسة معيّنة تفرض عليه قراءة محدّدة ينبغي إتّباع شروطها، ومن ثمّ يقاوم هذه المؤسّسة ويرفضها ويجعل التّعامل مع النّص مجرّد لعبٍ لأنّه لا وجود له، وإنّما الوجود هو للمؤسّسة الّتي تقف وراءه وتحدّد للناقد كيفية قراءته. وهذا ما دفعه لمساءلتها.

5- التّاريخانيّة الجديدة

تندرج التّاريخانيّة الجديدة كتوجّه بالغ الفعّاليّة في دراسات ما بعد الحداثة الّتي تقع تحت مظلّة النّقد الثّقافي، وتحاول المزج بين الأدبي وغير الأدبي، هذا الأخير المتمثّل في التّاريخ والأنثروبولوجيا والسّياسة والفن متجاوزة الحدود الفاصلة بينهما الّتي فُرضت من قبل، بحجّة منع دارسي الإنسانيّات التّطرّق إلى موضوعات السّلطة والسّياسة وغيرها من القضايا المتعلّقة بعمق حياة النّاس[3].

[1]- ينظر: حمودة، عبد العزيز. الخروج من التيه. م م. ص: 180.

[2]- المرجع نفسه. 181.

[3]- ينظر: الغذّامي، عبد الله. النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة. م م. ص: 42.

تنطلق التّاريخانيّة الجديدة من النّص وتدعو إلى العودة إليه. لكن يقذف بها فيما بعد إلى الخارج، فتجد نفسها مجبرةً على الرّجوع إلى السّياق الّذي أنتجه: "من خلال بلورتها لمنظومة من العمليّات الإجرائيّة التّحليليّة ذات النّزعة التأويليّة في دراسة النّصوص الأدبيّة على خلفيّة الواقع الاجتماعي والسّياسي والثّقافي الّذي أنتجها، وبالأخذ بعين الاعتبار طبيعة الصّراعات الإيديولوجيّة والقوى السّياسيّة الّتي هيمنت على الحقبة التّأريخيّة الّتي ينتمي إليها النّص الأدبي قيد البحث"[1]؛ فرغم اشتراكها مع اتّجاهات ما بعد الحداثة في التزامها بالنّص كنقطة انطلاق في الدّراسة، إلّا أنّها لا تتوقّف عنده بل تستخدم آليات تربطه بالسّياق بعد إدراكها عدم إمكانية عزله عنه، كما أنّها لا تكتفي بذلك، وإنّما تتعمّد البحث في تلك الصراعات الإيديولوجيّة والسّياسيّة الّتي نشأ في خضمها النّص.

ما دامت تبحث التّاريخانيّة الجديدة في الصّراعات الإيديولوجيّة والسّياسيّة الّتي تزامنت مع عمليّة إنتاج النّص، لا بدّ أنّها جاءت لتفضح تلك القوى المهيمِنة مستندةً في ذلك إلى: "لغة التّفكيك والتّشريح، وتقويض تاريخ المقولات المركزيّة، وفضح الأوهام الأيديولوجيّة السّائدة في المجتمع، وتعرية أساطير المؤسّسات الثّقافيّة الحاكمة، ولا يُمكن بأيٍّ حالٍ من الأحوال الحديث عن تاريخ متجانس متطوّر بشكلٍ متسلسل كرونولوجي، بل هناك تاريخ متقطّع، يعرف مجموعة من الثّغرات والبياضات؛ حيث تُهمّش فيه فئات، وتسود أخرى؛ لذلك يتقابل التّاريخ المنسي مع التّاريخ الرّسمي الّذي يعبّر عن الطّبقات الحاكمة الّتي تسود المجتمع، ويعني هذا أنّ ثمّة تاريخين متناقضين: تاريخ السّلطة، وتاريخ الشّعب، أو تاريخ السيادة، وتاريخ المهمّش"[2]؛ أي لا تقتصر في تعاملها مع النّص

[1]- الطّائي، معن. تاريخ "التاريخانيّة الجديدة" وإشكاليّة العلاقة مع اليسار الجديد. صحيفة المثقّف.ع: 1248. الأحد: 06-12-2009. تاريخ الزيارة: 13-05-2018. http://www.almothaqaf.com/qadaya2009/8247-q-q

[2]- حمداوي، جميل. التّاريخانيّة الجديدة. الألوكة، الإصدارات والمسابقات. تاريخ الإضافة: 15 -03-2012.تاريخ الزّيارة: 12-05-2018. http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39328

استنادًا إلى تاريخ متسلسل ومتطوّر فقط، وإنّما تهدف إلى كشف تلك النّزاعات والصّراعات بين قوى غير متكافئة ومتعادلة، إذ تشير بأصابع الاتّهام إلى الإيديولوجيات المسيطِرة على حساب إيديولوجيّات أخرى مسَيطَرٌ عليها في الفترات التاريخيّة الّتي وُلد فيها النّص، فتكشف عن تاريخين؛ تاريخ للطّبقة الضّعيفة المهيمَن عليها، وتاريخ للطّبقة القويّة المهيمِنة.

قد جاءت هذه التّاريخانيّة الجديدة كردٍّ على التّاريخانية القديمة الّتي ترتكز على المرويّات والسّرديّات التّاريخيّة المعبِّرة عن الفئات المهيمِنة، أو أيديولوجيّات السّلطة، أو الطّبقة الحاكمة[1]، فهمّها هو تتبّع الحقبة التّاريخيّة الّتي أنتجت النّص؛ أي البحث في تطوّرات التّاريخ استنادا للنّص الأدبي، ولا تسعى إلى فضح أو كشف الهيمنة غير الشّرعية الّتي تجسّدها النّصوص الأدبيّة المعبّرة عن الطّبقة القويّة، وإنّما تساهم في فعل الهيمنة بالسّكوت عن أفعال الاضطهاد والقمع الّتي تحدثها هذه الطّبقة، كما توفّر لها منبرَ الدّراسة الّذي يساهم في ترويجها. ومن هنا تتأسّس الرّكيزة الأساسيّة للنّقد الثّقافي المتمثّلة في الدّفاع عن الطّبقات المغمورة والفئات المضطهدة في المجتمعات البشريّة.

إن أوّل من تطرّق إلى مصطلح (التّاريخانيّة الجديدة) هو **ستيفن قرين بلات** (Stephen Greenblatt) سنة 1982، ليصف به مشروعه في نقد خطاب النّهضة الانجليزي أو الشكسبيري على وجه الخصوص[2]. لكن أهمّ جهد أضافه يتمثّل في ضرورة قراءة النّص التاريخي استنادًا للوضع التّاريخي الّذي نشأ فيه، مع الأخذ بالسّياق الثّقافي الحديث للقارئ الّذي يقرأه[3]، فلكلّ قارئ قراءته الخاصّة بحسب الزمن الّذي ينتمي إليه من جهة، وبحسب زمن النّص من جهة ثانيّة؛ بمعنى: "أنّ اختيارنا لنصوص تاريخيّة بعينها – والمقصود بالتّاريخيّة هنا انتماؤها إلى سياقات ثقافيّة ماضية – وليس تعاملها بالضّرورة

[1]– ينظر: المرجع السّابق.

[2]– ينظر: الغذّامي، عبد الله. النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة. م م. ص: 42.

[3]-ينظر: حمودة، عبد العزيز. الخروج من التيه. دراسة في سلطة النّص. م م. ص: 255.

مع مادّة تاريخيّة – لدراستها في ضوء احتياجاتنا، يؤكّد أنّ أهداف الحاضر تتمتّع بأولويّة عليا في تفسيرنا للنّصوص التّاريخيّة"[1]؛ بمعنى أن عمليّة اختيار النّصوص الّتي تنتمي لفترة تاريخيّة بعينها رهينة لمتطلّبات زمن الاختيار، أو بتعبير أوضح ينبغي الاختيار من التّاريخ النصوص الأدبيّة الّتي يمكن استغلالها في خدمة الحاضر.

إضافة إلى ذلك هناك أسماء كثيرة ساهمت بقوّة في ترسيخ اتّجاه التاريخانيّة الجديدة، ك**ميشيل فوكو** و**إدوارد سعيد** – تكلّمنا عنهما فيما سبق بإسهاب – من خلال عودتها للسّياق الخارجي التّاريخي وربطه بالنّص، و**كليفورد جيرتز** (Clifford Geertz) و**كاترين كالاكر** (Catherine Gallagher) و**لوي مونتروز** (Luis A.Montrose) الّذي ميّز بين اتّجاهين مختلفين في قراءة النّص؛ اتّجاه من خارج النّص إلى داخله وهو "النّقد التّاريخي"، واتّجاه من الدّاخل إلى الخارج وهو "التّاريخانيّة الجديدة"[2] وغيرهم.

أمّا عن أهم نتيجة خرجت بها التّاريخانيّة الجديدة وكانت نهاية لما يمكن الوصول إليه هي: "إلغاء سلطة النّص الأدبي ورفض استقلاليّته عن القوى التّاريخيّة والثّقافيّة الّتي أنتجته من ناحية، وعن الخطابات الأخرى، الأدبيّة وغير الأدبيّة، الّتي أنتجتها أيضا القوى التّاريخيّة والثّقافيّة نفسها(...) وهو من دون أي مبالغة أو تشويه، موقف الماركسيّة الجديدة والماديّة الثّقافيّة نفسها الّذي يقوم على إدخال النّص في شبكة علاقات مركّبة ومتشعّبة ومتباينة، بل متضاربة في أحيان كثيرة، وتحويله إلى وثيقة للحتميّة التّاريخيّة والسّياق الثّقافي، أي تحميله، في التّحليل الأخير، أكثر ممّا يطيق"[3]؛ بالتّالي نجد التّاريخانيّة الجديدة تتّفق مع الاتّجاهات الأخرى في الإصرار على تبعيّة النّص للمناخ التاريخي والثّقافي الّذي أحدثه، وفي علاقته أيضًا مع النّصوص الأدبيّة وغيرها الّتي

[1]– المرجع السّابق. ص: 256.

[2]– ينظر: المرجع نفسه. ص: 249.

[3]– المرجع نفسه. ص: 257.

أنتجتها الفترة ذاتها، مثلما لاحظناه في أفكار **أنطونيو غرامشي** و**جاك دريدا** و**لوي ألتوسيير** (Louis.Althusser) وغيرهم.

نستنتج من خلال ما سبق أنّ مصطلح النّسق الثّقافي هو مصطلح قديم، له جذوره الأولى في المناهج النّقدية السّابقة. في حين أنّ بلورته قد تمّت بشكل واضح في دراسات ما بعد الحداثة الّتي أسهمت في إثرائه وتأصيله ليمتدّ في الحقل الثّقافي، شأنه شأن النّقد الثّقافي الّذي انفتح عليه، علمًا أنّ هذا النّقد قد أسّسته مجموعة من المرجعيّات المختلفة (الدراسات الثّقافيّة، النقد ما بعد الكولونيالي والنقد المؤسساتي والتفكيكيّة والتاريخانيّة الجديدة...).

تتمثّل وظيفة النّقد الثّقافي في الكشف عن الأنساق الثّقافيّة المجسّدة في خطابات الفئات البشريّة المهمّشة والتّابعة، بفعل سلطة مركزيّة مارست الهيمنة عليها، فيأتي هذا النّقد لينصفها، ويمنح لتلك الذّوات المضطهدة مكانها وحقّها في إسماع صوتها، بالتّالي ينطلق من نقطة محوريّة أساسها الصراع بين جبهتين غير متكافئتين، فينحاز إلى الجبهة الضعيفة، ومن هنا يتبلور البعد الإيديولوجي للنّص.

الفصل الثّاني

الأنا والآخر (مقاطعة التّاريخ وآفاق التّناغم الإنساني)

- تمهيد

أوّلاً- الآخر الإسباني ومحاكم التّفتيش المقدّس(سلطة المخيال الدّيني المسيحي)

ثانيًا- الآخر التّركي(سلطة المخيال الدّيني الإسلامي ومساءلة التّاريخ الوطني)

ثالثًا- الآخر الفرنسي (السّلطة الاستعماريّة)

رابعًا- الأنا الشّعبي والآخر السّلطوي(سلطة جزائر ما بعد الاستقلال والشّرعيّة الثّوريّة)

خامسًا- الأنا وسلطة التّاريخ الإسلامي الأندلسي

سادسًا-التّناغم الإنساني (آفاق التّسامح بين الأنا والآخر)

- **تمهيد**

تعدّ قضيّة الهويّة وما يتداخل ويتشابك معها من مفاهيم أخرى كالغيريّةِ والأنا والآخر من أهمّ الإشكاليّات المطروحة في عصرنا الحالي في جميع الميادين. لكن وجدت عنايةً خاصّة في الأدب وفي جنسِ الرّواية على وجه التّحديد. علمًا أنّ الرّواية هي من أجدرِ وأقدرِ الأجناس الأدبيّة وأكثرها مرونة على احتواء الأنواع والأجناس الأخرى ومختلف القضايا والموضوعات، ممّا جعلها تجد في الهويّة أو ما يثيرها كالغيريّة مادّتها السّردية ورافدها الّذي لا ينضب؛ لأنّ السّرد يشكّل: "الفضاء الأمثل لتحقيق الغيريّة، بمختلف تجلياتها، هو فضاء أمثل لأنّه يحتضن الصّلات المشكّلة لموضوعات الصّراع والحب والعنف والصّداقة والأحقاد، والأحاسيس والرغائب، ذات الطّبيعة الاجتماعيّة والنّفسيّة والفكريّة، من هنا يصبح من الأجدى الحديث عن مجتمع السّرد حيث تنتقل الأنساق الغيريّة من إطارها المرجعي (الاجتماعي والثقافي) لتصير مكوّنات صنفيّة ذات كنه جمالي، بحيث لا تستقيم التّعبيرات السّردية دون استحضارها"[1]؛ أي تتحوّل تلك المرتكزات أو العناصر الرّئيسيّة للغيريّة المتمثّلة في المجالات الثّقافيّة كالعرق والدّين واللّغة والرّقعة الجغرافيّة...إلى عناصرٍ سرديّةٍ ضروريّة جدًّا في العمليّة الإبداعيّة الرّوائيّة، خاصّة وأنّ قضيّة الهويّة وكلّ ما يحيل عليها قد أثارت جدلًا كبيرًا في الأوساط العامّة والمثقّفة الّتي تراوحت بين الانغلاق والانفتاح.

لقد ظلّ النّص السّرديّ الرّوائيّ العربيّ طوال عقودٍ من الزّمنِ رهين الرّؤيةِ التّقليديّة الذّائبة في عمق الهويّة، نتيجة للأوضاع السّياسيّة المتأزّمة بسبب الاستعمار الّذي عاشه الفرد العربيّ والّذي انعكس بدوره على وعيه الخاص ورؤيته للعالم: "إذ إن المرء لا يدرك أهميّة هويّته، إلّا في لحظةٍ مأزومة، يواجه فيها المختلف. عندئذٍ يرتدّ إلى مكوّناته

[1]– ماجدولين، شرف الدين. الفتنة والآخر، أنساق الغيريّة في السّرد العربي. ط1. دار الأمان/ منشورات الاختلاف، الرّباط، المغرب، 2012. ص: 34.

الأصليّة، الّتي تمنحه الإحساس بوجوده، أي بتميّزه واختلافه عن الآخر، فيحسّ بضرورة الحفاظ على هذه المكوّنات، مهما كانت التّحدّيات إذ كلّما احتدّت المواجهة مع الغير، زاد المرء تمسّكًا بمكوّنات هويّته وخصوصيّته. حتّى تكاد تصبح أناه وهذه المكوّنات شيئًا واحدًا"[1]، وهذا بالفعل ما حدث مع الرّواية الشّرقيّة بصفةٍ عامّةٍ، والمغاربيّة بصفةٍ خاصّةٍ؛ حيث تماهت عناصر الهويّة مع ذات الرّوائي وأصبح يتكلّم بصوتها.

يؤكّد هذا الطّرح ما اصطلح عليه **ادوارد سعيد** بـ: "الاستشراق المعكوس" الّذي ظهر في شتّى أنحاء وبقاع العالم الإسلاميّ "وباء الغرب"؛ أي أنّ الغرب أساس ومصدر كلّ الشّر والبلاء في العالم، وقد جاء في الأعمال الأدبيّة بكثرة للرّد على الاستشراق الّذي شكّل خطابًا مختصّا بشؤون العالم الّذي خضع للاستعمار كأفريقيا والهند وغيرها، وأدّى دورًا تأسيسيًّا مهمًّا في الحديث عنها وليس مجرّد تدوين لمّا رأوه، بل من أجل تحقيق فكرة التّعاون مع مشروع الهيمنة الاستعماريّة على المناطق[2]؛ أي أنّ خطاب الهويّة الّذي ظهر بقوّة في العالم الشّرقي، كان سببه الرّد على المستشرقين الّذين ساهموا في مشروع الهيمنة على الشّرق.

شكّل نصّ (البيت الأندلسي) تجربةً جديدةً في الكتابة الرّوائيّة الجزائريّة بعامّة والواسينيّة بخاصّة، من خلال طرحه علاقة جديدة هي الأخرى بين الأنا والآخر مختلفة عن المألوف والمعهود في الرّواية المغاربيّة، تقوم من منطلق أساسي يتمثّل في كسر العلاقة التّقليديّة الّتي غيّبت الوعي تمامًا عن مفهوم الإنسانيّة، وحوّلت النّص الإبداعيّ – كما أشرنا – إلى مسرحٍ وفضاءٍ قائمٍ على صراع الهويّات والإيديولوجيّات القاتلة، استجاب لمدّة طويلة للأحداث السّياسيّة المتأزّمة والقائمة كذلك على ثنائيّة: شرق/غرب، ضعيف/قوي، متخلّف/متحضّر...وعلى إرثٍ تاريخيٍّ ولّد بدوره أحقادًا لم تتمكّن الذّات أو

[1]– حمود، ماجدة. إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائيّة عربيّة). ع: 398. عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013. ص: 13.

[2]– ينظر: سعيد، إدوارد. السّلطة والسّياسة والثّقافة. م م. ص: 243، 244.

الأنا من تجاوزها. علمًا أنّ هذا الطّرح قد بدأه **واسيني الأعرج**[1] بشكلٍ واضحٍ في نصّه رواية (كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد)[2].

إذا كان **واسيني الأعرج** في نصّ (كتاب الأمير) قد بحث في الوثائق التّاريخيّة المتعلّقة بالفترة الكولونياليّة في الجزائر، وسلّط الضّوء على وثيقة جسّدت مظاهر التّسامح بين الأنا والآخر – كما ذكرنا – وانطلق منها في بناء مشروعه الجديد، فإنّ رواية (البيت الأندلسي) قد رجعت إلى حقبة تاريخيّة مهمّة في التّاريخ الإسلامي؛ وهي الفترة الأندلسيّة، حيث شهدت أبشع مظاهر العنف والوحشيّة الممارسة ضدّ الأنا، سببها الفروقات الدّينيّة والعرقيّة ووحشيّة البشر الّذي ظلّ حبيسًا لهويّته المنغلقة على ذاتها.

استحضرت هذه الرّواية الفترة الأندلسيّة انطلاقا من دار أندلسيّة قديمة سعت السّلطات إلى تهديمها وبناء برجٍ عظيمٍ مكانها. لكن صاحبها أو وريثها الشرعيّ يبقى صامدًا ورافضًا لفكرةِ التّهديمِ حفاظًا على ذاكرته الّتي تمثّل ذاكرة الجزائر وتراث الوطن

[1]– واسيني الأعرج روائي جزائري ولد في 08 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان بولاية تلمسان، يدرّس بجامعتي الجزائر العاصمة المركزيّة، وجامعة السوربون بباريس، عُرِف بالكتابة الرّوائيّة التّجريبيّة والتجديديّة الّتي لا تستقرّ على شكلٍ أو نمطٍ معيّنٍ، بل تبحث دومًا عن التّغيير والتّجديد. يستحضر النّص التّاريخي ويستنطقه وفق ما يخدم أهداف الحاضر، مثلما فعل في رواية (كتاب الأمير)، كما يوظّف الأشكال السّرديّة القديمة الضّائعة ويحاول محاكاتها بهدف الانفتاح على التّراث واختباره في جنس الرّواية الحديث من جهة، وخدمة مشروعه التّجريبي من جهة ثانيّة، مثل روايته (فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف). يكتب باللّغتين العربيّة والفرنسيّة، يعدّ من أهمّ الرّوائيّين في الوطن العربي، ترجمت أعماله إلى لغات عديدة أهمّها: الفرنسيّة والانجليزيّة والإسبانيّة والبرتغاليّة والإيطاليّة والألمانيّة...ومن أهمّ أعماله الرّوائيّة نجد: (البوابة الزرقاء)، ((ما تبقى من سيرة لخضر حمروش)، (نوار اللّوز)، (فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف)، (ضمير الغائب)، (سيّدة المقام)، (حارسة الظّلال)، (شرفات بحر الشّمال)، (كتاب الأمير)، (سوناتا لأشباح القدس)، (أصابع لوليتا)، (سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني) وغيرها...نال عدّة جوائز منها: جائزة أفضل خمس روايات بفرنسا عام: 1997 على روايته (حارسة الظّلال)، وجائزة الرّواية الجزائريّة على مجمل أعماله سنة: 2001، وجائزة المكتبيين الكبرى سنة: 2006 على روايته (كتاب الأمير)، وجائزة الشيخ زايد للكتاب سنة: 2007، وجائزة الإبداع الأدبي منحت له من مؤسّسة الفكر العربي– بيروت– على روايته (أصابع لوليتا) سنة ،2013 وغيرها من الجوائز الّتي تحصّل عليها.

[2]– أقام واسيني الأعرج في هذا النّص حوارا بنّاءً بين الأنا المسلمة الجزائريّة المجسّدة في شخصيّة "الأمير عبد القادر"، والآخر المسيحي الفرنسي المجسّد في شخصيّة "مونسينيور ديبوش". وحاول من خلالها أن يمدّ جسور التّعايش والتّآخي والسّلام بين الدّيانتين، متجاوزًا بذلك كل الأحقاد التّاريخيّة السّابقة.

ككل من الاندثار، بل كان يسعى إلى تحويلها إلى دارٍ للموسيقى كما كانت عليه في الحقبة الاستعماريّة الفرنسيّة. والمتتبّع للمسار السّردي للرّواية يجدها تسرد لنا منذ البداية مشواره الكفاحي ضدّ السّلطة المتعفّنة، إذ يحاول البطل "مراد باسطا" أن يدافع عن حقّه من خلال مخطوطة خطّها جدّه الأوّل "غاليلو الرّوخو" أو "سيدي أحمد بن خليل" الّذي بنى هذا البيت لحبيبته اليهودية "سلطانة"؛ حيث تثبت هذه المخطوطة ملكيّة البيت لـ"مراد باسطا".

استغلّ الرّوائي بطريقة أخرى المخطوطة في لعبته السّردية لتروي لنا رحلة التّهجير والتّعذيب الّتي مرّ بها الموريسكيون في الأندلس من قبل محاكم التّفتيش المقدّس، حيث زُجّ بالآلاف منهم في ميناء "المارية" لتنقلهم السّفن بطريقة وحشيّة إلى العدوى الأخرى، ويُرمَى بهم على حوافِّ المنافي. ثمّ تتعرّض المخطوطة لحياة "غاليلو الرّوخو" بالمحروسة إبّان الحكم التّركي الّذي لا يختلف عن محاكم التّفتيش، إلى غاية مأساة "مارينا" وأسرتها الّتي تدوّنها ابنتها "سلينا" ثمّ حفيدها من بعدها.

توزّعت المخطوطة بأوراقها المختلفة على كامل أجزاء الرّواية لتبعث روح الماضي في حاضر "مراد باسطا" الّذي يمثّل بدوره حاضرنا، بهدف تجاوز الأحقاد الدفينة المترسّبة منذ قرون مضت. وكذلك تشييد البيت الأندلسي الّذي حاكى أحد بيوت غرناطة وكان رمزًا دالًّا على الحب والتّآخي والتّسامح قبل أن يتحوّل إلى وكرٍ للرّعبِ والقتلِ والتّعذيبِ. لكن عمّت الرّواية الكثير من المقاطع السّرديّة الّتي تحاول تعزيز بذور التّسامح من أجل بناء مشروع جديد راهنت عليه الألفية الثّالثة، وراهن عليه الرّوائي في مساره الحديث.

لكن السّؤال المطروح في هذا الفصل هو: هل استطاعت هذه الرّواية أن تتجاوز فعلا الرّؤية التّقليديّة الّتي سارت على نهجها الرواية العربية والمغاربيّة لمدة طويلة من الزمن؟ وكيف تعامل الرّوائي مع هذا المشروع الجديد الما بعد الكولونيالي؟ هل تخلّص نهائيًّا من روابط الماضي المتأزّم بسبب ممارسات الآخر في حقّ الذّات العربيّة

الإسلاميّة؟ وهل يعني ذلك أنّ الرّوائي قد تخلّص من هواجس الهويّة وأصبحت مشروعًا قديمًا فقد شرعيّته في ظلّ التحوّلات العالميّة، الّتي حاولت خلق عالمٍ جديدٍ يسع كل البشر بمختلف انتماءاتهم؟ أم وجد طريقًا آخر في التّعامل معها دون إقصائها أو إلغائها، بل جَعْلِها مشروعًا جديدًا منفتحًا على الآخرِ انطلاقًا من أنّ الغيريّة لا تنطبق على المختلف في الدّين والعرق فقط ؟ وهل كانت الذّات الإسلاميّة أو العربيّة رحيمة هي الأخرى على الآخر؟

للإجابة على كلّ هذه الأسئلة لابدّ من التطرّق إلى الفتراتِ التّاريخيّة الّتي شهدت التّعارض والتّنافر بين الأنا والآخر في هذا النّص، وكل ما نتج عن ذلك التّعارض من ممارسات وحشيّة في حقِّ كِلا الطرفين، بداية من الذّات ووصولًا إلى الآخر، ثمّ التطرّق إلى مواطن الالتقاء بينهما والدّور الّذي لعبته في تحقيق التّناغم الإنسانيّ العظيم الّذي يفتح آفاق التّسامح على مصراعيه.

أوّلاً- الآخر الإسباني ومحاكم التّفتيش المقدّس(سلطة المخيال الدّيني المسيحي)

إنّ أهمّ حقبة تاريخيّة شهدت تأزّم العلاقة بين الأنا والآخر هي الفترة الأندلسيّة؛ حيث مُورسَت أبشع مظاهر العنف والقتل والاغتصاب والتّعذيب والتّهجير في حقّ المسلمين واليهود من لدن محاكم التّفتيش المقدّس المسيحيّة، وما كان "غاليلو الروخو" أو "سيدي أحمد بن خليل" إلّا أحد الموريسكيّين الشّاهدين على كلّ ما حدث، فهذه الشّخصيّة الرّوائيّة الّتي أُسنِد إليها دور البطولة ليست إلّا حيلة أو تقنية سرديّة استغلّها الرّوائي لكي ينقل لنا الأحداث التّاريخيّة، ويروي تفاصيل ما حدث في الماضي وكأنّه في زمننا الحاضر.

حاول "غاليلو الروخو" عن طريق ضمير المتكلّم أن يصوّر تلك المآسي والمشاهد الوحشية في مواضع كثيرة من مخطوطته، خاصّة في الورقة الأولى الّتي عَنْوَنَهَا بـ: "المحروسة، شتاء 1570"، ويقول فيها: "بدأنا ننزل نحو الدرج الموالي وكأنّنا كنّا ننزل نحو

أعماق جهنّم(...) دخلوا بي عميقًا نحو غرف التّعذيب وتمزيق الأجسام البشريّة الّتي امتدّت على مسافات كبيرة تحت الأرض. رأيت فيها ما يستفزّ خوفي وصبري، ويدعو إلى القشعريرة والتّقزّز(...) رأيت غرفًا صغيرةً في حجم جسم الإنسان، بعضها عمودي، وبعضها الآخر أفقي، فيبقى الإنسان سجين الغرف العموديّة واقفًا على رجليه مدّة سجنه حتّى يموت بلا أكل ولا شرب، وتبقى الجثث في السّجن الضّيق حتّى تتفسّخ، ويتساقط اللّحم عن العظم، وتأكله الدّيدان..."[1].

كما يتابع في موضعٍ آخر تعمّد فيه الوصف بدقّة أكثر ليعمّق من حدّة المأساة والوحشية: "رأيت آلات مخيفة لم أكن في حاجة كبيرة إلى معرفة عالية لأدرك أنّها للتّعذيب وتمزيق الأجسام، منها آلات لتكسير العظام، وسحق الجسم البشري (...) كانوا يبدؤون بسحق عظام الأرجل، ثم عظام الصّدر والرّأس واليدين تدريجيًّا، حتّى يهشّم الجسم كلّيًّا ولا يبقى به شيء يحكمه. وتخرج من الجانب الآخر كتلة من العظام المسحوقة في شكل قطعٍ مسنّنةٍ تخترق كل شيء من شدّة الكسر، والدّماء الممزوجة باللّحم المفروم (...) صندوقًا خشبيًّا في حجم جسم رأس الإنسان تماما، كان يوضع فيه رأس الّذي يريدون تعذيبه بعد أن يربطوا يديه ورجليه بالسّلاسل والأغلال حتى يمنع من الحركة كلّيًّا، وفي أعلى الصّندوق ثقب تتقاطر منه قطرات الماء البارد على رأس المعذّب، بانتظام، في كلّ رمشة عين. يبقى المعذّب على حاله تلك حتى الموت. كنت أعرف أيضًا أنّ الكثيرين ممن نجوا قد جنّوا بسبب هذا اللّون من التّعذيب الّذي كنّا نسمع به ولم نره أبدًا"[2].

يتّضح من خلال مشاهد التّعذيب هذه وأدواتها المتنوّعة والمتخصّصة الّتي لها وظائف دقيقة لكلّ عضو من أعضاء الجسم البشري مدى بشاعة وهمجيّة محاكم التّفتيش، حيث جنّدت رجالا وآلات حادّة لتتفنّن في تعذيب من يختلف معها في دينها وجنسها،

[1]– الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. ط1. الفضاء الحر، الجزائر، 2010. ص: 68، 69.

[2]– المصدر نفسه. ص: 69، 70.

فالتّعذيب عندها هو عمليّة مدروسة مسبقًا تقف وراءها مؤسّسة قائمة بذاتها، وليس حتميّةً مؤقّتةً فرضتها ظروف معيّنة لمعاقبة المخالفين للقوانين والأعراف حسب رأيهم.

إنّ المتأمّل في تعاليم الدّيانات يجدها أكثر رحمة ورأفة بالمرأة، وذلك بسبب ضعفها وهشاشتها الفطريّة، لكن بالنّسبة لمحاكم التّفتيش المقدّس يحدث العكس؛ فالتّعذيب عندهم ليس حكرًا على الرّجال فقط بل شمل حتّى النّساء وبنفس الدّرجة والعنف، والأكثر من ذلك فقد سقطت معه حرمة الأجساد الّتي لم تعد تعني شيئًا لرجال الدّين الّذين أعمتهم نيران الأحقاد والعنصريّة: "كان الكثير من السّجناء يئنّون في الزّوايا الخلفيّة من الطّابق الأرضي للكنيسة، رجالًا ونساءً، كانت أصواتهم تصلني من أمكنةٍ مختلفةٍ. الكثير منهم كان في الرّمق الأخير من الحياة. بعضهم يصرخ بأعلى صوته بعد أن أصابه الجنون من كثرة التّعذيب. الكلّ كانوا عرايا، وأجسادهم سوداء من كثرة الدّم الّذي نشف عليها أو ربما بفعل الظّلمة. تمنّيت أن أضع عليهم شيئًا ونسيتُ أنّي أنا أيضًا كنت في نفس وضعيّتهم ولا أعلم إن كان بعضهم ما يزال على قيد الحياة، إذ كانت رؤوسهم منكسرة كرايات مهزومة"[1].

صوّرت هذه المشاهد أبشع مظاهر التّعذيب في حقّ الرّجال والنّساء بكلّ أدواته وآلاته المختلفة، الّتي تفنّنت اليد الوحشيّة في ابتكارها واستخدامها. ممّا يوحي بغياب الإنسانيّة والوازع الدّيني الحقيقي لرجال الدّين، بل يوحي أكثر بالخواء الرّوحي الّذي كانوا يعانون منه نتيجةً لعدم إدراكهم ووعيهم بالرّسالة السّامية للأديان، الّتي تدعو إلى احترام الآخر والتّسامح والتّآخي والرّحمة...

يؤكّد كلّ ما سبق ما ذهب إليه **علي حرب** بخصوص المشاريع الدّينيّة في قوله: "تؤول إلى انتهاك المحرّم، وانهيار المعنى، ونسيان البداية، والانقلاب على الأصل، وتحويل الظّاهرة القدسيّة إلى رأسمال رمزي، بل إلى سلعٍ رمزيّةٍ يتمّ إنتاجها وتداولها

[1]- المصدر السّابق. ص: 69.

واستهلاكها، وفقًا لأهواء البشر ومصالحهم ونرجسيّتهم. وأبلغ شاهد على ذلك ما حفل به تاريخ الملل والطّوائف، من النّزاعات والحروب والفواجع، وما ارتكب باسم المقدّس من استباحات ومظالم وفواحش"[1]؛ أي أُفرغ الدّين من محتواه الحقيقيّ، وتحوّل إلى أداة ردعيّة يستخدمها رجال الدّين وفق أهوائهم. وهذا بالضّبط ما فعلته محاكم التّفتيش المقدّس المسيحيّة، فقد نسيت أصل الدّين وحوّلته إلى وسيلة انتقاميّة ضدّ من يخالفها.

كما ورد في موضعٍ آخر على لسان "غاليلو" مقطع يدين بشدّة رجال الدّين بقوله: "قام زبانية الكاردينال خمينيث، مطران طليطلة، ورأس الكنيسة الأسبانيّة، بالقبض على المسلمين لمجرّد الشّبهة وحشدهم في ساحة غرناطة الرئيسيّة. تمّ إعدام مائتين من علماء المسلمين حرقًا أمام الجميع، حتّى يكونوا عبرةً لغيرهم. أُلحِق بهم بعض المسيحيّين الّذين احتجّوا على المقتلة. ثمّ جمّعت كتبهم ومصاحفهم، فأحرقها الكاردينال خمنيث أمام الملأ، ولم يستثن منها سوى 300 كتابًا من كتب الطّب. فُرض التّنصير على عموم من بقي من المسلمين فرضًا، وأُغلِقت مساجدهم، أو حُوِّلت إلى كنائس، وأُجبروا على تغيير أسمائهم العربيّة إلى أسماء نصرانيّة. حظروا عليهم استعمال الحمّامات وأَمَروهم بهدم المقامة منها، سواء كانت عامّة أم خاصّة. منعوهم من إقامة الحفلات على الطّريقة الإسلاميّة، وأن تُجرَى الحفلات طبقًا لعرف النّصارى والكنيسة الكاثوليكيّة. وحظروا عليهم إغلاق المنازل أثناء الاحتفال وفي أيّام الجمعة وأيّام الأعياد، وألزموهم بإبقائها مفتوحة ليستطيع القسس ورجال السّلطة أن يروا ما يقع في داخلها من المظاهر والممارسات"[2].

جاءت لغة السّرد في المقطع قريبة من اللّغة التّاريخيّة، فقد تداخلت أحداث الرّواية مع التّاريخ، خاصّة وأنّها أحداث حقيقيّة بشخصيّاتها ومعلوماتها وإحصائيّاتها. فهنا يتقاطع

[1]– حرب، علي. نقد الحقيقة. ط3. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005. ص: 55.

[2]– الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م. ص: 79.

التّاريخ مع التّخييّل في رسم وحشيّة السّلطة الدّينيّة المجسّدة في شخصيّة "الكاردينال خمينيث"، الّذي عُدَّت فترة حكمه للكنيسة من أبشع الفترات الّتي شهدها مسلمي الأندلس.

أمّا من ناحية أخرى فيشير المقطع إلى عدم اكتفاء رجال الدّين بالقتل والتّعذيب فقط، وإنّما يشير إلى جهلهم ووحشيّتهم الّتي دفعتهم إلى قتل وحرق كلّ مظاهر العلم والمعرفة من كتب ومصاحف وغيرها. والأخطر من ذلك أيضًا هو فرض التّنصير على النّاس وتحويل المساجد إلى كنائسٍ، فهذا من أكبر مظاهر قمع الحرّيات الفرديّة والطّائفيّة الّتي لم تقف عند حدود الدّين بل تجاوزت ذلك لتصل إلى فرض الرّقابة عليهم – المسلمين– ومنعهم من ممارسة طقوسهم وعاداتهم وتقاليدهم المتوارثَة والوافِدة مع أجدادهم من أرضهم الأولى، والّتي توحي بدورها بخصوصيّتهم الثّقافيّة وحضورهم في النّسيج السّكاني الأندلسي العريق والفريد من نوعه، وتساهم في ثرائه الثّقافي والحضاري بشكلٍ كبيرٍ جدّا.

لم يتوقّف الأمر عند هذا الحد، بل اشتدّ وتأزّم إلى درجة جعلت المسلم يتملّص من ديانته ويخفيها عن الجميع خوفًا من القتل والتّعذيب، وهذا ما حدث مع "غاليلو الرّوخو" حين وقع في قبضة الكنيسة ثمّ حاول تبرير نفسه بقوله: "أنا مرتدّ. مسيحي وأقوم بكل طقوسي. لم أحمل السّلاح يومًا ضدّ الملوك الكاثوليك، ولكنّي حملته ضدّ اغتصاب نسائنا وضدّ الظّلم الّذي مُورِس علينا. كنت أدافع عن أختي الّتي اغتصبت في حي البيّازين أمام الجميع. حتّى جارنا الشّيخ المسيحي الّذي دافع عنها، على الرّغم من تقدّم سنّه، اتّهم بالرّدّة والهرطقة وأُحرق أمام الملأ ولم يرحموا لا سنّه ولا دينه. كنت أدافع عن أختي الّتي اختطفها أحد العساكر وساقها إلى القلعة ليغتصبها ويرميها بالقرب من الحي اليهودي عارية ليلبسوا اليهود التّهمة وليدخلونا في نار جهنّم الّتي كنّا نحترق بها نحن الاثنين"[1].

[1]– المصدر السّابق.72–73.

يوحي هذا الكلام بأجواء الرّعب الّتي كان يعيشها الموريسكيّون المسلمون مع اليهود في الأندلس، ما فرض عليهم ممارسة التّقيّة وإخفاء دينهم للنّفاذ من العقاب، خاصّة وأنّ أبواب الحوار كانت مغلقة في وجوههم. وقد أشار إلى ذلك أحد الباحثين في هذا الشّأن بقوله: "لم تكن المواجهة الجدليّة ممكنة أصلًا بين المجموعتين في اسبانيا خلال القرن السّادس عشر، فدواوين محاكم التّفتيش كانت ترفض كلّ تسامح وحوار، ولم يبق للموريسكيين كإجراء وقائي، إلّا إخفاء معتقداتهم والدّخول في جدل مستتر"[1]. فكانت هذه الإجراءات أكبر دليلٍ على التّصنيفات الدّينيّة والعرقيّة الّتي مارستها السّلطة المسيحيّة في اسبانيا.

يدعم **أمين معلوف** كلّ ما سبق بقوله: "لا توجد ديانة مجرّدة من التّعصّب ولكن إذا قمنا بجردة لهاتين الدّيانتين المتخاصمتين لتبيّن لنا صورة الإسلام ليست بهذا السوء. لو كان أجدادي مسلمين في بلد فتحته الجيوش المسيحية بدلًا من كونهم مسيحيّين في بلد فتحته الجيوش المسلمة، لا أظن كانوا استطاعوا الاستمرار في العيش لمدّة أربعة عشر قرنًا في مدنهم وقراهم محتفظين بعقيدتهم. ماذا حدث فعليًّا لمسلمي إسبانيا وصقلية؟ لقد اختفوا حتى آخرهم، ذُبحوا أو هُجّروا أو تمّ تعميدهم بالقوّة"[2]. بمعنى أنّ سلطة الكنيسة كانت وحشيّة في ممارساتها خلافًا للسّلطة الإسلاميّة، وإلّا كيف نفسّر انعدام تواجد الطّائفة الإسلاميّة في إسبانيا اليوم رغم أنّها عمّرت هناك لقرون طويلة من الزّمن، ما يشير إلى تعرّضها للإبادة الجماعيّة والتّهجير الإجباري وإلزامها بالتّخلّي عن الدّين، وفرض المسيحيّة عليها.

---

[1]– كارداك، لوي. الموريسكيّون الأندلسيّون والمسيحيّون، المجابهة الجدليّة (1492– 1640) ، مع ملحق بدراسة عن الموريسكيّين بأمريكا. تعريب وتقديم: عبد الجليل التميمي. ط1. منشورات المجلّة التّاريخيّة المغربيّة وديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر_تونس، 1983. ص: 90.

[2]– معلوف، أمين. الهويات القاتلة، قراءة في الانتماء إلى العولمة. تر: نبيل محسن. ط1. دار ورد، دمشق، سورية، 1999. ص: 52.

حاول الرّوائي عن طريق هذا العنصر الّذي صرف له مساحةً كبيرةً من الرّواية أن يصوّر معاناة الموريسكيّين من قبل محاكم التّفتيش المقدّس المسيحيّة، ليجسّد مظاهر العنصريّة والأحقاد الدّينيّة الّتي عملت الدّيانة المسيحيّة في الماضي على ترسيخها. الأمر الّذي يجعل الآخر مذنبًا في حقّ الذّات المسلمة الّتي غيّبتها العصبيّة والعنصريّة تمامًا عن التّواجد في الأرض الاسبانيّة كما أشار **أمين معلوف**.

ثانيًا- الآخر التّركي(سلطة المخيال الدّيني الإسلامي ومساءلة التّاريخ الوطني)

وقف الرّوائي موقفًا معاديًا للاستعمارين التّركي والفرنسي، ووضعهما في منزلةٍ واحدةٍ رغم أنّ المؤرخين يُجمِعُونَ على اختلافهما، ويُقرّون بشرعيّة التّواجد التّركي في الجزائر استنادًا لمعلومة تاريخيّة مفادُها أنّ الجزائر هي من استنجدت بالأتراك لحماية سواحلها من القراصنة الإسبان، بعكس التّواجد الفرنسي الّذي يعدّ استعمارًا حقيقيًّا للوطن. لكن نجد الرّوائي يسعى في النّص إلى تصوير كل مظاهر بشاعة السّلطة التّركيّة في الجزائر؛ حيث استغلّت الشّرعيّة الدّينيّة لفرض هيمنتها، ما يجعل الرّوائي يعارض مرّة أخرى نصّ التّاريخ، كما عوّدنا في أغلب نصوصه الّتي يعمل فيها على زعزعة يقينيّات المؤرّخين.

إنّ عمل المؤرّخ دائمًا هو البحث في الماضي وسرد أحداثه وأخباره؛ لأنّ التّاريخ: "هو سجل العصور الغابرة وديوانها الحافظ لأخبارها"[1]، أو بدقّة أكثر كما عرّفه **ابن خلدون** هو: "مِنَ الفُنُونِ الّتي يتداولُها الأممُ والأجيالُ (...) إذ هو في ظاهره لا يزيد على أخبارٍ عن الأيّامِ والدُّولِ، والسّوابق من القرون الأُوَل، تنْمى فيها الأقوالُ، وتُضْرَبُ فيها الأمثالُ، وتُطْرَفُ بها الأنْدِيَةُ إذا غصّها الاحتفالُ، وتُؤَدّي إلينا شأنَ الخليقَةِ كيْفَ تقلّبَتْ بها الأحوالُ (...) وفي باطنه نَظَرٌ وتحقيقٌ، وتعليلٌ للكائنات ومَبَادِيهَا دقيقٌ، وعلمٌ بكيفيّاتِ الوقائعِ وأسبابِها عميقٌ. فهو لذلك أصيلٌ في الحكمةِ عريقٌ، وجديرٌ بأن يُعَدّ في علومها وخليقٌ"[2]؛ أي لا يكتفي التّاريخ بنقل أخبار الماضي فقط، بل يبحث حتّى في أسبابها وحيثياتها بحكمة ودقّة.

لكن لا يكون التّاريخُ دائمًا صادقًا أو كاملًا أو صحيحًا، لذلك يأتي الرّوائي ويكمّل عمل المؤرّخ لأنّ الرّواية هي: "إعادة قراءة التّاريخ بهدف الإتمام أو التّصحيح أو

---

[1]- هرنشو، ج. علم التاريخ. ترجمة وتعليق وإضافة فصل (التّاريخ عند العرب): عبد الحميد عبادي. ط1. دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1988. ص: 25.

[2]- ابن خلدون، أبو زيد، عبد الرحمن بن محمد. مقدّمة ابن خلدون. ط1. دار صادر، بيروت، لبنان، 2000. ص: 11.

الاختزال. فالتّاريخ لا ينقل كلّ ما حدث بل أبرز ما حدث والتّاريخ موجه أصلًا من قبل من يكتبه، لأنّه يكتبه بطريقةٍ تخدم وجهة نظره وتبرهن على صحّة آرائه، فهو غير محايد (...) فالكتابة الرّوائيّة هي بمثابة قوّة إضافيّة للتّعليم الرّاصد المتابع، قوة تسمح له بأن يتجاوز كثيرًا من الخطوط الّتي وقف أمامها المؤرّخ مقيّدًا"[1]؛ فالمؤرّخ تحكمه بعض القيود والحتميات، وتفرض عليه إخفاء حقائق معيّنة أو تجاهلها أو تغيّيرها خوفًا من السّلطة، أو حفاظًا على بعض المسلّمات واليقينيّات المطلقة المرتبطة بالمقدّس الدّيني أو الوطني، الّذي خلقته سلطة معيّنة دينيّة أو وطنيّة أو قوميّة قد يؤدي ذكر الحقيقة إلى تشويهها. إلّا أنّ الرّوائي لا تحكمه أيّ سلطة، بل يساعده عنصر الخيال في أن يبيح لنفسه قول كل ما يريد، لأنّه الوحيد الّذي يمكنه التّمرّد على التّاريخ خاصّة إذا استند إلى الذّاكرة الشّعبيّة الّتي لا تعترف بالرّسمي.

إنّ الطّريق الّذي خطّه **واسيني الأعرج** في مساره الرّوائي الحديث يحثّ على عدم الاستسلام لسلطة التّاريخ الّذي يكتبه الورّاقون، كما يسميهم في أغلب نصوصه، بل السّعي إلى مساءلة ذلك التاريخ، وفي بعض الأحيان معارضته كما فعل مع التّاريخ العثماني في الجزائر، الّذي أجمعت النّصوص الرّسميّة كلّها على تمجيده وتبريره. لكن نجد الروائي في نصّه هذا يهاجم الحكم التركي في الجزائر من خلال شخصياته الّتي تبنّت لغة السّرد، مثل "سلينا" حفيدة "غاليلو" في قولها: "تسلّط الرّيّاس من جديد على النّاس. وبدأت المدينة تتحوّل إلى غابة، والشّوارع إلى مسالك للخوف. الكلّ مرعوب من الكل. الريّاس تسلّطوا على كلّ شيء. هم من يضع الحاكم، وفي اليوم الموالي، كانوا هم أوّل من يأكل رأسه بلا تردّد. استفحل الطّمع في المال والبيوت والنّساء. ربحوا المعركة نهائيّا، فبدل أن يحوّلوا مساجينهم إلى خدم، حوّلوا سكّان المدينة إلى عبيد"[2].

---

[1]– الشمالي، نضال محمد. الرّواية والتّاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخيّة العربيّة. ط1. عالم الكتب، إربد، الأردن، 2006. ص: 137.

[2]– الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م. ص: 393.

يصوّر المقطع همجيّة ريّاس البحر – الفئة الثّانيّة في سلّم الحكم العثماني في الجزائر– الّذين مارسوا أبشع مظاهر القتل والسّلب والتّعذيب والاستعباد في حقّ الجزائريين. كما يضيف في مقطعٍ آخر على لسان "ميمون البلسني" موجّهًا كلامه لـ"غاليلو" عن الانكشارية – عساكر الدّولة العثمانيّة – قائلًا: "هذه ليست بلاد الكتب. أينما حلّ القراصنة والانكشاريّة، حلّت المصالح الصّغيرة وبريق الأشياء اللّامعة. انس كتبك وانتبه لحرفة تنقذك من موتٍ أكيد"[1].

يعكس هذا المقطع أيضًا قسوة واستبداد الحكم التّركي الّذي لا يعترف بالعلم ولا بالمعرفة، بل بقوّة العسكر والجيش والأسطول فقط، فيكشف بذلك الرّوائي عن حالة اللّاوعي الّتي تحياها سلطة المخيال الدّيني الإسلامي؛ حيث شكّلت صورةً مطابقةً لمحاكم التّفتيش المقدّس المسيحيّة الّتي تزامنت معها، وكأنّ "غاليلو" في النّص عايش تعفّن السّلطة الدّينيّة مرّتين في زمنٍ واحدٍ، وفي مكانين متباعدين وديانتين مختلفتين، فقد فرّ أو بالأحرى نفيَ من قبل محاكم التّفتيش المسيحيّة من غرناطة (الأندلس)، ليجد مكانها سلطة القراصنة والانكشاريّة المسلمة في المحروسة، الأمر الّذي يوحي بغياب الوازع الدّيني الحقيقي للسّلطة الدّينيّة مهما كان نوعها أو مكانها أو زمانها. أو بعبارة أخرى تخلّى رجال الدّين عن الهدف السّامي للأديان الّذي يحثّ على التآخي والرّحمة والمحبّة، ليحلّ محلّه الشّر والتّمييز العنصري والطّائفيّة.

استهجن الرّوائي الحكم التّركي في الجزائر، وسلّط الضّوء على كلّ ممارساته اللّاإنسانيّة، ليعارض التّاريخ الرّسمي الّذي طوّقته الرّؤية الدّينيّة القاصرة، الّتي حاولت تبرير السّلطة العثمانيّة بوصفها الحامي والحامل للخلافة الإسلاميّة، متغاضيّة عن كلّ أفعالها الوحشيّة. بالتّالي يتحوّل الآخر التّركي في هذا النّص إلى عدوٍّ ومستعمرٍ جاء محمّلًا بروح العصبيّة والعنصريّة العرقيّة، دون أدنى مراعاة للّانتماء الدّيني.

[1]– المصدر السابق. ص: 185.

ثالثاً- الآخر الفرنسي (السّلطة الاستعماريّة)

ورد الآخر الفرنسي في النّص عن طريق استحضار التّاريخ الجزائري، حيث شكّل الاستعمار الفرنسي حلقة من حلقاته الأساسيّة. لكن تكمن حيلة الرّوائي السّرديّة في استنطاق الشّخصيّات الرّوائيّة الّتي لا تنتمي إلى التّاريخ نهائيًّا، وإنّما هي من نسج خياله فقط، وظّفها لترويه – التّاريخ – وتقف شاهدة عليه. فإذا كان "غاليلو" قد تبنّى سرد التّاريخ الأندلسي والفترات الأولى للتّاريخ التّركي في الجزائر أو المحروسة، فإنّ ابنته "مارينا" وحفيدتها "سلينا" قد واصلتا سرد مراحل التّاريخ التّركي الّتي تلت الفترة الّتي عاشها "غاليلو"، ثمّ يأتي حفيد "سلينا" ليواصل هو الآخر سرد تاريخ الاستعمار الفرنسي في الجزائر؛ بالتّالي يمكن القول أنّ الرّوائي قد اختزل تاريخ الأمّة الجزائريّة في عائلة "غاليلو الروخو" أو "سيدي أحمد بن خليل".

إذا سلّمنا بفرضيّة أنّ "غاليلو" وعائلته هم إسقاطٌ واضحٌ للأمّة الجزائريّة، وأنّ ما وقع لهم هو نفسه تاريخ الجزائريّين، فإنّ الآخر الفرنسي لم يكن رحيمًا عليهم شأنه شأن الأنظمة السّابقة، وما حدث لهذه العائلة حدث للجزائر ككل وكأنّ التّاريخ لا يعيد إلّا نفسه، وهو ما أكّده حفيد "سلينا" بقوله: "فقّرنا الأتراك وسلبوا بيتنا، وأغنوه، بأراضي المتّيجة وخيراتها. وفقّره الفرنسيون، واستمرّ فقرنا ولم يتغيّر شيء في حالتنا"[1]؛ فالبيت في المقطع هو البيت الأندلسي الّذي بناه "غاليلو" لزوجته "سلطانة"، والّذي يعدّ بدوره رمزًا شفيفًا للوطن الجزائر، من ثمّ تأكدّت لنا فرضيّة مفادها أنّ عائلة "غاليلو" هي إسقاطٌ واضحٌ للأمّة الجزائريّة.

يؤكّد ذلك بشكلٍ جليٍّ مقطعٌ سرديٌّ اعتمد فيه الرّوائي السّرد التّاريخي، الّذي يستحضر التّواريخ ليشير إلى ذلك التّماهي الحاصل بين تاريخ عائلة "غاليلو" وتاريخ الجزائر، وهو ما ورد مرّة أخرى على لسان حفيد "سلينا" في قوله: "في صيف 1830،

[1]- المصدر السّابق. ص: 414.

عندما دخل الغزاة الجدد على المحروسة، استولوا على كل المواقع والقصور وضمّوا إليهم قصر الدّاي في القصبة العليا، في المحروسة، وأخرجوا كلّ سكّانه، ونهبوا كل خيراته الّتي لا أحد يقدّر أثمانها وقيمتها"[1]. يحضر التّاريخ هنا على مستوى القوالب السّرديّة ليدين بشدّةٍ الآخر الفرنسي، سلطة الحداثة والحضارة، كما كانت تزعم فرنسا. فلم يكن في النّص إلّا صورةً أخرى من الحكم التّركي في السّلب والنّهب والعنف، ما يعكس الخواء الرّوحي أيضًا للسّلطة الفرنسيّة الّتي فجّرت عصر الأنوار في أوروبا، وفي الحقيقة هي امتداد لمحاكم التّفتيش المقدّس – الّتي حاربها **نابليون بونابرت** (Napoléon Bonaparte) كما أشار الرّوائي في النّص– بسبب ممارساتها غير الإنسانيّة ضدّ الآخر المختلف عنها.

كما تعمّد الرّوائي إدانة الاستعمار الفرنسي وجعله في منزلة واحدة مع الاستعمار التّركي الّذي تبنّى دور الوصاية على الأمّة الجزائريّة باسم الشّرعيّة الدّينيّة. لكن في الواقع لم يكن إلا مستعمِرًا جديدًا سلب خيرات الجزائر: "لا شيء تغيّر منذ أن تسلّمت البلاد يد غير اليد تركية*، تصورناها منقذةً، وهلّل الكثير منّا، فاتّضح أنّها كانت أسوأ. القوة تفرض ولا تناقش، وهذا ما حدث بالفعل."[2] اعتقد الجزائريّون الّذين يمثّلهم حفيد "سلينا" في النّص أنّ الاستعمار الفرنسي بوصفه ممثّل الوعي الحضاري والدّيمقراطي أو مشروع عصر الأنوار الّذي جاء به **نابليون** هو البديل الأفضل عن الاستعمار التّركي. لكن اتضح أنه وجه آخر من أوجه الوحشيّة، لم يحمل معه حضارته وإنسانيّته بل حمل القوّة الّتي يراهن عليها كلّ فكر استعماري من أجل فرض هيمنته.

---

[1]– المصدر السّابق. ص: 422.

*– وقع خطأ لغويّ في النّص المقتبس في هذه اللّفظة، ويكون التّصحيح كالآتي: "التّركيّة" بـ "ال" التّعريف وليس "تركيّة" كما ورد في المدوّنة

[2]– المصدر نفسه. ص: 414.

لم تقف الأنا هنا معارضة للآخر (التّركي) فقط، بل فضحت حتّى الآخر (الفرنسي) الّذي لعب دور حامل الحضارة والأنوار للمستعمرات. لكن في الحقيقة كان وجهًا هو الآخر من محاكم التفتيش المقدّس، وصورة صادقة عن السّلطة العثمانيّة.

رابعًا– الأنا الشّعبي والآخر السّلطوي(سلطة جزائر ما بعد الاستقلال والشّرعيّة الثّوريّة)

يجري في الاعتقاد أنّ الآخر عادةً هو المختلف عنّا في أحد المقوّمات الأساسيّة للهويّة. لكن قد يكون هنالك آخر نشترك معه في كلّ العناصر الرّئيسيّة ومع ذلك لا يمكنه أن يدخل في نسيج ذاتنا لأنّه يخالفنا في عنصر مهمّ؛ هو الانتماء الفكري، بالتّالي يمكن القول: "إن الآخر هو المختلف في الجنس أو الانتماء الدّيني أو الفكري أو العرقي"[1]. وإذا تأمّلنا سلطة ما بعد الاستقلال نجدها تعيش حالة خواء روحيّ وفكريّ، في ظلّ غياب الوعي الّذي أفقدها العقل والأخلاق والديمقراطية، وجعلها بعيدة تمامًا عن الذّات الجزائريّة.

تجسّدت هذه السّلطة في مجموعة من المسؤولين اعتلوا مناصب كبيرة في الدّولة عن طريق وهم الشّرعيّة الثّوريّة، من أجل تحقيق مصالحهم وبناء ثروتهم والاستيلاء على ممتلكات الشّعب. وقد أطلق عليهم البطل اسم "حلقة الضّباع"؛ كونهم لا يختلفون عن الضّباع في أفعالهم وممارساتهم اللاإنسانية تجاه الشّعب والوطن والتّراث والذّاكرة. كما أنّ المتأمّل في مسار هذه الشّخصيات الثّوريّة يجدها تسير في حلقةٍ مغلقةٍ، وتعيش حالة اللّاوعي تجاه الذّات الجزائريّة بكلّ عناصرها الثّقافيّة، ما جعلها تنحرف عن المسار السّياسي الصّحيح للوطن وهو يحيا حياة جديدة في ظل الاستقلال وعودة الهويّة الضّائعة بعد الفترة الكولونياليّة.

إنّ ما فعله "موح الكارتيل"، "الحاج إبراهيم"، "الفينكا"، "أبو الياس"، "الزّعيم" أو "الضّابط الكبير"...دليلًا واضحًا على ذلك الانحراف، حيث ساهموا كلّهم في عمليّة المسخ الّتي طالت البيت الأندلسي، علمًا أنّ هذا البيت هو إسقاط حقيقيّ للوطن الجزائر، والوطن الجزائر في النّص هو امتداد للوطن المغاربي الّذي يعيش هو الآخر حالة التّفسّخ. ولا يخلو النّص من إدانات واضحة لهذه الشّخصيات، منها عن "الفينكا": "فرنسا

[1]– حمود، ماجدة. إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية). م م. ص: 17 .

خرجت من زمان والفينكا هي اللّي يحكم اليوم. البلاد مستقلّة!"[1]. وفي موضع آخر عن "موح الكارتيل": "دينه المال. مشى مع الإسلاميين فترة، أوصلوه حتّى البرلمان، ثمّ تركهم عندما دارت الدّوائر عليهم. كانوا يريدونه لماله ولسطوته. أحرقوا سيارة الليموزين الّتي كانت حصانه في حملته الانتخابيّة على عكس الآخرين الّذين لعبوا لعبة الفقر. ولكنّه استطاع أن ينفذ بجلده من كلّ العيون. علاقاته مع النّافذين في السّلطة، كل يوم كانت تتّسع أكثر، حتى أصبح، مع فتح السّوق، هو المستورد الأوّل للحديد والإسمنت"[2].

يتّضح لنا من خلال المقطعين أنّه لا يوجد فرق بين جزائر الفترة الكولونياليّة أو الاستعمار، وجزائر ما بعد الاستقلال؛ إذ تحوّل الزّعماء الثّوريّين أو القوميّين إلى كولونياليّين جدد، وهو ما أكّدته العبارة السّابقة. فـ"الفينكا" هنا هو زعيم ثوريّ خلف فرنسا في استبدادها وظلمها وقهرها وتسلّطها على الأهالي رغم ثورته في السّابق على ذلك. الأمر الّذي جعل الحركات التّحرريّة الوطنيّة وريثًا فاشلًا لعهود الاستعمار، حيث تحوّلت إلى مؤسّسات لإنتاج الفقر والعجز والقهر والتّسلّط على الشّعب[3].

يتعمّقُ هذا المعنى أكثر في ما ذهب إليه **فرانتز فانون** (Frantz Fanon)، حيث يرى أنّ الوعي القومي ستستولي عليه مستقبلًا النّخبة البورجوازيّة الكولونياليّة؛ الزّعماء القوميّين، وبدلًا من أن تضمن هذه النّخبة استقلالًا حقيقيًّا فإنّها ستعزّز الكولونياليّة بشكلٍ جديدٍ؛ لأنّ القوميّة إن لم تهتم بالحاجات الاجتماعيّة والسياسيّة بسرعة، أو بعبارة أخرى إن لم تتحوّل إلى نزعة إنسانيّة، فإنّها ستؤدّي إلى طريق مسدود، بالتّالي لا بدّ من ابتكارِ أنفسٍ عن طريق زرع الوعي في الشّعب من أجل الحراك الجماعي، وليس في إعادة إنتاج حلول وصيغ الكولونياليّة أو الماضي القبلي. كما أنّه يفترض على الحكومة القوميّة أن

[1]– الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م. ص: 363.

[2]– المصدر نفسه. ص: 45.

[3]– ينظر: حرب، علي. أزمنة الحداثة الفائقة، الإصلاح – الإرهاب – الشّراكة. ط1. المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2005. ص: 169.

تتخلّى عن سلطتها وتردّها للشّعب، وتحلّ نفسها[1]؛ بمعنى أخذ القادة الثوريّين أو القوميّين دور الاستعمار بعد خروجه، وهذا ما حدث فعلًا مع سلطة الجزائر، فبدلًا من أن يسلّم قادة الثّورة السّلطة للشّعب بعد الاستقلال، استولوا عليها وخلفوا الاستعمار في هيمنته وتسلّطه.

وقف هذه المرة "مراد باسطا" آخر أحفاد "غاليلو" شاهدًا على تاريخ سلطة جزائر ما بعد الاستقلال، لتواكب هذه العائلة كل السّلطات اللّاأخلاقية الّتي عانت منها الأمّة الجزائريّة. الأمر الذي يجعله في المتن الروائي ذاتًا مضطهدة تسعى للحفاظ على هويّتها وتراثها المجسّد في النّص في البيت الأندلسي، أمام سلطة متعفّنة فقدت شرعيّتها وخيّبت آمال الشّعب بانحرافها عن مشروعها الّذي راهنت عليه أثناء كفاحها، الأمر الّذي أكّده "مراد باسطا" بقوله: "الورثاء استفادوا من دم الشهداء في شكل مصالح وشركات ومنظّمات مختلفة للمزيد من النّهب. وحلقة الضّباع، خرجت من صلبهم قبل أن تتحوّل إلى مافيا في العقّار وفي كل المشاريع الّتي تشترط وجودها فيها كشريك بدون أن تدفع مليمًا واحدًا. وإلّا لن يتم التّوقيع على أي شيء. فاحت يا ابني، والرّائحة الكريهة أصبحت تزكم الأنوف"[2]؛ أي تحوّلت السّلطة الّتي أفرزتها الثّورة إلى سمسار كبير يبيع ويشتري في ذاكرة الأمّة من أجل تحقيق مصالحه المادّيّة، دون أدنى اعتبار للقيمة الرّمزيّة الّتي تحملها تلك الذّاكرة المجسّدة في التّراث. وهو ما حدث للبيت الأندلسي الّذي سعت المؤسّسة السّلطويّة إلى تهديمه من أجل بناءِ برجٍ كبيرٍ مكانه بهدف الاستثمار ومواكبة العصر عن طريق إنشاء مشاريع حداثيّة، دون أن تدرك أنّ الحداثة لا تنشأ إلّا في رحم التّراث.

إنّ ما فعلته الشّخصيّات السّلطويّة للبيت الأندلسي في النّص يؤكّد نزعتها المادّيّة القاتلة والنّافية للرّوح والفكر معا. ممّا جعلها تنتهك حرمة التّراث الّذي يشكّل أهمّ

[1]– ينظر: سعيد، إدوارد. تأملات حول المنفى1. تر: ثائر ديب. ط2. دار الآداب، بيروت، لبنان، 2007. ص: 299.

[2]– الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م. ص: 132، 133.

المقدّسات الوطنيّة، لذا يعدّ البيت الأندلسي كما أشرنا سابقًا إسقاطًا واقعيًّا للوطن الجزائر، وهو يعيش حالة الاندثار كما عاشها البيت بكل ما مسّه من مسخٍ وتحوّلٍ سلبيٍّ مرعبٍ من قبل رجال السّلطة، الّذين تداولوا عليه كما تداولوا على الوطن بمختلف انتماءاتهم؛ فقد حوّل البيت إلى كباريه، ثم إلى بار، وبعدها إلى مخزن للويسكي والخمور، ثم للمخدرات، وبعد ذلك إلى مستودع للأسلحة، ليسقط في الأخير في أيدي مافيا العقّار الّذين هدّموه بهدف بناءِ برجٍ كبيرٍ مكانه يحقّق لهم استثمارات واسعة يسمّى "برج الأندلس"، على خلاف الأنظمة السّابقة غير الجزائريّة الّتي حافظت عليه وأضافت لمساتها الخاصّة لتوحي بمرورها عليه في زمن من الأزمان: "الّذي يعذّبني هو كيف أنّ كل الأمواج العاصفة الّتي مرّت من قبلكم على مدار قرابة الخمس قرون، لم تتجرّأ على التّهديم، كانت، في أحسن الأحوال، تضيف له قليلًا لتضع ملامس زمانها، ولكنّها احتفظت دومًا بالمكان حيًّا. ما الّذي كانوا سيخسرونه لو هدّموا البيت، فهم في النّهاية حكّام البلد؟"[1]. يوحي هذا الكلام بحالة اللّاانتماء الّتي يعيشها رجال السّلطة الجزائريّة، نتيجةً لغياب الوعي بالقيمة الحقيقيّة للهويّة الّتي تجسّد الانتماء وقيم الوطنيّة.

[1]– المصدر السّابق. ص: 444.

خامسًا- الأنا وسلطة التّاريخ الإسلامي الأندلسي

لا يخلو النّص من انتقادات واضحة للتّاريخ الإسلامي الأندلسي كما عوّدنا الرّوائي في نصوصه السّابقة، مثل (رمل الماية) و(جملكية آرابيا)[1]. لكن هذه المرّة عاد إلى تاريخ الفتح الإسلامي للأندلس وحاول عن طريق مساءلته لذلك التّاريخ أن يدين عمليّة الفتح ويكشف المسكوت عنه الّذي تعمدت كتب التّاريخ إخفاءه، والمتمثّل في النّزاع حول السّلطة بين **طارق بن زياد** و**موسى بن نصير**: "ماذا فعلت بنا يا طارق؟ وما دهاك يا موسى بن نصير؟ من تكونان؟ رجلان حملا خفقانًا صوب الجهة الأخرى، أم غبار قنابل البارود ووضعوها في كل زوايا شبه جزيرة أيبيريا لتنفجر فينا لاحقًا ونتحمّل أذاها؟ ماذا فعلتما بنا في النّهاية؟ تقاتلتما مثل هابيل وقابيل لعرش لم يكن لأحد منكما، ثمّ انتصرتما على بعضكما البعض وانهزمتما بعد ثمانيّة قرون، بعد أن ورّثتما حروب الإخوة لمن جاء بعدكما من ملوك الطّوائف؟"[2].

يقف الرّوائي في المقطع موقفًا معارضًا للتّاريخ الإسلامي الأندلسي، يلومه تارةً على فتح إسبانيا وما سبّبه ذلك الفتح فيما بعد للمسلمين من حملات التّهجير والتّعذيب والنّفي والقتل؛ بسبب خفقان السّلطة الإسلاميّة الأندلسيّة في الحفاظ على العرش، ما أدّى إلى استرجاعه من قبل الاسبانيّين، وتارة أخرى يكشف تلك الصراعات الدّاخليّة حول السّلطة الّتي تسبّبت في ضياع الأندلس من أيدي المسلمين بداية من **طارق بن زياد** و**موسى بن نصير**، فشبّههما بالشّقيقين **هابيل** و**قابيل**، ووصولا إلى حروب الإخوة في زمن ملوك الطّوائف.

---

[1]- تعرّض الرّوائي في هاتين الرّوايتين إلى التّاريخ الأندلسي القديم، وكشف الزّيف الّذي لحقه بفعل الورّاقين الّذين استخدمتهم السّلطة في كتابة بطولاتها الوهميّة، وإخفاء خياناتها عن الأجيال القادمة.

[2]- الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م. ص: 66.

قد أكمل الرّوائي هنا المشهد التّاريخي وملأ ثغراته حين كشف تلك النّزاعات حول السّلطة الّتي سكت عنها التّاريخ؛ لأنّ الرّواية: "تهتمّ بكتابة المسكوت عنه، والنّبش عنه، تتحدّث عن صمت التّاريخ، أي البحث عن ثغرات التّاريخ اللّامنطوق، المهمّشة والمغيّبة بفعل التّاريخ الرّسمي. ومن ثمّ محاولة كتابة تاريخ جديد وإعادة النّظر في التّاريخ الرّسمي"[1].

تظهر نقمة الرّوائي أكثر على التّاريخ الإسلامي في لومه وعتابه لذلك التّاريخ الّذي عملت السّلطة على تزييفه وتزيينه؛ لأنّ التّاريخ تكتبه السّلطة. وقد أثبت الرّوائي ذلك في مقطع جاء على لسان "غاليلو" صرخ فيه بأعلى صوته صرخةً تكشف وتفضح تعفّن السّلطة الإسلاميّة الأندلسيّة بقوله: "ثمانية قرون ونيف، وكأنّ شيئًا لم يكن. كل شيء عاد إلى طبيعته الأولى. كما كان، أو كما يجب أن يكون. وكأنّك يا طارق بن زياد ما صرخت وما فتحت وكأنك يا موسى بن نصير ما عزلت وما تولّيت وكأنّك يا عبد الرحمن الدّاخل ما رفعت سيفك وما دخلت وكأنك يا عبد الرحمن الناصر ما نورت وما استخلفت وكأنك يا منصور بن أبي عامر ما قتلت وما حجبت وكأنك يا محمد الصغير ما بعت وما اشتريت، لتنفذ من خرم الإبرة كأي خائن صغير؟ كأنكم لم تكونوا. كأني لم أكن."[2]

خاطب "غاليلو" هنا الشّخصيّات التّاريخيّة الّتي شكّلت السّلطة الإسلاميّة الأندلسيّة طوال فترة التّواجد الإسلامي في إسبانيا، وكانت صاحبة القرار في مصير المسلمين. لكنّه خاطبها بحسرةٍ وألمٍ كبيرين لأنّه عايش المراحل الأخيرة لسقوط الأندلس؛ الفردوس المفقود، الّتي ظنّها المسلمون موطنهم الأبدي، واحتضنت أجيال متعاقبة بكل أحلامها وآمالها. كما تعمّد تصحيح التّاريخ الّذي زيّفه كُتّاب السّلطة حين كشف حقيقة **محمد الصغير** الّذي صوّره التّاريخ الرّسمي بطلًا حارب من أجل غرناطة. لكن في الواقع هو خائن كبير باع

[1]– المويقن، مصطفى. تشكل المكونات الروائية. ط1. دار الحوار، اللاذقيّة، سوريّة، 2000. ص: 43.

[2]– الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م. ص: 89.

الأندلس وترك المسلمين للتّعذيب والقتل والتّهجير من قبل محاكم التّفتيش. بالتّالي عمل الرّوائي هنا على زعزعة يقينيّات التّاريخ وهدم حصونه المنيعة الّتي بناها المؤرّخ بصفة وهميّة، لأنّ الرّواية لا تجاري التّاريخ أو تعيده دائمًا كما كانت تفعل الرّواية التّاريخيّة الكلاسيكيّة بل: "تبدأ بما يوحي بالتّاريخ وبإمكانيّة التّعرّف عليه، وتنهي إلى ما ينقضه. يعلن اختلاف النّهاية عن البداية أنّ الرّواية لم تلتقِ بالتّاريخ بل بضلاله، وأنّ ما تراءى زمنًا جليلًا هو إلى الكوميديا أقرب، ذلك أنّ التّاريخ وبالمعنى النّبيل للكلمة مترسّب في هوامش ضيّقة هشّة القوام"[1].

ما يهمّنا نحن الآن ليس التّاريخ في حدّ ذاته كسلطة عملت الرّواية على تهديمها وكشف زيفها، بقدر ما يهمّنا موقف الذّات الإسلاميّة من رموزها التّاريخيّة الّتي اكتسبت طابع القدسيّة والتّأليه، الأمر الّذي يوحي بوعي الأنا المجسّدة في شخص "غاليلو" والّذي يعدّ بدوره موقف الرّوائي ورؤيته؛ حيث يهدف إلى كشف المواضع الّتي أخطأ فيها هذا الآخر المتمثّل في المؤسّسة السّلطويّة الإسلاميّة، ويعمل على تعريتها كونها السّبب الرّئيسي لمأساة الرّعيّة في الأندلس.

فالذّات هنا تهاجم وتنتقد تاريخها، أو بالأحرى أهمّ فترة تاريخيّة سجّلت فيها انتصاراتها ضدّ الآخر المسيحي الأوروبي من خلال فتح أرضه لدينها، والتّواجد عليها لمدّة ثمانيّة قرون ونصف. لكنّها لا تقرّ بهذا الفتح والعمل الجليل والجبّار الّذي سمح للإسلام بالامتداد في الأرض الأوروبيّة كما كانت تُمجِّد كتب التّاريخ، بل تنظر لذلك الفتح ولتلك السّلطة نظرة سلبيّة كشفت أخطاءها. وعليه فانتقاد الذّات هنا يزيح عنها الكمال والتّمجيد ويجعلها ناقصة، الأمر الّذي يفتح أبواب التّعايش وقبول الآخر على أساس أنّ لكلّ واحد أخطاءه ونقائصه وسلبياته.

[1]– درّاج، فيصل. الرّواية وتأويل التّاريخ، نظريّة الرّواية والرّواية العربيّة. ط1. المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2004. ص: 267.

سادسًا- التّناغم الإنساني (آفاق التّسامح بين الأنا والآخر)

- تمهيد

إذا كان نصّ (البيت الأندلسي) قد وقف في مقاطعٍ كثيرة عند مظاهر العنف الممارسة بين الأنا والآخر، فإنّه بطريقة أخرى يريد أن يقلّص من حدّة الهويّات، سواء أكانت عند الأنا أم الآخر، انطلاقًا من فكرة أنّ لكلّ واحد منهما عيوبه وأخطاءه ولا كمال لأحدهما: "ففي داخل كل منّا يحيا طفل أو فاسق أو مجنون أو همجي. إنّه تصوّر لا يجعلنا ننفر أو نشمئزّ من الآخر والغريب. فالغير هو الوجه الآخر لنا: معتقده هو القناع الّذي كان يمكن أن يتلبّسنا، ومذهبه هو السّبيل الّذي قد نتّبعه، وهويته قد تكون الصّورة الّتي كنّا عليها أو ننطوي عليها."[1]. بالتّالي يسعى الرّوائي إلى بناء جسور التّواصل عن طريق خلق نوع من الائتلاف بين البشر، وهو مشروع ثقافي بالدّرجة الأولى.

1- الحوار البنّاء

حاول الرّوائي تجسيد مشروع التّسامح والتّعايش انطلاقًا من شخصيتين مختلفتين في الدّين والعرق وكل المقوّمات الأساسيّة للهويّة؛ وهما "غاليلو الروخو" و"ميغيل سرفانتس"، خاصّة وأنّهما قد عاشا تجربةً صعبةً جرّاء حروبهما ضدّ الآخر، وحاول إقامة حوارا بنّاء بينهما يهدف إلى هدم الهوة أو الفجوة التّاريخيّة الّتي اشتركت الأنا والآخر في خلقها على مرّ الزّمان، فأنشأ بينهما علاقة صداقة متينة بدأت بسرد كليهما حكايته الخاصّة لما عايشه من ظلم من طرف الآخر. لكن تنتهي بإدانة كليهما لسلطته الدّينيّة الّتي سعت إلى القضاء على الآخر المختلف عنها.

[1]- حرب، علي. التّأويل والحقيقة، قراءات تأويليّة في الثّقافة العربيّة. ط1. دار التنوير، بيروت، لبنان، 2007. ص: 69.

أ- الآخر ينتقد الأنا(المسلمة)

لم تكن الأنا المسلمة أو سلطة المخيال الدّيني (الأتراك) رحيمة على الآخر، بل كانت صورة مطابقة لمحاكم التّفتيش المسيحيّة بأفعالها الشّنيعة ضدّ المسلمين، وكأنّ الاختلاف إثمٌ قوميٌّ تدفع الإنسانيّة ضريبته مهما كان جنسها أو زمنها، وما حدث لـ"ميغيل سرفانتس" يؤكد ذلك: "قرابة المائة سفينة مليئة بالرّهائن المسيحيّين من إسبانيا وإيطاليا، كانت تقاد إلى الميناء يوميّا. الريّاس والبحّارة يأتون من أعالي البحار محمّلين بالرّهائن وكان ذلك فرصة للاحتفالات والشّرب والزّهو. لم أكن في حاجة لأدخل في أدمغة الرّهائن، فقد كنت أحسّ بما كانوا يشعرون به من غبن"[1].

كما يشير في موضع آخر إلى الحالة المأسويّة للرّهائن وهم يُباعون ويُشترون في سوق العبيد، وكأنّهم سلع معروضة للبيع في مشهد درامي فقد فيه الإنسان إنسانيّته لينزل إلى مرتبة أقل من الحيوانيّة: "لقد عايشت بأم عيني كيف يخسر الإنسان شرطه ويتحوّل في لحظة من سلطان إلى لا شيء. اقتادونا إلى سوق العبيد ورأينا كيف كان يتهافت المشترون علينا وعلى غيرنا ليقايضونا بمال أوفر. مرّت برأسي وقتها الكثير من الأفكار الجهنّمية. الهرب. قلت: لا شيء ينقذني إلّا الهرب. كان المشترون يتفرسوننا كالحيوانات، ويلمسون أجسادنا المصفدة بالقيود إذا كانت قوية"[2].

يقف المقطعان شاهدين على مدى فظاعة السّلطة التّركيّة الإسلاميّة في معاملتها للرّهائن المسيحيّين، لا لشيء إلّا لأنّهم يخالفونها في الدّين. ما يؤكّد تبادل الأدوار بينها وبين محاكم التّفتيش، فحتّى الأنا المسلمة هنا قد غاب عنها الوعي الإنساني العميق الّذي تسعى الأديان إلى بثّه في نفوس البشريّة لكي تستطيع استيعاب المختلف.

---

[1]- الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م. ص: 288.

[2]- المصدر نفسه. ص: 288-289.

ب- الأنا تنتقد الآخر(المسيحي)

لكن نجد في المقابل "غاليلو الروخو" يسرد هو الآخر تجربته أو مأساته مع محاكم التّفتيش، حيث تعمّدت اضطهاد الموريسكيين بشتّى الطّرق والوسائل – كما أشرنا في العناصر السّابقة – ليشير لـ"سارفانتس" عن معاناته أيضًا من قبل سلطة الآخر؛ أي سلطة "سرفانتس" الدّينيّة. وهو ما أكّده بقوله: "كأنّنا رجع مزدوج لصوت واحد. كل ما سمعته منك اليوم، يضعني أمام تاريخي وأنا أجر من جبال البشرات، ثم في كنيسة الموت في غرناطة، ثم على حوافّ المارية أتمزّق بيأس. كنت أنا وأهلي سنبيع كل شيء، أعمارنا وأموالنا، مقابل أن لا نفصل عن تلك الأرض الّتي سرقت من تحت أرجلنا. ربما لم تكن لنا ولكنّنا بالتّأكيد كنا لها"[1].

يوحي المقطع بالمصير المشترك لكلّ من "سرفانتس" و"غاليلو"، ويوحي أيضًا بتماهي الآخر مع الأنا، الأمر الّذي يلغي الاختلاف ويحل محلّه الائتلاف والتّماثل. ممّا يعزّز بوادر الصّداقة والمحبّة بينهما بعد ذلك الاختلاف العميق والجذري في العلاقة الّذي فرضته تلك التّراكمات التّاريخية للنّزاعات الدّينيّة والعرقيّة، الّتي انتهت بحروب قاتلة شارك فيها كليهما.

إنّ تبادل الشّكوى بين الطّرفين المتعارضين والمتناقضين؛ كل واحد يشكو من سلطة الآخر، يحوّل تلك الأحقاد إلى نوع من اللّوم الّذي يفتح باب المصالحة التّاريخيّة، إذ يرى كل طرف في الآخر المخالف له ظلم سلطته عليه، ما يجعل كلا الطرفين متساويين في ارتكاب الإثم والتّمييز العنصري، الأمر الّذي يجعلهما يسعيان إلى حلّ يفتح باب وأفق التّسامح والتّعايش والتّآخي بين المتعارضين.

[1]- المصدر السّابق. ص: 291.

جـ- الأنا والأنا المضاد

لم يتوقّف الرّوائي عند حدود السّلطة الإسلاميّة في الأندلس، بل أدان حتّى العدوة الأخرى التّي هُجّر إليها الموريسكيّون، والّتي لم تكن رحيمة هي الأخرى عليهم رغم أخوّة الدّم، فقد استقبلهم اللّصوص وقطّاع الطّرق بالقتل والنّهب: "كان قلبي مليئًا بالخوف من إخوة الدّم. كنت أعرف الكثير من القصص الّتي كانت تُروى لنا من وراء البحر إبان الهجرة الأولى، بعد انكسار غرناطة، أنّ الكثير من الموريسكيّين قتلوا فقط لأنّه كان يبدو عليهم بعض الغنى، أو كانوا يحملون قليلًا من الذّهب الّذي سحبوه وراءهم ليعيشوا به في أرض لم يكونوا يعرفون منها إلّا اسمها"[1].

كما ورد في مقطع آخر على لسان "غاليلو" موجّهًا كلامه لـ"سرفانتس": "لو كنت تعرف العربيّة أو تتقن لغتنا السريّة، الخيميادو، لسلمتك كتاب نفح الطيب الّذي حدّثتك عنه طويلا، ومخطوطات أخرى، لتعرف ماذا فعلوا بنا هناك وماذا كان ينتظرنا بين أهالينا، وتعرف أيضا لماذا كنّا نتمنّى أن تغرق كلّ السّفن المكلّفة بنقلنا نحو العدوة الأخرى بانتظار أن يغيّر الملك أو أحد خلفائه قراراته القاسية بقرارات أكثر رحمة؟"[2]؛ لقد دوّن صاحب كتاب **(نفح الطيب)** مأساة الموريسكيّين إبّان التّهجير والنّفي بلغة ابتكروها لتحمي دينهم وأسرارهم، فتعرّض أكثر لمأساتهم في العدوة الأخرى الّتي شهدت حلقة جديدة من عذابهم، بل كانت صورة من محاكم التّفتيش المقدّس، حيث استقبلهم هناك في أرض أهاليهم الأولى قطّاع الطّرق واللّصوص بالسّرقة والنّهب والقتل، وكأنّ مصيرهم هو الموت في كلّ مكان حتّى بين أهلهم وفي موطنهم الأصلي.

فالأنا هنا المجسّدة في شخصيّة "غاليلو" لم تنتقد المسلمين والسّلطة الإسلاميّة في الأندلس فقط، أو السّلطة التّركيّة في العدوة الأخرى موطنها الأصلي، أو محاكم التّفتيش

[1]- المصدر السّابق. ص: 287-288.

[2]- المصدر نفسه.ص: 299.

المقدّس المسيحيّة، بل انتقدت حتّى أهلها هناك الّذين أعماهم الجشع والطّمع. ليجد الموريسكي الموت في كلّ مكان؛ سواء أكان من طرف الآخر أم من طرف ابن جلدته.

يشير انتقاد الذّات في هذا العنصر إلى آفاق التّسامح بين الأنا والآخر، فإذا كانت محاكم التّفتيش المقدّس قد طاردت الموريسكيين المسلمين من أرض الأندلس وعملت على نفيهم وقتلهم وتعذيبهم، فالحكم الإسلامي هناك قد خذلهم وباعهم من أجل الملك والسّلطة والمال. كما أن العدوة الأخرى؛ أرضهم الأولى، لم تكن رحيمة عليهم، فقد لقوا كل مظاهر العنف والقتل والسّلب والنّهب من قبل أهاليهم.

د- الآخر والآخر المضاد

إذا كان "غاليلو الروخو" أو "سيدي أحمد بن خليل" قد مثّل صوت الذّات الّتي لم تكتف بتصوير بشاعة ما مُورس في حقّها من قبل سلطة "سرفانتس" المسيحيّة، لتنتقل إلى تصوير ما كان ينتظرها بين أهاليها، فإنّ صوت الآخر الممثّل في شخصيّة "ميغيل سرفانتس" لم يكتف هو كذلك بتصوير ما مُورس في حقّه من طرف سلطة "غاليلو" المسلمة، لينتقل أيضًا إلى انتقاد سلطته وتصوير أفعالها الظّالمة في حقّ الموريسكيين: "لا أستطيع أن أقول هذا أمام محاكم التّفتيش المقدّس، لكن قانون الطّرد والتّهجير والتّعذيب، كان مشينا وحاقدا. هذا لن يولّد في النّهاية شيئا آخر إلّا المزيد من الكراهية والأحقاد"[1].

لم يدن "سرفانتس" قانون طرد وتهجير الموريسكيين فقط، وإنّما انتقد حتّى رجال السّلطة وقادة الحروب الإسبانيين الّذين أعماهم غرورهم وجبروتهم عن رؤية قسوة هذه الحروب ودمارها. وهذا ما أكّده لـ"غاليلو" في قوله: "غريب تتحدّث عن حسن فينيزيانو وكأنّك تتحدّث أيضا عن دون خوان النّمساوي الّذي جمع وراءه كل قوّات الدّنيا ليثبت أنّه

[1]- المصدر السّابق. ص: 291.

الأقوى والأعظم، ولكن أشياء كثيرة فلتت منه وخسر الكثير من حروبه الّتي لم تكن ضروريّة. العواقب تقاس بنهاياتها؟ ماذا أعطت حروبنا؟ أنا ركضت وراءه عن قناعة كبيرة وهو بلا شك كان مقتنعًا بما كان يقوم به؟ لكن من حيث كان يريد أن يكون عظيمًا، كان يتضاءل كل يوم قليلًا. البشر في النّهاية مخ واحد يشتغل في اتّجاهات متعدّدة بحسب الرّياح الّتي قد تكون شرقيّة أو غربيّة"[1].

يذهب "سرفانتس" إلى أبعد من ذلك في انتقاد سلطته المسيحيّة، حيث يُظهر أنّه ضحيّة عنصريّتها شأنه شأن المسلمين واليهود، وضحيّة اتّهاماتها الكاذبة وغير الواعية: "حتى عندما تُدفع الفدية أعرف سلفًا أنّه عليّ، إذا قطعت البحر سالمًا، أن أثبت لهم هناك أني لم أتواطأ مع الأتراك، وأن لا شيء من اليهود ومن المسلمين في دمي. بقدر ما أسعد بخروجي من هذا الحجز، أنا خائف أيضًا مما ينتظرني هناك؟"[2]؛ بالتّالي يتحوّل الآخر إلى متّهمٍ في نظر سلطته الدّينيّة، رغم كلّ التّضحيات الّتي قدّمها في سبيلها والّتي تسبّبت في بتر يده وأسره، ورغم ذلك لم ينجُ من تهم الخيّانة مع الأتراك الّذين أسروه، والأكثر من ذلك يشكّكون حتى في أصوله ودمائه خوفًا من أن تكون مسلمة أو يهوديّة، ما يوحي بتعصّب السّلطة المسيحيّة الّتي أعمتها العنصريّة القاتلة فشكّكت حتّى في ذاتها.

لم تتوقّف تهم السّلطة المسيحيّة عند هذا الحدّ، بل امتدّت لتشمل حتّى الجانب الأخلاقي؛ إذ تحوّلت من سلطة دينيّة واجبها حماية الضّعفاء وإعلاء كلمة الحق وحماية أعراض الناس وإحلال الرحمة والأخلاق، إلى مصدر لإثارة الفتن والتّهم غير الأخلاقيّة في حقّ حتّى أبنائها: "تنتظرني أيضًا مصاعب جمّة، وتهم خوان بلانكو دي باث، مفوّض محاكم التّفتيش المقدّس الّذي بنى حولي تهمًا أخلاقيّة، الواحدة فيها كفيلة بأن تقودني نحو المحرقة. كالتّعاون مع الأغا، وتهمة الفراش مع زريدة ابنة حاجي موراتو،

[1]– المصدر السابق. ص: 272.

[2]– المصدر نفسه. ص: 298.

إضافة إلى التّهمة الجنسيّة مع حسن فينيزيانو. أنا أحمل معي توقيع اثني عشر شاهدًا بحضور فراي خوان جيل، يؤكّدون على حسن سلوكي وانضباطي وحبّي لديني وملكي"[1].

وصف الآخر المجسّد في "سرفانتس" حقيقة سلطته الدّينيّة بوعي كبير؛ فكشف عن كلّ ممارساتها المتعفّنة، انطلاقًا من أفعالها ضدّ المختلف عنها، ووصولًا إلى أفعالها غير الإنسانيّة حتّى ضدّ أبنائها، الأمر الّذي يجعل كل من "غاليلو الروخو" و"ميغيل سرفانتس" في موقفين معارضين لسلطتيهما، ويمنح كلا الطّرفين اشتراكًا في الرّؤية وتجاوزًا للأحقاد التّاريخيّة، بعد ذلك التّنافر الّذي فرضته العنصريّة القاتلة ومخلّفات الماضي المتأزّم، والّتي جعلت "غاليلو" نفسه يقرّ بذلك في قوله: " "نبدو أنا وأنت في هذا الفراغ كذرّتين ضائعتين في دنيا واسعة مليئة بالغبار الثّقيل الّذي لا يترك لنا أيّة فرصة للّقاء وللرّاحة"[2]. وهنا تتغيّر وضعيتيهما من رجلين أيّدا سلطتيهما الفاسدتين، إلى رجلين واعيين أدركا حقيقة تلك المؤسّسة المتعفّنة الّتي منعت كل إمكانيّات اللّقاء بين المختلفين.

- **الرّؤية المشتركة**

تحوّلت رؤية كل من "غاليلو" و"سرفانتس" تحوّلًا جذريًّا؛ من رؤية مؤيّدة للحرب بعد اشتراكهما فيها، إلى رؤيةٍ معارضةٍ ومعاديةٍ لها تمامًا، نتيجة إدراكهما مقدار وحجم الخسائر الّتي خلّفتها، وهذا ما أكّده "غاليلو" في قوله: "تتحدّث عن الغباوة، متى كانت الحروب ذكاء؟ أخطرها الحروب الّتي يتخفّى الدّين أو شبيهه وراءها، وهي مجرّد لعبة لا تتعدّى عتبة من يحكم؟ من يسيّر؟ ومن يستفيد؟ كل حرب مهما كانت عادلة، تتبطّن في عمقها قدرًا معيّنًا من العجز عن التّفكير"[3].

[1]- المصدر السّابق. ص: 307.

[2]- المصدر نفسه. ص: 291.

[3]- المصدر نفسه. ص: 275.

يكشف "غاليلو" هنا عن وعي كبير وصل إليه بعد تجربة قاسية عاشها في حرب دينيّة عنصريّة، قادتها السّلطة من أجل فرض هيمنتها. لكن تكشف النّهاية في الحقيقة عن غياب للعقل والفكر، ممّا تسبّب في دمار البشريّة ودمار "غاليلو" نفسه عندما هُجّر من أرضه وفقد حبيبته وأهله، ليجد نفسه في أرضٍ لا يعرف منها إلّا اسمها.

يتّفق معه "سرفانتس" في الطّرح بعدما أدرك النّهاية المأسويّة للحروب الّتي تسبّبت في موت البشريّة وأسره وبتر يده: "هذه هي حالة الحروب، لا نعرف دمارها إلا عندما تنتهي، وتكون قد جرت وراءها جيشا من الناس نحو النهاية والإبادة لا لشيء سوى لأن بشرا أخطأوا في التقييم أو انغلقوا على أنفسهم، وأدركوا بعد زمن أنّ بؤسهم الدّائم كان أكبر"[1]؛ أي أن غيّاب الوعي هو الّذي قاد إلى كلّ هذه الحروب والنّزاعات الّتي لا فائدة منها سوى الخراب والدّمار.

الأمر الّذي جعل "سرفانتس" يردّ على "غاليلو" بقوله: "كنت سأموت صمتًا لولا مجيئك. من ساعة دخولك إلى قصر حسن فينزيانو، شعرت كأنّ شيئًا تغيّر تمامًا. أنا ممتن لك. جعلتني أحكي حرائقي القاسية، أنا الرجل الّذي راهن على الحكاية قبل حياته. لقد أصبحت جزءا مني ومن الباخية الكبير"[2]؛ يفصح هنا "سرفانتس" عن محبّته لـ"غاليلو"، خاصّة وأنّه قد وجد فيه الصّدر الرّحب الّذي يستمع لكلّ حرائقه وآلامه، ليتحوّل بذلك إلى المتنفّس الوحيد الّذي يبوح له عن كل ما يختلجه. كما تفصح عبارة "أصبحت جزءا منّي" عن تماهي الأنا في الآخر، ما يلغي أيضًا الاختلاف ويبعث روح الائتلاف بين الطّرفين.

إنّ قمّة التّسامح هو أن ينصهر أحد الطرفين المتعارضين في الآخر، وهو ما حدث بالفعل مع "غاليلو الروخو" أو "سيدي أحمد بن خليل" المسلم و"ميغيل سرفانتس" المسيحي، ما يؤكّد مرّة أخرى أهميّة الحوار الفعّال، حيث يفسح مجالًا للعقلِ ليستطيع

[1]- المصدر السابق. ص: 275.

[2]- المصدر نفسه. ص: 290.

التّخلّص من قيود الهوية؛ أي: "أن لا نمارس هويّاتنا كمحاكمٍ للإدانة أو كأفخاخٍ ننصبها للآخر كي نقع فيها، أو أن نقع أسرى عقدة الدّفاع عن الذّات بصورة مدمّرة للجميع، وإنّما القضيّة هي أن نعرف كيف ندير حوارًا ناجحًا أو أن نتمرس بالمداولة العقلانيّة المنتجة للصّيغ المبتكرة، أو أن نتغيّر فيما نتشاور ونتحاور، لكي ننخرط في بناء عالمٍ مشتركٍ يتيح التّعايش والتّبادل على أسس حضاريّة أو مدنيّة، وفي أطر وطنيّة أو إقليميّة أو عالميّة، بمنطق علائقي، وسطي، تواصلي، سلمي...وتلك هي إستراتيجيّة الحوار النّاجح والفعّال، البنّاء والمثمر. من غير ذلك لن نحصد إلّا المساوئ والمخاطر والكوارث"[1]؛ بمعنى أنّ الحوار النّاجح هو الّذي يحدّ من هيمنة صوت الأنا ويفسح المجال أيضًا للآخر ليعبّر عن ذاته، شريطةً أن لا يلغي هذا الحوار أحد الطّرفين، بل يفتح آفاق الوعي والتّبادل الإنساني، وهذا ما حدث فعلًا ويؤكّده المقطع الآتي:

"انطلقت السّفن الثّقيلة بحركتها وضجيجها وحمولاتها. لأوّل مرّة أرى دمعًا وفيرًا في عيني سرفانتس وهو ينزل من السّفينة ويحتضنني بقوّة. كان سعيدا ومنكسرا:

- هل تصدّقني إذا قلت لك بأنّي أجد الآن صعوبة كبيرة في الخروج من مدينة فيها أنت؟
- أصدّقك. وأنا أيضًا يصعب عليّ العيش في مدينة يغيب وجهك عنها.

(...)

- وسيلتي لعدم نسيانك هو أن أضعك في قلب الحروف المقبلة يا سد هامت بننخلي (...) ستكون سيد حروفي القادمة، ولهذا سأحتفظ باسمك كما اشتهيته أنا، لا كما تريده أنت، فهو مني وفيه من روحك"[2].

[1]- حرب، علي. تواطؤ الأضداد، الآلهة الجدد وخراب العالم. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2008. ص: 148.

[2]- الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م. ص: 307، 308.

اختزل الرّوائي الأمّتين المسلمة والمسيحيّة في شخصيّتي "غاليلو" و"سرفانتس"؛ وهي حيلة سرديّة تسمح بتحقّق الحوار خاصّة وأنّهما على قدرٍ كبيرٍ من الوعي والتّجربة الّتي أكسبتهما الخبرة واليقظة، لأنّ: "الحوار المنتج هو الّذي يتوجّه فيه كل طرف نحو الآخر، فينفتح عليه وينصت إليه، لا لكي يردّ على الحجّة بالحجّة، أو لكي ينفي التّهمة عن نفسه، بل لكي يأخذ بعين الاعتبار مخاوف الآخر وهواجسه أو مصالحه، أو لكي يحسن التّبادل معه، أو لكي يعرف كيف يستفيد منه، على النّحو الّذي يؤدّي إلى بناء الثّقة المتبادلة، وذلك بخلق لغةٍ مشتركةٍ أو قواعد جامعة"[1]. وهذا بالفعل ما جسّده الرّوائي حين جعلهما ينفتحان على بعضهما، ثمّ ينتقد كلّ منهما ذاته ويحمّلها مسؤوليّة ما حدث، ممّا حقّق المودّة والمحبّة والتّسامح والتّعايش بينهما دون أن يخسر أحد الطّرفين ذاته، أو أحد الأركان الأساسيّة لهويّته.

2- المكان الهويّة المنفتحة

جاء البيت الأندلسي في النّص رمزًا دالًّا على الوطن الجزائر تاريخًا وحاضرًا بكلّ أزماته ومشاكله وانشغالاته وتطلّعاته. وإذا كان هذا النّص يغلب عليه نسقان أساسيّان، الأوّل يسعى إلى إدانة السّلطة الحاكمة في الجزائر من خلال ممارساتها غير الواعية في حقّ الوطن وذاكرته، فإنّ هذا النّسق الثّقافي لا يهمّنا الآن؛ لأنّنا نشتغل على نسقٍ آخر؛ وهو (الأنا والآخر) – الّذي أشرنا إليه فيما سبق – انطلاقًا من تعدّد هويّات البيت.

شكّل البيت الأندلسي ذاكرة الجزائر بأكملها، وذاكرة أمّة ساهمت في تشيّيدها هويّات كثيرة، فكما تداول السّكان على هذا البيت تعاقبت الحركات الاستعماريّة على الوطن الجزائر وساهمت في تشكيل نسيجه السّكاني. وهذا ما أكّده الحوار الّذي وقع بين المعلّمة "صونيا" والتلميذة في تعريفها للبيت الأندلسي: "هذه الدّار تسمّى البيت الأندلسي. اسم مالكها موجود على الباب. سنراه مع بعض. عمرها أكثر من أربعمائة سنة، أربعة قرون

[1]– حرب، علي. تواطؤ الأضداد، الآلهة الجدد وخراب العالم. م م . ص: 142.

ونيف. كانت في الأصل مكانًا معزولًا، قبل أن يتمّ تشيّيدها شيئًا فشيئًا، بحسب الحملات الّتي تواكبت عليها. السّكان الأوائل، الرّومان، المسلمون، الأندلسيّون، الأتراك، الفرنسيّون ثمّ ناس ما بعد الاستقلال، أي نحن

_ ولكنّنا لسنا مستعمرين مثل الرّومان والأتراك والفرنسيّين.

تدخّلت تلميذة كانت تبدو في عينيها علامات النّباهة.

_ لا. نحن أبناء كل الحملات الّتي مضت. لم نأتِ من فراغ. فينا من كلّ هؤلاء الّذين سبقونا إلى هذه الأرض، ولن نكون في النّهاية إلّا هذا النّحن المختلط"[1].

إنّ القارئ للمقطع يرى أنّ الرّوائي لا يسعى إلى تصوير الآخر على أنّه مستعمرٌ كما يصوّر في بعض المواضع، بقدر ما يسعى إلى جعله جزءًا من الأنا يدخل في تشكيل هويّتها، أو بعبارة أخرى هويّة الفرد الجزائري، فإسناد الكلام إلى المعلّمة يعكس الرّؤية الواعية للمثقّف الجزائري الّذي يقرّ بحضور الآخر في الذّات الجزائريّة منذ زمن بعيد. أمّا رأي التلميذة فما هو إلّا رأي الطّبقة الشّعبيّة البسيطة الّتي ظلّت لزمنٍ طويلٍ رهينة الهويّة المنغلقة على ذاتها، تحاول دائمًا أن تتفادى الآخر خوفًا على ذاتها من الانكسار، ولا تعي أنّ الآخر يتغلغل في عمق وجودها، بل على العكس وجوده هو ما يمنحها التنوّع الثّقافي والّذي بدوره يمنحها الاستمرارية.

لكن المتأمّل لهذا الطّرح، يرى أنّ الرّوائي يحاول تجسيد مقولة أو فرضيّة الهويّة الهجينة الّتي دعا إليها بعض المفكّرين، أمثال **ادوارد سعيد؛** حيث كان يسعى هذا الأخير إلى تقليص أهميّة الهويّة كعاملٍ فاعلٍ بالإيجاب في بناء الثّقافة؛ لأنّه يراها إثمًا قوميًّا أو فئويًّا يعيق تحقيق مشروع الإنسانيّة، وهذا ما دفعه إلى شنّ حربه على الصّفاء والنّقاء

[1]– الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م. ص: 139.

والوحدانيّة، فالثّقافات في نظره كلّها هجينة وبمقدار هجنتها يكون ثراؤها[1]. الحقيقة ذاتها الّتي ذهب إليها **إيميه سيزار** (Aimi Césaire) في قوله: "إنّ ثمّة متّسعا للجميع في موعد النّصر؛ وليس لعرق أن يحتكر الجمال أو الذكاء"[2]. وهذا ما فعله الرّوائي بالضّبط حين قلّص أهميّة الهويّة، عن طريق كسر أحاديّتها وصفائها بجعلها مزيجًا من أجناسٍ عديدةٍ: السّكان الأوائل، الرّومان، المسلمون، الأندلسيّون، الأتراك، الفرنسيّون، ثمّ ناس ما بعد الاستقلال. فحقّق بذلك مشروع "الهويّة الهجينة" من خلال عبارة "النحن المختلط"، حتّى وإن كان الآخر دخل بصفة المستعمِر، ليسمح بتحقيق التّعايش في المجتمع الجزائري، كون البيت هو الرّمز الدّال على الجزائر، والانغلاق يعيق هذا المشروع. بالتّالي يحاول الرّوائي تحقيق الثّراء الثّقافي الّذي يتجسّد عن طريق المزج بين أعراقٍ عديدةٍ ومختلفةٍ، علمًا أنّ العرق هو من مكوّنات الهويّة الأساسيّة.

يتجسّد الطّرح أكثر عندما تثار قضيّة الدّين إلى جانب العرق، لأنّ الدّين هو المقوّم الرّئيسي في تشكيل الهويّة، بل يهيمن عليها أكثر من العرق والعناصر الأخرى. وإذا كان الرّوائي قد انطلق في المقطع الحواري السّابق من تعايش الأعراق في بناء الهويّة الجزائريّة، فإنّه يريد بذلك الوصول إلى تعايش الأديان في المقطع الموالي استنادًا إلى فرضيّة أنّ لكلّ جنس دينه الخاصّ به:

"وجدت أستاذة التّاريخ صعوبة كبيرة في إقناعهم بتفسير وجود الخط العبري في بيت أندلسي. كانت أقسى الأسئلة الّتي ارتبكت أمامها نصيرة.

التلميذة: – البيت كان ملكًا لليهود؟ ما الّذي جاء بهم إلى بلاد المسلمين؟

تدخّلت لأخفّف الثّقل على نصيرة:

[1]– ينظر: سعيد، إدوارد. الثّقافة والامبرياليّة. م م. ص: 34.

[2]– سعيد، إدوارد. تأمّلات حول المنفى1. م م. ص: 245.

– ألم تقل لكم الأستاذة قبل قليل إنّ هذه الأرض مرّت عبرها أقوام كثيرة؟ وديانات كثيرة أيضًا. لأنّ كلّ قوم يدينون بدينهم الخاص.

– وأخذنا منهم الكثير؟

قال تلميذٌ آخر وهو على يقين بما كان يقوله. كان أكبر من سنّه.

– معناه أحنا فينا من اليهود والمسيحيّين؟

تضاحك بقيّة التّلاميذ المحيطين به.

– الآن أصبحت هذه الأرض للمسلمين، ولكن في وقت مضى، وقع لليهود ما وقع لنا نحن أيضًا. الإسبان المتطرّفون كانوا يحرقونهم هم كذلك. ولهذا هربوا إلى هذه الأرض لأنّهم وجدوا بعض السّلام فيها، وسكنوها مثلنا جميعًا. واشتغلوا في الحرف اليدويّة في القصبة، باب عزون، باب الجديد، سوق الجمعة. لم تكن مشكلة فلسطين، ولا مشكلة الاستعمار ولا قضيّة التّهجير. الدّنيا الآن تغيّرت طبعًا"[1].

ما دام التّعايش قد تحقّق على مستوى العرق في المقطع الأوّل، فإنّه في المقطع الثّاني يتحقّق على مستوى الدّين خاصّة وأنّ الرّوائي قد تعمّد استحضار الأديان السّماويّة الثّلاث الّتي كانت تَدِينُ بها تلك الأقوام، وأكّد على تعايشها وتواجدها في البيت الأندلسي الّذي يعدّ إسقاطًا للوطن الجزائر – كما أشرنا سابقًا – ممّا يشير إلى أنّه يحاول في النّص رأب ذلك الصّدع الّذي يتخلّل العلاقة بين الأنا المسلمة والآخر المسيحي واليهودي، علمًا أنّه قد وقف عند اليهود أكثر من المسيحيين وصوّر مأساتهم في مواضع كثيرة من النّص، كما تعمّد الإشارة إلى مصيرهم المشترك مع مسلمي الأندلس في الطّرد من قبل محاكم التّفتيش المقدّس، ليحاول مرّة أخرى أن يبني جسور التّعايش بينهم وبين المسلمين خاصّة بعد العداوة والقطيعة الّتي أثارتها القضيّة الفلسطينيّة الّتي تعمدّ ذكرها هي الأخرى.

[1]– الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م. ص: 140.

يحيلنا البيت الأندلسي مباشرة على وجود الآخر وحضوره بيننا وتعايشه معنا، انطلاقًا من كون الأندلس الفضاء المكاني المفتوح في العالم القديم، استوعب الذّات المسلمة مع الآخر المسيحي واليهودي طوال ثمانية قرون ونصف، وأنشأ بينهم سلامًا ومودّةً وتآخيًا. لكن عندما عملت الحروب الدّينيّة على خرق وزعزعة ذلك التّعايش والتّآلف، حاول الرّوائي أن ينقلهما إلى أرض الجزائر من خلال البيت الأندلسي الّذي بناه "غاليلو" المسلم لحبيبته اليهوديّة "سلطانة"، تيمّنا بفضاء يسمح للتّعايش بين الأديان والأجناس بعدما فرّقتهم العنصريّة الدّينيّة، مثلما استوعب حبّا بين ديانتين مختلفتين؛ الإسلام واليهودية، بدلًا من الأحقاد والكراهية. وهو وما أثبته الرّوائي على لسان "سلطانة" في قولها: "سنجعل من هذه الأرض مكاننا الجميل، فهي تربتنا أيضًا. سيكبر أولادنا فيها، وسنعلّمهم كيف يحبّون النّاس. وسيتغيّر كلّ شيء. في وقتنا(...)في الزّمن الّذي يلينا(...) في حياة أحفادنا. لا يهم عمري. لنا كل العمر لنحيا ونموت ونحيا أبدًا"[1].

بعدما فشلت الذّات في إيجاد مكانها في بلاد الآخر إسبانيا وجعلتها أندلسها الّتي تستوعب كلّ الدّيانات والثّقافات، انقلبت الفرضيّة في النّص وانتقل الآخر إلى بلاد الأنا؛ وهي الجزائر، ممّا جعل الفضاء الجديد يسع كلّ الدّيانات والثّقافات الّتي عمل الرّوائي على بناء جسور التّواصل بينها، فمن خلال البيت الأندلسي يتبادر إلى الذّهن وجود ثقافات تعايشت فيما بينها لمدّة ثمانية قرون ونصف، وتحاول مجدّدا أن تواصل مشروعها في بلاد أخرى؛ هي وطن الرّوائي الّذي حاول أن يبعد عنه فكرة التّعصّب والعنصريّة عن طريق حضور الآخر فيه.

3- مقبرة ميرامار والتّعايش الأبدي

إذا كان البيت الأندلسي قد حقّق التّعايش بين الأقوام والأديان والأجناس في حياتهم، فإنّ مقبرة "ميرمار" تحقّق ذلك بعد موتهم، فهي تسع كلّ الاختلافات الدّينيّة؛ من إسلام

[1]- المصدر السّابق. ص: 182.

ومسيحيّة ويهوديّة الّتي عزّزتها روح العنصريّة والطّائفيّة في حياة البشر، حيث: "أصبحت تسمّى مقبرة الأندلسيين التي انتفى فيها العنصر الدّيني. استقبلت الموريسكيين كما استقبلت المارانيين وبعض المسيحيّين الّذين هُجّروا معهم على الرّغم من قبولهم المسيحيّة تحت ضغط محاكم التّفتيش المقدّس. ربّما كان المنفى أهم جامع لهم قبل أي شيء آخر"[1]. فقد وجدت هذه الأديان الّتي تسلّطت عليها مؤسّسات سلطويّة غير إنسانيّة الرّحمة في حضرة الموت، الّذي يعمل على لمّ شمل البشريّة مهما اختلفت انتماءاتها الدّينيّة في انتظار سلطة عادلة؛ وهي السّلطة الإلهيّة.

تتّضح الرّؤية أكثر وتثار قضيّة التّسامح بشكلٍ جليٍّ عندما يتجاوز الرّوائي الدّيانات اللّاهوتيّة إلى غير اللاهوتيّة، فيتكلّم على لسان البطل "مراد باسطا" ويطلب أن يدفن في مقبرة "ميرمار" كمسكنٍ أبديٍّ له بعد موته : "سيكا...أريد أن أدفن هنا، في مقبرة ميرامار، الّتي دشّنتها حنّا سلطانة، ثمّ جدّي الأوّل غاليلو الروخو، قبل أن يملأها الّذين جاؤوا من بعده. أحب هذا المكان ليس لأن به كلّ النّاس الّذين أحببتهم، ولكن لأنّها المقبرة الوحيدة في الدّنيا الّتي انمحت فيها كل الأديان. استقبلت المسيحي، واليهودي، والمسلم والبوذي، وحتّى الملحد. هدم جزؤها الشّمالي بيد فاعل، ولكنّها ما تزال تقاوم الأحقاد وجنون البشر الّذين ينامون على يقين وحدهم يصنعونه ويموتون فيه. يفصلون داخل الدّين الواحد، أديانا على مقاسهم"[2].

تجاوز الرّوائي في المقطع التّسامح على مستوى الدّيانات اللّاهوتيّة إلى غير اللّاهوتية كالبوذية والإلحادية، ليفتح أفق الإنسانيّة على مصراعيه خاصّة وأنه جعل من المقبرة فضاء يتّسع لكل البشر على اختلاف انتماءاتهم الدّينيّة. واختياره للمقبرة باعتبارها المكان الأخير الّذي يقف فيه كلّ النّاس أمام سلطة عادلة غير بشريّة؛ وهي السّلطة

[1]- المصدر السابق. ص: 394.

[2]- المصدر نفسه. ص: 9، 10.

الإلهيّة العليا – كما أشرنا سابقًا – كل هذا يؤدّي إلى تفعيل مفهوم التّسامح دون أن يعني ذلك: "نهاية الأوطان أو الرّوابط الأهليّة، بقدر ما يعني أنّ الأوطان أو الدّول والهويّات والخصوصيّات يعاد تشكيلها في هذا الزّمن الكوكبي بفتحها على أفق بشري جديد، من سماته الاختلاط والهجنة والهويات المركّبة والمتعدّدة، والعبور نحو فضاءات مغايرة نتجاوز فيها ما يعمل على إنتاج المآزق والكوارث، بقدر ما تنجح في اختراع مفاهيم ومعايير وقيم ومؤسّسات وأطر وعلاقات جديدة بين البشر مفرداتها وعناوينها التّوسّط والتّداول والمشاركة والاعتماد المتبادل"[1].

حاول الرّوائي أن يزعزع يقينيات الفكر الدّيني المتطرّف الّتي شكّلتها ترسّبات تاريخيّة صنعها رجال الدّين على مرّ الأزمان، من خلال محاولتهم فرض دينهم على الآخر بالقوّة متجاهلين مبدأ أنّ الدين خيار ذاتي ينبع من روح الإنسان ومن وعيه الخاصّ، ولا يمكن فرضه تحت أي شكل من الأشكال. وهذا ما ذهب إليه "غاليلو" في قوله: "هل تظنّ أنّنا ندخل دينًا آخر بالقوّة؟ لا، وحتى ولو تظاهرنا بعكس ذلك. الدّين خيار عميق وغامض. نتخبّأ وراء دين فُرض علينا خوفًا، وأوّل ما تطلّ سفننا في الأفق، ننسى كل شيء ونهبّ نحوها ويستيقظ ديننا الأوّل فينا. لنترك النّاس يؤمنون بما يشاءون، ويذهبون نحو ما يشتهون من ديانات وقناعات، حتّى المجنونة منها، ويجرّبون ما يريدون، وسترى أن الأديان ستكون بخيرٍ، ولن تولد أيّة حرب"[2].

دعا الرّوائي في هذا المقطع إلى قبول الآخر وبحقّه في الاختلاف من أجل الانفتاح والانتصار على الذّات؛ لأنّ: "الاعتراف بحقّ الغير وبأنّ له حقيقته وقسطه من الوجود يتطلّب ذهنًا مفتوحًا وعقلًا نيرًا كما يتطلّب شجاعةً وزهدًا، وإذن وعيًا مضادًّا بالذّات. إنّه يتطلّب مجاهدة للنّفس. وتلك هي الثّورة الحق. لأنّ الثّورة الحقيقيّة هي الانتصار على

[1]– حرب، علي. أزمنة الحداثة الفائقة. م م. ص:169.

[2]– الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م. ص: 295.

الذّات. ولا شك أن ذلك هو الّذي يسهم في تخفيف حدّة النّزاعات ولَأْم الشّروخ ونبذ العصبيّات لبناء وحدة تجمع بين شعوب وقبائل، وملل وطوائف، وأحزاب وطبقات. فالوحدة هي حقًّا بناء، وهي تكامل"[1]. وهذه دعوة صريحة لرجال الدّين بوصفهم المسؤول الأوّل على وقف الحروب بين البشريّة، وأداة الله في الأرض لإحلال السّلام والمحبّة.

كما واصل الرّوائي تحدّيه للتّشدّد والتّطرّف بنبرةٍ أكثر قوّة وحدّة، ضاربًا عرض الحائط كلّ ما عزّزته روح العصبيّة الدّينيّة منذ التّاريخ البعيد: "إلى اليوم لا أعرف إذا كان جدّي مسيحيًّا أو مسلمًا، ولم أسأل أحدًا لأتأكّد من ذلك؟ وإذا كانت سلطانة يهوديّة أم مسلمة، أم لا هذه ولا تلك؟ وإذا كانت مارينا وسيلينا تُدينان بدينٍ معيّنٍ غير محبّة النّاس؟ أدفن هنا، ولا يهم بقرب من سأكون"[2]. فقد أبدى الرّوائي على لسان البطل عدم مبالاته واهتمامه بكلّ التّصنيفات والتّقسيمات الّتي رسّخها رجال الدّين في ذهن النّاس، وأنّ ما يشغله هو محبّة النّاس فقط. الأمر الّذي أهمله الفكر الدّيني المتطرّف، وعمل الرّوائي على إيضاحه وفرضه.

أسقط الرّوائي هنا أهميّة الأديان، وجعلها متشابهة ومتماثلة أمام سلطة الإنسانيّة القائمة على محبّة النّاس وعدم الاعتراف بالفروقات بين الأجناس والدّيانات؛ لأنّ: "الإنسانيّة لا تستغرقها ثقافة بعينها ولا تحتويها جماعة واحدة أو عرق مخصوص. فثمّة إنسانيّة هنديّة وإنسانيّة زنجيّة، إنسانيّة غربيّة وإنسانيّة شرقيّة، إنسانيّة شماليّة وإنسانيّة جنوبيّة (...) والإنسانيّة لا تستغرقها أيضًا حقبة زمنية أو مرحلة تاريخيّة. فثّمة إنسانيّة بدويّة وإنسانيّة حضريّة (...) والإنسانيّة لا يستغرقها كذلك معتقد خاصّ أو نمط واحد:

[1]– حرب، علي. نقد الحقيقة. م م. ص:54.

[2]– الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م. ص: 10.

ثمّة إنسانيّة موقنة وإنسانيّة غير موقنة. وكل تجربة فذّة يحياها فرد وكل مغامرة عقليّة ترتادها جماعة، إنّما تضيفان جديدًا إلى أرث البشريّة وتتكشفان عن فهمٍ جديدٍ للإنسان"[1].

جسّدت هذه المقاطع المشروع الثّقافي الّذي أشرنا إليه فيما سبق، ودعا إليه الروائي كذلك، فإذا كانت الطّبيعة الكونيّة تعمل على خلق الاختلاف بين البشر، فإنّ الثّقافة تسعى إلى التّأليف بين المختلف؛ لأنّ: "قدر البشر أن يرأبوا الصّدع الّذي يخترق اجتماعهم وأن يلأموا التّعارض الّذي يسمّ وجودهم وأن يتقبّلوا تلك المغايرة الّتي تحفر عميقا في كيانهم. إذن محتّم عليهم أن يختلفوا ويأتلفوا، أن ينقسموا ويتوحّدوا. ولعلّ خصوصيّة كل ثقافة، أي هويتها، تقوم على طريقة عقلها للمختلف وتوحيدها للمتعدّد وإدارتها للمنقسم"[2]. وعليه فالاختلاف هو ضرورة كونيّة. لكن تساهم بشكل فعّال في إضفاء التّنوّع الّذي يثري البشريّة وتحتضنه الثّقافة بكلّ ألوانه لينصهر فيها...وهذا هو السّبب الّذي دفع الرّوائي إلى التّقليص من حجم الهويّات من خلال تراجع المقوّم الرّئيسي فيها وهو الدّين.

4- التّسامح على مستوى الدّين واللّغة

عملت الرّواية العربيّة بعامّة والمغاربيّة بخاصّة منذ زمن طويل على تصوير المواقف السّيئة فقط الّتي أخطأ فيها الآخر في حقّ الأنا، دون أن تتعرّض للجانب الإنساني الرّحيم عنده. لكن هذه الرّواية حاولت أن تسير على نمطٍ جديدٍ رسمته الرّواية الما بعد الكولونياليّة، في محاولتها محو تلك الأحقاد التّاريخيّة وإرساء معالم جديدة للسّلام. وقد تعمّد الرّوائي تصوير مشاهد جسّدت الصّورة الرّحيمة للآخر في شخصيات تعمّق عندها مفهوم الإنسانيّة، مثل: "أنجيلو ألنصو" و"مسيو جونار" و"أوجين أورمبير"...ففي كل حقبة تاريخيّة تعيش الذّات حالة صراع مع الآخر الّذي يحاول طمس

[1]- حرب، علي. التّأويل والحقيقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية. م م. ص: 69.

[2]- حرب، علي. نقد الحقيقة. م م. ص: 30.

هويّتها وقتل ذاتها وتصفيتها، يستيقظ صوت الإنسانيّة من عمق الظّلام ليبعث روح الأمل في النّفوس المضطهدة، وهذا ما حدث مع "غاليلو الروخو" حين ظهر له "أنجيلو ألنصو" من عمق التّعذيب والموت، ليبعث فيه روح الأمل والحياة وينقذه من موت كان مؤكّدا: "أنا أنجيلو ألونصو. أتمنى أن تخرج بسرعة قبل أن يغيّروا رأيهم إذا أخبرهم شخص آخر بعدم مسيحيتك، أو تخليك عنها. اذهب إلى هناك، ستجد حتمًا من يحميك، أو على الأقل لن يقتلك بسبب ديانتك"[1]. فقد تدخّلت الإنسانيّة هنا لتثبت إمكانيّة الفوز دائمًا على عنصر الشّر القابع في نفوس البشر مهما اشتدّ العداء والحقد، ومن ثمّ يتحوّل هذا الرّجل إلى منقذٍ للمختلف اعترافًا منه بظلم سلطته الدّينيّة الّتي تقف ضدّ أهمّ حقٍّ للوجود الإنساني؛ وهو الاختلاف

كما وقفت هذه الرّواية عند أهمّ المنجزات الّتي شيّدها الآخر الفرنسي في الجزائر، كتعرّضها مثلًا لـ"مسيو جونار" حاكم الجزائر أثناء الفترة الاستعماريّة، إذ عُرِف بتسامحه وحفاظه على التّراث الإنساني وبخاصّة الإسلامي، وما شيّده في الجزائر يعتبر من أحسن الأدلّة على ذلك: "يبدو ميشيل جونار حالة شاذّة خالفت العرف الاستعماري في تعامله مع الأهالي من أبناء الأرض الأصليين، بحيث انقلبت السّياسة الفرنسيّة في الجزائر في عهده من سياسة التّهجير والتّقتيل ومحاربة الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، إلى دعوةٍ صريحةٍ للجزائريين بالتميّز ثقافةً ودينًا ولغةً عبر الإبداع الثّقافي والفنّي والعمراني الخلّاق. يعود له الفضل الكبير في الحفاظ على بعض معالم المدينة من الاندثار أهمّها البيت الأندلسي الّذي حوّله بسرعة إلى مكان جميل للفنون والموسيقى"[2]. تبدو هنا عناية الحاكم "جونار" واضحة بالثّقافة العربيّة والإسلاميّة في الجزائر، ما يوحي بالجانب الإنساني النّبيل الّذي يحمله الآخر المجسّد في شخصه، الأمر الّذي جعله يحافظ على ثقافتنا أكثر منّا، لأنّ ما فعلته سلطة ما بعد الاستقلال أثبت ذلك – كما أشرنا في عنصر(الأنا الشّعبي والآخر

[1]– الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. م م. ص: 74.

[2]– المصدر نفسه. ص: 320.

السّلطوي) -. كل هذه المنجزات دفعت بأصدقائه العسكريين – جونار – إلى تسميته بـ:" لو نيو_موريسك أو الموريسكي الجديد"[1].

لم يحافظ الحاكم "جونار" على المدينة الجزائريّة القديمة بمعمارها العربي الإسلامي فقط، بل سعى مهندسه الفرنسي الّذي أحضره معه إلى الجزائر "أوجين أورمييير" إلى تعزيز التّعايش بين الإسلام والمسيحيّة: "السيد أورمييير عرف جدِّيًّا، وبطريقة جميلة، كيف يطبع النّموذج العربي بالبصمة المسيحيّة الّتي جمعت بين الصليب والهلال، واضعًا على رأسها علامة المجد للرّب التي تروق للمسلم، كما تسعد الكاثوليكي"[2]؛ فالمهندس "أوجين أورمييير" هنا قد جمع بين الأنا المسلمة والآخر المسيحي عن طريق الجمع بين رمزيهما؛ الصليب للمسيحيين والهلال للمسلمين، ثم فوقهما علامة المجد للرّب الّتي تجعل الدّيانتين السّماويتين متقاربتين ومتسامحتين تحت سلطة إلهيّة واحدة، وضعتهما كسبيلين لهداية النّاس وإحلال السّلام والمحبّة والتّآخي بينهم، بدلًا من العنصريّة والطائفيّة والتصفيّات العرقيّة. فما يريد أن يقوله لنا الرّوائي في هذا المقطع هو أن كلا الطريقين سواء أكان الإسلام أم المسيحية يؤدّيان إلى الله سبحانه وتعالى، وينبغي للبشر تجنّب الأحقاد الدّينيّة.

تكرّر هذا المقطع في الهامش باللّغة الفرنسيّة كالآتي:

"Monsieur ornières a su d,une façon fort heureuse imprimer au style arabe un cachet chrétien unissant la croix et le croissant, et mettant sur le temple l,inscription GLORIA DEO qui peut plaire aussi bien à un musulman qu,à un catholique"[3]

لا يعكس لنا هذا المقطع المكرّر باللّغتين العربيّة والفرنسيّة التّعايش والتّسامح بين الدّيانتين فقط، وإنّما يجسّد أكثر التّعايش بين اللّغتين العربيّة والفرنسيّة وحضورهما جنبًا

[1]– المصدر السابق. ص: 320.

[2]– المصدر نفسه. ص: 317، 318.

[3]– المصدر نفسه. ص: 318.

إلى جنب في الرّواية، ليفتح بذلك مجال التّبادل الثّقافي بين الثّقافتين اللّتين عرفتا اصطدامًا عنيفًا في فترة ما بعد الاستقلال، على اعتبار أنّ اللّغة هي: "مجال واحد ومجاز واحد للأنا والآخر للضد وضده، فاللّغة لغتي بمقدار ما هي لغة الآخر، وهي تجسيد لكينونتي وتجسيد مواز للآخر(...) أي لغتي الّتي هي لغته بالمقدار نفسه"[1]؛ بمعنى لا توجد لغة حكرًا على الأنا أو حكرًا على الآخر، فهي مرنة تستطيع استيعاب كليهما، يمكن للآخر استخدام لغتنا كما يمكننا استخدام لغته، تستطيع أن تحكي هواجسه وهواجسنا في الآن نفسه. والرّوائي يستخدم هنا لغة الآخر الفرنسيّة إلى جانب لغته العربيّة ليعكس لنا مدى حضور الآخر في ثقافتنا وهويّتنا مهما حاولت بعض الرّؤى المتطرّفة إلغاءه، الأمر الّذي يفتح باب المثاقفة والتّبادل الحضاري.

5- الموسيقى

اقترن البيت الأندلسي بالفنّ الموسيقي الأندلسي ليوحي بزمن عظيم تعايشت فيه الثّقافات المختلفة، وانعكس ذلك بشكلٍ جليٍّ على فصول الرّواية الّتي عنونها الرّوائي بمقطوعات ومقامات موسيقيّة أندلسيّة عريقة: استخبار، توشية، نوبة، وصلة...لتحدث بحضورها تناغما إنسانيا عظيما في نصوص واسيني الأعرج خاصة وأنّها حاضرة منذ نصوصه الأولى، ومن ثمّ تعطي بصمة مميّزة لأعماله؛ لأنّ الموسيقى لغة: "تستطيع أن توصل إلينا عديد الأحاسيس والقيم التي تترجم وتختزل البعض من النصوص الثقافية ذات الخصوصية الاجتماعية في بيئة معينة (...) ترتبط الموسيقى بالبيئة ترتبط بالحضارة وبالمجتمع، إذ لها قيمتها التّاريخيّة الوثائقيّة وهي تُعبر عن ذلك كلّه بأساليبها الخاصّة الّتي تختلف باختلاف الزّمان والمكان والمبدع"[2]. وهو ما حدث فعلًا في هذا النّص حيث

[1]- صالح، صلاح. سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السّرديّة. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003. ص:49.

[2]- طلبة، محمد سالم محمد الأمين. مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظريّة تطبيقيّة في سيمانطيقا السّرد.ط1. دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008. ص: 269.

استطاعت الموسيقى أن تُوصِلَ لنا المناخ الأندلسي القديم بفرحه وحزنه وأنينه، كما قدّمت لنا صورة عن الحياة الثّقافية في ذلك المجتمع.

تهدف الموسيقى في هذا النّص إلى التّغلغل في عمق المجتمع الجزائري ذو النّسيج السّكاني المركّب، لتفسح المجال للتّعايش الّذي يولّد بدورة خصوصيّة ثقافيّة جديدة مبنيّة على التّعدّدية العرقيّة والدّينيّة والجغرافيّة، كون الموسيقى تعدّ الوسيلة الفعّالة في تحقيق الارتقاء إلى أفق الإنسانيّة عن طريق الرسالة السّاميّة للفنّ؛ وهي الكونيّة والعالميّة.

خرجنا من هذا الفصل بجملة من النّتائج تتمثّل في:

جاءت رواية "البيت الأندلسي" تجربة جديدة في الكتابة الإبداعيّة لدى الرّوائي **واسيني الأعرج**. لكنّها تعتبر تكملة لمشروعه السّابق الّذي استطاع أن يتجاوز فيه الرؤية التّقليديّة للعلاقة بين الأنا والآخر، الّتي سارت على نهجها الرّواية العربيّة بعامّة، والجزائرية بخاصّة، لمدّة طويلة من الزّمن في كتاباتها الما بعد الكولونياليّة؛ حيث نجح في إقامة قطيعة مع الماضي المتأزّم بفعل الصّراع مع الآخر غير الإنساني بسبب ممارساته الوحشيّة في حقّ الأنا العربيّة المسلمة.

انطلق الرّوائي في هذا النّص من الفترات التّاريخيّة الأكثر تأزّمًا في العلاقة بين الأنا والآخر، واستطاع أن يستحضر منها شخصيّتين واعيّتين، ثمّ أقام بينهما حوارًا بنّاء نجح في استعماله كتقنيّة سرديّة لتقليص الهوّة بين الشّرق والغرب، وخلق فضاءٍ جديدٍ يسع كلّ البشر بمختلف انتماءاتهم العرقيّة والدّينيّة والجغرافيّة، قوامه التّسامح والإنسانيّة، متجاوزًا بذلك هواجس الهويّة المنغلقة الّتي تسبّبت في كلّ الجرائم المرتكبة والّتي لم تتوقّف عند حدود الآخر المخالف، بل طالت حتّى ذاتيهما.

كما تمكّن عن طريق توظيف التّراث المعماري المجسّد في البيت الأندلسي والّذي يعدّ رمزًا دالًا على الوطن الجزائر، من تحقيق الهويّة الهجينة الّتي لا تقف عند جنسٍ

واحدٍ، وإنّما تتشكّل من عدّة أجناس بحسب تعدّد سكّان ذلك البيت، ليخلق بذلك مستقبلًا جديدًا قوامه الشّراكة والتّبادل والتّسامح، بدلًا من الأحقاد والكراهيّة.

الفصل الثّالث

المد الكولونيالي الجديد/ الآخر المعتدِي

- تمهيد

أوّلًا- الآخر المعتدِي

ثانيًا- النّسق الميتافيزيقي للشّرق (الأنا في مخيال الآخر)

ثالثًا- الآخر لغة التّقنية /الأنا لغة الفطرة والطّبيعة

- **تمهيد**

يكشف نصّ "جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة" لـ**إبراهيم الكوني**[1] عن زخمٍ معرفيٍّ وفنّيٍّ ملفتٍ للقارئ بصفة عامّة والباحث بصفة خاصّة، تتشابك فيه مرجعيّات متنوّعة، تصبّ في قوالبٍ سرديّةٍ متينةٍ، تضمر أنساقًا ثقافيّةً مختلفةً ومتداخلةً. تستحضر التّاريخ وتستلهم منه ما هو قادر وجدير على محاكاة الواقع المتأزّم، فتبحث في مدوّناته ووثائقه الثّريّة عن الفترة التّاريخيّة القديمة الأكثر اقترابًا وملامسةً لأحداث حاضر ليبيا وراهنها. كما ينزع النّص إلى الأسطورة والعجائبيّة والتّصوّف والميتافيزيقيا، ليكونوا وثيقة أكثر شهادة على الذّات الإنسانيّة وما يجوب في مخيالها الخصب، الّذي يساهم في ارتواء الكيان الرّوحي الغامض الّذي بقي رغم كل التّطوّرات الفكريّة والمعرفيّة الحاصلة متعطّشًا للحقيقة.

لكن نحن في هذا النّص لا تهمّنا المرجعيّات وأبعادها الجماليّة الّتي لعبتها عن جدارة رغم أنّ: "التّراكم المهم، في نصوص الكوني، عامل جوهري من عوامل بناء تخييل

[1]– إبراهيم الكوني روائيّ ليبي ينتمي إلى قبيلة الطوارق، ولد بغدامس بليبيا سنة 1948، درس المرحلتين الإعداديّة والثّانويّة بجنوب ليبيا، ثمّ انتقل إلى معهد غوركي للآداب بموسكو فتحصّل منه على شهادة اللّيسانس ثمّ الماجيستير في العلوم الأدبيّة والنّقديّة سنة 1977. شغل مناصبًا عديدةً في الصّحافة والسّلك الدّبلوماسي اللّيبي، فكان مستشارًا في السّفارات اللّيبيّة بموسكو وبولندا وسويسرا، كما شغل مناصبًا مختلفةً أيضا في وزارتي الشّؤون الاجتماعيّة والإعلام والثّقافة. اختلفت كتابته الرّوائيّة عن معاصريه تمامًا، فخالفهم باتّجاهه في الكتابة على الصّحراء بدلًا من المدينة الّتي تعوّد كل الرّوائيّين الكتابة عنها، وغاص بذلك في كلّ عوالم الصحراء المرتبطة بالجفاف والقسوة والنّدرة والانفتاح على جوهر الكون، وطبيعة العلاقة بين الإنسان والبيئة الصّحراويّة. من أهمّ أعماله الرّوائيّة نجد: (رباعيّة الخسوف) سنة 1989، (نزيف الحجر) سنة 1990، (المجوس): الجزء الأوّل سنة 1990، والجزء الثّاني سنة 1991، (الفم) سنة 1994، (السحرة): الجزء الأوّل سنة 1994، الجزء الثاني سنة 1995، (فتنة الرّؤان) سنة 1995، (بر الخيتعور) سنة 1997، (البحث عن المكان الضّائع) سنة 2003، (أنوبيس) سنة 2002، (مراثي أوليس) سنة 2004، (ملكوت طفلة الرّب) سنة 2005، (لون اللّعنة) سنة 2005، (يعقوب وأبناؤه) سنة 2007، (يوسف بلا إخوته) سنة 2008، (رسول السّموات السّبع) سنة 2009، (جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة) سنة 2011. حاز على عدة جوائز أهمّها: جائزة الدّولة السّويسريّة سنة 1995، جائزة الدّولة في ليبيا على مجمل أعماله سنة 1996، جائزة اللّجنة اليابانيّة للتّرجمة سنة 1997، وجائزة الدّولة السّويسريّة سنة 2001، وجائزة التّضامن الفرنسيّة سنة 2002، جائزة الشّيخ زايد للكتاب سنة 2007–2008...وغيرها من الجوائز.

منسجم ومتكامل"[1]، بقدر ما يهمّنا الجانب الإيديولوجي المختبئ تحتها؛ بمعنى أوضح لا يهمّنا الجانب الجمالي الّذي يطغى على هذا النّص بقدر ما تهمّنا الأنساق الثّقافيّة الّتي يضمرها. وإذا تأمّلنا عالم النّص نلمس هيمنة نسقين ثقافيين بعمق على الهيكل الفكري العام للرّواية؛ بحيث يحاول الخطاب الرّوائي أن يستجيب لشروطهما قلبًا وقالبًا؛ وهما: نسق الأنا والسّلطة، ونسق الأنا والآخر.

قد اخترت للدّراسة نسق الأنا والآخر – كما أشرت في المقدّمة – لكن السّؤال المطروح: كيف صوّر **إبراهيم الكوني** طبيعة العلاقة في النّص بين الأنا والآخر؟ وهل كانت صورةً مطابقةً لما مارسه **واسيني الأعرج** في رواية "البيت الأندلسي" في محاولته فتح آفاق التّسامح والتّعايش بينهما، أم أنّها قد عادت إلى العلاقة التّقليديّة المبنيّة على الصّراع والنّزاع بتصويره للآخر المستعمِر المغتصِب؟ وهل لعبت الظّروف المستجدّة والتّغيّرات الطّارئة في السّاحة المغاربيّة واللّيبيّة على وجه الخصوص دورًا فعّالًا في إعادة بعث هذه العلاقة من جديد؟ وكيف صوّر المتن السّردي نظرة الآخر (الغرب) للأنا (الشّرق)، ونظرة الأنا للآخر؟ أي أين تكمن ملامح "الاستشراق" و"الاستشراق المعكوس" والتّمثيلات العرقيّة والجغرافيّة والدّينيّة والحضاريّة لكلا الطرفين في الرّواية؟

للإجابة على هذه التّساؤلات لا بدّ أن نقف عند الرّواية بالدّراسة والتّحليل، محاولين ترصّد العناصر السّابقة الذّكر، علمًا أنّ رواية "جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة" قد كُتبَت في ظرف تاريخي استثنائي في الوطن العربي ككل، والمغاربي اللّيبي على وجه التّحديد. وعليه حاولنا توزيع عناصر الدّراسة كالآتي:

[1]– عثماني، الميلودي. العوالم التّخييلية في روايات إبراهيم الكوني، بحث في الطّبيعة والمحتويات والأسلوب. ط1. دار النّايا/ الشّركة الجزائريّة السّوريّة للنّشر والتّوزيع، 2013. ص: 15.

أوّلا- الآخر المعتدِي

كثيرا ما خاض المتخيّل السّردي العربي في تصوير الآخر في أبشع صوره اللّاإنسانية، بوصفه العدواني المغتصِب الّذي يسعى إلى استعمار الشّرق واستعباده واغتصاب أرضه، وهذا راجع إلى الظّروف الّتي مرّت بها البلدان العربيّة الّتي عايشت ويلات الاستعمار الغربي ولم تتخلّص منه حتّى بعد استقلالها، بل بقيت تحت هيمنته وسيطرته، ما دفع الذّات العربيّة إلى استنكار ذلك وإدانته بكلّ الوسائل والطّرق فانعكس بطبيبة الحال على السّرد الرّوائي العربي الّذي يعدّ استجابة سريعة وقويّة لكلّ ما يجول في فكر ومخيال هذه الأمّة، خاصّة وأنّ الآخر قد: "أسّس فكرته عن الشّرقي في أنموذجه العربيّ بالدّرجة الأولى حين تماهى الآخر الشّرقيّ غير العربيّ مع الفكر العربي واستجاب له لأسباب كثيرة"[1]؛ أي عالم الشّرق كلّه تقلّص واختُزِل في العالم العربي فقط، وصار الآخر يرى كلّ الشّرق مجسّدًا في العرب دون غيرهم من الأمم الّتي تنتمي لهذا العالم الفسيح كالهنود والفرس وغيرهم؛ لأنّ هذه الأمم قد تأثّرت كثيرا بالفكر العربي وسارت على نهجه.

يتجسّد الآخر أكثر في النّصوص السّرديّة العربيّة الجديدة والحديثة في الأمريكي إلى حدّ اكتسب فيه صورة سلبيّة نمطيّة، خاصّة وأنّه قد منح لنفسه حقّ الوصاية على شعوب العالم والأمم بأسرها، وبخاصّة العرب بحجّة الواجب الإلهي أو العناية الإلهيّة المقدّسة الّتي تبرّر فعل العدوان والحروب والاحتلال[2]، هذا من جانب. أمّا من جانب آخر هو اشتداد واستجلاء الصّراع أكثر مع أمريكا خاصّة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، الّتي كانت منعرجًا قويًّا وخطيرًا في العلاقة بين الأنا والآخر، حيث تجلّى ذلك الصّراع

[1]- عبيد، محمد صابر. الذّات السّاردة، سلطة التّاريخ ولعبة المتخيّل، قراءات في الرّؤية الإبداعيّة لسلطان بن محمد القاسمي. ط1. دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، 2013. ص: 276.

[2]- ينظر: كاظم، نجم عبد الله. نحن والآخر في الرّواية العربيّة المعاصرة. ط1. المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2013. ص: 109، 110.

على مستوى خطاب كليهما وتصريحات السّاسة وفكر منظّريهم، وامتدّ حتّى ليشمل سلوكات الغرب ضدّ الشّرق، ومحاربته ما يسمّى بالإرهاب، ومن يتبنّى فكرًا إرهابيًّا حسب زعم أمريكا[1].

قد انطلق نصّ "جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة" من هذا المنطلق تحديدًا، إذ نسج أحداثه السّرديّة من أحداث تاريخيّة تلتقي فيها الأنا أو الذّات (الشّرق) مجسّدة في الوطن ليبيا، بالآخر (الغرب) مجسّدا في أمريكا، فتكون عمليّة الالتقاء غير رحيمة وغير إنسانيّة؛ أي مبنيّة على الصّراع ورغبة الآخر الأمريكي في إنهاء ليبيا. لذا يغلب على هذه الرّواية مناخ الحرب حيث يؤمّن لها بيسرٍ: "عالمًا يزخر بالأحداث المدوّية والتّحوّلات الحادّة، ويفسح المجال رحبًا أمامها لتداول القضايا الأكثر حيويّة والأمور الأشدّ إثارة، بدءًا من تحديد الهويّة والوجود والمصير"[2]، كون الرّواية من أقدر الأجناس الأدبيّة والفنون النثريّة على احتواء مختلف القضايا، لكنّها تتعطّش دومًا لموضوع الحرب الّذي يمنحها نفسًا قويًّا في تناول قضيّة الهويّة؛ لأنّ أكثر ما يفعّلها ويثيرها هو هذا الموضوع.

تسعى الرّواية إلى تعرية الآخر وكشف عداوته المضمرة للشّرق عن طريق عرض تصريحاته في مقاطع الحوار الّذي يدور بين أطرافه؛ حيث عكس حقدًا كبيرًا لا يقوى على كبته أو قمعه، متحجّجًا في ذلك بطبيعة الإنسان العدائيّة:

"– ولكنّنا لن ندفع لباشوات طرابلس الامتنان مقابل الإحسان

كتم الضّابط ضحكةً في حين أضاف القبطان:

– هل نخالف طبيعة الإنسان إذا دفعنا نكرانًا مقابل الإحسان؟

[1]– ينظر: برهومة، عيسى عودة. تمثّلات اللّغة في الخطاب السّياسي. عالم الفكر. آفاق معرفيّة. ع: 1، المجلد: 36، يوليو/ سبتمبر 2007. المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت. ص: 117.

[2]– سويدان، سامي. فضاءات السّرد ومدارات التّخييل، الحرب والقضيّة والهويّة في الرّواية العربيّة. ط1. دار الآداب، بيروت، لبنان، 2006. ص: 11.

تفكّر المرؤوس تأمّل الموج الأهوج لحظات، قال غائبًا:

– سرّ الأسرار في ألّا نحسن لمن أحسن إلينا

انتصب الصّمت. اشتدّ غزو الرّيح، فاستجاب اليمّ بعنف الموج. تمتم بينبريدج بلهجة من يحدّث نفسه:

– ثمن الإحسان دائمًا انتقام"[1].

يحاول الرّوائي في المقطع أنّ يعكس لنا صورة الأمريكي الوحشيّة واللّاإنسانيّة واللّاأخلاقيّة، لا يسعى في هذا العالم إلّا للانتقام من ليبيا محمّلاً بأحقادٍ تاريخيّةٍ لا مبرّر منطقيّ لها. واستعراضه لهذا الحوار بالذّات هو بهدف تصوير حقيقة الآخر في حربه ضدّ الشّرق، من خلال تبيين استخفاف واستهتار الأمريكي وعبثه بمصير ليبيا، وذلك في عدم قدرته على إيجاد السّبب الّذي يقف وراء حربه عليها سوى الرّغبة في الانتقام، ليشفي غليل الإنسان الّذي يسكنه. الكلام نفسه أكّده "ديكاتور" في قوله: "– وها نحن نذهب في حملة على الشّط الآخر لنستقطع من لحمه حصّة تغذية المملكة السّفلى كأنّها شهادة براءة للبرهنة على انتمائنا إلى سلالة الإنسان المعادي بطبعه لسلالة أخيه الإنسان"[2].

أرجع الكلام السّابق سبب العداوة إلى الطّبيعة البشريّة الّتي تجعل من الإنسان محمّلًا فطريًّا بأحقادٍ تجاه أخيه الإنسان دون أن يدرك سببها. لكن المتأمّل لهذا الطّرح يجد الآخر عاجزًا عن الاعتراف بشعوره بعقدة النّقص تجاه الشّرق، لذا يتجاهل البوح بذلك علنًا، ويسعى إلى تدميره بكلّ الوسائل والطّرق، الأمر الّذي جعل الخطاب ينفلت منه ويفضحه في قول "بريبل": "أريد أن أمحو درنة وبنغازي من الوجود"[3]، ويدلّ على رغبته

[1]– الكوني، إبراهيم. جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة. ط1. الإصدار 53، سبتمبر 2011. كتاب دبي الثّقافيّة، دبي، الإمارات. ص: 16، 17.

[2]– المصدر نفسه. ص: 268.

[3]– المصدر نفسه. ص: 343.

في تدمير المدن اللّيبيّة التّاريخيّة؛ أي المواقع الحضاريّة القديمة. فالفعل "أريد" هنا يعكس تلك الرّغبة القاتلة في تدمير التّاريخ والتّراث، خاصّة عندما أتبعها بالفعل "أمحو" ويشير إلى إنهاء ليبيا كلّيّة من الوجود.

كما يتّضح حقد الآخر على الشّرق أكثر في رفضه دفع الإتاوات الّتي فرضها باشا طرابلس "يوسف القرامنلي" على السّفن الأمريكية، مقابل السّماح لها بالمرور على مياه بحر ليبيا. وقد دفع هذا الأمر بالقادة الأمريكيّين إلى الاعتداء على ليبيا. لكن المتمعّن في النّص يدرك أنّ قضيّة الإتاوات ما هي إلّا حجّة ظاهريّة فقط لتبرير فعل الغزو، والدّليل على ذلك هو خطاب "بريبل" الّذي يعترف فيه لزميله بقوله: "أعترف لك بأنّ الأنسب أن نبادر بدفع هذه الهبات طوعًا بدل أن نبدّد في الحروب ثروات طائلة تفوق في قيمتها أضعاف قيمة هذه الإتاوات"[1]، وكذلك في نفيه للدّافع الدّيني الّذي كثيرًا ما تغنّى به الغرب وخاصّة أمريكا في إعلانها الحرب على المسلمين: "المعتقد الدّيني دوما حجّة، ولم يكن يومًا بسبب"[2].

لم يبق لنا الآن بعد هذه الأدلّة إلّا الاعتراف بأنّ غزو الآخر للشّرق هو من قبيل الاعتداء، خاصّة لما اعترف هؤلاء القادة العظام والشّخصيّات الأمريكيّة النّافذة في تلك الفترة بذلك، وأنّ الدّافع الدّيني والهوس بالانتقام من باشا طرابلس كانت حججًا غير منطقيّة، يحاول من خلالها تبرير فعله الوحشي وغير الأخلاقي الّذي يوحي بغيّاب الضّمير الإنساني الحي والوازع الدّيني الحقيقي الّذي تبثه كلّ الدّيانات في نفوس معتنقيها. وهو ما حاول باشا طرابلس تأكيده لكشف حقيقة الرّغبة الاستعماريّة للآخر: "هل مازلتم تشكّون بأنّ ما نواجهه اليوم ليس حملة تأديبيّة كما ظننتم دائما، ولكنّه غزو

[1]- المصدر السابق. ص: 350.

[2]- المصدر نفسه. ص: 349.

صريح؟"[1]؛ فرغبة الغزو والتّدمير للشّرق هنا عند الآخر صريحة واضحة، تقودها أحقادٌ كبيرةٌ مهما حاول إخفاءها أو تبريرها.

اعتمد الآخر في بعض خطاباته مع الحكّام اللّيبيين أساليب ليّنة التوائيّة، تضمر نوعًا من الاحتيال والنّفاق والمراوغة. وهذا ما لمسناه في خطاب "إيتون" الموجّه إلى والي "درنة": "سيّدي لم آت إلى هذه الدّيار غازيًا، ولكنّي جئت عابرًا. فإذا قضى تسامحكم على الإذن لنا بالتّزوّد بحاجاتنا من الأغذية والمؤن فسوف نجزل لكم دفع الثّمن. آمل أيضًا ألّا يدفعكم اختلاف الدّين إلى سفك دماء رجال لا يكنّون لكم حقدًا لإيمانهم بأنّهم لا يعبدون وإيّاكم إلّا الرّب الواحد الأحد، وما اختلاف الدّيانة سوى اختلاف في الطّريقة المؤدّية إلى المعبود، لا الاختلاف في وحدانيّة المعبود. وقد وعدني أحمد باشا بإبقائكم في منصبكم حال استعادته عرشه المغتصَب في الحاضرة. والسّلام"[2].

يسعى الآخر المجسّد في "إيتون" أن يغيّر في لهجة خطابه، معتمدًا نسقًا جديدًا يقوم على التّسامح والتّعايش بين الأديان كونها طريقًا واحدًا يؤدّي إلى الله سبحانه وتعالى. لكن المتأمّل في هذه الرّسالة يجدها مفخّخة تحمل نيّةً سيّئةً وشرًّا كبيرًا، لا يهدف صاحبها إلى التّسامح والتّآخي، وإنّما هدفه الوحيد هو الغزو والوصول إلى أرض ليبيا خاصّة مع ذلك الظرف القاهر الّذي يمرّ به؛ وهو نفاذ الزّاد والمؤن عنده. ما جعله يعتمد أسلوبًا جديدًا لاستمالة والي "درنة".

غيّر الخطاب الاستعماري لهجته وانزاح من موقعه بعد أن اعترضت "إيتون" الّذي يمثّل الآخر عراقيل منعته من الوصول إلى "درنة"، المدينة الليبيّة القويّة بواليها وجيشها الّذي لا يستسلم، من ثمّ قام بتغيير وسيلته وعزف على وتر الأخوّة الدّينيّة من أجل تحقيق مآربه العدوانيّة، علمًا أنّ حجّة الغزو هنا المزعومة؛ هي إحلال العدالة بإقعاد صاحب

[1]– المصدر السّابق. ص: 33.

[2]– المصدر نفسه. ص: 465، 466.

العرش الحقيقي "أحمد القرمانلي" على عرشه بطرابلس، بعد إسقاط المغتصِب الباشا "يوسف القرمانلي" منه، ومن ثمّ تتخلّص الرّعيّة اللّيبيّة من حاكمها المستبدّ.

إذا أعدنا إلى المتلقّي فكرة أنّ هذه الرّواية هي محاكاة لواقع ليبيا وراهنها كما أسلفنا، فإنّها تضعنا أمام واقعة تاريخيّة تكرّرت مرّتين، والأدوار نفسها، لكن مؤدّييها شخصيات مختلفة، وتنتمي إلى أزمنة مغايرة، مع أنّها تشترك في الواقعيّة. والأهمّ في الأمر هو تكرّر حجّة الغزو مع استبدال المصطلح فقط؛ من حجّة تخليص الرّعيّة من باشا مستبدّ إلى إسقاط نظام الرّئيس بدافع تحقيق الديمقراطية للشّعب اللّيبي. والغاية عند أمريكا برّرت الوسيلة، لأنّه كما يقول **إدوارد سعيد** : "لا أعتقد أنّه قد حدث أبدًا في التّاريخ أنّ الدّيمقراطيّة جرى جلبها بالغزو والقصف بالقنابل"[1]؛ أي تعتمد أمريكا الحلّ العسكري القائم على العنف والغزو لجلب الدّيمقراطيّة للشّعوب المضطهدة من قبل سلطاتها، وهذا فعل غير إنساني، بل يتنافى مع مفهوم الدّيمقراطيّة في حدّ ذاته، لأنّ العنف والغزو لا يزيدان هذه الشّعوب إلّا الموت والفناء والدّمار والفقر. وعليه بقيت أمريكا تمارس هيمنتها على عالم الشّرق الأصيل بالحجّة ذاتها الّتي لم تتغيّر رغم مرور زمن طويل، ورغم انكشافها.

يقول الرّوائي في هذا النّص التّاريخ ليحاكي حاضر وراهن ليبيا؛ بمعنى تنشغل رواية "جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة" على الخطاب التّاريخي: "انشغالًا رأسيًّا عندما تحاول إتمام المشهد التّاريخي من وجهة نظر المؤلّف إتمامًا تفسيريًّا أو تعليليًّا أو تصحيحيًّا، لغايات إسقاطيّة أو استذكاريّة أو استشرافيّة"[2]؛ فقد عاد الرّوائي إلى هذه الفترة التّاريخيّة الّتي شهدت الغزو الأمريكي على ليبيا بهدف تعليل وتفسير سبب ذلك الغزو الّذي لا مبرّر له إلّا رغبته في القضاء والهيمنة على ليبيا، وهو ما سيتّضح في خطابات الشّخصيّات العسكريّة الّتي وردت في الرّواية. أمّا الغاية هنا فهي غاية إسقاطيّة حيث

[1]– سعيد، إدوارد. الثّقافة والمقاومة. تر: علاء الدّين أبو زينة. ط1. دار الآداب، بيروت، لبنان، 2006. ص: 150.

[2]– الشمالي، نضال محمد. الرّواية والتّاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخيّة العربيّة. ط1. عالم الكتب، إربد، الأردن، 2006. ص: 117.

يسعى الرّوائي إلى إسقاط ما حدث في ماضي ليبيا على حاضرها وواقعها، خاصّة إذا سلّمنا بأنّ الرّوائي يحاول أن يثبت في هذا النّص أنّ التّاريخ لا يعيد إلّا نفسه، فما حدث لليبيا في القرن التّاسع عشر من غزو أمريكيّ حدث لها الآن، والغازي نفسه هو أمريكا، والسّبب ذاته أيضًا هو زعمها بتخليص الشّعب من حاكم متغطرس ومتجبّر وإزاحته عن الحكم وتأديبه؛ أي أنّ **إبراهيم الكوني** هنا لا يلجأ إلى التّاريخ لتبيان فضائل زمن مضى، بل لجأ إليه لأنّه يبحث عن شكلٍ روائيٍّ مغايرٍ ومخالفٍ، يوحي بالماضي ويطرح أسئلة الحاضر من دون نقصان[1]، على اعتبار أنّ هذا النّص الرّوائي التّاريخي هو: "وسيلة لنقد الحاضر"[2]، عن طريق العودة إلى الفترة التّاريخيّة الّتي تحاكيه بعمق.

[1]– ينظر: درّاج، فيصل. نظريّة الرّواية والرّواية العربيّة. ط1. المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 1999. ص: 233.

[2]- Kibédi, Varga. Le récit postmoderne in littérature N 77. Février. 1990. P 18.

ثانيا- النّسق الميتافيزيقي للشّرق (الأنا في مخيال الآخر)

يحضر النّسق الميتافيزيقي في هذا النّص بشكلٍ كبيرٍ ومربكٍ في الوقت ذاته، يمنح ليبيا الّتي تمثّل عالم الشّرق أبعادًا ما ورائيّة تترسّب في مخيال الآخر المنتمي لعالم الغرب منذ الزّمن البعيد أو منذ البشريّة الأولى، وتجعله يرسم صورة خاصّة في ذهنه حول جغرافيّتها استنادًا لمجموعة من التّراكمات التّاريخيّة والأسطوريّة والدّينية والعقائديّة...وهذا ما ستوضّحه العناصر الآتية:

1- النّسق الجغرافي التّاريخي (ثنائيّة الأصالة والمعاصرة)

تشكّل جغرافيا ليبيا قطعة ثرية جدّا من العالم القديم، مفعمة بروح التّاريخ الإنساني العتيق بجذوره الضّاربة في عمق العصور الغابرة الّتي توحي وتروي قصص وأساطير الأوّلين، وربّما هذا هو السّبب الحقيقي والفعلي الّذي دفع الآخر الأمريكي إلى السّعي بشتّى الطّرق والوسائل للوصول إلى العالم القديم لإثبات وجوده وحضوره فيه، حتّى وإن كان ذلك على حساب سكّانه الأصليّين، فالرّغبة في الوجود والحضور إلى ملتقى البشريّة الأولى فرض على الآخر الأمريكي الّذي ينتمي إلى العالم الجديد أن يغزوَ ويعتدي ليجد مكانه في ذلك العالم القديم، برغبةٍ قويّةٍ وشديدةٍ لم يستطع كبتها أو تجاهلها. في حين لا تبحث الأنا (ليبيا) إلّا عن الحياة فقط عن طريق الملاحة؛ كونها تفتقد أهمّ عنصر للبقاء وهو الماء، فتستبدل هذا المصدر بمصدرٍ آخر هو الإتاوات: "...أن حربنا مع طرابلس ليست حرب منافع كما يظنّ البعض. ولكنّها حرب إرادتين: إرادة تأبى إلّا أن تستثمر بحرًا تراه ثروتها الوحيدة، أو فلنقل قوتها الوحيد فتستميت في فرض إرادتها على الملاحة لأنّها تعتبر البحر أرضها. وإرادة أخرى انبعثت بالأمس من بطن القمقم بأعجوبة. وأعجوبة هذا البعث هو ما يهبها صلاحيّة رفض الاعتراف باحتكار البحار حتّى لو كانت الحجّة إرادة الحياة. أي أنّنا نستميت في الحرب لا انتصارًا لكبرياء. ولكن للتّحرّر من ظلمات القمقم

والنّفاذ إلى ضياء العالم القديم بأيّ ثمن. أي أنّ الحرب في النّهاية صدام بين عالم يريد أن يحيا، وعالم يريد أن يستكمل شرط الميلاد فيتحرّر"[1].

يتشكّل الصّراع وفق هذا المعطى بين ثنائيتي الحياة والميلاد اللّتين توازيهما في الطّرح ثنائيتي الأصالة والمعاصرة، فالأصيل استكمل منذ عصور غابرة شروط الميلاد والتّطوّر، ولم يبق له سوى البحث عن الاستمراريّة الّتي لا يجدها إلّا في الملاحة، في حين لم يستكمل المعاصر شروط الميلاد والنّشأة بسبب هيمنة العالم القديم على البحر الّذي يشكّل الشّرط الأوّل للميلاد والنّشأة بالنّسبة للعالم الجديد المعاصر، بالتّالي ترى أمريكا في الأنا الأصالة التي تقمع حرّيتها، بينما ترى ليبيا في أمريكا المعاصَرة الّتي تمنع استمراريتها بمنعها من استغلال الملاحة للعيش عن طريق الإتاوات، وهو ما أكّده بعمق أكثر الطبيب "هرمان" الّذي جاء مع الأسطول الأمريكي في قوله: "تريد أن تقول أن حربنا مع طرابلس هي صراع بين عالمين: عالم قديم يريد أن يبقى على قيد الحياة، وعالم جديد يريد أن يبرهن لنفسه أنّه على قيد الحياة؟"[2].

يثير الصّراع في النّص قضيّة فلسفيّة مهمّة مرتبطة بفكرة الوجود الإنساني منذ القديم، فأمريكا ككيان حديث العهد والتّأسيس استطاعت أن تخلق وجودها وتفرض قوّتها وغطرستها، فشكّلت دولتها الفتيّة عن طريق قوّة التّقنية والعمل. لكن بقيت رهينة لذلك العطب التّاريخي الّذي أحدث شقوقا روحيّة في كيانها الهش، نتيجة عدم قدرتها على إيجاد مكانها في العالم القديم الأصيل المتجذّر في عمق التّاريخ والتّراث؛ لأنّها دولة حديثة النّشأة، ومن ثمّ استعملت كل الأساليب للهيمنة عليه.

إنّ افتقاد أمريكا لعنصري التّاريخ والتّراث جعلها مولعة برغبةِ حبِّ الانتقام من ليبيا البلد الأصيل، لأنّها رغم كل تطوّرها وحداثتها مازالت متعطّشة للتّاريخ الّذي تفتقده

[1]– الكوني، إبراهيم. جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة. م م. ص: 353.

[2]– المصدر نفسه. ص: 353.

كعنصرٍ ضروريٍّ للحياة ولا تقوى على خلقه، ممّا دفعها إلى محاولة قتله وقمعه أينما وجد لأنّه رمز أصالة الشّعوب والأمم، لذا تحاول جاهدة أن تبيده في بلاد الشّرق الّتي تعدّ مهد الحضارات الإنسانيّة القديمة. وكثيرًا ما صوّر النّص المواضع الّتي يستهين فيها باشا ليبيا "يوسف القرمانلي" بدولة أمريكا غير الأصلية، منها المقطع الّذي دار بين قبطان البارجة الأمريكيّة ونقيبه:

"– لقد بلغت به الوقاحة منذ أيّام حدًّا جعله يخاطب "بينبريدج" قائلًا إنّه ما كان ليعترف بالأمريكيين إلّا كرعايا لمملكة إسبانيا لولا حاجته الماسّة إلى المال!

– استنكر النّقيب:

– رعايا لمملكة إسبانيا؟

– هذا ما خاطبني به "بينبريدج" في آخر رسائله..

سكت ليضيف بعد لحظة:

– "بينبريدج" قال أيضًا إنّ الباشا مازال يخاطب ملك إسبانيا بعبارة "ملك إسبانيا والهند" إلى يومنا هذا!

تعجّب النّقيب:

– أيّة هند يعني الوغد؟

أجاب القبطان ببرود:

– أمريكا بالطّبع!"[1].

[1]– المصدر السابق. ص: 382.

يتّضح هنا مدى استخفاف باشا ليبيا بكيان أمريكا كدولةٍ وعدم اعترافه بها أساسًا، وهو لا يراها إلّا جزءًا من إسبانيا، ما أثار غضب قادة أمريكا واعتبروه احتقارًا صريحًا وواضحًا لهم ولدولتهم، ومساسًا بكرامتهم وشرفهم خاصّة وأنّهم يفعلون كلّ ما بوسعهم لإثبات حضورهم ووجودهم في أركان العالم القديم، وهذا ما يعكس شموخ واعتزاز الأنا بأصولها وتاريخها، وتشظّي وتدنّي الآخر رغم قوّة آلته الحديثة. كما يتعمّق الطّرح أكثر وبشكلٍ بارزٍ عندما يطلق تسمية القارّة المفقودة على قارّة أمريكا، ويرجع الفضل في العثور عليها لقارّته – هو – في خطابه الموجّه للهندي الأحمر الجندي الّذي أُسِرَ على متن البارجة الحربيّة "فيلادلفيا" بقوله: "– ما أعلمه أنّ قارّتنا هي الّتي عثرت على قارتكم الضّالة يوم بعثنا في أثركم ملك الإسبان رسولًا حتّى إنّنا مازلنا نطلق عليه في مراسلاتنا "ملك الهند الجديدة"، لأنّنا لم نعترف يومًا بهذا المغامر المدعو "أميريغو" الّذي اشتقّ منه لصوص الأركان الأربعة اسم أمريكا الملعون!"[1].

إذا كانت الأنا المجسّدة في المقطع في شخص باشا طرابلس تتنكّر لوجود قارة أمريكا قبل أن ترسل إليها ملك إسبانيا رسولًا، فإنّها تشير بطريقةٍ أو بأخرى إلى أصالة ذاتها كونها قارّة قديمة ضاربة في أعماق تاريخ الوجود الإنساني، ما يثبت مرّة أخرى الصّراع الإيديولوجي بين الأصالة والمعاصَرة، بين التّراث والحداثة. وإذا كان باشا طرابلس أيضًا في النّص يحاول الحطّ من شأن أمريكا بوصفها القارّة الجديدة، فإنّ الآخر الأمريكي وأعوانه يعترفون بأصالة أرض ليبيا ويطلقون عليها اسم "وطن التّكوين" كونها الأصل الّذي يقوم عليه العالم الحديث، وقد برّر الآخر هذه التّسمية في العناصر الآتية:

2– النّسق الأسطوري والملحمي لجغرافيا الشّرق

تغترف هذه الرّواية من الأسطورة بشكلٍ كبيرٍ جدًّا وملفتٍ، تحاول عن طريقه جرّ القارئ أو الباحث لعالم الماورائيّات والميتافيزيقيا، فتعطي بذلك للنّص الرّوائي بعدًا

[1]– المصدر السابق. ص: 113.

أسطوريًّا يتلاحم فيه المادي مع الرّوحي، والمنطقي العقلاني مع الخرافي، وهو ما حاولت أن تراهن عليه بعد مراهنتها على عنصر الأصالة في مقابل الحداثة والمعاصَرة. ويأخذ النّزوع الأسطوري عادةً في النّص الرّوائي أوجهًا كثيرةً، تتمثّل في : "استلهام الأسطورة أو استحياءها، على نحو كلّيّ أو جزئيّ، ظاهر أو مضمر، أو استدعاء الرّموز الأسطوريّة، أو بناء عوالم تخييل روائيّة تتّصل بأكثر من نسب مع ما هو أسطوري"[1]. وهذا ما برز بكثرةٍ في هذه الرّواية، حيث اشتغلت على المرجعيّة الأسطوريّة اشتغالًا مكثّفًا ومتنوّعًا كما هو معهود ومألوف عند **إبراهيم الكوني**.

تبلور حضور النّسق الأسطوري في أشكال عدّة، وعرف تداخلًا ببعضه البعض إلى حدٍّ يصعب فيه الفصل بين أنواعه، ممّا أوقع النّص في نوع من الإرباك الفنّي المحبّب الّذي ساهم في تنميق وتزيين العوالم الجماليّة فيه. لكن مع ذلك فضّلنا أن نقف عند أهمّ الأنساق الأسطوريّة الموظّفة شريطة أن تخدم موضوعنا الأساسي، الّذي يصبّ في حقل "النّسق الميتافيزيقي للشّرق(الأنا في مخيال الآخر)".

أ- أسطورة التّكوين الكوني الرّافديّة

تحضر أسطورة التّكوين الكوني الرّافديّة بقوّة في هذا النّص، معلنةً عن عودة إجباريّة للفكر الإنساني القديم الّذي ربّما يفتقد للمنطق العلمي، لكن يجسّد المنطق الرّوحي الفطري العظيم. تعود هذه الرّواية لهذه الأسطورة بالضّبط لتمجّد أرض ليبيا (الشّرق) وتجعلها الأصل الّذي انبثق منه الكون بأسره، علمًا أنّ هذه الأسطورة قد روت حكاية تشكّل الكون الّذي نحيا به، ورغم اختلافها من أمّة إلى أخرى إلّا أنّها تجمع كلّها على:

[1]- الصّالح، نضال. النّزوع الأسطوري في الرّواية العربيّة المعاصرة. ط1. منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، سورية، 2002. ص: 7.

"أنّ المياه هي أصل الوجود، وقامت في وقت سابق على الزّمن المعروف بالنّسبة إلى البشر، بعمليّة الخلق والتّكوين للكون"[1]؛ أي قام الكون كلّه على الماء.

تروي أسطورة التّكوين السّومريّة – وقد اعتمدناها لأنّها الأسبق زمنيّا[2]– أنّ المياه الّتي تمثّل الإلهة "نمو" هي العنصر الأساسي في خلق الكون، وقد وُجدَت قبله، ثمّ ولدت السّماء الممثّلة بالإله "آن"، والأرض الممثّلة بالإلهة "كي". وهو ما جسّده المقطع الّذي ترجمه **صمويل كريمر** (Kramer Samuel Noah) على أنّ "نمو" هي الأم الّتي ولدت الأرض والسّماء، ثمّ واصلت الإنجاب بطريقة غير مباشرة بقيّة الآلهة جيلًا بعد جيل، بدءًا من إنجاب السّماء والأرض مولودهما الأوّل؛ "إنليل" وهو الجو الفاصل بينهما ، ثمّ أنجب هذا الأخير "نانا" الممثّل بالقمر، الّذي يلد بدوره الشّمس "أوتو"؛ أي ما يؤكّد بأنّ "نمو" هي الأمّ الأولى الّتي أنجبت جميع الآلهة فيما بعد، علمًا أنّ "نمو" أو المياه الأوّليّة قد كانت موجودة منذ الأزل[3].

قد تجسّدت هذه الأسطورة في هذا النّص من خلال إطلاق الآخر الأمريكي تسمية "وطن التكوين" على أرض ليبيا؛ كونها الأصل الّذي يقوم عليه العالم الحديث، وقد برّر هذه التّسمية بقوله: "حدث هذا بسبب روح القدمة الّتي تحدّثنا عنها مرّة"[4]؛ أي أنّ نشأة هذه الأرض يعود إلى عصورٍ غابرةٍ أقدم من باقي أراضي العالم، وهو السّبب الّذي جعلها صحراء كما يبيّن في المقطع الموالي: "إذا آمنّا بأنّ اليابسة الّتي تستلقي على شطوط هذا

[1]– النّوري، خالد عبد الملك. الأسطورة في بلاد الرّافدين. عالم الفكر. آفاق معرفيّة. ملف العدد: ندوة ثورات "الرّبيع العربي"، الأسطورة. ع:4، المجلّد:40 أبريل/ يونيو 2012. المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت. ص: 117.

[2]– تجمع أغلب المراجع على أنّ أسطورة التّكوين السّومريّة هي الأسبق، وأنّ ما جاء بعدها كالبابلية والتّوراتيّة (سفر التّكوين) وغيرها هي مستوحاة منها وتأثّرت بها، وهذا ما أثبته كريمر في دراساته، وبعده مجموعة من الدّارسين الّذين تأثّروا به كفراس السّواح وسيّد محمود القمني وغيرهم... ممّا يؤكّد أصالة هذه الأسطورة علمّا أنّ أوّل من ابتكر الكتابة هم قوم السّومريين، الأمر نفسه ينطبق على بقيّة الأساطير منها أسطورة التّكوين الكائنيّة الّتي سنتطرّق إليها فيما بعد.

[3]– ينظر: النّوري، خالد عبد الملك. الأسطورة في بلاد الرافدين. م م. ص: 116، 117.

[4]– الكوني، إبراهيم. جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة. م م. ص: 267.

البحر في امتداده المقابل هي البقعة الأولى الّتي انحسرت عنها المياه، فلا شكّ أنّها مؤهّلة بالطبيعة، أو بمنطق الزّمان، أن تمسي أوّل بقعة تهرم. ولهذا نجد أرض الشّاطئ الرّابع صحراء (لأنّ ما هي الصّحراء فعلًا غير شيخوخة الطّبيعة؟)"[1].

يعترف الآخر وفق هذا التّفسير الأسطوري بأنّ أرض الأنا هي الأرض الأم، هرمت بفعل الزّمن وتحوّلت إلى صحراء بعد أن انحسرت عنها المياه. فالمياه هنا هي المياه الكونيّة الأولى أو الإلهة "نمو" الّتي أنجبت بقيّة عناصر الكون كما روت الأسطورة. لكن المتأمّل في هذا المقطع الأخير يجد الرّوائي يخصّ بالذّكر اليابسة الّتي تستلقي على شطوط بحر ليبيا؛ بمعنى أنّ المياه المقصودة هنا هي مياه البحر؛ أي أنّ أصل التّكوين هو البحر، وهذا ما يؤكّد ما ذهب إليه **فراس السّواح** في قوله: "أمّا صدور الأشياء عن المياه الأولى فلا يبتعد عن الاكتشافات العلميّة الحديثة المتعلّقة بنشأة الحياة وتطوّرها ابتداء من البحر"[2]، فإذا كان **فراس السّواح** يحاول هنا أن يثبت مصداقيّة الأسطورة عن طريق دعمها بالحجج العلميّة، فإنّ الرّوائي يجسّد هذا الطّرح بالضّبط الّذي ذهب إليه الدّارس المذكور، لكي يثبت هو الآخر علميًّا ومنطقيًّا أنّ ليبيا هي وطن التّكوين.

أمّا عن سبب هذا النّزوع الأسطوري فيتمثّل في محاولة الرّوائي أن يثبت تلك المفارقة الواضحة بين رؤية الآخر الأمريكي للشّرق (ليبيا) وما تمثّله في مخياله، كونها "وطن التّكوين" ومبعث ومنطلق الكون ككل. ورؤية الأنا (ليبيا) للغرب عن طريق شخصيّة باشا طرابلس الّذي تعمّد الحطّ من قيمة أمريكا واحتقارها، بوصفها القارّة الجديدة التّابعة لإسبانيا في مخاطبته لملك إسبانيا بـ: "ملك إسبانيا والهند" كما أشرنا في العنصر السّابق (النّسق الجغرافي التّاريخي (ثنائيّة الأصالة والمعاصرة).

[1]– المصدر السابق. ص: 267.

[2]– السّواح، فراس. مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة. سوريا، أرض الرافدين. ص: 33.

ب- أسطورة التّكوين الكائني الرّافديّة

تروي هذه الأسطورة أنّ الإلهة "نمو"؛ إلهة المياه الأوّليّة هي الخالقة للكون، وكذلك المسؤولة عن خلق البشر بتكليف من ينوب عنها للقيام بهذه المهمّة، وهو الإله "إنكي"؛ إله مختصّ بالمياه العذبة (جوف الأرض). حيث تروي الأسطورة أنّ الآلهة قد حاولت إيقاظه بينما كان نائمًا باعتباره من كبار الآلهة المعفيّة من المشاركة في العمل الشّاق، ليطلبوا منه خلق من يخدمهم، ولكنّه رفض ذلك حتّى تدخّلت الإلهة "نمو" ونجحت في إيقاظه وتكليفه بإنجاز هذه المهمّة بالتّعاون مع "ننماخ" إلهة الأرض، ثمّ بدأ هذان الأخيران عملهما وهو خلق الإنسان من مادّة الطّين، الّتي هي حاصل تزاوج تربة الأرض مع المياه العذبة المؤدّية إلى ولادة الإنسان الأوّل[1].

يحاكي الرّوائي في هذا النّص هذه الأسطورة كتكملة للأسطورة الأولى، مع عدم خوضه في غمار التّفاصيل معتمدًا الاختزال الّذي يفرضه النّزوع الفنّي. وإذا كانت ليبيا هي أرض التّكوين – كما ذهب – فإنّها تحتضن البشريّة الأولى الّتي أنجبت أكبر عدد من الأجيال في الكون: "وأن تكون الأرض أقدم عهدًا من كلّ أرض يعني أن تنجب من بطنها خلقًا أكثر عددًا ممّا أنبتته كلّ أرض"[2]؛ أي حتّى فعل التّكاثر هنا نجده مرهونًا بقدم الأرض.

قد أضفى استلهام أسطورة التّكوين الكائنيّة السّومريّة بعدًا جماليّا على عوالم النّص، أبعدها عن الخطاب الظّاهر الّذي لا يرتقي إلى المستوى الفنّي المطلوب، ومرّر من خلالها خطابًا إيديولوجيًّا صريحًا مفاده أنّه إذا كانت أرض ليبيا (الشّرق) هي أم أراضي الكون بأسره وأقدمها عهدًا، تتحوّل بشريتها إلى أمّ البشريّة في الكون كلّه، ما يعزّز أصالة الأنا حتّى عند خصمها الّذي يفتقد هذا العامل الضّروري الّذي يرى فيه استمراريته،

[1]- ينظر: النّوري، خالد عبد الملك. الأسطورة في بلاد الرافدين. عالم الفكر. م م. ص: 118.

[2]- الكوني، إبراهيم. جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة. م م. ص: 267.

فالشّوق والتعطّش للأصالة والتّراث والتّاريخ اللّذين يتصف بهم الشّرق جعل الآخر مندفعًا برغبة وحشيّة للغزو والعنف من أجل امتلاك أرضه، وذلك بهدف سدّ تلك الفجوات والثّقوب الموجود في روحه؛ لأنّه يشعر بالعدميّة نتيجة فقدانه للعامل الأساسي للحياة وهو الامتداد التّاريخي.

لكن من ناحية ثانية يمنح للصحراء قيمةً وشحنةً رمزيّةً تجرّدها من العدميّة والموت اللذينِ أُلصِقا بها؛ كونها أرض الخراب والجفاف تفتقد لكلّ عناصر الحياة (الخصوبة والماء). الأمر الّذي يجعل الآخر متفوّقًا على الذّات الشّرقيّة الّتي تتمركز أغلب بلدانها ومدنها التّاريخيّة على أراضي صحراويّة، فـ**إبراهيم الكوني** نجده هنا يرتقي بالصّحراء الّتي تشكّل الذّات اللّيبيّة والعربيّة، فيجعلها أمّ الكون. وتتجسّد هذه العناية بها – الصحراء – دائمًا في نصوصه إلى حدٍّ أصبح فيها التّخييل: "عبارة عن صوت ذاكرة الصّحراء"[1].

يصبح بالتّالي مشروع استعمار الغرب للشّرق أو الآخر للأنا في نظره – الآخر – مباحًا ومشروعًا، بل مفروضًا بعض الأحيان، لذا لا يجد حرجًا أو إثمًا في اغتصاب أرضه، مبرّرًا ذلك بعشقه وحبّه الأبديّ والصّوفيّ لها. وهو ما أكّده "سلفادور كاتلانو" في قوله: "لتلك الأرض حنين لم أعرفه في أيّة أرض"[2]. فهذا اعتراف صريح من الآخر بعشق أرض ليبيا (الشّرق) وحنينه إليها، ومنحها طاقة روحانيّة غير مفسّرة وغير موجودة في باقي أراضي الكون جميعا، تكتسب من خلالها صفة أسطوريّة خارقة تنسيه حتّى أرضه الأصل ووطنه الأم.

جـ- النّسق الملحمي (الأودّيسا/ أوليس)

تعدّ ملحمة الأودّيسا لـ**هوميروس** اليونانيّة من أشهر الملاحم في تاريخ البشريّة، كان لها صدى كبير في مختلف آداب العالم القديم والحديث. تروي هذه الملحمة المغامرات

[1]- عثماني، الميلودي. العوالم التّخييلية في روايات إبراهيم الكوني. م م. ص: 14.

[2]- الكوني، إبراهيم. جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة. م م. ص: 258.

الّتي مرّ بها "أوليس" أو "أوديسيوس" أو "عوليس" كما يسمّيه العرب، بعد انتهاء حرب طروادة وعودته بحرًا منها إلى مملكته "إيثاكا"، حيث تترصّد المتاعب والمغامرات والأهوال الكبيرة الّتي قاساها أثناء هذه العودة، وقد تحدّث فيها الشّاعر عن ألوان البطولة والحرب والحب، ومواجهة الظّروف القاسية الّتي تقهر أشجع الشّجعان[1]. وأمّا عن المقطع الّذي يتقاطع في هذه الرّواية مع الملحمة هو مقطع الحوار الّذي استهلّه "كاتلانو" بقوله:

"– صدّق أو لا تصدّق، ولكن هذه الأرض هو الوطن الوحيد الّذي يسلب من مريده روح الوطن الأصل!

عقّب النّقيب المتنكّر في زي قبطان سفينة تجاريّة مزيّفة:

– ألم تكن شَرَك "أوليس" في رحلة بحثه عن فردوسه الضّائع "إيثاكا"؟

اعترض "كاتلانو":

– سلبت روح الشّقي "أوليس" بلذّة الفاكهة الخرافيّة، وسلبت روحي بسحرٍ آخر"[2].

إنّ الشرك الّذي وقع فيه "أوليس" في رحلة بحثه عن "إيثاكا" هو تلك الفاكهة الملعونة الّتي أكل منها رفاقه – كما تروي الأسطورة – عند بلوغه بلاد "لوتوفاجي"؛ وهو شعب غريب يقتات بهذه الفاكهة فحسب، من دون ما تنبت الأرض من ثمارها و خيراتها وما يدبّ عليها. وتروي الملحمة أنّ "أوليس" قد اختار اثنين من رجاله الّذين يثق بهم، وجعل ثالثًا رئيسًا عليهما ووجّههم إلى سكّان هذه الأرض ليتعرّفوا عليهم وعلى أحوالهم، فاختلطوا بهم، وقبلهم هؤلاء السّكان بالتّرحاب، ثمّ عرضوا عليهم أكل فاكهة "اللّوتيس" العجيب، الّذي ينسي آكله ما سلف من حياته، ويقيم بينه وبين وطنه حاجزًا أبديًّا يجعله لا

[1]– ينظر: هوميروس، الأوديسا. تر: دريني خشبة. ط1. دار التنوير للطباعة والنّشر، بيروت– القاهرة– تونس، 2013. ص: 7، 8.

[2]– الكوني، إبراهيم. جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة. م م. ص: 259.

يفكّر فيه أبدًا، وإذا حدث وأن فكّر فيه يرتدّ عن ذلك بسرعة، بل يصبح كل معناه أن يأكل ويأكل ويأكل من هذا "اللوتيس" العجيب، وأن يعيش باقي حياته بين أولئك "اللوتوفاجي" السّحرة[1].

جاءت هذه الأسطورة لتعظّم من شأن أرض ليبيا بجعلها الوطن الّذي سحر "أوليس" بطل الأوديسا وأنساه حتّى أرضه الأم ووطنه الحقيقي. فهنا نجد "سلفادور كاتلانو" يحاول أن يشارك أجداده الأشقياء في عشقهم لأرض ليبيا بما تخفيه من قدسيّة لا تطمح البشريّة إلى الحجّ إليها فحسب، وإنّما تحلم بامتلاكها لأنّها تمارس عليهم سحرًا أو جذبًا روحيًّا غير مفسّر سببه، خاصّة عندما يستعمل لفظة "المريد" المشحونة بدلالات صوفيّة عميقة جدّا في قوله: "ولكن هذه الأرض هو الوطن الوحيد الّذي يسلب من مريده روح الوطن الأصل"[2]؛ بمعنى تتحوّل أرض ليبيا إلى مقامٍ صوفيٍّ عظيمٍ يعانق الرّوح بشدّة ويسيطر عليها، ويلغي صوت العقل كلّية عند مريدها. وعليه أسقط "كاتلانو" شخصيّة "أوليس" على نفسه؛ الأوّل سحرته ليبيا، والثّاني سحرته بلاد اللوتوفاجي.

د- النّسق الملحمي (الإلياذة)

قبل التطرّق إلى توظيف النسق الملحمي (الإلياذة) لا بدّ أن نشير إلى أنّها تسمّى بالإلياذة أو "الإلياس"، نسبة يونانيّة إلى عاصمة بلاد الطرواد "إليون"؛ وهي ملحمة كتبها "هوميروس" وبناها على موضوع واحد هو غيظ "آخيل" واحتدامه. حيث حدث أنّ "مينيلاوس" ملك "إسبرطة" وهي إحدى ممالك الإغريق. غاب عن عاصمته في مهمّة، وأنّ "فاريس" بن "فريام" بعث برسالة إلى "إسبرطة"، فنزل ضيفا على "مينيلاوس" وهو غائب، ما جعله يراود امرأته "هيلانة" ويلحّ عليها حتّى استهواها فأحبّته ووافقت على الفرار معه إلى بلاده طروادة، فهزّ هذا الخبر الإغريق كلّها وحاولوا استرجاع "هيلانة" لكن

[1]- ينظر: هوميروس. الأوذيسة. م م. ص: 96، 97.

[2]- الكوني، إبراهيم. جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة. م م. ص: 259.

لم يتمكّنوا من ذلك، فتأهّبوا للحرب ضدّ طروادة واستصرخوا جميع قبائلهم ففزعوا إليهم وعقدوا لـ"أغاميمنون" أخ "مينيلاوس" وملك "ميكينيا"، وكانت رئاسة الحرب إليه، فساروا جيشًا يعيشون في بلاد "طروادة" يخرّبون، وينهبون الرّجال، ويسْبون النّساء، إلى أن بلغوا "إليون" وحاصروها لمدّة عشر سنين ولم يتمكّنوا من دخولها بسبب حصونها المنيعة، حتّى ضعف كلا الفريقين، ونفذت الأرزاق والمؤن وكاد الإغريق ينهون هذه الحرب لو لم يوافيهم داهيتهم "أوديسيوس" أو "أوليس" بخدعة مكّنتهم من فتح حصون "إليون"[1]؛ وهي خدعة الحصان.

حاول الرّوائي من خلال محاكاته لهذه الملحمة أن يعظّم من شأن أرض الشّرق (ليبيا) في منظور الآخر من جهة، ومن جهة ثانية أن يصوّر مدى بشاعة وبطش الآخر ووحشيّته على ليبيا، فصوّرها في صورة "طروادة" والأمريكي في صورة اليوناني الّذي دمّر المدن الجميلة والقويّة بعد أن وقع في حبّها. فالأمريكي هنا سعى إلى تدمير ليبيا بسبب عشقه الأبدي لها ورغبته في امتلاكها. قد جاء التّوظيف الملحمي هنا ليكشف حقيقة حبّ الآخر لبلاد ليبيا وسبب غزوه لها. كما جاء ليعمّق من حدّة المأساة وليجعل التّاريخ والملحمة يقفان شاهدين على انهيار المدن العظيمة والعريقة: "_ طرابلس! إنّها طروادة الشّاطئ الرّابع!"[2].

إنّ هذا القول الوارد على لسان "ديكاتور" هو تصريح واضح على نظرة الآخر للمدن الشّرقيّة العظيمة، فما هي ليبيا في نظره إلّا تلك المدينة التّاريخيّة "طروادة" الّتي سحرت الآخر اليوناني وبكاها رغم تدميره لها. كما سعى **إبراهيم الكوني** إلى تصوير الآخر المتحمّس لبعث أمجاده التّاريخيّة من جديد على أرض الشّرق (ليبيا)، وهو ما أشار إليه القبطان في قوله: "إذا لم نؤمن بأنّنا نكتب في هذا البحر إلياذتنا فلن نكسب هذه

[1]– ينظر: هوميروس. الإلياذة. تر: سليمان البستاني. (د. ط). كلمات عربيّة للتّرجمة والنّشر، القاهرة، مصر، (د. ت). ص: 30، 31.

[2]– الكوني، إبراهيم. جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة. م م. ص: 247.

الحرب!"[1]. وكذلك في قوله: "كأنّنا قادة في جيش "أجاممنون" جئنا لغزو الشّرق بضرب الحصار حول "طروادة"!"[2]؛ بمعنى أعاد الآخر الأوروبي حربه ضدّ الشّرق (ليبيا) عن طريق تقمّص هوية جديدة؛ هي الهويّة الأمريكيّة، علمًا أنّ الأوروبيّين قد استولوا على هذه القارّة الفتيّة وأبادوا سكّانها الأصليين وحوّلوهم إلى أقلّيات في وطنهم، وربّما هذا ما حاول الرّوائي أن يثبته عن طريق الحوار القائم بين باشا طرابلس والهندي الأحمر الأسير عنده:

"– ما رأي أمّة القارّة المفقودة في حرب لصوص الأركان الأربعة على بلادنا؟

سكت الهندي. توقّف عن المضغ أيضًا. قال أخيرًا:

– لم يكن اللّصوص ليجرؤوا على حربكم لو لم يتمكّنوا من اختلاس روح أرضنا البكر!"[3].

يوضّح المقطع تحوّل الصّراع من الغرب ضدّ الشرق، إلى الشّمال ضدّ الجنوب بحسب الموقع الجغرافي في الكرة الأرضيّة. لكن بقي العدو نفسه؛ وهو العدو الأوروبي الّذي يكيد للشّرق، غيّر موقعه فقط لمّا انتقل إلى أمريكا واستولى عليها وأصبح يحتلّ المنطقة الشّماليّة بقوّة. إلّا أنّ هذا العنصر "النسق الملحمي (الإلياذة)" يقرّ ويثبت أنّ ليبيا قد شكّلت في المخيال الأمريكي "طروادة" الّتي قاده عشقها إلى تدميرها كما فعل اليونانيّون.

تجلّى النّزوع الملحمي والأسطوري في هذا النّص بقوّة فائقة وتقنية عالية وتنوّع في الرّوافد، ما يعكس الثّراء الثّقافي (المعرفي والفنّي) للرّوائي ، وتمكّنه من توظيف المرجعيّات الأسطوريّة في النّص الّتي لم تأتِ صدفةً أو تملّقًا أو استعراضًا للعضلات الثّقافيّة، وإنّما ساهمت في إثراء النّص وخدمة موضوعه الأساسي؛ كون الرّوائي قد استقى

[1]– المصدر السابق. ص: 247.

[2]– المصدر نفسه. ص: 243.

[3]– المصدر نفسه. ص: 115.

من الأساطير اليونانيّة والبابليّة وحتى من العربيّة رموزًا ذات دلالات يمكن إسقاطها على الرّاهن العربي، حيث استطاع أن يكتشف النّموذج الأسطوري الّذي يحمل عبء التّعبير عن خاصّة من خصائص المجتمع العربي ككل يتحرّك داخل تطوّر حضاري خاص، له قضاياه وعوائقه وتطلّعاته[1]؛ أي جاء التّوظيف الأسطوري ليخدم ويدعم القضيّة الأساسيّة وهي تمجيد وتعظيم أرض ليبيا الّتي تمتلك أسرارًا خفيّة وروحانيّة مبهمة وغير مفسّرة، فتحت شهيّة الآخر لاستعمارها وغزوها، وهذا هو السّبب الرئيسي الّذي يقف الآن وراء ما يحدث لليبيا من استعمار جديد، إذ بقي سحر هذه الأرض قوّة مغناطيسيّة تجذب إليها الآخر، فما حدث في القرن التاسع عشر يعاد الآن في القرن الواحد والعشرين وبالسيناريو ذاته.

3- النّسق الدّيني اليهودي

يدعم الآخر اليهودي الطّرح ذاته الّذي ذهب إليه السّابقون، عندما يصوّر **إبراهيم الكوني** الضّابط الأمريكي الجنسيّة واليهودي الدّيانة والأصل "ديفيد بورتر"، وهو يجول شوارع مدينة طرابلس بعد توقيعه وثيقة التعهّد بعدم الهرب أثناء فترة الأسر، متّجها إلى الحارتين اليهوديتين باحثًا عن سبيل البقاء في ديّار طرابلس كونها قريبة من أرض الميعاد، وهذا ما أكّده بقوله: "في قلبي ظمأ إلى أرضٍ بلون الزّعفران. في قلبي ظمأ إلى الأرض الّتي تنطق بوصايا السّلف. في قلبي..في قلبي ظمأ إلى وطنٍ يتحدّث بروح العهد!"[2].

تتكرّر العبارة "في قلبي" لتعكس حرقة اليهودي وعشقه الصّوفي لأرض الشّرق الّتي يعتبرها أساس توحيده، ويربطها بمقدّسه الدّيني الّذي سُرِق منه كما يزعم. ويشير لون

[1]- ينظر: الجرف، ميسون صلاح الدّين. الأسطورة في الرّواية السّوريّة. ط1. دار أفكار للدّراسات والنّشر، سوريّة، 2014. ص: 171، 172.

[2]- الكوني، إبراهيم. جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة. م م. ص: 199.

الزّعفران إلى الصّحراء، وهي مهبط الدّيانة اليهوديّة والأرض الّتي ارتبطت بالمخيال الدّيني اليهودي، وما نسجه فيما بعد أتباع هذه الدّيانة من أساطير تلزم اليهود بالعودة إلى هذه الأرض بحجّة أنّها "أرض الميعاد".

يتعمّق الرّوائي أكثر عندما يستنطق "بورتر" اليهودي، ليوضّح بشكلٍ معمّقٍ حقيقة جنسيّته وديانته الّتي بقيت رهينة لأرض الشّرق المرتبطة بالمقدّس الدّيني عندهم في قوله: "سيّدي لا يدري أنّ في دم هذا الكاهن تجري دماء العبرانيين (...) يوم خُيّروا بين التّنازل عن دينهم أو الهجرة، فنزلوا رحاب العالم الجديد!"[1]؛ أي أنّ اليهود الّذين سكنوا القارّة الجديدة ليسوا في الأصل إلّا العبرانيين الّذين هُجّروا قصرًا لعدم قبولهم بالتّنازل عن دينهم، وأن أرضهم كما يزعمون هي بلاد الشّرق. من ثمّ كانت الولايات المتحدة الأمريكيّة هي الحصان الجديد الّذي امتطاه اليهود لاسترجاع وطنهم المزعوم. وهو الذي عبّر عنه بشدّة الخطاب الآتي لـ"بورتر" نفسه: "أنت لا تدري، يا سيّدي، أنّي لم أجيء برفقتك إلى بحر ليبيا للدّفاع عن تجارة العالم الجديد، ولكنّي جئت غازيًا لأستردّ وطني!"[2].

يجسّد هذا الكلام هوس الآخر اليهودي بأرض الشّرق الّتي ربطها – كما أشرنا – بمقدّسه الدّيني اليهودي، من خلال فرضه على اليهود العودة إلى أرض الميعاد "فلسطين"، استنادًا إلى الفكر الحلولي عندهم؛ حيث بُنِيَ على ثلاثة عناصر: الإله – الطّبيعة – الإنسان؛ يتحوّل الإنسان إلى الشّعب اليهودي، وتتحوّل الطبيعة إلى الأرض اليهوديّة (إرتس يسرائيل – أرض الميعاد). أمّا الإله فيتحوّل إلى المبدأ الواحد الّذي يحلّ فيهما معا. ويمكن التّعبير عن هذه الرّؤية الحلوليّة الكمونية على النّحو الآتي: (الشّعب اليهودي –> المبدأ الواحد –> الأرض اليهوديّة)، ويسمّي المتديّنون (المبدأ الواحد): (الإله)، ويعتبر الرّباط العضوي الّذي يربط بين الشّعب والأرض، بالتّالي نجم عن حلول

[1]– المصدر السّابق. ص: 73.

[2]– المصدر نفسه. ص: 73.

الإله في كل من الشّعب والأرض أن أصبح الشّعبُ مقدّسًا، وأصبحت الأرضُ هي الأخرى مقدّسة، وأصبحت المادّة المقدّسة أهم من مصدر القداسة، وهذا ما أجمع عليه اليهود حين جعلوا الإله حالّ في المادّة، كامن فيها. الأمر الّذي ذهب إليه الصّهيونيّون حين ترجموا العناصر الحلوليّة إلى شعارٍ سياسيٍّ مثل: أرض يسرائيل لشعب يسرائيل حسب توراة يسرائيل.[1].

يكشف الكلام السّابق عن مكانة وقيمة الأرض عند اليهود؛ حيث عُظِمت في رمزيّتها إلى أن صارت في منزلة الإله، وهو ما برّر هوس "بورتر" بها، فمجيئه إلى أرض ليبيا هو شوقه إلى "أرض الميعاد"، الّتي تجسّدت في النّص في أرض ليبيا الّتي تعدّ إسقاطًا لأرض فلسطين، كونها تشترك معها في عناصر وخصائص كثيرة أهمّها: القدمة، الصّحراء، التّاريخ، الجانب الدّيني والانتماء إلى عالم الشّرق، خاصّة وأنّها تشكّل بالنّسبة للأمريكي بوّابة للمرور إلى أرض فلسطين. تجمّعت كل هذه العوامل فيما بينها لتجعل من "بورتر" يرى في ليبيا "أرض الميعاد".

إنّ الحرب الّتي تقودها الولايات المتّحدة ضدّ ليبيا وضدّ الشّرق ككل، هي حرب فرضها اليهود إلى جانب الأوروبيّين، رغبةً منهم في استرجاع الأرض الّتي هُجِّروا منها، بالتّالي تتحوّل أرض ليبيا إلى أرض الميعاد بالنّسبة لليهودي الّذي خاض الحرب ضدّ ليبيا ضمن الأسطول الأمريكي، بل هو من حرّض عليها خاصّة إذا أسقطنا هذه الأحداث التّاريخيّة على ما يجري لليبيا حاليًّا من غزو أمريكيّ/ أوروبيّ. وعليه تكتسب أرض ليبيا شحنةً رمزيّةً دينيّةً، تتقاطع مع الأسطورة في المخيال الدّيني اليهودي.

[1]– ينظر: المسيري، عبد الوهّاب. الصّهيونيّة واليهوديّة، (حوارات 4). ط1. دار الفكر، دمشق، سورية، 2009. ص: 62، 63.

4- النّسق الفلسفي

بعدما كانت أرض الشّرق المجسّدة في ليبيا أعظم حلم يطمح إليه الآخر، كونها تشكّل أرض الميعاد ووطن أو روح التّكوين...إلخ، بوصفها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالمقدّس الدّيني، فإنّنا نجد هذه العظمة تمتدّ وتشمل حتّى أرضها الخصبة المتمثّلة في "درنة"، هذه المدينة المتسلّقة لجبلٍ أخضرٍ يطلّ على البحر، كانت ملتقى الحكمة والفلسفة والمعرفة في العالم القديم، وهو ما دفع "إيتون" إلى القول: "هذه هي الكعبة الّتي تسابق أئمّة الحكمة في العالم القديم ليحجّوا إلى أرضيها!"[1]، ثمّ أضاف: "هذا الشّعر الخفيّ سبب كافٍ لتسابق أهل الحكمة اليونان لارتياد أرضها وإقامة مدنهم العريقة في رحابها"[2].

يقف المقطعان شاهدين على ولع الآخر منذ القدم بأرض الشّرق "درنة" (ليبيا)، إلى حدّ أقام عليها مدنه التّاريخيّة وجعلها منارة للمعرفة والفلسفة والفكر. فالموقع الاستراتيجي للمدينة الّذي جمع بين الجبل الأخضر والبحر فجّر قريحة الفلاسفة القدماء وألهب إلهامهم، ودفعهم إلى هجر مدنهم واللّجوء إلى أرض ليبيا.

لا يُرجع "إيتون" السّبب الوحيد في ولع العالم الغربي القديم بمدينة "درنة" إلى جمالها وخصوبتها فقط، بل يرجع ذلك إلى سبب خفيّ روحانيّ لا يعلم سرّه أحد: "ولكني لا أصدّق أنّ تكون خصوبة الأرض هي السّبب الوحيد الّذي جذب الأجيال تلو الأجيال للحجّ إلى ربوع هذا الوطن، والدّليل أنّها ركن الدّنيا الوحيد الّذي استطاع أن ينسي الشّقيّ "أوليس" وطنه "إيتاكا"!"[3]؛ بمعنى يوجد جذب روحانيّ خفيّ في أرض "درنة"، جعل الآخر اليونانيّ القديم يندفع إليها وهو أبّ الفلسفة والحكمة، لم تلهمه مدينة في الكون إلّا "درنة" اللّيبيّة، ربما هي المدينة الوحيدة الّتي تحقّق له التّجلّي كما يعتقد المتصوّفة، وهذا هو

[1]- الكوني، إبراهيم. جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة. م م. ص: 463.

[2]- المصدر نفسه. ص: 463.

[3]- المصدر نفسه. ص: 464.

الدّافع الّذي جذبه إلى رحابها، ودفع عرّافة أشهر معبد وأقدمه في التّاريخ؛ معبد **دلفى**، إلى استعارة نبوءة اللّيبيّين القدماء:

"– هل تذكر هذه النبوءة الّتي صارت سببًا لإعادة اليونانيّين الأوائل إلى رحاب ليبيا بعد فرارهم منها يومًا؟

– بالطّبع النبوءة اللّيبيّة الأقدم عهدًا الّتي استعارتها عرّافة معبد دلفى"[1].

إذا كانت اليونان هي أمّ الحضارة الأوروبيّة القديمة، ومنارتها الفكريّة والفلسفيّة والثّقافيّة، فإنّ عشق اليونانيين القدماء لمدينة "درنة" وتأثّر عرّافة أشهر معبد عندهم بالنّبوءات الليبيّة القديمة، يوحي بالتّفوّق الثّقافي والرّوحاني والصّوفي للأنا على الآخر، وتعلّق الآخر بثقافة الأنا منذ القديم، بل واستعارته لروحانيّاتها وتصوّفها. ومن ثمّ تتحوّل المدينة إلى الملهم أكثر من الإنسان، وهو ما حدث بالفعل مع "درنة"؛ حيث تحوّلت إلى ملهمٍ حضاريٍّ وثقافيٍّ وفلسفيٍّ و روحانيٍّ وصوفيٍّ للآخر الرّائد والبارع في هذه الميادين، ممّا يبيّن فضل الأنا على الآخر في التّاريخ الإنساني العظيم، وربّما هذا ما دفع "أوبانون" في النّص إلى القول: "من هذه الأرض تفوح رائحة غيبيّة"[2]. ثمّ يضيف "هل نستطيع أن نسمّي هذه الرّائحة روح التّكوين، على سبيل المثال؟"[3]؛ أي تتجلّى هنا تلك الصّبغة القدسيّة لأرض "درنة" الّتي تجعلها الأرض الأولى في الدّنيا.

يعود الآخر مرّة أخرى في المقطع الأخير ليثبت أنّ أرض ليبيا (الشّرق) هي "روح التّكوين"، بالتّالي يلتحق "أوبانون" بـ"إيتون" و"كاتلانو" و"ديكاتور" ليثبتوا كلّهم قدسيّة أرض ليبيا بوصفها الأرض الأولى الّتي خُلِقت في هذا الكون. وهو ما برّر نزعتهم الاستعماريّة

[1]– المصدر السّابق. ص: 464.

[2]– المصدر نفسه. ص: 464.

[3]– المصدر نفسه. ص: 464.

فيما سبق والّتي عبّر عنها "إيتون" رجل الخارجيّة بقوله: "سوف يعضّ بنان النّدم، كلّ من لم يهرع لنيل نصيب من الأرض اللّيبيّة السّخيّة، في موسم توزيع الأراضي"[1]

يشكّل هذا المقطع أخطر المواضع في النّص الّتي تكشف عن الرّغبة الجنونيّة للآخر في استعمار أرض الشّرق واقتسامها كملكيّات خاصّة له، علمًا أنّ القرن التّاسع عشر الّذي تدور فيه أحداث الرّواية هو الفترة الاستعماريّة الكبرى الّتي اقتسمت فيها القوى الغربيّة أراضي الشّرق، ما تشير إليه عبارة "موسم توزيع الأراضي".

[1]– المصدر السّابق. ص: 463.

ثالثا- الآخر لغة التّقنية /الأنا لغة الفطرة والطّبيعة

تدور أحداث الرّواية في بدايات القرن التّاسع عشر مع ظهور أمريكا كقوّة بحريّة جديدة، تحاول أن تجد مكانها في العالم القديم؛ أي حوض البحر الأبيض المتوسّط، قرب سواحل المغرب العربي، وبالضّبط بحر ليبيا، حيث جاءت بأسطولٍ قويٍّ مدجّجٍ ببارجاتٍ حربيّةٍ وأسلحةٍ متطوّرةٍ جدّا مقارنةً مع تلك الفترة، لتلقّن حاكم ليبيا الباشا "يوسف القرمانلي" درسًا عظيمًا، وتزيحه عن عرشه انتقامًا منه على الإتاوات الّتي كان يفرضها على السّفن الّتي تطأ بحر ليبيا.

تبدأ الرّواية بتصوير الأسطول الأمريكي وهو يجول بحر ليبيا مصطحبًا معه بارجة حربيّة عملاقة ومتطوّرة، يطلق عليها اسم "فيلادلفيا"، تجسّد آخر ما توصّل إليه العقل الأمريكي في تلك الفترة، من أجل كسر شوكة الشّرق المجسّد في ليبيا وإخضاعه. وهذا ما أكّده مقطع الحوار الّذي جاء على لسان "بينبريدج" ربّان البارجة السّابقة الذّكر مع أحد الضّباط:

"- ها هي ولاياتنا المجيدة تقدّم الدّليل على صواب الوصيّة القائلة بأننا مدينون في فلاحنا لأعدائنا، لا لأصدقائنا!

تطلّع إليه الضّابط بفضول قبل أن يقول:

- بلى! الامتنان لباشوات طرابلس دين في رقبة كلّ مواطن أمريكي!

تسكّع بينبريدج عاقدا يديه وراء ظهره. تطلّع إلى يقظة التّنين في تصاعد الموج ثمّ تكلّم حالمًا:

- من كان يظنّ أنّنا سنفلح في بناء أعظم أساطيل البحور في مثل هذا الزّمن القصير؟!

تبسّم الضّابط. قال:

– بل من كان يظنّ أنّنا سنفلح في تتويج الحلم بأعجوبة البحار "فيلادلفيا"؟!"[1]

يحاول المقطع أن يكشف اعتراف الآخر الأمريكي بفضل الأنا (ليبيا) عليه، بجعلها الحافز الوحيد والدّافع الرّئيسي الّذي يقف وراء نجاحه، فرغبته في قمعها ومنعها من طلب حقها في الإتاوات مقابل السّماح لأسطوله وسفنه بدخول مياهها جعل عقله يبدع أعظم عبقريّة في زمنها، ويده تصنع أقوى أسطول. إنّ الهدف من وراء هذا المقطع هو محاولة **إبراهيم الكوني** أن يثبت أنّ تطوّر الآخر يقف وراءه الشّرق، وصراعه معه هو الّذي دفعه إلى الإنجاز والابتكار والتّشييد. هذا في الظّاهر، أمّا المضمر فهو محاولته إثبات مدى حقد الآخر على ليبيا وترصّده الدّائم بها، خاصّة وأنّ عبارات الحوار تحمل في طيّاتها نوعًا من الاستخفاف والاستهتار.

لكن عندما نتعمّق في المقطع أكثر، نجد الرّوائي يحاول أن يردّ على الآخر (الغرب) الّذي يمارس سلطة استعلائيّة تفوّقيّة وفوقيّة في نظرته للشّرق، إذ يرى فيه الطّرف الضّعيف الّذي هو بحاجة دائمًا إلى استعمار لكي يرتقي به وينقذه من تخلّفه وضعفه[2]. بالتّالي نجد الرّوائي هنا يقلب المعادلة كلّيّة ويجعل الشّرق هو السّبب في ارتقاء الآخر وتفوّقه وليس العكس، خاصّة عندما يستنطق القادة الكبار للآخر للاعتراف بذلك عن طريق مقاطع الحوار. وعليه نستنتج أنّ تقنية وقوّة آلة الآخر هي من نتاج الشّرق.

تسعى عوالم الرّواية إلى إقامة نوعًا من الموازنة والمقارنة عن طريق السّرد بين قوّة آلة وتقنية الآخر، وبين قوّة الفطرة والطّبيعة للذّات الشّرقيّة، فتصوّر عُدَّة وعَتَاد كليهما في حلبة الصّراع. ومن أهمّ المشاهد الّتي حققت ذلك نجد المشهد الّذي حاول فيه الرّوائي أن

[1]– المصدر السّابق. ص: 16.

[2]– ينظر: عبيد، محمّد صابر. الذّات السّاردة، سلطة التّاريخ ولعبة المتخيّل، قراءات في الرّؤية الإبداعيّة لسلطان بن محمد القاسمي. م م. ص: 277.

يصف حيلة باشا طرابلس في الإيقاع بـ"فيلادلفيا" في الفخّ أو الشرك الّذي نصبه لها مع جنوده ثمّ أوقعها في الأسر، دون أدنى تكلفة منه سوى الدّهاء والذكاء الفطري الّذي يتمتّع به، وشجاعة جنوده: "...فقد ناور قبطانا السّفينتين الطّرابلسيتين بمهارة طوال الوقت. ناورا بمهارة تثير الإعجاب حقّا حتّى أنّ أعجوبة البحار عجزت عن أن تصيب أيًّا منهما ولو بشظيّة واحدة من مطر قنابل فيلادلفيا ذات الثّمانيّة والثّلاثين مدفعًا (...) كانت السّفينتان تحومان حول فيلادلفيا عن بعد لا تدركه قذائف البارجة السّخيّة. كانتا تقتربان أحيانا مسافات جريئة مستثمرتين خفّتهما في الحركة دون أن تطلقا في اتّجاه البارجة قذيفة واحدة. في البداية أرجع القبطان السّبب إلى حرص الطّرابلسيين على الذّخيرة، ولكن شكوكه في نوايا الباشا تضاعفت عندما لاحظ في المسافة التّاليّة كيف استدرجته السّفينتان اللّئيمتان إلى مدى يجاور اليابسة ويقع في مجال بطّاريّات القلاع النّهمة دون أن تنطلق من السّطوح رصاصة واحدة. فهل فتحت أعجوبة البحور شهيّة رجل احترف غنم السّفن كيوسف باشا فقرّر الاستيلاء عليها بدل تدميرها؟ في تلك اللّحظة لم يصدّق القبطان "بينبريدج" ما رأى. فقد وجد "فيلادلفيا" مطوّقة بسفن معادية تزيد على الأربع عشرة سفينة"[1].

يشكّل هذا المقطع الطّويل أهمّ موضعٍ في النّص يتعرّض للمواجهة بين الآخر والأنا، وقد بدأنا بالآخر لأنّه المعتدِي بغزوه لطرابلس. يبدو هنا الآخر الأمريكي متسلّحًا بتقنية عالية وآلة حربيّة قويّة متفوّقة جدّا على آلة ليبيا. في حين تبدو آلة هذه الأخيرة بسيطة جدّا وبعيدة عن التّقنية، لكن معتمدة على قوّة الحيلة والتّكتيك العسكري والشّجاعة الفّائقة، خاصّة في مشهد اقتراب السّفينتين من "فيلادلفيا" دون خوف قبطانيهما من قذائفها، ثمّ ابتعادهما بسرعة إلى مسافة تعجز عن إصابتهما. وذلك بهدف إيصالها إلى موضع الفخّ الّذي رسمه الباشا ونجح فيه: "...لأنّ الحماس الّذي أجار السّفينة من الكارثة

[1]– الكوني، إبراهيم. جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة. م م. ص: 80، 81.

ما لبث أن دفع بها إلى وعوثة رمليّة مريبة كان رجال الباشا قد أتقنوا إخفاءها عن الأنظار"[1]. بالتّالي تتفوّق الحنكة الحربيّة هنا عن التّقنية والآلة، حيث عرف اللّيبيّون كيف يواجهون تلك اللّغة العلميّة الجديدة بحنكة ودهاء فطريين، وشجاعة أصيلة اكتسبوها من تكيّفهم مع البحر والصّحراء القاسية ، هذا من جهة. ومن جهة ثانية رفضهم الكلّي والمتوارث منذ الأجيال الأولى للاستعمار، لذلك عجزت : "أعجوبة البحار الّتي عوّلت عليها عبقريّة "العالم الجديد" في كسر عناد "قراصنة الشّمال الإفريقي" ما لبثت أن وقعت في الفخ الّذي نصّبه لها "الأب الرّوحي لقرصنة الزّمان" يوسف باشا القرمانلي!"[2].

يجسّد **إبراهيم الكوني** هنا تفوق الفطرة على التّقنية، فيقلب بذلك الاعتقاد الرّاسخ في ذهن العالم بأنّ انتصار الآخر مرهون بامتلاكه لغة العلم الجديد، وأن انهزام الأنا راجع لعدم امتلاكها هذه اللّغة واعتمادها على الفطرة والطّبيعة. لكن من جهة أخرى يحاول الرّوائي أن يجسّد شجاعة الأنا وشموخها مقابل جبن الآخر وتشظّيه. فهذا نوع من الرّد بالكتابة من طرف قلم ينتمي إلى عالم الشّرق على الآخر المستعمِر.

يُفضَح الآخر ويَتَصَدَّعُ ويَتَشَظَّى أكثر عندما يصوّر الرّوائي انهزام الأمريكيين والتّصويت حول قرار الاستسلام، وهي نهاية لا تليق بجنودٍ كبارٍ على متن أعظم إنجاز حربيّ في زمنه: "يروي المؤرّخون أنّ المجلس أقرّ الاستسلام بأغلبيّة ساحقة"[3]؛ أي أنّ العودة هنا إلى الوثائق التّاريخيّة هو من قبيل الإهانة للآخر والاستهزاء به واحتقاره وفضحه، خاصّة وأن التّاريخ دائمًا يتعمّد إخفاء الحقيقة ويصوّر المواضع الّتي انتصر فيها فقط، دون أن يصوّر المواضع الّتي انهزم فيها.

[1]– المصدر السّابق. ص: 86.

[2]– المصدر نفسه. ص: 85.

[3]– المصدر نفسه. ص: 96.

لكن الرّوائي هنا تكلّم على لسان التّاريخ بلجوئه للوثيقة التّاريخيّة واستنطاقها لقول الحقيقة دون أي تزييف أو تلفيق. كما أنّه لم يقف عند هذا الحدّ، بل تعرّض لأكثر المشاهد إهانة للأمريكيين وربّما بلغة أكثر رأفة ورحمة عليهم، وكأنّ الجانب الإنساني استيقظ في روح الكاتب الّذي قُدِّر له أن يكون في كفّة الأنا المهدَّدَة بغزو الآخر: "تكدّس البحّارة فوق بعضهم ليجيروا أجسادًا شبه عاريّة من صقيع منكر لم يعرفوه حتّى في أحضان الأقيانوس. وكان السجّانون يسخرون منهم بلهجة تشفّ وهم يردّدون: "ذوقوا ولو مرّة صقيعًا جلبتموه معكم أيّها الكفرة"!"[1]؛ أي تحوّل البحّارة إلى أسرى في يد الباشا وجنوده الّذين لم يكونوا رحيمين عليهم، ما يعكس انتصار الأنا على الآخر المدجّج بقوّة الآلة الّتي لم يحسن استخدامها، وكذلك جبنه وافتقاده للرّوح العسكريّة الّتي تفضّل الموت بدل الاستسلام، الأمر الّذي دفع "إيتون" رجل وزارة الخارجيّة الأمريكيّة إلى القول: "على وزير الدّفاع أن يتوارى خجلًا بعد فضيحة "فيلادلفيا"!"[2]؛ فقد سقطت بعد أسر هذه البارجة ومن عليها قيمة الكيان العسكري الأمريكي، وأعلن فشله الكبير أمام الطّرابلسيين المدجّجين بقوّة الإرادة والشّجاعة والحيلة بدل الآلة والتّقنية. وهذا ما اعترف به الآخر نفسه حيث اعتبرها إهانة كبيرة في حقّ أمريكا العظيمة.

يتجسّد التّجاذب بين نسقي (التقنية والفطرة) في الموضع الّذي يصوّر فيه الرّوائي النّزال الّذي وقع بين الفارس البدوي الصّحراوي الأسير الّذي جاء به جنود الباشا من حملتهم على الجبل اللّيبي، والمصارعين الأمريكيين الّذين جاء بهم الأسطول الأمريكي كأقوى مقاتلين عنده، حيث يحاول الرّوائي أن يصوّر البطولة البدويّة الصّحراويّة الّتي لا تعتمد على قوّة التّقنية أو الآلة الحربيّة الحديثة في القتال، بل تعتمد على المبارزة بالسّيف والمصارعة الجسديّة فقط.

[1]- المصدر السابق. ص: 107.

[2]- المصدر نفسه. ص: 122.

صوّر الرّوائي مشهدًا تفصيليًّا يصطحب فيه جنود الباشا البطل الصّحراوي متّجهين به إلى الزّقاق المؤدّي إلى باب البحر، وهو مكبّل بسلاسل حديديّة في منظر مهيب، ويرتدي لباسًا بدويًّا أصيلًا، فأخذوه إلى قارب ينقله إلى وسط البحر لمنازلة المبارزين الأمريكيين مقابل منحه حرّيّته في حالة انتصاره عليهم. لكن المفارقة الّتي وقف عندها الرّوائي عمدًا، تكمن في اعتماد الآخر على قوّة الآلة الحربيّة كالأسلحة والمدفعيّة لإضعاف خصمه قبل استخدامه للمواجهة الجسديّة، في حين يدخل البطل البدوي النّزال مجرّدًا من كلّ الأسلحة الحديثة الّتي تصيب العدو عن بعد وتخفي وراءها جبن مستخدميها، بل يعتمد على الشّجاعة الفطريّة الّتي تهاجم الخصم عن قرب وجهًا لوجه، وهذا ما يتّضح في المقطع الّذي خاطبه فيه صاحب المجداف لمّا اقتنص الاستياء في وجهه عندما رأى المدفع المنتصب على سطح المطيّة البحريّة: "أنت لن تضطرّ لقتل النّصارى بالأسلحة الّتي تصيب العدوّ عن بعد، لأنّنا نعلم أنّ ذلك يعدّ جبنا في عرفكم، فلا تخف!"[1].

تبدو الأنا هنا شامخة عالية تعبّر عن شهامتها وقوّتها، في حين يبدو الآخر متشظّيا يفتقد الشّجاعة الكافية للمواجهة، فيستعين بالآلة الحربيّة الحديثة الّتي تخفي وتحجب جبنه وضعفه في المنازلة العادلة، المعتمدة على المبارزة بالسيوف والمصارعة اليدويّة والمساواة في عدّة القتال لكلا الطّرفين. وهو ما حاول الرّوائي أن يثبته في المقطع الآتي: "ولكن قذيفة ولولت في الفراغ كصفير منكر قبل أن تهوي فوق سطح الزورق. انفجرت لتحصد جانبًا من الزّورق لتصرع في طريقها عددًا من البحّارة. يسقط السّجين أيضا. وعندما أفاق وجد جسده مبلّلا فلم يدرِ حتّى تلك اللّحظة ما إذا كان العرق هو ما بلّله، أم رذاذ مياه البحر المتطاير في الهواء، أم النّزيف النّاتج عن الشّظايا (...) غالب الدوار لثوان، ولكنّه انتصب على قدميه في اللّحظة الّتي اقتحم فيها فوج النصارى سطح المركب. انتشروا

[1]– المصدر السّابق. ص: 368.

عبر الأركان ليجد نفسه مطوّقا بالأنصال. بدأ النّزال. انسلّ يسرة بحثًا عن حاجز يحمي ظهره، ولكن الحاجز تهشّم بفعل القذيفة أيضًا..."[1].

وضّح المشهد بصورة مفصّلة كيف ساعدت الآلة الحربيّة الآخر الأمريكي على مقاتلة الفارس البدوي اللّيبي الشّرس، حيث أنّ القذيفة هي من تسبّب في إلحاق الضّرر به، ثمّ مهاجمته بمجموعة من المقاتلين بينما كان هو يتصدّى ويقاتل بمفرده، ما يوحي بشموخ الأنا البدويّة الصّحراويّة الأصيلة، وتصدّع الآخر الجبان المزيّف الّذي يتخفّى وراء الآلة والتقنية.

تعمّد الرّوائي تصوير بطولة هذا الفارس البدوي وتصوير مشهد نزاله بدقّة في فصل كامل عنونه بـ"القدّيس"، ليتحدّى الآخر ويبيّن حقيقة الذّات اللّيبيّة الأصيلة الّتي اكتسبت القوّة والحنكة القتاليّة والشّجاعة من الطّبيعة أو الفطرة، دون إدخال أيّ تغيير عصريّ عليها، شكّلتها البيئة الجبليّة الصّحراويّة القاسيّة الّتي تعيش فيها، والذّهنيّة القبليّة بكلّ قوانينها ونواميسها العرفيّة الّتي تحاول وتسعى جاهدة إلى تحفيز وزرع بذرة البطولة والشّهامة والفروسيّة في نفوس فتية القبيلة منذ صغرهم. وقد تكرّرت مقاطعٌ سرديّةٌ في هذا الفصل تشير إلى ذلك، ومن أهمّها المقطع الآتي: "في الفضاء المغسول بشمس القيلولة تلامعت الأنصال، واختلط صليل السّيوف بزئير المحاربين فاستيقظ في قلب الفارس الصّحراوي الأسير رزّ غامض كأنّه صهيل الخيل فاستعر. اقشعرّ البدن بحمّى مكّنت الكفّ من التّماهي بمقبض السّلاح"[2].

يتّضح هنا جليّا المناخ القبلي الّذي نشأ فيه الفارس، والبيئة الصّحراويّة الجبليّة المنحدر منها وما شكّلته في مخياله منذ نشأته، وعلى وجه التّحديد في هذا المقطع الّذي تكرّر في الفصل، حيث أيقظ صليل السّيوف وزئير المحاربين النّزعة الفروسيّة والقبليّة

[1]– المصدر السّابق. ص: 373.

[2]– المصدر نفسه. ص: 371.

البدويّة عنده، حتّى أنّه بدأ يستحضر صوت الخيل في أذنيه رغم أنّه كان على متن قارب عرض البحر، بالتّالي تنقله السّيوف هنا بصليلها روحانيّا من البحر إلى عمق البادية الصّحراويّة وبالضبط إلى ساحة الحرب، حتّى أنّه لما بلغ لحظة الموت بعد إصابة شديدة تلقّاها: "خرّ ليسمع صهيل الخيل، وزغاريد الصبايا لآخر مرّة"[1]؛ أي أنّ استحضار هذه الأصوات كان خياليّا غير واقعيّ، خاصّة وأنّ زغاريد الصّبايا كان مرتبطًا بالبطولات البدويّة القديمة في المجتمعات القبليّة الأمازيغية والعربيّة تعبيرًا عن النّصر، علمًا أنّه قُتِل وهو يقاتل بعكس جنود "فيلادلفيا" الّذين استسلموا.

كثيرة هي المشاهد في هذا الفصل الّتي تعبّر عن بطولة الفارس البدوي، وتعدّ إسقاطًا للبطولة اللّيبيّة الّتي هي جزء من بطولات عالم الشّرق. يصف لنا الرّوائي في مشاهد عديدة بسالة وخفّة وحيلة هذا البطل في المبارزة والنّزال، منها المشهد الّذي اعتمد فيه الوصف الدّقيق والتّراخي في عجلة الزمن: "لم يفهم السّجين لأنّه تلقّف ثلاثة أسود ضارية في آن معا. اثنان مسلّحان بسيفين صقيلين، أمّا الثّالث فلوّح في وجهه بحربة شرهة محاولا أن يطعنه بها. ولكن الخفّة الّتي راق لأقرانه في القبيلة أن يطلقوا عليها خفّة الطّيف هرعت لنجدته مرّة أخرى. طار جانبا فأخطأه سلاح الدّاهية. صدّ ضربة خاطفة من سيف أحدهم ليسدّد طعنة جنونيّة لصاحب السّيف الآخر. ترنّح الرّجل، وأطلق أنينا عميقا، ولكنّه لم يسقط. هرع لنجدته أحد جنود القارب فانتهز الفرصة لينتهي من الخصم الجريح. صدّ ضربة لئيمة من زميل الجريح ليقفز جانبا. في تلك القفزة غافل الجريح بطعنة خرّ على أثرها إلى جوار صاحب المدفع"[2].

يحاكي هذا المشهد القصص والأساطير المحكيّة عن أبطال الفروسيّة القدماء في التّاريخ العربي والإسلامي والشّرقي ككل، وكأنّه يروي لنا بطولات **علي بن أبي طالب**

[1]– المصدر السّابق. ص: 378.

[2]– المصدر نفسه. ص: 372.

رضي الله عنه، أو فروسيّة **عنترة بن شدّاد**، أو شجاعة **صلاح الدّين الأيوبي**...لينقل القارئ إلى زمن العزّ العربي والإسلامي القديم، وليشير من جهة أخرى إلى أنّ الباديّة ما تزال وفيّة لحمل لواء النخوة والشّهامة والبطولة ضدّ الآخر.

إنّ تواتر الاستعمارات على بلاد الشّرق(ليبيا) أكسبها قوّة وحيلة كبيرة جعلت الآخر يقف عاجزًا عن فكّ سرّها. فمنذ العصور القديمة والآخر يحاول كسرها من أجل الاستيلاء على هذه الأرض، لكن قوّة عجيبة تمنعه من ذلك إلى حدٍّ أضفى عليها وعلى أهلها بصمة أسطوريّة خارقة، وهو ما أكّده "أكتون" في قوله: "...ولكن برغم كلّ شيء فإنّ ما حيّرني دومًا هو سرّ الشّاطئ الرّابع"[1]، ثمّ يتبع كلامه بقوله: "ما سرّ قوّة أهل تلك البلاد حتّى يُعجزوا كلّ هذه القوى؟"[2].

إنّ الشّاطئ الرّابع – كما نعلم – في هذا الكلام هو ليبيا الّتي كان الأمريكيّون يطلقون عليها هذا الاسم، علمًا أنّ **إبراهيم الكوني** كروائي ليبي يسعى دائما في نصوصه أنّ: "يردّ لليبيا اعتبارها المفقود على خارطة الأدب العربي"[3]؛ وهي جزء من بلاد الشّرق الّتي كثيرا ما حيّرت الآخر الغربي في قوّتها المستمدّة من الطّبيعة والفطرة دون التطوّر العلمي والتّقني، ممّا جعله يعجز عن تفسير ذلك ويرجعه إلى قوى غيبيّة ميتافيزيقيّة تحمل أبعادًا أسطوريّة، وهو ما يجسّد نظرة الآخر للأنا كما وضّحنا فيما سبق، بالتّالي يتحوّل تخلّف الشّرق وافتقاره للّغة العلميّة الجديدة إلى وسيلة فعّالة في التّقرّب من الطبيعة وتسخير قواها وطاقاتها غير المرئيّة للتّصدّي للآخر الغازي، فيتحوّل وفق هذا المعطى النّزاع إلى صراعٍ شديدٍ بين طرفين غير متماثلين أو متجانسين؛ بل متناقضين تماما؛ بين الكيان المادّي، والكيان الرّوحي.

[1]– المصدر السّابق. ص: 347.

[2]– المصدر نفسه. ص: 347.

[3]– عثماني، الميلودي. العوالم التّخييلية في روايات إبراهيم الكوني. م م. ص: 14.

تتّضح هذه الفكرة أكثر وتتجلّى في المواضع الّتي يصوّر فيها الرّوائي تعجّب الآخر ودهشته من استنفار الطّبيعة لحماية ليبيا في كلّ مرّة يحاول فيها الهجوم عليها:

"فبأي حقّ ينقلب مزاج الطّبيعة ليخالف قانون الطّبيعة في لحظة؟ بأيّ حقّ تهبّ الرّيح الشّماليّة في منتصف فصل الصّيف إن لم تكن هذه المكيدة تدبيرًا مبشّرًا بخلل في ناموس الكون؟ أيعقل أن يفلح سحرة اليابسة الصّحراويّة في ترويض الطّبيعة إلى حدّ تسخير الرّيح لتكون للقوم عونًا في حربهم ضدّ الأغراب؟

خاطب القبطان الرّجلين غاضبًا:

– أيعقل أن تهبّ الرّيح في مثل هذا الوقت من العام؟

سحب ماسورة المنظار ليضيف:

بدأت أؤمن بقدرة دراويشهم على تحريض الرّيح حقّا!

فأجاب الطّبيب:

– الطّبيعة حليف مريد الطّبيعة يا سيّدي القبطان، ومحنتنا أنّنا تنكّرنا لهذه الرّبّة يوم اتّخذناها خصمًا، في حين استجار بها أهل تلك اليابسة استجارة الوليد بتلابيب الأم! فكيف لا تستجيب الطّبيعة الأم لأحلامهم، أو لا تهرع لنجدتهم؟!"[1].

يربط الآخر الشّرق في هذا المقطع بالطبيعة وبكلّ ما هو بدائي؛ بمعنى يحاول أن يضفي عليه بصمة التّخلّف، في حين يرسم لنفسه صورةً متطوّرةً متقدّمةً تتمرّد عليها – الطّبيعة – بالعلم والتقنية، وربما يقودنا هذا الأمر إلى تأكيد نظريّة الاستشراق مجدّدًا في تصويرها لنظرة الآخر ووصفه لعالم الشّرق بأساليب وأوصاف لئيمة تتعمّد إهانته واحتقاره، وهذا ما حدث الآن عندما أرجع الأمريكي السّبب في ثورة الطّبيعة وغضبها إلى استغلالها

[1]– الكوني، إبراهيم. جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة. م م. ص: 357، 358.

من قبل السّحرة والمشعوذين اللّيبيين الّذين أطلق عليهم اسم الدّراويش، بالتّالي يُلبس الآخر عالم الشّرق ثوب الخرافة والدّجل، في حين يلبس نفسه ثوب الوعي والمعرفة. وقد استند هنا استنادا كلّيّا إلى مخزون من الكليشيهات الاستشراقيّة، الّتي جرى تشكيلها وتصميمها في الغرب لتسعى وتعمل على تغريب وإقصاء وتجريد النّاس والمقصود هنا العرب من الصّفات الإنسانيّة. وهذا ما تجسّد في الخطاب الأمريكي الحالي، وانتقل إلى الخطاب الشّعبي الّذي يبدي ازدراءه من الأشياء المركزيّة في حياة العرب، على نحو يحمل كمّا كبيرًا من الإهانة الموجّهة ضدّهم وضدّ ثقافتهم وحضارتهم[1]، خاصّة إذا سلّمنا بأنّ هذه الرّواية التّاريخيّة هي تجسيد لراهن ليبيا وما تعرّضت له من حرب معلنة من قبل الولايات المتّحدة الأمريكيّة – كما أشرنا – لأنّ الخطاب الأمريكي السّلطوي والشّعبي الحالي يحاول تأكيد ذلك في حملاته الأخيرة على البلدان العربيّة، بدءا بالعراق ووصولا إلى ليبيا، علما أنّ هذه الصّورة الّتي رسمتها الولايات المتّحدة الأمريكيّة على الشّرق تعود إلى قرون سابقة.

لكن من جهة ثانيّة يحاول في آخر المقطع أن يرجّح كفّة الطّبيعة على التّقنية، بجعلها الأم الّتي تنصر أبناءها الأوفياء، ممّا يؤكّد أصالة الشّرق وزيف الغرب. وهي رؤية الرّوائي ذاتها الّتي يسعى دائمًا إلى إثباتها كما أكّدت **اعتدال عثمان** عن نصوص **إبراهيم الكوني**، من خلال: "تجسيدها لحالة من حالات الوجود البشري في بكارته الأولى (...) يتميّز السّرد بتدفّق فيّاض، يمتزج فيه الواقعي والتّاريخي والأسطوري، ويتّخذ طابعا ملحميّا يصوّر صراع الإنسان انتصارا لإرادة الحياة في ظروف بيئيّة بالغة القسوة والتّطرّف، وفي أزمنة نائيّة كأنّها بدء الخليقة"[2]؛ أي تسرد نصوصه المجتمعات الصّحراويّة المعزولة عن المناطق الحضريّة في ليبيا، وتحاول أن تعكس لنا حياتهم البدائيّة وصراعهم

[1]– ينظر: سعيد، إدوارد. الثّقافة والمقاومة. م م. ص: 148.

[2] – عثماني، الميلودي. العوالم التّخييلية في روايات إبراهيم الكوني. م م. ص: 15.

من أجل البقاء، في ظروف قاسيّة توحي بالتّخلّف رغم انتمائهم لعصر التّطوّر والتّقنية الحديثة.

نستخلص في ختام هذا الفصل جملة من النتائج، وهي:

كشف نص "جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة" عن طريق توظيف التّاريخ استمراريّة أطماع الآخر في الشّرق، وأن إمكانيّة الاستعمار مازالت قائمة في كل زمان، ما يثبت عداء الآخر للأنا ورغبته الدّائمة في السّيطرة عليها؛ فما حدث لليبيا في القرن التاسع عشر من غزو من قبل الولايات المتحدة الأمريكية، حدث لها الآن في الألفيّة الثّالثة، ومتّخذًا الذّريعة ذاتها والمتمثّلة في تأديب باشا طرابلس "يوسف القرمانلي"، وصدّه عن فرض الإتاوات كما أثبتنا في عنصر "الآخر المعتدِي"، وكأنّ التّاريخ لا يعيد إلّا نفسه.

نجح **إبراهيم الكوني** في إعادة بعث وإحياء العلاقة التّقليديّة بين الأنا والآخر، رغم توجّه بعض الرّوائيين العرب والمغاربة إلى تعزيز جسور التّعايش والتّسامح بينهما، فكانت روايته بمثابة شهادة إدانة ضدّ الآخر، بتحميله مسؤوليّة غزو وتدمير واستنزاف طاقات الشّرق المجسّد في ليبيا. ومن ثمّ لم يسع الرّوائي إلى تحقيق الاستقلال السّياسي والثّقافي فقط كما فعل كتّاب ما بعد الكولونياليّة بعد تحقيق الاستقلال العسكري، وإنّما أثبت استمرارية الاستعمار العسكري رغم التّحوّلات والتّغيّرات السّياسيّة الّتي يشهدها العالم الآن، في ظلّ الهيئات الدّوليّة والأمميّة الدّيمقراطيّة الّتي تحكم العالم وتهدف إلى تحقيق السّلام كما تزعم.

توصّل الرّوائي في عنصر "النّسق الميتافيزيقي للشّرق (الأنا في مخيال الآخر)" عن طريق استحضار المرجعيّات الأسطوريّة والفلسفيّة والدينيّة بألوانها المختلفة، إلى الكشف عن القيمة الروحانيّة لأرض الشّرق الّتي ألهمت الآخر، وكانت دافعًا قويًّا لعشقها

واستعمارها. كما أثبت عن طريق الحجّة العلميّة الّتي غذّت روح الأسطورة أصالة الشّرق، وتجذّره في عمق تاريخ النّشأة الكونية الأولى المرتبطة بالصّحراء والوجود الإنساني الأوّل.

كشف عنصر "الآخر لغة التّقنيّة /الأنا لغة الفطرة والطّبيعة" عن طريق المقارنة، تلك المفارقة الواضحة بين الشّرق والغرب في الوسيلة القتاليّة والحربيّة، ليثبت شجاعة الأنا وأصالتها وحنكتها الفطريّة، وجبن الآخر وخوفه الّذي جعله يتخفّى وراء قوّة الآلة. ما يوحي باندماج الرّوائي في المشروع الما بعد الكولونيالي الّذي يهدف أصحابه إلى الانتصار للذّات الشّرقيّة، وإذلال الآخر والحطّ من شأنه وقيمته عن طريق الكتابة الرّوائيّة.

الفصل الرّابع

الأنا والمؤسّسة السّلطويّة/ مستويات الوعي

- تمهيد

أوّلًا- الأنا واستلاب الوعي

ثانيًا- الأنا وانبثاق الوعي

ثالثًا- الأنا وإجهاض الوعي

- تمهيد

لم تعد علاقة الأنا بالسّلطة أو الرّعيّة بالحاكم من اختصاص المجال السّياسي فقط، بل أصبحت هاجس كلّ فرد عربي سواء أكان مثقّفًا أم شخصًا عاديًّا. لكن إذا تأمّلنا التّطوّرات العميقة الّتي شهدتها ومازالت تشهدها السّاحة السّياسيّة المغاربيّة في الألفيّة الثّالثة، خاصّة بعد سنة 2011؛ أي بعد انفجار الرّبيع العربي، نجد اهتمامًا مغاربيًّا وعربيًّا بارزًا بهذه القضيّة، حيث خرجت من حيّز الفرد إلى حيّز الجماعة، فلم تعد مجرّد أفكار سياسيّة أو هواجس حبيسة الذّهن الفردي، بل تحوّلت إلى إنجازٍ جماعيّ على أرض الواقع، ساهمت في تحقيقها صفحات المواقع الاجتماعيّة كالفايسبوك، متجاوزة بذلك الحصار السّياسي الّذي رسّخه وفرضه النّظام الدّيكتاتوري طوال عقود من الزّمن.

لم يكتفِ المثقّف المغاربيّ والعربيّ بالمشاركة الجسديّة – المظاهرات – في هذه الأحداث، بل حاول عن طريق قلمه أن يدوّنها ويقف على أسبابها وخلفياتها كما حدث مع كلّ ثورة في التّاريخ الإنساني، فاتّسمت كتاباته بطابع التّسجيل والتّأمّل والتّحليل. وإذا وقفنا مثلًا أمام الثّورة التّونسيّة بوصفها أوّل ثورة في الرّبيع العربيّ، وشرارة لبداية تغيّيرٍ جذريٍّ في نظام قديم رسّخه الحزب الواحد، وفقد شرعيّته فيما بعد، نجد المثقّف حاضرًا منذ انطلاقها، مرّةً مشاركًا في التّجمّعات والمسيرات الّتي تندّد بفساد النّظام والسّلطة وتدعو إلى إسقاطه وترحيل الحاكم. ومرّة أخرى من خلال كتاباته وإبداعاته سواء أكانت مقالات في الجرائد والمجلّات وصفحات المواقع الاجتماعيّة، أم عن طريق الكتابة الرّوائيّة الّتي تنوّعت تقنياتها وأساليبها التّجريبيّة ورؤاها المختلفة.

حاول الرّبيع العربيّ إخراج الشّعوب العربيّة إلى أضواء النّور والحرّيّة من ظلمات الدّيكتاتوريّات الفاشيّة، الّتي عزّزت الفساد بعد ظلم الاستعمار الّذي أباد كلّ بوادر الوعي لدى الفرد العربي لـ: "أنّ النّهضة الأولى المزعومة تكسّرت وتلاشت بالاستعمار الخارجي، والثّانية وُئِدَت علي يد العسكريّات الوطنيّة المصابة بفوبيا التآمر الّتي شوّهت الاستقلال،

وعطّلت الإنسان العربيّ من الدّخول في طور (ما بعد الاستقلال)، حيث استبدلت استعمارًا خارجياّ باستعمارٍ داخليّ؛ وظّف وسائل الحداثة لمصلحة التّجهيل، فزُوِّرَت النّهضة واستُلِبَت، وتنازل روّادها عن مشروعهم"[1]؛ أي وجد المشروع النّهضوي العربي نفسه مجهضًا مرتين؛ مرّة بفعل الاستعمار الخارجي الّذي طوّق الشّعوب العربيّة فكريًّا وحضاريًّا واقتصاديًّا وسياسيًّا...طوال عقود من الزّمن، ومرّة بفعل المؤسّسة السّلطويّة الحاكمة الدّاخليّة الّتي استولت على البلاد بعد الاستقلال، ووظّفت المؤسّسات العسكريّة لتجهيل الشّعوب بهدف إبقائهم تحت هيمنتها.

فقد كان الرّبيع العربي بمثابة حركيّة اجتماعيّة عنيفة؛ لأنّها تنبع من روح الشّعب، تنعدم فيها الملامح الإيديولوجيّة ماعدا الجانب الاحتجاجي المطلبي الّذي يحرّكها، فاتّخذت طابعًا حركيًّا تاريخيًّا؛ لأنّها سابقة لم تعرفها البلدان العربيّة من قبل، ومفصليًّا أو انتقاليًّا يطمح إلى تجسيد وبناء أنظمة ديمقراطيّة، تمنع عودة الاستبداد السّياسي والعسكري القائم (الحزبي والعائلي والقبلي) الّذي عرفته البلدان العربيّة منذ استقلالها من الاستعمار الغربي، وتطمح إلى إرساء معالم دولة القانون أو الدّولة الديمقراطية المجسّدة في المؤسّسات القائمة على التّمثيليّة الشّرعيّة، الّتي تمنح وتضمن الحرّيات والحقوق للمواطنين حتّى في محاسبة السّلطة[2].

لكن السّؤال الّذي يبقى مطروحا هو: هل نجحت فعلًا ثورات الرّبيع العربي في تقويض النّظام الفاشي في الوطن العربي؟ وهل نجحت ثورة تونس على وجه التّحديد في التّخلّص من النّظام الدّيكتاتوري السّائد منذ عقود من الزّمن؟ وهل استطاع النّص السّردي

[1]– حجازي، ياسر. ما بعد الثّقافة، التّداوليّات اللّانهائية. ط1. المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2014. ص: 241.

[1]– ينظر: سبيلا، محمد. المخاض الدّيمقراطي العسير في الوطن العربي. الكلمة. مجلّة فصليّة تعنى بشؤون الفكر الإسلامي وقضايا العصر والتّجديد الحضاري. ع: 74، شتاء 2012، السنة التاسعة عشرة. مؤسّسة دلتا للطباعة والنشر، بيروت. ص: 125، 126.

الرّوائي التّونسي أن يستوعب كل هذه التغيّرات السّياسيّة الطّارئة؟ وهل بقي وفيًّا لقوالبه وعناصره الفنّيّة رغم خوضه غمار هذه التّجربة الرّوائيّة المستعجلة والمفاجئة؟

نجيب على هذه الأسئلة من خلال دراستنا وتحليلنا لنصّ "دخّان القصر" للرّوائيّة التّونسيّة **آمال مختار**[1]، كشخصيّة مثقّفة عايشت الثّورة التّونسيّة وما بعدها، وحاولت أن تعكس لنا ذلك الأمل الّذي تحوّل إلى خيبةٍ ويأسٍ في قالبٍ فنّيٍّ روائيٍّ. لذا تكون عناصر الدّراسة كالآتي:

أوّلا- الأنا واستلاب الوعي

لم يتتبّع النّص "دخّان القصر" المسار السّياسي للوطن تونس قبل الثّورة بشكلٍ كبيرٍ، بل اعتمد الاختزال كونه منصبًّا أكثر على الثّورة وعلى السّلطة السّياسيّة الّتي حكمت تونس بعدها، ومع ذلك لا يخلو من انتقاداتٍ واضحةٍ للنّظام السّائد قبلها، وذلك عن طريق بعض المقاطع السّرديّة الّتي تحمل إدانات شديدة لسلطة "بن علي"، خاصّة من خلال اعترافات وتقارير الكاتبة الّتي حملت الصّبغة الصّحفيّة، ومن خلال مواقف شخصيات الرّواية الّتي شكّلت الطّبقة الثّريّة والرّاقيّة في المجتمع، كـ"فريد" و"العروسي" و"عبد المجيد" و"الحبيب" و"نور الكاتب"، وفئة شباب الجامعة الّتي مثّلها "مهدي" ورفاقه، ثمّ العامّة الّذين مثّلهم "بلهى" العامل في المقهى وبائع الغلال... وغيرهم.

[1]- آمال مختار روائيّة تونسيّة، ولدت في 04 أفريل 1964 بمدينة مكثّر. وأصيلة ولاية الكاف، اشتغلت بالصّحافة المكتوبة والمسموعة منذ سنة 1985، ثمّ تقلّدت رتبة رئيس تحرير جريدة "الصّحافة" ومازالت تشغله إلى يومنا هذا، من أهمّ أعمالها الرّوائيّة نذكر: رواية (نخب الحياة) سنة 1993، ورواية (الكرسي الهزاز) سنة 2002، ورواية (مايسترو) سنة 2006، ورواية (دخان القصر) سنة 2013. نالت عدّة جوائز أهمّها: جائزة الإبداع الأدبي لوزارة الثّقافة سنة 1994، وجائزة لجنة التّحكيم لمسابقة الرّواية التونسيّة "الكومار الذّهبي" سنة 2006...وغيرها.

1- تقنية الاعترافات والتّقارير الصّحفيّة/ الأنا واستلاب الوعي

تعتبر هذه التّقنية جديدة في الرّواية العربيّة، يحاول عن طريقها الرّوائي كسر النّمط السّائد في الكتابة، وهذا ما يعرف بالتّجريب؛ حيث لا تستكن الرّواية ولا تستقيم على شكلٍ أو نمطٍ معيّنٍ، بل تبحث دائمًا عن الجديد الّذي يمنحها نوعًا من الحيويّة والاستمراريّة؛ لأنّ الرّواية التّجريبيّة هي: "رواية تستمدّ أبرز العلامات الدّالة على حداثتها من مجمل تلك الخصوصيّات، الّتي تضفي عليها مياسم الكتابة المغايرة للسّائد السّردي، والمتميّزة عنه، بحكم ما تتوفّر عليه هذه الرّواية من عناصر الإضافة النّوعيّة، والّتي تتفاوت من كاتب لآخر"[1]، وهو ما نجده في التّجربة الرّوائيّة عند **آمال مختار** في هذا النّص، حيث استطاعت أن تأتي بالجديد أو بتقنية مغايرة لكتاباتها الأولى وكتابات غيرها؛ وهي تقنية (الاعترافات الذّاتيّة والتّقارير الصّحفيّة)، وتحاول عن طريقها كسر رتابة الشّكل السّردي الكلاسيكي المتعارف عليه كما فعل غيرها من روّاد التّجربة الرّوائيّة العربيّة الجديدة.

لم تكن الرّوائيّة في هذا العمل محايدة للأحداث والوقائع الّتي حملها، بل كانت تتدخّل من حينٍ لآخرٍ، وذلك ليس على مستوى الشّخصيّات أو الرّاوي فقط، وإنّما في شكل اعترافات ذاتيّة موقّعة في الأسفل باسمها وتاريخها ومكانها، أو في شكل تقارير صحفيّة موضوعيّة إلى حدّ بعيد تحاول تأريخ الأحداث الّتي عاشتها تونس وعاشها الشّعب التّونسي بكلّ جوارحه. وعند تأملنا لتدخلاتها نجدها موزّعة على كامل الرّواية كالآتي: "قلق الفكرة"، "للتّاريخ"، "يوم السّقوط"، "قلق الثّورة"، "قلق الاعتصام الافتراضي"، "اعتصام مهدي"، "استراحة القلق"...

أمّا إذا عدنا إلى عنواننا (الأنا واستلاب الوعي)، نجد الرّوائيّة قد حاولت من خلال الاعتراف الذّاتي الأوّل "قلق الفكرة" أن تصف حالتها وهي تبحث عن الفكرة الّتي تكتب

[1]- بن جمعة، بوشوشة. سردية التّجريب وحداثة السّردية في الرواية العربية الجزائرية. ط1. المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005. ص: 20.

عنها. لكنّها تقف عاجزةً أمام القدر؛ لأنّها ليست لديها القدرة على التّغيّير شأنها شأن الشّعب التّونسي المسلوب الوعي، ومع ذلك تجد في الكتابة فضاءً يمنحها الحريّة. ثمّ تكتشف أنّه محاصر هو الآخر:

"في عهد الشّباب الغر اعتقدت طويلا أنّني وحدي أتحكّم في الأحداث، واعتقدت واثقة أنّني سأغيّر العالم...

ثمّ تقلّص اعتقادي ذاك بعد الحوادث المرعبة الّتي اصطدمت فيها بالواقع. في الأثناء اكتشفت الكتابة كأرض بديلة للحياة فبتّ أعتقد أنّني قادرة على التّصرّف كإله – على الأقل– على هذه المساحة الصغيرة الكبيرة..غير أنّني اكتشفت أن تلك أيضًا متاهة كبرى...

أين أهجّ؟؟؟

ماذا في مقدوري أن أفعل؟؟"[1]

يوحي لنا هذا المقطع بحالة المثقّف وهو يحيا في وطنٍ متأزّمٍ بفعل سلطة ديكتاتوريّة متعفّنة، قمعت الحريّات الفرديّة واغتالت الدّيمقراطية وحق الرّأي والتّعبير، وحتّى حقّ المثقّف في الإبداع بحريّة، ليجد نفسه عاجزًا عن إيجاد الفكرة أو الموضوع الّذي يكتب عنه، وهذا ما جعله يعيش حالة الضّياع:

"أسكن الآن في العراء: بلا وهم يشغل البال، بلا أمل يضيء النّفق، بلا أمنية تبرق كنجم في أفق العتمة الضيّق كقبر

الآن ماذا في مقدوري أن أفعل؟

لا شيء لا شيء لا شيء"[1]

[1]– مختار، آمال. دخان القصر. ط1. دار سحر للنشر، تونس، مارس 2013. ص: 7.

إنّ ما تعيشه الرّوائيّة هنا هو حالة اليأس الّتي يعيشها المثقّف الّذي لا يقوى على تغيير الواقع، فلفظة "لا شيء" المتكرّرة تؤكّد ذلك، وربّما هذا ما يقود إلى قيام المثقّف بدور المنزوي كما أشار إليه **إدوارد سعيد** في قوله: "وهكذا فإنّ تأكيدي لدور اللّامنتمي الّذي يلعبه المثقّف أو المفكّر قد نشأ من إدراكي لمدى العجز الّذي كثيرًا ما يشعر به المرء إزاء شبكة قويّة غلّابة من السّلطات الاجتماعيّة – مثل أجهزة الإعلام، والحكومة، والشّركات، وهلمّ جرّا. وهي الّتي تسدّ المنافذ أمام إمكان تحقيق أي تغيير مباشر، بل قد يكون ذلك، مع الأسف، في الأوقات التي تقضي على المثقّف أو المفكّر بالانزواء للقيام بدور الشّاهد الّذي يشهد بوقوع إحدى الفظائع الّتي، لولا شهادته، ما سجّلها أحد"[2]، بالتّالي نجد هنا الرّوائيّة تقوم بدور الشّاهد فقط الّذي لا يستطيع تغيير أي شيء، بعد أن خاب ظنّها في الواقع الّذي تسيطر عليه السّلطة المتعفّنة بكلّ أجهزتها، وبعد فشل مشروع الكتابة في منحها فضاء من الحريّة تمارس فيه حقّها في التّغيّير.

تدخل بعد ذلك الرّوائيّة في المقطع نفسه في موجة من التّساؤلات، تشكّل هواجس مختلفة تسعى من خلالها إلى وصف حالة كلّ مواطن تونسيّ وهو ينتظر شيئًا مبهمًا سيحدث في الوطن تونس: "فقط أتفرّج وأنتظر...أنتظر متفرّغة تمامًا للانتظار الطّويل:

ماذا سيحدث؟؟

كيف سيحدث؟

ومن سيجيء؟؟

ومتى؟؟

[1]– المصدر السابق. ص: 7، 8.

[2]– سعيد، إدوارد. المثقّف والسّلطة. تر: محمّد عنّاني. ط1. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006. ص: 27.

أنتظر سيناريو القدر..."[1]

غريب أن تتساءل الرّوائيّة مثل هذه الأسئلة في مثل ذلك الوقت بالضّبط حسب ما وقّعته في آخر الاعتراف "تونس سبتمبر 2010"، وهذه نبوءة صادقة منها على ما سيجري فيما بعد؛ وهي الثّورة التّونسيّة، فهنا تتجسّد أكثر حالة الانزواء واللّاانتماء الّتي يعيشها المثقّف. لكن رغم عدم خوضه غمار التّغيير وبقائه في الانتظار نجده يقف شاهدًا على ما يحدث وينتظر التّغيّير، وبفعل شهادته دُوّنَت كلّ الممارسات الفاسدة لسلطة "بن علي" الفاشيّة.

يتعمّق الطّرح أكثر في التّقرير الّذي يحمل عنوان "للتاريخ"، حيث تصوّر الرّوائيّة ذاتها المبدعة عاجزة عن الكتابة بحرّيّة، خوفًا من سلطة وهميّة مجسّدة في ذهنها، زرعتها سلطة خارجيّة متعفّنة تمارس دور القمع على المثقّف الممثّل في الرّوائيّة ذاتها، وهي تكتب روايتها (دخّان القصر): "عدت إلى حاسوبي مستعدّة لمواصلة عملي في كتابة هذه الرّواية "القصر" وقد تحمّست كثيرا لها بالرّغم من أنّني أعطيت فيها الرّقيب الذّاتي مساحة كبرى للتّصرّف أنا الّتي أمقت هذا الرّقيب وأرفض تدخّلاته إذ أراها غالبا مكبّلة لفعل الحريّة الّذي يجب أن يرافق فعل الكتابة حتّى يتسنّى للإبداع أن يكون"[2]

تعترف الرّوائيّة في المقطع بحالة الحصار والعنف الّتي يعيشها المثقّف العربي، وعلى وجه التّحديد الرّوائي أو الكاتب، إذ يكتب وهو تحت هاجس الخوف من رقابتين؛ رقابة داخليّة عزّزتها رقابة خارجيّة، وكلّما تتّسع رقعة الثّانية تزيد حدّة الأولى، فيشكّل ذلك طوقا حديديّا على قلم المبدع الكاتب، وتتّضح هذه المعادلة أكثر في كلام الكاتب **يوسف إدريس** حين تعمّد كشف ذلك في تفسيره لمعنى الرّقابة الدّاخليّة بقوله: "وهي الرقابة الّتي تتزايد داخل المبدع كلّما تزايدت شروط القمع المقرون بالرّقابة الخارجيّة واتّساع مجالاتها،

[1]– مختار، آمال. دخان القصر. م م. ص: 8.

[2]– المصدر نفسه. ص: 55.

وذلك في متوالية لا ينفصل طرفاها، فالقدر الّذي تعنف به الرّقابة الخارجيّة، وتمارس تسلّطها في أشكال متزايدة، ومجالات متكثّرة، ينعكس على الدّاخل، ويؤسّس رقيبًا داخليًّا، هو صدى للرّقيب الخارجي، واستجابة له بمعنى لا يخلو من الإذعان"[1].

يعكس هذا الكلام اغتيال الديمقراطية وحريّة الفكر الّتي يتعرّض لها المثقّف العربي في ظلّ سلطة قمعيّة، ما يعرقل حركة الإبداع ويجعل المبدع بعيدًا عن قضايا مجتمعه ومعاناته، يعيش على الهامش لأنّ إرادته مقيّدة ومسلوبة. والحاكم بكلّ مؤسّساته يفرض عليه شروط الكتابة ويجعلها فعلًا وممارسةً مرهونةً بإرادة المؤسّسة السّلطوية فـ: "أن يكتب الكاتب عن قضايا أساسيّة تهمّ الشّعب، أمر يفترض أن تكون لديه القدرة على نقد المعوّقات، والخلل في الأشياء والأعمال والأفكار. وهذا يفترض الحرّيّة. فأنت لا تقدر أن تكتب المنجز الجميل وحلم الإنجاز، إلّا إذا كنت قادرا على نقد الأسباب الّتي حالت أو تحول دون إنجاز ما كان يجب إنجازه، أو إنجاز ما تمّ إنجازه بطريقة أكمل وأفضل. أو نقد الأسباب الّتي تشوّه الممارسة في أثناء الإنجاز، أو الأسباب الّتي جعلتنا ننجز هذا دون ذاك، وبهذه الكيفية لا بغيرها"[2].

يجسّد هذا الكلام النّزاع والصّراع الأبديين بين السّلطة والمثقّف في الوطن العربي، أكّده **واسيني الأعرج** في حوار له بقوله: "يعتقد المثقّف أنّ المؤسّسة السّياسيّة العربيّة تعمل على اغتيال الكتابة الّتي نقصد بها التّجدّد، البحث عن الديمقراطية، الانعتاق من الظّلم، استشراف المستقبل، غير أنّ الأنظمة العربيّة ترى أنّ كلّ تلك الخصائص لا تتلاءم معها لأنّها تتصوّر أنّ أوّل ما يزيحها هو المثقّف لذلك تعتقد أنّ الأسلوب الدّيمقراطي لا يفيد. وعليه فإنّ كلّ واحد يريد إنهاء الآخر، المثقّف يريد إنهاء المؤسّسة

[1]– عصفور، جابر. نقد ثقافة التخلّف. ط1. دار الشروق، القاهرة، مصر، 2008. ص: 299.

[2]– أدونيس. النّظام والكلام. ط2. دار الآداب، بيروت، لبنان، 2010. ص: 123.

لوقوفها ضدّ الكتابة والمؤسسة تريد إنهاء المثقّف لأنّه بالنّسبة إليها قنبلة موقوتة قد تنفجر في كلّ لحظة. وفي أغلب الأحيان فإن المؤسّسة هي التي تنهي المثقّف"[1].

تجسّد الرّوائيّة من خلال التّقرير صوت المثقّف العربي الّذي تحكمه حتميات وشروط وقيود فرضتها السّلطة الحاكمة، حيث تسعى إلى مصادرة إبداعه، إلّا أنّه يبقى يصرّ على الكتابة حتّى وإن كان تحت رحمة الرّقيب الذّاتي: "في هذه الرّواية الّتي أتطرّق فيها لأوّل مرّة في مساري الإبداعي إلى الشّأن السّياسي الاجتماعي أعترف أنّي حسبت حساب الرّقابة الرّسميّة جيّدا وقد كنت متأكّدة من أنّه سيقع منع توزيعها كما سبق وأن حدث معي في رواية **الكرسي الهزّاز** بالرّغم من عدم خوضها في الشّأن السّياسي"[2]؛ يوحي المقطع هنا بحالة استلاب الوعي الّتي تحاول السّلطة تعزيزها في نفس المثقّف الّذي يمثّل روح الشّعب، فبقمعه تُقمَع إرادة ووعي كلّ الشّعب، وهو ما تعمل على ممارسته لتفرض هيمنتها وسيطرتها اللّاواعية عليه.

رغم كلّ ما تفعله السّلطة في حقّ المثقّف، إلّا أنّه يجد في الكتابة متنفّسًا وحيدًا يفرّ إليه في ظلّ التّأزّم الّذي يحياه في وطن صار غريبًا عنه: " لعلّ الرّقيب الذّاتي انطلق من أعماق خوفي من منع تداول الرّواية وقد اندفعت في كتابتها برغبة مجنونة للبحث عن هواء نقيّ أتنفّسه في ظلّ الاختناق الّذي عشته وعاشه أغلب التونسيين في سنوات بات خلالها كل مواطن يتنقّل مسجونًا بين قضبان لا مرئيّة هي القروض المتعدّدة الّتي استدانها من البنوك إلى جانب الهموم الذّاتيّة والعائليّة والاجتماعيّة. التجأت إلى الكتابة بأسلوب الرّمزيّة والإيحاء حتّى أخفي شخصياتي المتخيّلة والمستمدّة في آن من الواقع التّونسيّ المرير عن أعين العسس"[3].

---

[1]– بن جمعة، بوشوشة. الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة. ط1. دار سحر، تونس، 1998. ص: 93.

[2]– مختار، آمال. دخان القصر. م م. ص: 55.

[3]– المصدر نفسه. ص: 56.

فالرّوائيّة هنا في المقطعين وفيّة لواجبها الثّقافي والإنساني السّامي والمقدّس، واجب المبدع الكاتب الّذي راهن عليه منذ ولادة فعل الكتابة، حيث استجابت للدّرس الّذي دعا إليه **يوسف إدريس** في قوله: "أنّ الكاتب الحقيقي كالمبدع الحقيقي لا يمكن أن يستسلم للقيود المفروضة عليه وإلّا فقد طاقاته الخلّاقة، وأنّ الكتابة نفسها فعل اقتحام بامتياز، وتجسيد إبداعي لتحدّي شروط الضّرورة في كلّ مجالاتها تأكيدًا لمعاني الحريّة ودلالاتها وحضورها الفاعل ضد كلّ أعدائها وعوائقها"[1].

تحاول الكاتبة هنا أن تكون لسان شعبها، بل وتقرّ بذلك رغم خوفها من منع روايتها ومصادرتها، إلّا أنّها تصرّ على الكتابة، تصرّ أن تحكي شعبها البائس بلغة رمزيّة موحية. ففعل الكتابة عند **آمال مختار** هو ضرورة وحتميّة لا بدّ أن تتوفّر لتروي الصّراع المرير الّذي تعيشه الرّعيّة في ظلّ سلطة متعفّنة. وربما تحاول باعترافاتها وتقاريرها أن تستحضر دور المثقّف الشّمولي الّذي ذهب مع التّيار الماركسي والطّبقة البروليتاريّة، ذلك المثقّف الّذي يسعى إلى أن يكون لسان الطّبقة. فالرّوائيّة هنا تحاول أن تجسّد هذا الدّور الّذي يجعل المثقّف لا يكون إلا كاتبًا، وهو ما أكّده **ميشال فوكو** (Michel Foucault) في قوله: "لقد ظلّ المثقّف، والكاتب على وجه الامتياز، هو: الوعي الشّمولي والذّات الحرّة الفاعلة، فقد كان يواجه ويعارض أولئك الّذي لم يكونوا سوى كفاءات في خدمة الدّولة أو رأس المال (المهندسون، القضاة، الأساتذة)"[2]. فهنا نجد الرّوائيّة تمارس هذا الفعل بالضّبط؛ حيث تسعى إلى أن تكون وعي طبقة الرّعيّة في مواجهة السّلطة وما يساهم في استمراريتها من مهندسين وقضاة وأساتذة وغيرهم...لكن رغم رمزيّتها في الكتابة وأساليبها الإيحائيّة يبقى وعيها مسلوبًا وإرادتها مقيّدة.

[1]– عصفور، جابر. نقد ثقافة التّخلف. م م. ص: 299، 300.

[2]– فوكو، ميشال. نظام الخطاب. م م. ص: 87.

2- الشّخصيّات الرّوائيّة /استلاب الوعي

تجسّد الشّخصيّات الرّوائيّة في هذا النّص عيّنة عن المجتمع التّونسي بكلّ طبقاته وإيديولوجياته وأعماره المختلفة. لكن ما تعمّدت الكاتبة إثارته هو موقف هذه الشّخصيّات من سلطة ما قبل الثّورة، خاصّة وأنّنا نعلم بتواجدها وحضورها كحجر أساس في بناء عوالم الرّواية – دخان القصر – قبل حتّى بداية الثّورة التّونسيّة كما كشفت لنا في تقنية التّقارير الصّحفيّة، وتتمثّل هذه الشّخصيّات في: "نور الكاتب"، "مهدي"، "فريد"، "العروسي"، "الحبيب" و"عبد المجيد" و"نوال" و"منال" و"بلهى" وبائع الغلال و"سعاد".. وغيرهم. وكما نعلم هي مقسّمة إلى قسمين؛ رئيسيّة تصنع الحدث، وفرعيّة تساهم فيه.

أ- شخصيّة نور الكاتب

تعتبر "نور الكاتب" أهمّ شخصيّة في هذا النّص، وربّما هي إسقاط واضح للرّوائيّة **آمال مختار**، تحاول أن تعبّر عن رأيها وفكرها وهواجسها، وتعكس لنا سيرتها الذّاتيّة عن طريقها. فالمتأمّل لهذه الشّخصيّة يجدها تشترك مع الكاتبة في كلّ شيء، وظّفتها كحيلة وتقنية سرديّة لتعكسها وتحاكيها في المرتبة الثّانية بعد تقنية (الاعترافات والتّقارير الصّحفيّة) الّتي أشرنا إليها في السّابق. لكن ما يهمّنا ليس نقاط الالتقاء والاختلاف بينهما – بين **آمال مختار** الرّوائيّة و"نور الكاتب" البطلة –، بل يهمّنا أكثر موقف "نور الكاتب" من سلطة ما قبل الثورة.

تقف "نور الكاتب" في النّص كصحفيّةٍ محترفةٍ تحاول أن تكشف الحقائق وتكتب عنها. لكن الجو العام الّذي فرضته السّلطة منعها من ذلك: "كنّا نتحدّث عن مشاكل مؤسّستنا الّتي خضعت كلّيًّا للأوامر العليا الّتي كانت تنزل علينا من سماء قرطاج فتزيد من كتم أصواتنا وأنفاسنا. رشفت من فنجان قهوتها ونفثت آخر نفس من سيجارتي لأزيد

متعمّدة من تعفّن الهواء القليل الّذي مازال يسمح لنا ببصيص من الحياة"[1]. تتّضح هنا حالة اليأس الّتي يعيشها المثقّف تحت حكم سلطة فاسدة، تسعى إلى تطويقه وفرض شروطها عليه وقمع حرّيته وقتل روح الحقيقة لديه، الأمر الّذي يجعل المثقّف يقف مكتوف اليدين لا حيلة له في التّغيير أو رفض الوضع الّذي وجد نفسه فيه: "وقفت مهزومة لأعود إلى مكتبي متعثّرة في خيباتي المتتاليات وفي الشّكوى المهترئة الّتي ظللنا نعيدها ونكرّرها على مسامع بعضنا البعض همسًا وسرًّا حتّى باتت ممجوجة خالية من غموض الأسرار وغوايتها"[2].

تحاول "نور الكاتب" البطلة الصّحفيّة دائمًا أن تتمرّد على نظام الكبت الّذي مارسته السّلطة على المبدع والمثقّف والصّحفي على وجه التّحديد، حيث مُنِعَ من ممارسة مهامه بحرّيّة كما تستلزم مهنة الصّحافة، ومع ذلك تحاول "نور الكاتب" في مهنتها أن تقف في الوسط، إلّا أنّها لم تنج من السّلطة: "أكره التملّق في عملي ولكنّني أجد نفسي مرغمة على ذلك في إطار السّياق العام الّذي سيطر على تونس قبل الثّورة ممّا أدّى إلى ما نحن فيه من فوضى عارمة. وبالرّغم من أنّني حافظت على اعتدالي في كتاباتي حتّى لا أتّهم بالمعارضة من ناحية وحتّى أحافظ على ماء وجهي على الأقل بيني وبين نفسي، إلّا أنّني لم أكن اللّاتي يوثق في ولائهن، إذ كان الحذر موجودا في التّعامل معي في الجريدة وكان ذلك مريحًا لي إذ كان يعفيني من تكليفي بتغطية لقاءات المجاملة والتنافس على استعراض درجات الولاء لابن علي وحاشيته"[3].

تعمل السّلطة هنا على قمع المثقّف بمنعه من حقّه في التّعبير عن رأيه، خاصّة إذا كان هذا المثقّف هو الصّحفي، بل والأكثر من ذلك تدفعه إلى ممارسة التّعتيم والتّضليل. كما تجسّد الرّوائيّة أيضًا دور اللّاانتماء في شخصيّة الصّحفيّة "نور الكاتب"، الأمر الّذي

[1]– مختار، آمال. دخان القصر. م م. ص:79.

[2]– المصدر نفسه. ص: 79.

[3]– المصدر نفسه. ص: 81، 82.

سعت إلى تحقيقه فيما قبل في (التّقارير الصّحفيّة والاعترافات). فإذا كانت الرّوائيّة تحاول تجسيد شخصيّة "المثقّف الشّمولي" في ذاتها كروائيّة كما أشرنا إلى ذلك في العنصر السّابق، فإنّها تقوم بالدّور نفسه مع شخصيّة "نور الكاتب" الصّحفيّة والّتي تعدّ إسقاطًا واضحًا لشخصيّتها. لكن مع بعض التّغيّير في وضعيّة المثقّف، فبعدما كان هو "المثقّف الشّمولي" أصبح "المثقّف الخصوصي"، وهو الّذي ينحصر في مجال معيّن ويخدم الشّعب[1]. وإذا كانت **آمال مختار** خارج النصّ هي المثقّف الشّمولي، فإنّ "نور الكاتب" داخله هي المثقّف الخصوصي.

كما أنّنا إذا سلّمنا بفرضيّة أنّ "نور الكاتب" هي إسقاط واضح وحقيقيّ لشخصيّة **آمال مختار**، فيمكننا القول إذًا أن **آمال مختار** قد لعبت دورين؛ دور المثقّف الشّمولي من خلال الحكاية الإطار كونها هي صاحبة الحكاية الإطار، ودور المثقّف الخصوصي من خلال حكايتها الفرعيّة الّتي بطلتها "نور الكاتب". لكن في كلا الأمرين نقرّ بالحضور القوي للرّوائيّة وهو ما يجعلنا نؤيّد ما ذهب إليه الدارسون، إذ يقول **عبد الله حميمة:** "تحتفظ النّصوص الأدبيّة بأشياء كثيرة عن مؤلفيها، فهي لا تقطع الصّلة بهم مطلقًا، بل تقوم بتحويل حضورهم إلى شفرات رمزيّة دالّة في الأنساق البنائيّة الدّالة للنّص الرّوائي ككل"[2]؛ بالتّالي النّص هنا هو ترجمة لأفكار وحياة وبيئة وآراء وإيديولوجيّة المؤلف مهما حاول إخفاء ذلك، إلّا أنّه ينحصر على مستوى الرّمز كما كان حضور الكاتبة وراء شخصيّة "نور الكاتب". لكن ما كسر تقاليد وأعراف ونواميس الكتابة الرّوائيّة هو أسلوب الاعترافات الذّاتيّة والتّقارير الصّحفيّة، الّتي تجعلها تتخلّص من كلّ الأقنعة والرّموز الرّوائيّة، وتوقّع حضورها باسمها.

[1]– ينظر: فوكو، مشال. نظام الخطاب. م م. ص: 86.

[2]– لحميمة، عبد الله. الرواية المغاربية المعاصرة، دراسة تأولية. ط1. النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2014. ص: 123.

كما تؤكّد أنّ كلا الدّورين مهما حاولا استحضار الرّوائيّة غير أنّنا نلاحظ إجهاضًا واضحًا لمشروع المثقّف العربي، حيث عملت السّلطة على كتم صوته، ما يقود بدوره إلى إجهاض مشروع الديمقراطيّة في الوطن تونس الّذي يعدّ امتدادا للوطن المغاربي والعربي ككل.

ب- رجال ما قبل الثورة

تحاول الرّواية ترصّد حال رجال ما قبل الثّورة وهم في حالة التشظّي، كونهم مستلبي الوعي من قبل "بن علي" وأسرة الطّرابلسيّة، فتبدأ الرّواية بشخصيّة "فريد" عشيق "نور الكاتب"، وهو رجل أعمال كبير يعمل في مشاريع البناء والإعمار تحت إشراف الطرابلسيّة كعميل يخفون مشاريعهم تحت اسمه، تستحضره الرّواية في البداية لأنّه عشيق البطلة. فتسعى الرّوائيّة إلى وصف الجانب المادّي المتسلّط على شخصيّته، ممّا يجعله يعيش حالة التشظّي وغياب الرّوح: "انهمر الماء على رأسي من رشّاشة الدّش يسكت كل تلك المشاريع الّتي تتغالى في رأسي تريد أن تخرج منه وتتجسّد على أرض الواقع عمارات وفيلاّت وقصور فاخرة. أحسّ أنّ أحلامي بتنفيذ أكثر ما يمكن من مشاريع تفور مع بخار الماء السّاخن، أزيد من كمّيّة الماء البارد حتّى أهدئ من فوران الأحلام الّتي تقبع على قائمة الانتظار حتّى يجود الوقت بالفرص لإنجازها ما دامت الرّيح مواتية"[1].

يتجلّى في المقطع طغيان الجانب المادّي على الرّوحي مهما حاول "فريد" أن يتطهّر بالماء من تلك النّزعة الفاسدة الّتي رسّخها نظام "بن علي" وحاشيته في ذاته، بعدما كان ذلك الطالب البريء الّذي يعشق وطنه ويحلم بالدّفاع عنه: "آآآآه يا تونس آآآآه، أنا فريد ابنك الّذي هرب منك إليك. أنا الّذي جئت إليك من جبال يوغرطة وماسينيسّا، من جبال الكاف العالي، أنا الّذي حملت شجاعة أجدادي وإقدامهم بين كفّي حماستي لأنهر عنك

[1]- مختار، آمال. دخّان القصر. م م. ص: 14.

الجبناء وأحمي لحمك من أنياب الذّئاب الجائعة، أنا الّذي حلمت بأن أزيّن وجهك الجميل بكحل ليلك الآمن وضوء صباحك الندي"[1].

يعكس هذا الكلام مدى أصالة "فريد" وقوّة انتمائه واعتزازه بوطنيّته، فصوّر تونس أمًّا تحضن ولدها الّذي خُلِق ليدافع عنها، وهو ما أكّده بقوله: "كنت طالبا في كلّية الحقوق أتطلّع إليك وأحلم بأن أرتدي روب المحاماة الأسود لأحميك ممّن تملّكوا بك وحرموا أبناءك الحقيقيين منك، من حضنك، من عطائك"[2]. يكشف الفعل الماضي النّاقص "كنت" عن عمليّة التحوّل، الانتقال من مرحلة إلى أخرى، من الأفضل إلى الأسوأ، ممّا يجعل المقطعين يشهدان شهادة واضحة على فعل التّفسّخ، بعبارة أوضح، الّذي طرأ على الشّباب التّونسي الّذي يعتبر إسقاطا للشّباب العربي، وهو يعيش حلم الدّفاع عن الوطن بالعلم والمعرفة اللّذينِ راهن عليهما منذ طفولته ومدرسته الأولى، حيث رسّخت في روحه حبّ الوطن وتجنيد القوى الشّعبيّة للدّفاع عنه، وهي تعاليم التيار اليساري الّذي سار في ركبه الوطن العربي بعد حركة الاستقلالات الّتي شهدها. فبمجرّد خروجه من مرحلة استعماريّة قاتلة حاول خلالها المستعمِر طمس معالم الهويّة وتجهيل الأهالي من أجل قتل معالم الوطنيّة، سعت المدرسة إلى تحفيز الطّفل الّذي هو مشروع الشّاب المثقّف الجامعي من أجل الدّفاع عن الوطن وإعادة بنائه، فالمدرسة التّونسيّة في النّص هي كنظيراتها المدارس العربيّة، الّتي تراهن على القوى النّاشئة الّتي خرجت بها من فترة استعماريّة كولونياليّة قاسية، لتبعث الأمل والحياة في الوطن.

كثيرًا ما أشادت الرّوائيّة في النّص على لسان "نور الكاتب" بدور "بورقيبة" الرئيس التّونسي السّابق، حيث تبنّى الدّور التّأسيسي قبل أن يأتي "بن علي" ويدمّر كل ما بناه: "أين أنت أيّها الزّعيم؟؟ أين أنت...؟؟

[1]– المصدر السّابق. ص: 73.

[2]– المصدر نفسه. ص: 73، 74.

إنّهم يخطّطون لتقويض الدّولة الّتي بنيتها...إنّهم يحطّمون كل منجزاتك لبناء تونس أخرى غير تلك الّتي حلمت أنت بها وجسّدت ملامحها الكبرى من خلال التّعليم ومجلّة الأحوال الشّخصيّة الّتي جعلت المرأة التّونسيّة هي الوحيدة في البلدان العربيّة المسلمة الّتي تتمتّع بمساواة حقيقيّة مع الرّجل"[1]، فبعد كلّ ما شهده الوطن من رقيٍّ في ظلّ حكم "بورقيبة"، يندثر كلّ شيء لتتعرّض المدرسة والمنظومة التّربويّة ومجلّة الأحوال الشّخصيّة إلى حالة المسخ، فيقود ذلك بدوره إلى فعل التّعفّن الّذي لحق الوطن التّونسي بفعل سلطةٍ فاسدةٍ، قتلت تاريخ النّضال الوطني والقومي وجعلته ينحرف عن مساره السّياسي والاجتماعي والثّقافي الّذي رسمه الأبطال القوميين.

صوّرت الرّواية عمليّة التحوّل السّلبي المتمثّل في اندثار مشروع المواطنة والديمقراطية والتّعليم والثّقافة، في تحوّل شخصيّة "فريد" من طالبٍ جامعيٍّ إلى عميل النّظام الشبه الملكي والفاسد الّذي يتخفّى في ثوب جمهوريّ، عندما تسلّط الرّواية الضّوء على مشهد يكاد يكون دراميًّا، تسقط فيه القيم والمبادئ ويتحوّل المواطن إلى عبد في يد سيده الحاكم وحاشيته: "سحبت الهاتف من جيب سترتي، سحبت الكرسيّ وجلست. تطلّعت إلى شاشة التلفون وامتعضت هامسًا: "ماذا يريد منّي هذا الخنزير منذ الصّباح؟ ليتني تركته على النّظام الصامت. نهضت وابتعدت بل إنّني غادرت المقهى. لم أكن أحبّ أن يسمعني الأصحاب. ووقفت على الرّصيف ثمّ ضغطت على الزّر مجيبا:

- يا صباح الفل والورد يا سيّدي، إنّه يوم مبارك أن أصطبح على صوتك، أهلا وأهلا بك تفضّل سيّدي طلباتك أوامر...
- .....
- حاضر سيّدي فورا سيكون ما أمرت به قد قضي، لا تشغل بالك سيّدي، فريد خُلِق لتحقيق رغباتكم وتنفيذ أوامركم...نعم سيّدي كن...

[1]- المصدر السابق. ص: 154.

انقطع الخط من الطّرف المقابل دون أن أتمم وصلتي الّتي حفظها فلم يعد بحاجة إلى سماعها لتؤكد له طاعتي العمياء والّتي لا أملك إلّا هي لأحافظ على جزء ممّا حقّقت في حياتي"[1].

يحاول المقطع بجمعه بين المونولوج (الحوار الداخلي) والديالوج (الحوار الخارجي) أن يغوص في أعماق شخصيّة "فريد"، وهي تعيش حالة الذّل والرّضوخ التّام لأوامر الحاشيّة (الطرابلسيّة)، بالتّالي تسترجع الرّعيّة قانون الطّاعة الّذي زال مع النّظام الملكي المستبد في وقت – من المفروض– تعيش فيه نظاما جمهوريّا مزيّفا، ما يوحي بأزمة استلاب الوعي الّتي يعاني منها المواطن التّونسي بصفة خاصّة، والعربيّ بصفة عامّة وهو يراهن على وطن حرّ مستقلّ بعد أزمة الاستعمار الّتي عرفها.

وعليه تجسّد شخصيّة "فريد" أزمة فائقة يحياها المواطن العربي وهي "الولاء" المطلق، ليس للرّئيس أو الحاكم فقط، بل حتّى لحاشيته الّتي تستغلّ قرابتها وصلتها بالحاكم لتمارس سطوتها على أموال الشّعب وممتلكاته، والأكثر من ذلك تستغلّ حتّى الرّعيّة لتمرير مشاريعها تحت أسمائهم لتفلت من الرّقابة، فتغتال بذلك كرامتهم إلى جانب ضميرهم وإرادتهم. فعندما نعيد التّأمّل ثانيّة في المقطع نجد شخصيّة "فريد" غير راضيّة على الوضع الّذي تعيشه، فهي مجبرة على الطّاعة والولاء مع أنّها تستنكر ذلك في ذاتها وقرارة نفسها، وهو ما تؤكّده العبارة السّابقة: "تطلّعت إلى شاشة التّلفون وامتعضت هامسا: ماذا يريد منّي هذا الخنزير منذ الصّباح؟ ليتني تركته على النّظام الصّامت"[2]، فـ"فريد" هنا رغم الثّراء الّذي حقّقه من وراء مشاريعه مع الطّرابلسيّة غير أنّه لا يقوى على الخروج عن طاعتهم، ويبقى مسلوب الإرادة كلّيا، بالتّالي يتحوّل المجتمع التّونسيّ ككل إلى عبيدٍ باختلاف مستويات أفراده وانتماءاتهم.

[1]– المصدر السّابق. ص: 15.

[2]– المصدر نفسه. ص: 15.

أمّا الأمر الثّاني الّذي نستشفّه من المقطع هو إجبار الرّعيّة على قبول الاستعباد، وكأنّه أمر مفروض عليها، وذلك من خلال عبارات الثّناء والتّحيّات المطوّلة من طرف "فريد" كما في المقطع. لكن يقف الطّرف الآخر في المقابل متعاليا ومحتقرا يأمر فقط دون الرّد على كلّ تلك الإطراءات، ثمّ يقطع الاتّصال في وجهه مباشرة: "انقطع الخطّ من الطرف المقابل دون أن أتمّم وصلتي الّتي حفظها فلم يعد بحاجة إلى سماعها لتؤكّد له طاعتي العمياء والّتي لا أملك إلّا هي لأحافظ على جزء ممّا حققت في حياتي"[1].

بقدر ما يجسّد المقطع هنا مأساة الرّعيّة واستعبادها، يجسّد أيضا مدى انحطاط وتراجع القيم لدى رأس هرم الطّبقة الثّريّة التّونسيّة، حيث فقدت ذاتها وهي توقّع على موت الوعي الإنساني لديها بحقيقة كيانها البشري مقابل السّلطة والنّفوذ والثّراء، ممّا يعكس مرّة أخرى تشظّي الأنا (الفرد التونسي) أمام سطوة الآخر (رجال السّلطة)، فيشير ذلك بدوره إلى تغلّب الجانب المادّي على الرّوحي. وهو ما أكّده بشكل كبير المقطع الآتي: "جلست إلى أصدقائي أسبّ وألعن في سرّي اليوم الّذي ذهبت فيه لمقابلته. تبادلت نظرات التواطؤ مع الأصدقاء. كلّنا يعرف كلّ شيء ويصمت كأنّنا لم نكن نودّ أن نكشف عوراتنا الأخلاقيّة على طاولة صداقتنا. وحتّى أهرب من تلك النّظرات الملغّمة بالإحساس بالقهر والخوف والمهانة صرخت في النادل أوبّخه على التّأخر وأصبّ عليه أطنان غضبي وحنقي"[2].

إنّ تواطؤ أصدقاء "فريد" معه في الصّمت يفضح بقوّة مدى تورّط كل الطبقة الثّريّة في تونس في التّعامل مع السّلطة وحاشيتها في قضايا ومشاريعٍ مشبوهةٍ، بهدف تحقيق المكاسب المادّية على حساب ضميرهم وكرامتهم، وعلى حساب الطّبقة الشّعبيّة الضّعيفة. ما يوحي بميلاد مجتمعٍ رأسماليٍّ جديدٍ قوامه الطّبقيّة، انحرف عن مشروعه اليساري الّذي

[1]– المصدر السّابق. ص: 15.

[2]– المصدر نفسه. ص: 16.

راهن عليه في بدايات تأسيس الدّولة التّونسيّة، وأدّى ذلك إلى خلخلة وزعزعة يقينيّات الفرد التّونسي الّذي صار غريبا في وطنه، ففقد بذلك الرّؤية الواعدة لمستقبله.

لكن يحاول "فريد" مع ذلك أن يجد مبرّرا أخلاقيّا ينقذه من حالة السّقوط الإنساني، فيُرجِع كل الأسباب إلى الظّروف الصّعبة والحالة المأسويّة الّتي تسبّب فيها النّظام الفاسد: "وضعت الفنجان على الطّاولة وجعّدت ملامح وجهي ألما وتقزّزا وقلت: "ما أمرّ كسب الخبز في بلادنا!"

ألقى عبد المجيد الجريدة الّتي كان يقرؤها وقال:

- لقد أصبحت أبشع ممّا كنّا ننتظر!

(...)

قلت وأنا أمسح عن وجهي بكفّي غلاف الكآبة الّذي نكّد صباحي:

- أنا أعرف يا لمجد أنّك تتحدّث عن حياتنا، حياتنا الّتي لا نتحكّم فيها أصلًا وبتنا لا نتحكّم حتّى في تفاصيلها الّتي تخصّنا!"[1].

تواطأت شخصيّة "عبد المجيد" – صديق فريد – ثانية معه لتعمّق من حدّة المأساة الّتي تسبب فيها النّظام، وتعطي للظاهرة طابع الشّموليّة، فلم يبق "فريد" المتورّط وحده أخلاقيًّا في خدمة المصالح الخاصّة لأفراد السّلطة الحاكمة وحاشيتها. بل الكلّ نجده متورّطًا في ذلك، الأمر الّذي جعل "فريد" يستعيد جزءا من إرادته المسلوبة ولو لمدّة قصيرة من الزّمن، ويعترف أمام أصحابه بحالة التّبعيّة والاستلاب الّتي يعيشها كلّ التّونسيين بما فيهم رأس هرم المجتمع في قوله: "حياتنا الّتي لا نتحكّم فيها أصلا وبتنا لا نتحكّم حتّى في تفاصيلها الّتي تخصّنا!"[2].

[1]– المصدر السّابق. ص: 16، 17.

[2]– المصدر نفسه. ص: 17.

لو تأملنا أصدقاء "فريد" نجدهم لا يختلفون عنه كثيرًا، كلهم يطوفون في حلقة مغلقة فرضها عليهم النّظام والسّلطة، وفرضتها عليهم النّزعة المادّية الّتي قتلت الجانب الرّوحي النّبيل عندهم – كما أشرنا سابقا–، فقد أُفرغ كل من "العروسي" و"الحبيب" و"عبد المجيد" من محتواهم الإنساني، وتحوّلوا في زمن "بن علي" إلى كتلة رأسماليّة تهيمن على أموال الشّعب، ليس بكفاحها، بل بولائها المطلق ومعاملاتها غير النّظاميّة مع الحاكم وحاشيته.

إذا عدنا مثلًا إلى شخصيّة "العروسي" نجدها شخصيّة متورّطة في قضايا مشبوهة مع رجال الحزب الحاكم رغم انتسابه إلى عالم المحاماة والقانون. وقد اعترف بذلك مرّات عديدة منها قوله عن عشيقته "منال": "بل إنّني لن أنس أنّها هي الّتي أنقذتني من الانهيار في الفترة الّتي سبقت الثّورة عندما ضاقت نفسي وكرهت دوّامة النّفاق الّتي تورّطت فيها مع بعض ملفّات التجمّع. لم أكن أستطيع الرّفض ولم أكن قادرًا على قبول الأمر ببساطة. بدأ أمري يفتضح بين الزّملاء بالرّغم من أنّني كنت شديد التّكتّم، كما أنّني لم أرافع قط في تلك القضايا كنت في البداية أرسل منال تنوب باسم المكتب بشكل تلقائي وبعد أن توطّدت علاقتي بها باتت هي المسؤولة سرّيًّا على هذا الملف الّذي عذّبني طويلًا. كانت شديدة الذّكاء في إخفاء صفة الانتماء الحزبي للموكّلين الّذين أصبح أحدهم يأتي بالآخر"[1].

يوحي انحراف القانون عن الممارسة الصّحيحة في المقطع بأزمة الفساد الّتي اجتاحت تونس بسبب سيطرة رجال الحزب الحاكم على السّلطة، ما يجعلهم يحرّكون رجال القانون لخدمة مصالحهم والدّفاع عن قضاياهم غير النّظاميّة، وأدّى ذلك بدوره إلى تعفّن جهاز العدالة الّذي يعتبر المقوّم الرّئيسي لقيام الدّولة. إنّ أزمة رجل القانون "العروسي" هي حالة من حالات استلاب الوعي الّتي وقع فيها المحامي العربي بعامّة، والتّونسي بخاصّة حين هيمنت عليه الرّؤية المادّيّة القاتلة، ثمّ انحرف هو الآخر عن مساره

[1]– المصدر السّابق. ص: 124، 125.

الأخلاقي المهني الحقيقي رغم رفضه الدّاخلي لذلك، الأمر الّذي جعل هذه الشّخصيّة تعيش صراعًا مريرًا فرضته أزمة انهيار القيم الّتي تسبّبت فيها السّلطة الحاكمة: "كنت كلّما اطّلعت على ملف من ملفات هؤلاء الّذين يريدون قضاياهم وهم الظّالمون يبرز لي وجه أبي "التّهامي بلعيد" وهو يقول لي يوم تخرّجت محاميّا: لعروسي يا ولدي ها قد نجحت في تدريسك لتدافع عن المظلومين، لن أرض عليك لو خذلت مظلومًا يومًا ما..."[1].

تحاول الرّوائية أن توضّح للقارئ حقيقة رجال القانون في تونس ما قبل الثّورة، وكأنّها تسعى إلى إبراز الجانب الإنساني المتخفّي فيهم الّذي هيمن عليه الجانب المادّي، ويوحي ذلك بالتّشئة الحسنة الّتي قاموا عليها، قبل أن تستلب السّلطة ضميرهم وتقودهم إلى منعرجٍ خطيرٍ قضى على وعيهم الخاص ورؤيتهم للعالم: "عشنا سنوات إلى أن بنيتُ الفيلّا الفخمة في ضاحية باردو في هذه الأثناء تغيّرت رفيعة وتغيّرت البلاد وتغيّرت أنا أيضًا فلم أعد ذلك اليساري المتطرّف بل بتّ أقبل بعض التّنازلات في المبادئ خاصّة بعد أن طلع علينا بن علي ببيانه الّذي قلب به بورقيبة موهمًا الشّعب التّونسي أنّه سيأخذنا إلى جنّة الدّيمقراطية إلى أن أخذنا إلى كوابيس مدينة الفساد المحاصرة بالعسس"[2].

اصطحب عمليّة الانتقال من الشقّة إلى الفيلا تحوّلا في القيم لدى "العروسي" وزوجته والبلاد بأسرها، وانتقلت هي الأخرى من زمن الاشتراكيّة الّتي تدعو إلى المساواة بين شرائح المجتمع إلى زمن الرّأسماليّة الّتي تبني كيانها على حساب الشّعب والطّبقة الضّعيفة، فبعد أن كان "العروسي" ذلك الطّالب اليساري المناضل في سبيل تحقيق العدالة والمساواة حوّلته السّلطة إلى رجل فاسد يتاجر بالعدالة في سبيل تحقيق مكاسب مادّية، وهو ما جعله يعيش اضطرابًا في ذاته وتصدّعًا في شخصيّته، تلك الشّخصيّة الّتي ظلّت

[1]– المصدر السابق. ص: 125.

[2]– المصدر نفسه. ص: 128.

تعيش حالتين متناقضتين؛ الأولى رؤيتها قاصرة وعاجزة عن إدراك حقيقة الكيان البشري القائم على تقديس الأخلاق والقانون من أجل تحقيق العدالة وحماية الضعفاء. والثّانيّة متأزّمة تعيش حالة مرضيّة بسبب إخلالها بقانون القيم الإنسانيّة وقواعد المهنة الّتي تفرض على صاحبها الحفاظ على التّوازن في تطبيق القانون والعدالة، ممّا جعل "العروسي" الرّجل المحامي النّاجح ينهار داخليًّا ويلجأ إلى الحبوب المهدّئة لتجنّب الأرق. كلّ ذلك دفعه إلى الخروج عن صمته وردّه على "بلهى" العامل بالمقهى بقوله: "أرأيت منديلك الأحمر هذا الملطّخ ببقع السّواد، علم تونس بات كذالك خرقة بين يدي المعلّم والمعلّمة وحاشيتهما يمسحان فيه كل وساختهم. ونحن فلنشرب من البحر إذا ما تركوا لنا قطرة منه"[1].

يستجيب "العروسي" في المقطع إلى صوت ضميره ووطنيّته في لحظة صادقة، ويشترك هنا مع كل مواطن تونسي في وجعه وتذمّره وحقده على السّلطة الفاسدة، الّتي جعلت من علم تونس غطاء تغطّي به كل فسادها وتمرّر مشاريعها من تحته. بالتّالي تقترب وتتّفق شخصيّته مع شخصيّة "فريد"، إن لم نقل هو صورة مطابقة له، ضحيّة هو الآخر من ضحايا انفلات القيم الّذي أدّى إلى تراجع الوعي.

كما أنّنا لو عدنا إلى شخصيّة "الحبيب" نجدها هي الأخرى لا تختلف عن الشخصيتين السّابقتين، بنت كيانها وثروتها على حساب الوطن عن طريق صفقاتها المشتركة مع الأسرة الحاكمة الّتي لم تكتف بالدّخول كشريكٍ في مشاريع البناء والمقاولات وغيرها، بل دخلت حتّى في مجال تجارة الملابس القديمة، الأمر الّذي رفع "الحبيب" إلى الطّبقة الثّريّة وجعله يعتلي هو الآخر هرم المجتمع التّونسي، مقابل بيع ضميره للطرابلسيّة: "أنفقت وأنفقت ولم تنته أموالي الّتي تكاثرت يومًا بعد يوم خاصّة منذ دخلت

[1]– المصدر السابق. ص: 44.

معي المعلّمة شخصيًّا شريكة في مؤسّستي الخاصّة بالتصدير والتوريد في قطاع الملابس القديمة"[1].

إنّ هذا الاعتراف الصّريح من قبل "الحبيب"، يؤكّد على أنّ تكوين الثّروة والغنى لا يكون إلّا بالتّعامل مع "الطرابلسيّة" والاشتراك معهم، لتتحوّل السّلطة مرّة أخرى إلى أحد أهم أسباب التّصدّع في المجتمع التّونسيّ وإخلال توازنه وإحداث الطبقيّة فيه، بدلًا من التّقليل منها والسّعي إلى الحفاظ عليه.

يبدو "الحبيب" في النّص إنسانًا أنانيًّا يضحي بكلّ القيم الإنسانيّة من أجل تحقيق كيانه المادّي الخالص، شأنه شأن "فريد" و"العروسي". لكن رغم ذلك لم ينس قط أنّه نشأ فقيرًا، وكان ينتمي إلى الطّبقة الرّيفيّة المعدمة في تونس: "سادت لحظة صمت قاسيّة محمّلة بذكرى ألم الأيّام الخوالي أيّام الصبا لمّا نزلنا أنا وصديقي فرج على سوق الحفصيّة للملابس القديمة كلاجئين من الفقر والخصاصة"[2].

إنّ التّعامل مع السّلطة في النّص يجعل المواطن يتخلّى عن وطنيّته وضميره، وكأنّ السّلطة هي أداة للفساد والتّعفّن، تحدث شقوقًا في جسد المجتمع وتشكيلته، رغم نقاء الفطرة الّتي نشأت عليها هذه الشّخصيات المنحدرة من الطّبقات الرّيفيّة المعدمة والبسيطة والمحمّلة بكل معاني القيم الإنسانيّة النبيلة، لكن تتحوّل في النّص إلى بارونات ومافيا في تجارة العقارات ومؤسّسات استيراد وتصدير الملابس، والتّلاعب بالقانون لتمرير كلّ ذلك العفن، ممّا يحوّل السّلطة من كيان قويّ يطبّق القانون في المجتمع ويحرص عليه، إلى جهاز فاسد يتملّص من كلّ واجباته ويسعى إلى تسخير نفوذه وقوّته لبناء ثروته. وعندما نتأمّل الشّخصيّات الرّوائيّة: "فريد" و"العروسي" و"الحبيب" فبقدر ما نجدها شخصيّات متورّطة في فعل الفساد، نجدها أيضًا ضحيّة لمن هم أعلى منها؛ والمتمثّلين في أفراد

[1]– المصدر السابق. ص: 129، 130.

[2]– المصدر نفسه. ص: 28.

السلطة. وقد اتّضح ذلك في كثيرٍ من المواضع – كما أشرنا إليها سابقًا–، سواء وردت في شكل مونولوج أم في شكل حوارات خارجيّة.

ثانيا- الأنا وانبثاق الوعي

يشير عنوان (الأنا وانبثاق الوعي) إلى سعي الرّعيّة إلى التّمرّد على السّلطة المتعفّنة بعد أن استلبت وعيها لعقود من الزّمن، فتحاول أن تسترجعه عن طريق القيام بفعل الثّورة، الّذي أصبح ضرورة مطلقة للتّغيير والوصول إلى الديمقراطية، هذا الأمر الّذي لا يتحقّق إلّا من خلالها، كونها: "قوّة جماهريّة دافعة متقدّمة تطرد السّلطة إلى خارج نطاقات وجودها"[1]، أو بعبارة أكثر دقّة لدى الشّعوب المعاصرة هي: "الانتفاضة في وجه أنظمة الحكم الشّموليّة والمستبدّة والتّحرّك للإطاحة بأي حاكم طاغي* يمارس الظّلم والاستبداد والقمع تحت أي مظلّة كانت كالدّين أو النّظام والأمن أو غيره"[2].

1- تقنية الاعترافات والتّقارير الصّحفيّة/الأنا وانبثاق الوعي

إنّ المتأمّل في التّقرير الّذي يحمل عنوان "للتاريخ" يجد الرّوائيّة قد وقّعت التّاريخ في البداية بدلًا من نهايته كالآتي: "اليوم هو يوم 17 ديسمبر 2010 والسّاعة هي العشرة والنّصف مساء موعد النّشرة الإخبارية المغاربية على قناة الجزيرة القطريّة، تركت الحاسوب جانبًا وكنت بصدد كتابة هذه الرّواية وكان عنوانها **القصر** وغيّرت المحطّة التلفزيّة إلى قناة الجزيرة في هذا الموعد الّذي بات مقدّسا لأغلب التّونسيين لمتابعة الجديد عن الأوضاع المرتبكة في مدينة سيدي بوزيد بعد أن أحرق شاب يدعى محمّد البوعزيزي نفسه فخرج الأهالي في مظاهرات للتنديد بأسباب ذلك"[3].

تؤرّخ الرّوائيّة في هذا التّقرير للبداية الفعليّة للثّورة التّونسيّة بأسلوب التّقارير الصّحفيّة، حيث تذكر تاريخ اليوم والسّاعة والقناة الّتي تنقل الأحداث، ممّا يشير إلى

---

[1]- حجازي، ياسر. ما بعد الثقافة، التّداوليّات اللانهائيّة. م م. ص: 202.

*- تكتب هنا "طاغٍ" وليس "طاغي"؛ لأنّ التّنوين يحذف الياء. ويكون التنوين في هذه اللّفظة إجباريًّا.

[2]- جيلالي، بوبكر. التثوير في الموقف الحضاري، التراث والتّجديد نموذجا. الكلمة. العدد: 74، شتاء 2012. م م. ص: 75.

[3]- مختار، آمال. دخان القصر. م م. ص: 54.

طابع التّسجيليّة الّذي اعتمدته كشخصٍ عايش الأحداث ولم تستعن بالشّخصيّات لتسردها، بل تكفّلت هي بذلك لتوحي للقارئ بقوّة حضورها كصحفيّة تتابع الأحداث وتنقلها، وكمواطنة تونسيّة تؤيد شعبها وتشاركه في ثورته ضدّ السّلطة الدّيكتاتوريّة. تشترك مأساتها مع مأساته لأنّها صوت الأنا المثقّفة الّتي تتكلّم نيابة عن شعبها، وهنا تبرز الكاتبة **آمال مختار** كصحفيّة أكثر من روائيّة، وذلك راجع إلى قوّة الحدث الّذي وقع في تونس، وجعل الفنّ الرّوائي يخرج عن طابعه الفنّي باعتماده الصّبغة التّسجيليّة.

لكن لا تنسى **آمال مختار** أنّها روائيّة، فتعود في المقطع نفسه لتؤكّد أنّها بصدد كتابة روايتها (القصر)، هذه الرّواية الّتي تتزامن مع البداية الفعليّة للثورة التّونسيّة، ممّا يجعلها تتأثّر بها وتحاكيها، الأمر الّذي سيغيّر عنوانها فيما بعد لأنّها ستعرف انعراجًا قويّا في مسارها الّذي سيرسمه هذا الحدث غير المتوقّع، خاصّة وأنّه يأتي من منطقة "سيدي بوزيد" المهمّشة:

"عدت قرأت ما كتبته منذ حوالي الشّهرين غير أنّ وجوه أهالي سيدي بوزيد الغاضبة والمكفهرّة الّتي رأيتها على قناة الجزيرة شوّشت تفكيري وهزّت أحاسيسي حتّى بتّ أتخيّل أنّها ستعدي شخصياتي بغضبها فتتمرّد عليّ.

ارتبكت أصابعي وعجزت عن التّركيز للكتابة وفيّة في ذلك إلى تفكيري المبعثر الّذي سكنته وجوه الأهالي في سيدي بوزيد وهي تركض نحو الموت بصدور مفتوحة للرّصاص وقد بلغت اللّحظة الّتي استوى فيها كل شيء: فإمّا حياة بكرامة أو موت بشرف"[1].

لم تعد الرّواية وفيّة لشخصياتها الّتي حاولت الرّوائيّة تجسيدها على صفحاتها، بل يطرأ حدث يغيّر مسارها ومسار الرّواية ككل: "وشخصياتي الّتي نحتّها من مهجتي

[1]– المصدر السابق. ص: 56.

ونفخت فيها من روحي وخيالي وواقعي: نور وفريد والعروسي وعبد المجيد ولحبيب ومنال ونوال ومهدي وغيرهم ممّن ستجيء بهم الحكاية ماذا سأفعل بهم وقد سكنوا أعماقي وباتوا يرافقونني في كلّ لحظة وحين بل وفي أدقّ تفاصيل حياتي أشعر في أعماقي أنّ واقع الأحداث الّتي توسّعت في الوسط والشّمال الغربي من البلاد التّونسيّة بات يشدّني إليه أكثر فأكثر وأنّني قد أتخلّى عنهم..."[1]

إنّ هول الحدث الّذي شهدته تونس أجبر الرّوائيّة على الانقطاع عن إتمام روايتها، والتّخلّي عن شخصياتها كما اعترفت في هذا المقطع، فهنا تخلّت عن دورها ككاتبة مبدعة لتتجلّى وظيفتها بوضوح أكثر كمواطنة تسعى إلى التّغيير الّذي لطالما انتظره الشّعب التّونسي. بالتّالي يبرز دورها من خلال تحدّيها لسلطتها الفاسدة أكثر من دورها ككاتبة روائيّة. لكن المتتبّع للمسار السّردي للرّواية سيتضح له عكس ذلك، حيث تعود **آمال مختار** بقوّة إلى وظيفتها الرّوائيّة بالدّرجة الأولى، وتنفخ الرّوح في شخصياتها من جديد، بعد أن تدرك إمكانيّة ممارسة دورها كمواطنة في التّصدّي والتّمرّد على السّلطة عن طريق شخصياتها، وبعد أن تكلّفهم أيضًا بأداء ذلك في إطار اللّعبة السّرديّة.

أمّا التقرير الثّالث المعنون بـ "يوم السّقوط"، حاولت الرّوائيّة عن طريقه أن تصوّر سقوط النّظام في تونس، أو بعبارة أخرى مشهد انتصار المحكوم على الحاكم الفاسد، بقولها: "اليوم الجمعة 14 جانفي 2011 سقط نظام الرّئيس التّونسي زين العابدين بن علي بهروبه إلى السّعوديّة رفقة عائلته بعد خروج الآلاف من التّونسيين في كلّ مكان وعلى كل شبر من البلاد التّونسيّة وفي تونس العاصمة حيث غصّ شارع الحبيب بورقيبة بالآلاف رافعين نفس الشّعارات "الشّعب يريد إسقاط النّظام" "وارحل" بالفرنسيّة "ديغاج""[2].

[1]– المصدر السابق. ص: 56.

[2]– المصدر نفسه. ص: 57.

جاء المقطع بلغة تقريريّة مباشرة بعيدة عن الجانب الفنّي، تصوّر فقط ما حدث وهو هروب "زين العابدين بن علي"، وكأنّ الرّوائيّة تخلّت هنا عن دورها الرّوائي لتمارس وظيفتها الصّحفيّة فقط. تسرد الأحداث دون أن تتدخّل فيها؛ لأنّ الذّات الرّوائيّة فقدت سلطتها وذابت في عمق الحدث، وتماهت مع روح الشّعب. إلّا أنّنا إذا تعمّقنا في المقطع أكثر نرى الرّوائيّة تريد أن توصل لنا من خلال كلامها مدى جبن "بن علي"، حيث فرّ خوفًا من شعبه الّذي ثار عليه في مختلف بقاع تونس، ما يقود إلى فكرة أكدها **علي حرب** في قوله: "أن يتهاوى، بهذه السّرعة، نظام استبدادي، في تونس، كان يبثّ الرّعب ويزرع الخوف في النّفوس بأجهزته الأمنيّة وأدواته القمعيّة، معناه أنّه كان نظامًا هشًّا، إن لم نقل كرتونيّا، كما وصفه البعض. والأهم أنّه يعني أنّ الرّئيس الطّاغية كان يخشى من شعبه أكثر ما يخشاه شعبه. والخوف، إذ ينتج أسوأ الحكومات، فإنّه يلغّم السّلطة من داخلها، بقدر ما يشهد على خوائها"[1]؛ بمعنى لم يكن نظام "بن علي" قويًّا بل كان نظامًا فاشلًا، ولم يتفطّن الشّعب إلى ذلك لأنّه كان يعيش تحت هاجس الخوف، ولمّا انتفض وثار على خوفه اكتشف مدى ضعف النّظام الّذي تعمّد التّخويف والقمع والاستبداد لكي يفرض سيطرته، ولا يكشف خوفه من الشّعب حتّى لا يثور عليه.

تقف الرّوائيّة مرّة أخرى في التّقرير نفسه لتؤكّد ما سبق وتدين بشدّة نظام "بن علي"، وتكشف بصورة غير معمّقة أو باختزال كبير الأسباب الّتي أدّت بالشّعب للنّهوض ضدّ النّظام المستبد: "حدث ذلك بعد سنوات طويلة من الاستبداد والدكتاتوريّة وبعد أن عانى الشّعب التّونسي شتّى أنواع العذاب وأولها لجم الألسن وكتم صوت الحرّيّة ونهب ثرواته"[2]؛ أي أنّ انعدام الحرّيّة والعبوديّة المطلقة والفقر هم السّبب وراء انفجار الرّبيع العربي الّذي انطلق من تونس؛ إذ هو عبارة عن مخاض تاريخي طويل الأمد، يعكس تحوّلًا تدريجيًّا

[1]– حرب، علي. ثورات القوى الناعمة في العالم العربي، من المنظومة إلى الشّبكة. ط2. الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2012. ص: 44.

[2]– مختار، آمال. دخان القصر. م م.ص :57.

عميقًا في مجتمع يسوده الاستبداد السّياسي العنيف إلى حدّ جعل بعض الملاحظين الغربيّين يسمّونه "الاستبداد الشّرقي"، وهو خاصّ بالمجتمعات الشّرقيّة فقط. هذه المجتمعات الّتي تعلن تمرّدها الآن بهدف تحقيق قدر من الحداثة السّياسيّة في صيغة الدّيمقراطية الّتي تنفي عن الحاكم وأتباعه وحاشيته الحكم المطلق، وتسعى إلى تقسيم السّلطة وتنظّيمها، ثمّ إقامة مؤسّسات لمراقبتها وإشراك المواطن فيها كفاعل سياسي له حقوقه لا كمجرّد متلقّ سلبي، وكذلك ضمان الحرّيات السّياسيّة والفكريّة وغيرها للشّعب، ممّا يحقّق الحدّ من سلطة الدّولة[1]؛ وعليه نؤكّد هذا الطّرح ونقرّ بأنّ ما عاشه الشّعب التّونسي هو الّذي أدّى إلى انفجار الثّورة التونسيّة.

واصلت الرّوائيّة سرد كل التّفاصيل المتعلّقة بتلك الاحتجاجات ثمّ انتقلت في آخر التقرير لتصف مدى رقي ووعي الشّعب التّونسي، حيث تمكّن من مواصلة عمله وتسيير دولته بكلّ مؤسّساتها وخدماتها حتّى في غياب الحاكم والسّلطة: "حدث كل شيء في سرعة مذهلة. على امتداد أقل من شهر سرت الاحتجاجات الاجتماعيّة في جميع أنحاء البلاد التّونسيّة (...) والحقيقة الّتي أبرزتها الوقائع في تلك الفترة من عمل المؤسّسات وتواصل الخدمات أكّدت أنّ تقاليد الدّولة التّونسيّة متجذّرة وقادرة على حمايتها من الانهيار عند فقدانها لساستها"[2]، وهذا يوحي ويشير إلى تحضّر المجتمع التّونسي ووطنيّته وانتمائه الّذين لا يختزلهم في الحاكم وسلطته، بل في هويّته الوطنيّة، ممّا يؤكّد أنّ: "الشّعوب العربيّة تستحق واقعا سياسيّا واقتصاديّا أحسن وأفضل ممّا تعيشه، وإنّ مقولة الشّعوب العربيّة ليست مؤهّلة للانتقال نحو الإصلاح والديمقراطية سقطت، لأنّ هذه

[1]– ينظر: سبيلا، محمّد. المخاض الديمقراطي العسير في الوطن العربي. الكلمة. ع: 74، شتاء 2012. م م. ص: 125.

[2]– مختار، آمال. دخان القصر. م م. ص: 58.

الشعوب عبّرت عن نفسها بطريقة سليمة–حضارية، وأبانت بأجيالها المختلفة عن شوقها التّاريخي إلى الحرّيّة والعدالة"[1].

2- الشّخصيات الرّوائيّة/انبثاق الوعي

نحاول في هذا العنصر ترصّد الشّخصيّات الّتي ساهمت بقوّة في الحدث، وزعزعت يقينيات العالم وتوقّعاته السّلبيّة عن الشّعوب العربيّة بوصفها شعوبًا خاضعة وغير واعية، لا تتحرّك ولا تستجيب لمتطلبات العصر، وتستسلم كلّيّة لقدرها السّياسي المتأزّم والمحتوم في ظلّ مؤسّسة سلطويّة متعفّنة. لكن أثبتت هذه الشخصيّات عكس ذلك من خلال الأحداث والتّطوّرات العميقة الّتي شهدتها السّاحة العربيّة والتّونسيّة على وجه الخصوص فـ: "أزالت كلّ هذا الرّكام والرّين، وأوضحت بشكل صريح أنّ الشّعوب العربيّة قد تمرض إلّا أنّها لا تموت، وإنّ القوّة الاجتماعيّة الجديدة الصّاعدة هي الّتي حرّكت المياه الرّاكدة، وهي الّتي زحزحت ما هو قائم بإرادتها السّليمة وصبرها على المكاره والشّدائد"[2].

أ- مهدي(الفئة الشبابيّة)

نبدأ أوّلا بشخصيّة "مهدي"، كونه يمثّل الفئة الشّبابيّة الّتي بدأت بتحريك الثّورة عن طريق تفعيل المواقع الاجتماعيّة – الفايسبوك – كفضاء لتأجيج المجتمع التونسي ضدّ النّظام الفاسد. وقد ظهرت هذه الشّخصيّة في بداية الرّواية كشخصيّة باهتة غير واضحة الملامح، تحاول من خلالها الرّوائيّة أن تصوّر حالة الشّاب التّونسيّ وهو يعيش تحت وطأة سلطة فاسدة، الأمر الّذي جعله بعيدًا كلّيًّا عن الأضواء، أو بعبارة أدق منزويًا

[1]- محفوظ، محمد. الربيع العربي وآليات المصالحة والإنصاف. الكلمة. مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر الإسلامي وقضايا العصر والتجديد الحضاري. ع: 75، ربيع 2012، السنة التاسعة عشرة. مؤسسة دلتا للطباعة والنشر، بيروت. ص: 96.

[2]- المرجع نفسه. ص: 95.

ومنطويًا على نفسه، هاربًا إلى عالمه الافتراضي – فضاء الانترنت –، يحاول عن طريقه تعويض واقعه المسلوب بفعل سلطة فاسدة.

لم تقف الرّوائيّة عند شخصيّة "مهدي" في بداية الرّواية كثيرا، بل هي الشّخصيّة الّتي يمكن القول قصّرت في حقّها تماما وأهملتها، ويعود ذلك إلى عدم فاعليتها في المجتمع من جهة، ومن جهة ثانيّة عدم رضا المجتمع عليها أيضًا، بداية من المقرّبين إليها كوالدتها الّتي كثيرا ما تتذّمر منها في النّص بسبب كسلها: "مهدي لا تجنّني، أنا أعاني بما فيه الكفاية. وهذا الحاسوب اللّعين وهذه الانترنت الّتي تملّكت بك كجنّية سأقتلع أسلاكها من الجذور...هيا انهض...فطورك على الطّاولة، والأفضل ألّا تأكل نهائيّا وواصل شرب القهوة والتّدخين والسّهر"[1].

تبدو البطلة "نور الكاتب" والدة "مهدي" والّتي تعد إسقاطا لشخصيّة **آمال مختار** الرّوائيّة متذمّرة من ابنها، وغير راضيّة على جيل الشّباب التّونسي الّذي ظلّ لزمن طويل مسلوب الإرادة ومغيب العقل عمّا يحدث في وطنه، وهو ما دفعها كروائيّة إلى إسكاته في البداية. لكن تتفاجأ مع انفجار الثّورة في تونس بخروجه عن صمته وتمرّده عليها ليأخذ دوره فيما يجري، بل ليكون هو العنصر الفعّال في تحريك الحشود والجماهير للتّغيير، وكأنّ دوره قد حان الآن مع بداية الثّورة، وهو ما جعل "مهدي" يصرخ في وجه الرّوائيّة ويتمرّد عليها: "لا كتابة، ولا رواية حتّى ترفع الوصاية...لا كلام ولا حوار حتّى يرفع الحصار...لا كتابة لا رواية حتّى ترفع الوصاية...لا كلام لا حوار حتّى يرفع الحصار"[2].

تدلّ لفظتا الوصّاية والحصار على فعل القمع الّذي تمارسه السّلطة في حقّ الشّباب، بل التّغييب الّذي تتعمّده لتضمن لنفسها البقاء على رأس الدّولة، فقد عملت بكلّ أجهزتها على تدجينه وسلب وعيه لعقود من الزّمن، لتتفادى صحوته ونهوضه خوفًا من

[1]– مختار، آمال. دخان القصر. م م. ص: 36.

[2]– المصدر نفسه. ص: 103.

أيّ تغيير يطالها أو يمسّها، علمًا أنّ الشّباب هو روح التّغيير، وروح الثّورة والتّمرّد والحماسة والاندفاع في مواجهة الظّلم والبحث عن الديمقراطية وكلّ سبلها. لكن يكشف الواقع في الأخير أنّه لم يكن على غفلة، بل هو من صنع الثّورة وساهم في انتشارها داخل التّراب التّونسي وخارجه، وهذا ما غيّر نظرة والدته إليه: "يحلو لابني مهدي أن يناكفني. وبعد أن كانت علاقتنا متوتّرة قبل الثّورة تصالحنا منذ أن أعلمتني صديقته فاتن أيّاما قبل الثّورة أنّه يقيم في منزل صديقه حسن بمنطقة الكرم رفقة ياسين من أجل تأجيج الشّباب وتنظيم صفوفهم عن طريق الانترنيت ضد نظام بن علي وليس من أجل التّحضير للامتحانات كما أوهمني هو عند ذهابه إلى هناك"[1]؛ فالثّورة غيّرت علاقة الأم بابنها، حيث تحوّلت من علاقة سلبيّة إلى إيجابيّة، وكما أشرنا من قبل أن الأم تختزل نظرة الرّوائيّة **آمال مختار** والّتي تعتبر نظرة المجتمع ككل. بالتّالي تغيّرت نظرة المجتمع التّونسي للشّباب؛ من نظرة احتقار وتذمّر إلى نظرة تقدير وإعجاب.

يتّضح الموقف السّابق بشكلٍ جليٍّ في المقطع الّذي أضافته الرّوائيّة فيما بعد، لتوضّح من خلاله موقف المجتمع أكثر على لسان أمّه: "لقد اكتشفت عندئذ رجولة ابني ونخوته ووطنيّته ومبادئه الإنسانية العاليّة، أنا الّتي اعتقدت طويلًا أنّ مثله مثل جيل بأكمله ممّا كنّا نسميهم أبناء بن علي يتّصفون بالميوعة وانعدام المسؤوليّة والجهل وتعلّقهم بعالم الانترنيت الافتراضي وبكل ما هو مظهر مادّي"[2]؛ أي اتّضحت حقيقة الشّاب التّونسي الّذي ظنّه المجتمع مغيّبًا تمامًا عمّا يحدث. لكن رغم لا مبالاته وإهماله أثبت وعيًا عميقًا بما يجري في وطنه، بل كان هو الفاعل الأوّل في هذه الأحداث عن طريق عالمه الافتراضي: "لقد كنت أعتبر أنّ هذا الجيل هو أكبر خسارة لتونس باعتباره جيلًا لا يمتّ بأيّ صلة لواقع البلاد لذلك اختار عمدًا – ربّما – الإقامة في عالم افتراضي. غير

[1]– المصدر السابق. ص: 117.

[2]– المصدر نفسه. ص: 117.

أن المفاجأة أتت من هذا العالم الافتراضي ومن هذا الشّباب الّذي حاول بن علي تدميره بإفلاس منظومة التّعليم من كل القيم الإنسانيّة"[1].

بالتّالي قد استطاع الشّاب التّونسي أن يحوّل الفضاء الافتراضي الّذي لطالما كان أحد أسباب ركوده وفشله إلى وسيلة فعّالة في قلب النّظام المتعفّن وإشعال الثّورة، هذه الثّورة الّتي لم تنجزها تلك الطّبقة المثقّفة في المجتمع: "فالعالم، تغيّر ويتغيّر، يعكس تصوّراتهم وخططهم. والأهم أنّه يتغيّر على يد قوى جديدة، كانت مستبعَدة أو مهمَّشَة، وربّما محتقَرَة، من جانب المثقّفين الّذين يدّعون احتكار الوعي والعلم والمعرفة بأحوال العالم، فإذا بهذه القوى تبدو حيّة، ناشطة، فعّالة أكثر ممّا يحسب دعاة التّقدّم والتّغيير"[2]؛ أي جاءت هذه الثّورة من أعماق الشّعب ومن عمق مأساته وألمه، ولم تأت من أبواق الطّبقات المثقّفة الّتي تحمل في يدها مشاريع وأهداف إيديولوجيّة مازال يؤرقها مشكل الحداثة ومعضلاتها، بل جاءت هذه الثّورة من عمق واقع ما بعد الحداثة الّذي يغوص في العوالم الافتراضيّة، كفضاء جديد يسعى إلى قلب معطيات عالم الحداثة الّذي فقد شرعيّته. وهو ما ذهب إليه **علي حرب** في قوله: "ومن المفارقات أنّ فلاسفة العرب ومفكّريهم مازالوا يثيرون أسئلة النّهضة ومشكلات الحداثة، فيما الفاعلون العرب الجدد قد تجاوزا الحداثة إلى ما بعدها، بانخراطهم في الحداثة الفائقة والسّيّالة للعصر الرّقمي والواقع الافتراضي. وها هم يتصدّرون الواجهة ويصنعون الحدث الّذي سارع المثقّفون إلى تلقّفه والتعيّش عليه، للحصول على شهادة حسن سلوك ثوري أو تحرّري أو تنويري"[3]. وهذا بالفعل ما حصل في تونس، ثمّ في البلدان الّتي طالها الرّبيع العربي، فلمّا أشعل الشّباب الثّورة في أوطانهم ضد السّلطة الفاسدة انطلاقًا من الفايسبوك والمواقع الاجتماعيّة وكانوا الضّحايا الأوائل لها، جاء فيما بعد المثقّفون وانضمّوا إليها بعد أن أدركوا فوز الجماهير الشّعبيّة،

[1]– المصدر السابق. ص: 117.

[2]– حرب، علي. ثورات القوى النّاعمة في العالم العربي، من المنظومة إلى الشّبكة. م م. ص: 48.

[3]– المرجع نفسه. ص: 49.

وذلك ليفلتوا من محكمة التّاريخ الّذي سيدوّن في المستقبل جبنهم وعدم تحمّلهم المسؤوليّة تجاه الشّعب والوطن. وهذا بالضّبط ما فعله "العروسي" المحامي لمّا نزل مع زملائه إلى الشارع ضدّ النّظام: "هل تتصوّر أنّنا نحن المحامون الّذين قمنا بهذه الثّورة، نحن الّذين نزلنا إلى الشارع لمّا كان ذلك النّزول يساوي الموت، نحن الّذين فتحنا صدورنا للرّصاص من أجل الوطن، نحن الّذين فتحنا باب المحاماة كخيمة لكل معارض لينشط تحت رايتها سنكون الآن ضد الوطن؟ نحن نقول الحقيقة فقط، وننتقد آداء* الحكومة لأجل الصّالح العام، غير أنّ الأكيد أنّنا لسنا ضد أي طرف..."[1]

يحاول "العروسي" رجل القانون مع زملائه أن يقف إلى جانب الشّعب بعدما اشتعلت نار الثّورة وفقدت السّلطة قوّتها. وذلك بهدف الانفلات من تأبين التّاريخ الّذي سيسجّل فيما بعد كل تجاوزاته، ولكي يثبت كذلك للشّعب وطنيته ومساندته حتّى لا يعاقبه على ما فعله سابقًا لإرضاء الحزب الحاكم – كما بيّنا من قبل –، والأكثر من ذلك ليفوز بشهادة حسن السّلوك الثّوري الّتي ليست من حقّه بوصفه عميلًا للسّلطة وأتباعها، وهذا ما أكّده "العروسي" نفسه في المقطع الآتي الّذي يشيد فيه بحنكة "منال" لإنقاذه: "لقد أنقذتني من الانهيار عندما عزفت عن العمل وهجرت المكتب قبل الثّورة بعد الرّابع عشر من جانفي ولمّا كان الجميع بين الفرحة والذّهول كانت منال واقفة بثبات على أرض الواقع أتلفت كل الوثائق الخاصّة بالقضايا الّتي تعود بالنظر إلى بعض أولئك التّجمعيين الّذين رافع عنهم مكتبي"[2].

لم نقل هذا الكلام لننفي دور المثقّف في الثّورة ومشاركته فيها. لكن لا بدّ أن نقرّ بأنّ الدّور الحقيقي والفعّال هو للشّباب والشّعب البسيط الّذي أشعل فتيلها. أما المثقّف الّذي كثيرا ما تغنّى بالحرّيّة والديمقراطية والعدالة لم يكن إلّا مروّجا لإيديولوجياته فقط،

* – كُتِبَت هذه اللّفظة خَاطِئَة في المدوّنة، والصّحيح هو: "أداء" وليس "آداء".

[1] – مختار، آمال. دخان القصر. م م. ص: 71.

[2] – المصدر نفسه. ص: 125.

ومشاركته في الثّورة هي مشاركة فرضتها الظّروف حتّى لا يلام على موقف المتخاذل، وهذا هو المثقّف المزيّف التّابع للسّلطة وحزبها الحاكم كما هو حال "العروسي" المحامي وغيره. بالتّالي يمكن القول على هذه الثّورة: "أنّنا إزاء ثورات لم تأتِ من العقائد الدّينيّة ولا من الإيديولوجيات العلمانيّة، إذ هي ابنة العصر الرّقمي بتقنياته ومعلوماته، بقدر ما هي صنيعة فاعلين جدد هم الشّباب والمدوّنون من عمال المعرفة الّذين يشتغلون بقراءة المعلومات وبثّ الصورة على الشبكة. ولذا فهي ليست ثورات البطولات الدّمويّة والبيروقراطيّات الثّقافيّة، بل ثورات الكتب الرّقميّة النّاعمة العابرة، الّتي تنتمي إلى عصر الحداثة الفائقة والسّيالة"[1]. ومن ثمّ نقرّ أنّ الشّباب ليسوا المثقّفين الحقيقيين فحسب، وإنّما يشكّلون المثقّف الحداثي المعاصر، بوصفه جزءا من الجمهور الجديد الّذي لا ينتمي إلى حركات أو أحزاب أو انتماءات سياسيّة، بل هم: "ناشطو شبكات النت– وتأتي ممارساتهم أنّهم يختصرون ويضغطون تجارب وأفكار من سبقوهم، ويطرحون بدورهم مفهوما جديدا للثّقافة ينقلها من ردّة الفعل إلى الفعل بتفعيل دورها السّياسي والتّأثير على الفرد والدّولة والمجتمع الافتراضيّ، فإن كانت الرّقابة تقوّض وظيفة الإعلام، فإنّ (الواقع الفضائي) يجعل لكلّ ناشط منبره؛ وهؤلاء الأفراد الّذين يميّزون الجمهور الجديد: بينهم من يسوّق لأعراف المجتمع، وآخرون خارجون عن قيوده باتّجاه مناقشة تشريعات الدّولة دون وساطة أو وصاية المجتمع"[2].

ب– شخصيّة نور الكاتب

نعود مرّة أخرى في هذا العنصر إلى شخصيّة "نور الكاتب"، كشخصيّة ساهمت في الثّورة عن طريق مساندتها لابنها "مهدي" ورفاقه، فبعد حالة الرّفض الّتي كانت تعيشها وهي صحفيّة حين رفضت وامتنعت عن التّملّق ومجاراة السّلطة، نجدها الآن تقف

[1]– حرب، علي. ثورات القوى النّاعمة في العالم العربي، من المنظومة إلى الشبكة. م م. ص: 72.

[2]– حجازي، ياسر. ما بعد الثّقافة، التّداوليّات اللانهائيّة. م م.ص: 167.

معارضة وتثور عليها، وذلك من خلال انضمامها إلى جيل الشّباب الّذي فجّر هذه الثّورة: "لم يكن أمامي ساعتئذ من خيار سوى مساندة ابني في ما عجزت أنا على القيام به. كنت أذهب كلّ ليلة إلى ضاحيّة الكرم أحمل الأكل والشّاي والسّجائر. أقطع المسافة الفاصلة بين المنزل وشقّتي في المنار متسلّلة بسيارتي أخاتل الدوريات الأمنيّة المنتصبة في كلّ المفترقات كأنّما كنت أتحرّك في بلاد محتلة. لم ينتبني الخوف قطّ وكنت مستعدّة إلى ما هو أخطر. الأهم كان بالنسبة لي هو تحرير هذا الشّعب التّونسي الّذي سجنه بن علي في وطنه وسلب منه خيرات بلده وهو أعزل يتفرّج ويموت كمدا في اللّحظة ألف مرّة"[1].

لم تمارس "نور الكاتب" دورها في الثّورة بصفتها صحفيّة، أو عن طريق الانضمام إلى تجمّعٍ نسائيٍّ، أو كأنثى تساند الرّجل كما تعوّدنا عليه في النّصوص السرديّة. وإنّما جاءت مشاركتها كأمٍّ تساند ابنها، وهو ما تُخالِفُ به العرف السّردي السّائد. ممّا يوحي بنوع من التّجديد في المنظور الثّقافي العربي والمغاربي لدور المرأة، هذا المنظور الّذي جاء انعكاسًا للأحداث والتّغيّرات السّياسيّة الطّارئة على الساحة المغاربيّة والعربيّة. وقد مارست المرأة دورها في الثّورة من خلال أمومتها؛ لأنّ الفاعل الأوّل هو الشباب (الابن)، ومن ثمّ تكون هي الفاعل الثّاني بوصفها الأمّ الّتي تساند ابنها في كفاحه غير المسلّح، عن طريق ثورته الرّقميّة الّتي فرضها العالم الافتراضي كواقعٍ جديدٍ وبديلٍ يستجيب لمتغيّرات عصرنا الحالي الّذي تسيطر عليه العولمة. وعليه: "يسجّل صعود المرأة، خاصّة في ميدان السّياسة، على نحو كبير خرافة الفحولة وقيمومة الذّكورة. من هنا فالمرأة العربيّة هي اليوم جزء من الثّورات الجاريّة بحيويّتها وفاعليّتها"[2]. وهذا ما سعت إليه **آمال مختار** باعتمادها شخصيّة "نور الكاتب" الّتي تعكسها وتحاكي شخصيتها، ومن ثمّ تحكي عن طريقها مشاركتها ومشاركة المرأة في الثّورة التّونسيّة.

[1]– مختار، آمال. دخان القصر. م م. ص:117.

[2]– حرب، علي. ثورات القوى النّاعمة في العالم العربي، من المنظومة إلى الشّبكة. م م. ص: 53.

ثالثا- الأنا وإجهاض الوعي

يكشف هذا العنوان عن انحراف مشروع الثّورة في تونس، وعن حالة التّونسيين بعد أن أُجهِض وعيهم وحوّل مسار الثّورة إلى اتّجاه غير صحيح. لذا نجد الأنا الآن تقف يائسة وعاجزة عن الفعل وعن الرّؤية الصّحيحة لما يجري من أحداث غير متوقّعة. وسنوضح ذلك من خلال العناوين الآتية:

1- تقنية الاعترافات والتقارير الصحفيّة/الأنا وإجهاض الوعي

تعود مرّة ثالثة الرّوائيّة إلى أسلوب التّقارير الصّحفيّة والاعترافات الذاتيّة، لتروي بلسان صادق وجريء النّفق المظلم الّذي تسير فيه تونس بعد الثّورة. تنتقل بعد الصّفحة: 59 التي تحمل عنوان:"الثّورة التّونسيّة شرارة الثّورات العربيّة"، إلى مرحلة جديدة فرضتها الأحداث ولبّتها الظّروف المربكة الّتي عاشتها تونس وعاشها كل التّونسيين. ثمّ تبدأ الصّفحة:61 بتقريرٍ جديدٍ يحمل عنوان:"قلق الثّورة" لتوجّه تفكير القارئ لمرحلة جديدة مخالفة لما كان ينتظره، بل لتعكس له خيبة التّونسيين بعد أن أُجهِض مشروع ثورتهم: "أعيش الآن القلق بعد أن مرّ أكثر من سنة على وقوع هذه الثّورة إن جاز أن نسمّيها كذلك بعد أن تناثرت الحكايات من هنا وهناك والسّيناريوهات الّتي تقول إنّ ما حدث في البلدان العربيّة هو في حقيقة الأمر انقلابًا أجنبيًّا بأياد وطنيّة فهو نتيجة لتخطيط غربي- وهّابي لتغيير الأنظمة في المنطقة العربيّة الإسلاميّة ولتحويل الإرهاب باسم التطرّف الدّيني الّذي كان موجّهًا للغرب إلى أراضيه الأصليّة"[1].

بدأت الرّوائيّة المقطع بحالة القلق، ثم تشكّك في الثّورة، وبعدها تشير إلى أزمة جديدة حلّت بتونس؛ وهي أزمة الإرهاب، حيث جعلت الثّورة إنجازًا لبس شكوكًا كثيرةً تنزع

[1]- مختار، آمال. دخان القصر. م م. ص: 61.

عنها صفة الوطنيّة والشّعبيّة، وتحوّلها إلى مشروعٍ غربيٍّ لتطويق الدّول العربيّة بجعلها ساحات للتطرّف الدّيني والقتل والعنف.

يتعمّق الطّرح أكثر، وتتّضح الرّؤية بشكلٍ جليٍّ عندما تغوص الرّوائيّة السّاردة في التّقرير ذاته مضيفة: "عشت الفرح في بداية ما أُطلِق على تسميته بالرّبيع العربي، ثمّ اضطربت المشاعر مع اضطراب الأحداث وتوضّح الرّؤى وانكشاف المعلومات. أمّا الأكيد فهو ابتعادي عن شخصياتي في هذه الرّواية طوال هذه المدّة الّتي عاشت خلالها تونس مراحل عديدة ومتنوّعة من الارتباك والانفلات الأمني والأخلاقي والسّياسي والاجتماعي وعلى جميع الجبهات"[1].

تكشف **آمال مختار** هنا عن خيبتها، وعن حالة اليأس الّتي اجتاحتها واجتاحت كلّ التّونسيين بعدما أحبطت الثّورة آمالهم بانحرافها عن مسارها الصّحيح، واستيلاء الجماعات الدّينيّة المسلّحة عليها بعد تآمرها مع الغرب ضدّ الوطن تونس، الّذي سيكون شرارة الثّورات العربيّة. هذا الحدث الكبير جعل الرّوائيّة تنقطع عن كتابة روايتها وعن الممارسة الفنّيّة ككل، وتنشغل بوظيفتها الصّحفيّة أكثر.

لم تنقطع الرّوائيّة عن كتابة الرّواية فقط كما تقرّ في التقرير نفسه، بل اقتضى بها الأمر حتّى في التّفكير في الهروب وعدم مواجهة الواقع: "ارتبكت كما الجميع وفكّرت في الرّحيل، وفي لحظة من لحظات التّأمّل بدا لي الرّحيل يمثّل في أعماقه الجبن والهروب، هل يعقل أن أفعل ما فعله بن علي وأتخلّى عن وطني مع انعدام كل مجالات المقارنة؟"[2]؛ بمعنى هل يمكن لـ**آمال مختار** أن تتشبّه بالرّئيس الفار وهي الّتي تخالفه في عشقها الكبير لوطنها تونس؟

[1]- المصدر السابق. ص:61.

[2]- المصدر نفسه. ص: 62.

فكّرت **آمال مختار** في الهروب، لكن حبّها لتونس منعها من ذلك، عكس الحاكم الّذي اختار الهروب ليفرّ من شعبه. فبقدر ما يشير المقطع إلى وطنيّة **آمال مختار** الّتي تمثّل صوت الشّعب التّونسي، أو بعبارة أدق موقف الرّعية ووعيها وقناعتها الخاصّة، يشير أيضًا إلى موقف السّلطة أو الحاكم ووعيه وقناعته. ممّا يوحي بحالة الخواء الرّوحي الّتي تحياها السّلطة العربيّة، بافتقادها للمقوّمات الرّئيسية والضّروريّة لاعتلاء عرش البلاد؛ وهي: العقل والأخلاق والوعي الوطني والدّيمقراطي.

كما يشير المقطع بوضوحٍ إلى حالة التّردّي في الأوضاع، وانهيار حتّى الأرضيّة الهشّة الّتي كان يقف عليها المواطن؛ بتوضيح أكثر، جاءت إفرازات الثّورة بعكس آمال المواطن؛ أي لم ترتقِ بالوطن تونس، بل جرّته نحو الخراب والتّطرّف الدّيني والانهيار: "مرّت الآن سنة وبعض الأشهر منذ قيام الثّورة وبدأ ذلك الأمل الّذي أزهر كشجرة لوز في الرّبيع يتبخّر من الأعماق وخاصّة بعد انتخابات 23 أكتوبر وبعد انتشار العنف في البلاد والإحساس بانعدام الأمن (...) فإنّني بشكل بديهي الآن لن أقبل أن تتحوّل تونس إلى سجن كبير جدرانه الشّعوذة والفكر الدّيني الوهّابي المأجور لتخريب المنجزات الجيّدة الّتي حقّقتها تونس خلال نصف قرن كجمهوريّة عربيّة مسلمة حديثة"[1]؛ أي حوّلت الثّورة تونس إلى نفقٍ مظلمٍ يغلب عليه التّطرّف الدّيني والخرافة والدّجل والعنف والتّقتيل.

لكن حصيلة الكلام هي إجهاض مشروع الثّورة، وإحداث انحراف سلبيّ في مساره، فبدلًا من أن تنجز سلطةً قويّةً قوامها الأخلاق والدّيمقراطية والعقل، أفرزت سلطة أكثر تصدّعًا، تقف على أرضية هشّة، فاقدة للوعي بالإنجاز الكبير الذي أحدثته تونس خلال 50 سنة الفائتة، منذ حكم الرئيس الراحل "بورقيبة"؛ أي يمكن القول أنّ سلطة ما بعد الثّورة أفظع بكثير حتى من السّلطة الّتي كانت قبلها، وذلك بسبب قتلها للمشروع الحداثي كلّيّة بتبنّيها الفكر الدّيني المتطرّف.

[1]– المصدر السّابق. ص: 64.

تتعمّق المأساة أكثر في التّقريرين التّاليين: "قلق الاعتصام الافتراضي" و"اعتصام مهدي"، إذ تصوّر فيهما الرّوائيّة الأوضاع المتردّية أكثر الّتي تعيشها تونس بعد الثّورة: "كل شيء متوقّف بعد أن أكّدت حكومة الترويكا فشلها فلم يجن الشّعب التونسي سوى انعدام الأمن ودخول الإرهاب الدّيني المتطرّف وغلاء المعيشة بعد التّضخّم الّذي أصاب الاقتصاد. أمّا الفساد فقد تضاعف وأمّا الاعتصامات والإضرابات فقد باتت خبزها اليومي"[1]؛ فبدلًا من أن تدفع الحكومة الجديدة تونس إلى الأمام، سحبتها إلى الخلف في وضعٍ متأزّمٍ يغلب عليه الانحطاط والتّراجع على جميع المستويات، بسبب عدم التزامها بوعودها الّتي قطعتها قبل الثورة. كما أغرقت البلاد في أزمة سياسيّة لم تشهدها حتّى في ظلّ الحكومة السّابقة.

نستخلص ممّا سبق وقوع المواطن التّونسي مرّة أخرى ضحيّة سلطة فاسدة لا تقلّ في فسادها عن سابقتها، إن لم نقل تتفوّق عليها، وكأنّ قدره هو العيش أبد الدّهر تحت وطأة الاستبداد السّياسي رغم تغيّر أساليبه وألوانه؛ من استبدادٍ عائليٍّ مارسته الأسرة الحاكمة، إلى استبدادٍ إيديولوجيٍّ دينيّ متطرّف رسّخته السّلطة الجديدة. بتفسير أكثر: "يراد لتونس أن تنتقل من حكم الزّعيم الأوحد الّذي حوّل بلده إلى ملكيّة خاصّة، إلى حاكميّة السّلفيين الّذين يحاولون احتكار الحقيقة الدّينيّة والنّطق باسم الواحد الأحد"[2]

2- الشّخصيات الرّوائيّة/ إجهاض الوعي

يتسلّط الضّوء في هذا العنصر بداية على الشّخصيات الّتي خلقت الثّورة وفعّلتها، ثمّ أُصيبَت بخيبة الأمل واليأس بعد أن فشلت هذه الثّورة في تحقيق مبادئها الّتي قامت من أجلها، بل الأكثر من ذلك جرّت تونس إلى مرحلة أفظع من الّتي كانت عليها قبلها.

[1]- المصدر السابق. ص: 105.

[2]- حرب، علي. ثورات القوى النّاعمة في العالم العربي، من المنظومة إلى الشّبكة. م م. ص: 230.

أ- شخصيّة مهدي (الفئة الشبابيّة)

إذا كنّا في عنصر (الأنا وانبثاق الوعي) بدأنا بـ "مهدي" بوصفه الشّخصيّة الشّبابيّة الّتي فجّرت الثّورة، فإنّنا نبدأ به الآن لأنّه أوّل من أُصيب باليأس والانهيار بعد أن بُترَت ثورته وأُجهِض وعيه ووعي التّونسيين ككل الّذي انبثق معها. لذالك تعمّدت الرّوائيّة الوقوف عنده بكثرة في هذه المرحلة، كونه النّافذة المطلّة على أحوال الشّباب التّونسي، وقد صوّرته في حالة انكسار وألم، يتحسّر على ثورته الّتي انحرفت عن مسارها الصّحيح، وسُرِقَت من بين يديه وسُرِق معها أمله وأحلامه: "لا فائدة...لا فائدة، لقد قمنا بما قمنا به من نضال وصمود في وجه الدّكتاتور لنترك أمر الثّورة بين يدي هؤلاء الشّيوخ المرضى الّذين عجزوا على امتداد حياتهم عن بلوغ السّلطة وانتظروا حتّى نتحرّك نحن الشّباب لنقطف لحظة انعتاق هذا الشّعب المسكين وليأتوا هم من السّجون والمنافي وقصور الصّمت ليفتكّوا الثّورة من بين أيدينا بينما نتفرّج نحن على المسلسلات التركيّة ونصنع النّكتة على مسلسل ثورتنا على صفحات الفايسبوك. هل نسيتم أنّ البداية كانت من هناك، من هذا الفضاء الافتراضي الّذي استطاع أن يجمّعنا لنكون يدًا واحدةً وصوتًا واحدًا في وجه بن علي...هل نسيتم ذلك؟؟؟"[1].

بقدر ما يعكس هذا الكلام ألم "مهدي" على خسارة ثورته، يكشف أيضًا عن إدانة كبرى يوجّهها الشّباب لفئة الشّيوخ الّتي أجهضت وعيهم، بحيث تعمّد وصفهم بالشّيوخ والمرضى؛ وهم جماعة من المعارضين السّابقين لنظام "بن علي"، سُجنوا ورُمِيَ بهم في المنافي، ولمّا سقط النّظام أتوا للاستيلاء على السّلطة فقط وليس للتّغيير وإحداث الدّيمقراطيّة وتطوير تونس، بل هدفهم الوحيد هو الحكم، ممّا أدّى إلى إجهاض مشروع الثّورة وانحرافه عن مساره، وأخذه منعرجا آخر أغرق البلاد في بؤرة فساد ودمار لم تشهدها حتّى في فترة حكم "بن علي".

[1]- مختار، آمال. دخان القص. م م. ص: 107.

يشير هذا الكلام أيضًا إلى اصطدام واضح بين فئتين أو إيديولوجيتين متناقضتين في الرّؤية والمبادئ؛ الأولى: هي الفئة الشّبابيّة، وتهدف إلى التّغيير والارتقاء بالوطن وفتح آفاق العلم والعمل والدّيمقراطية، والثّانيّة هي فئة الشّيوخ الّتي تعتلي المنابر الثّقافيّة والسّياسيّة المعارضة للسّلطة السّابقة كما تزعم. لكن في الحقيقة تسعى إلى الوصول إلى كرسي السّلطة، مستغلّةً في ذلك حقّ تلك الشّرعيّة – الثّقافيّة والسّياسيّة – على حساب الوطن والشّعب، دون أدنى رغبة في إحداث التّغيير أو الارتقاء بالوطن وتحقيق العدالة والدّيمقراطية والعمل الّذين لطالما تغنّت بهم. وهذا ما أثبته **علي حرب** في قوله: "وأمّا النّخب الثّقافيّة والسّياسيّة المعرضة للأنظمة، فإنّها تحاول الالتفاف على الثّورات وتصدر قيادتها، بدعوى أنّ المنتفضين في الميدان هم شّباب قليلو الخبرة. وفي هذا الرّأي الكثير من الادّعاء والمكابرة. ذلك أنّ الكثيرين من الشّباب الّذين نستمع إليهم، عبر الشّاشات، يبدون ذوي فكر حي وخلّاق، قياسًا على دينصورات الفلسفة والعقيدة والسّياسة"[1]. فهذا الكلام هو تأكيد واضح على أن من صنع الثّورة هم الشّباب، ويتمتّعون بمستوى كبير من الوعي، وليسوا مجرد فئة مندفعة يحركها الحماس دون امتلاكها الخبرة والتّجربة الكافية كما زعمت النّخبة السّياسيّة والثّقافيّة لبلوغ هدفها والاستيلاء على الثّورة.

بلغت حالة اليأس عند رفاق "مهدي" مرحلة خطيرة، دفعتهم إلى إنكار الثّورة تمامًا، رغم أنّهم أوّل من صنعها وأشعل فتيلها، بحجّة أنّها مشروع أمريكيّ صهيوني لإغراق الدّول العربيّة في أزمة التطرّف الدّيني، وهو ما أكّده "ياسين" رفيق "مهدي" في قوله ساخرًا: "اسمعوا يا شباب سي مهدي مازال حتّى الآن مقتنعا أنّنا نحن الشّباب الأعزل هو من قام بالثّورة. لقد انكشف الوهم وانفضح الأمر يا حبيبي. نحن لم نكن سوى مجرّد بيادق

[1]– حرب، علي. ثورات القوى النّاعمة في العالم العربي، من المنظومة إلى الشّبكة. م م. ص: 230، 231.

في مخطّط أمريكيّ صهيونيّ. نحن الجنود الأغبياء الّذين نفّذوا الجزء الأهم من الخطّة دون أن نعلم تفاصيلها ولا أهدافها"[1].

بقدر ما تتّضح هنا وجهة نظر الشّباب بعد انحراف مشروع الثّورة عن مساره، تنعكس لنا أيضًا خيبة كبيرة لم يعرفوها حتّى في زمن "بن علي"، فالتّراجع الكبير الّذي عرفته تونس بعد هذه الثّورة والإخفاق والفشل في تحقيق المبادئ الّتي نادت بها، والنتائج السّلبيّة الّتي حقّقتها، جعل الشّباب الّذي أنجزها ينكر وجودها كلّيّة، ويرجع فعلها إلى أمريكا والصّهاينة، وكأنّ هذا الشّباب الثّائر كان في حالة اللّاوعي أثناء قيّامه بفعل الانتفاضة.

يتأزّم الوضع أكثر وتشتدّ المأساة عندما يتدخّل "حسن" رفيق "مهدي"، ويساند "ياسين" في موقفه بلهجة حادّة وأعمق من طرح "ياسين"، فيقول: "قل لهم أنّ المخطّط يتمثّل في تحويل وجهة الإرهاب الإسلامي المتطرّف من الغرب وأمريكا إلى أرضه الطّبيعيّة أو الأصلية كما يعتقدون: البلاد العربيّة. وما هذا الرّبيع العربي إلّا إعصارًا بدأ بضرب أمريكا سنة 2002 بعد تهديم برجي التّجارة العالميّة. بعد الكارثة تفطّن الأمريكيّون والغرب عموما إلى هذا الغول النّائم هنا وهناك وانتبهوا إلى أنّ محاربته بالمعنى المادّي كلّفتهم الكثير كما في أفغانستان ووجدوا أنّ أفضل الحلول هو تحويل وجهة هذا الغول إلى الدّاخل بدل الخارج فتواطؤوا مع تجّار الدّين الإرهابيين واشتروا ذممهم بأن ساعدوهم على افتكاك السّلطة لنقتتل نحن فيما بيننا باسم الدّين وهم يتفرّجون"[2].

يبدو رفيق "مهدي" جريئًا في تفسيره للوقائع وتحليلها إلى حدٍّ أفقد النّص جانبه الفنّي كلية، وتغلّب عليه البعد الإيديولوجي بشكل جليّ، وكأنّ الرّوائيّة تتكلّم بصوتها جهرًا بدلًا من صوت شخصيّتها الورقيّة "حسن"، لتعكس للقارئ رأي كلّ التّونسيين فيما حصل في

[1]– مختار، آمال. دخان القصر. م م. ص: 108.

[2]– المصدر نفسه. ص: 108.

تونس، أو لتعبّر عن حالة الغموض والعتمة الّتي تجتاح هذه الثّورة بعد أن خيّبت نتائجها الرأي العام ككل، الّذي ذهب به الأمر إلى التّفكير في أمور أبعد عن كل التّوقّعات حين جعل الثّورة حيلة من حيل الصّهيونيّة وأمريكا لتدمير الوطن العربي.

إذا كان هذا الطّرح أو هذا الرّأي قد سيطر على عقول أغلب أفراد المجتمع التّونسي والعربي، ثمّ أصبح حقيقة مطلقة مرسّخة في أذهانهم لا تقبل الشّك. فإنّ الرّوائيّة بهذا الشّكل تعكس لنا تورّط فئة كبيرة من الشّعوب العربيّة في تبنّي "نظريّة المؤامرة"، كون الرّوائيّة هي صوت الشّارع التّونسي والعربي، تحاول ترصّد كل ما يدور في فكره وذهنه، لذا تؤكّد لنا هذه النّظرية من خلال المقاطع السّرديّة السّابقة. وهو الطرح ذاته الّذي ذهب إليه **زياد الدريس** حين أقرّ بأنّ الرّبيع العربي قد ساهم في انتقال نظريّة المؤامرة بطبعة جديدة من خطاب الفصيل الإسلامي إلى خطاب الفصيل اللّيبرالي (المستنير)، مستدلّا في ذلك بالتّقرير الّذي كتبه أحد الكتّاب يحاول أن يثبت فيه أنّ اليهودي **برنار هنري ليفي** هو المخطّط والقائد للثّورات في الرّبيع العربي. كما نشرت صحيفة عربيّة أنّ **حسن البنا** هو يهودي مغربي زرعته الماسّونيّة لتدمير الإسلام عن طريق تأسيس جماعة الإخوان المسلمين... وغيرها من الحكايات المحبوكة ضدّ شخصيات معروفة واتّهامها بالعمالة والتّعاون مع الخارج من أجل ضرب وحدة وطنهم، فبعد أن كانت أمريكا أسّ البلاء والشّر في الكون حسب رأي التّآمريين القدامى، أصبح الإخوان المسلمين الآن الشّر الأكبر كما يرى التّآمريون الجدد.[1]

لكن المتأمّل في النّص يجد شخصيتي"مهدي"و"فاتن" تقفان ضدّ إعادة تفعيل "نظريّة المؤامرة"، بإصرارهما على أنّ الثّورة هي من صنيعهما وصنيع الشّباب التّونسي، وليست وهمًا أو مخطّطًا نسجته الصّهيونيّة وأمريكا، وهذا ما أكّده "مهدي" في قوله: "أنا لا أكاد

[1]– ينظر: الدريس، زيّاد. حروب الهويّات الصغرى، في مكافحة التّصنيفات الاقتصاديّة. ط1. المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2014. ص: 77، 78.

أصدّق ما أسمع ...ألم نكن سويّة أيّام الاحتجاجات؟ ألم نسهر سويّة في نفس الغرفة في منزلك أنت يا حسن، منزل أهلك الصّيفي بالكرم حيث كنّا نقارع عمار 404 ونفتح الفيديوهات ونوزّعها عبر **البروكسيات** الّتي كنّا نبحث عنها في الشّبكة كلّما اكتشفوا أحدها وأغلقوه. ياسين أنت تقول هذا الكلام وتشكّك في ثورة نحن من صنعها وأطلق فتيلها بين الشّباب الجامعي وغيره من الشّباب العاطل. ألم تكن أمّك وأمّي تجيئان في اللّيالي المعتمة والباردة إلى منزل الكرم بعد أن تفطّنتا إلى أنّنا لم نكن هنا من أجل الدّراسة. هل كان الغرب والأمريكيّون وراء وقوفهما إلى جانبنا وتحمّل المخاطر الّتي كانت تحدّق بهما لو تفطّن لهما بوليس بن علي؟ كيف تجرءان على تشويه كلّ ذلك...؟"[1].

يوضّح المقطع إصرار "مهدي" على أنّه هو ورفاقه من صنع الثّورة وأجّج الشّعب عبر مواقع التّواصل الاجتماعي لتفعيلها، لينفي بذلك السّيناريوهات الّتي كانت تزعم أنّ الثّورة هي مخطّط غربيّ، بالتّالي ينفي هنا نظريّة المؤامرة الّتي اكتسحت خطاب الفصيل الإسلامي لمدّة طويلة من الزّمن، قبل أن تصل إلى خطاب الفصيل اللّيبرالي الّذي يحتضن قدرًا كبيرًا من الوعي، خاصّة وأنّها قد اجتاحت الفئة الشّبابيّة الجامعيّة ذاتها الّتي فجّرتها. الأمر نفسه أكّدته "فاتن" لتدعم ما كان يقوله "مهدي" بقولها: "والانتخابات الّتي أنجزت؟ ألم تكن أوّل انتخابات نزيهة وشفّافة تعيشها تونس؟ هل زوّرها الغرب هي أيضًا"[2].

تحاول "فاتن" في هذا المقطع بالأدلّة القويّة كالانتخابات الّتي أجريت في تونس بعد الثّورة، أن تنفي هي الأخرى تلك السيناريوهات الّتي تجعل من الغرب يملك قوّة خارقة تحرّك كل ما يدور في الكون، ويتدخّل حتّى في إرادة الشّعوب، وهذا نتاج تفكير روّاد "نظريّة المؤامرة" الّذين بالغوا في تضخيم وتعظيم قدرة الغرب إلى حدٍّ جعلوا فيه الشّعوب

[1]– مختار، آمال. دخان القصر. م م. ص: 109.

[2]– المصدر نفسه. ص: 110.

والعوالم العربيّة على قدرٍ كبيرٍ من السّذاجة والسّطحيّة، الأمر الّذي دفع بـ"مهدي" و"فاتن" إلى الرّدّ على هذه الاعتقادات غير المنطقيّة، ومن ثمّ إنكار نظريّة المؤامرة إنكارًا تامًّا.

ب- فئة رأس هرم المجتمع

لم تتوقّف سلبيات انحراف المشروع الثّوري في تونس عند حدّ شلّ وعرقلة الجهاز السّياسي والأمني والاقتصادي فقط، بل امتدّت حتّى لتزعزع النّظام الاجتماعي السّائد، فغيّرت طبيعة العلاقات الاجتماعية القائمة، وأحدثت نوعًا من التّحوّل في الرّوابط الأسريّة وروابط الصّدقات المتينة. كما ساهمت في تعميق وتضخيم الجوانب السّلبيّة في الشّخصيات الّتي كانت تمثّل الطّبقة الفوقيّة في المجتمع التّونسي.

إنّ التّطوّرات السّياسيّة الّتي شهدتها السّاحة التّونسيّة بعد الثّورة وبعد إجهاض وعي الشعب التّونسي، أدّت إلى تدمير بيت الصّداقة بين الأصدقاء الأربعة: "فريد"،"العروسي"، "الحبيب" و"المجد"، بعد أن كانت مفرّهم الوحيد من سجن الدّكتاتور "بن علي": كانت صداقتنا قبل الثّورة بيتنا الحميم وملاذنا الوحيد من الظّلم والاستبداد الّذي قزّم روح المواطنة فينا، من القهر الّذي سلب منّا الإرادة، من الاختناق الّذي قتّر علينا الأنفاس، من ضغط إيقاع الحياة الّذي دمّر الأعصاب، من عائلاتنا الّتي بتنا نهرب منها...والآن تبدّل الحال، إذ تصدّع بيت الصّداقة/ الوطن وتشقّق بسبب الهزّات السّياسيّة الّتي ارتبطت بالمصلحة الشّخصيّة والّتي قد تقوّض أركانه نهائيًّا مع مزيد تطوّر الأحداث. اعتقد كلّ واحد منّا – واهمًا للأسف – أنّه استرجع الوطن بمجرّد هروب الرّئيس السّابق بن علي غير أنّنا جميعا لم ندرك أنّ الوطن والمواطنة قيمة تتربّى في النّفس منذ النّعومة لتنشأ في الشّخصية وتكبر معها..."[1].

[1]- المصدر السابق. ص: 70، 71.

تحاول الرّوائيّة أن تبرز على لسان "فريد" كيف عملت الثّورة على تعرية الأنساق المضمرة في الشّخصيات الّتي سعت لمدّة طويلة من الزّمن إلى إخفائها. فبعدما هلّل التونسّيون لانفجار هذه الثّورة ولمشروع العدالة والمواطنة الّذي وعدت به، بدأت انقسامات سرّية تظهر في أفق رأس هرم المجتمع التّونسي، وذلك للحفاظ على المصالح الخاصّة الّتي دمّرتها. وربما هذا هو السّبب الحقيقي الّذي جعل هذه الشّخصيّات تمتنع عن الممارسة الفعّالة فيها لأنّها تتعارض معها.

تبدو الشّخصيّات الرّوائيّة كما يوضّح المقطع مسلوبة الإرادة في زمن "بن علي"، رغم معاملاتها السّرّيّة مع حاشيته وحزبه. لكن تربطها صداقة قويّة رسمتها الظّروف المتشابهة الّتي جمعت بينهم، وعمّقتها الأوضاع المتأزّمة للوطن المسلوب الّذي تحاول أن تعوّضه عن طريق حميميّة الصّداقة. إلّا أنّ الظّروف الّتي أفرزتها نهاية الثّورة لم تجلب الطمأنينة لهذه الفئة، ولم تسترجع وطنها. بل دمّرت مصالحها وعرّت ممارساتها السّابقة – في زمن بن علي – وأساليبها غير الأخلاقيّة في بناء ثروتها، ممّا دفعها إلى البحث من جديد لإيجاد مكانتها في السّلطة الجديدة عن طريق الانتساب للأحزاب السّياسيّة، وخاصّة الحزب الإسلامي الّذي يعتلي السّلطة وجهاز الحكومة، بالتّالي عمقت الثّورة الجانب السّلبي في هذه الشخصيّات، وطرحت قضيّة صراع الإيديولوجيّات من جديد.

يتجلّى الصّراع الإيديولوجي في النّص في مرحلة ما بعد الثّورة أكثر من سابقاتها، فبعد أن كان ينحصر بين الطّبقتين الفوقيّة والتّحتيّة أصبح يدور داخل الطبقة الفوقيّة في حدّ ذاتها، حيث عملت إفرازات الثّورة على تفكيك بنيتها المحكمة، ودفع ذلك إلى ظهور أحزاب سياسيّة جديدة، وعودة أخرى كانت مغيّبة أثناء حكم "بن علي"، لترسم من خلالها الرّوائيّة للقارئ صورة أكثر بشاعة عن هذه الفئة من المجتمع الّتي تغلّبت عليها النّزعة المادّية والمصالح الشّخصيّة أكثر، ما دفعها في زمن ما بعد الثّورة إلى إخفاء انتماءاتها السّابقة بهدف إيجاد موقعها مرّة أخرى في النّظام الجديد: "قلت له ذلك وتطلّعت إلى وجوه

الأصدقاء، لم تتغيّر الملامح غير أنّ شيئًا ما حدث بأعماق كلّ واحد منّا بعد الثّورة فانعكس على الوجوه في شكل أقنعة سميكة وفي ذات الحين محترقة. سميكة لأنّها نجحت في إخفاء حقيقة كلّ واحد فينا قبل الثّورة ومحترقة لأنّنا أدركنا جميعا ومنذ أن انتهت الفرحة الأولى الصّادقة بالثّورة ودون أن نطرح الأمر في العلن وبحكم اقترابنا من بعضنا البعض، أنّ لكلّ واحد منّا مصالحه المرتبطة بالسّياسة"[1].

لم يتهدّم بيت الصّداقة فقط، بل خلق الانعراج السّياسي نوعًا من التّأزّم في شخصيات الأصدقاء الّتي أصبحت تتبادل التّهم علانيّة وخفية، وتضمر الأحقاد لبعضها البعض، لتعكس بذلك للقارئ التّراجع السّياسي الّذي قاد إلى التّراجع الاجتماعي. فهذا "الحبيب" مثلًا يتوجّه بكلامه إلى "فريد" محاولًا فضحه بقوله: "اللّه يا فريد...ما الّذي يحرّضك على مناكفتي؟ تغيّرت. تغيّرت كثيرًا تشكّك في الجميع. وتودّ محاسبة الجميع؟ وأنت؟ هل أدرجت نفسك في القائمة أم تراك اشتريت لنفسك عذريّة سياسيّة جديدة؟؟"[2]؛ فلفظة "تغيّرت" المكرّرة مرتين هي إدانة واضحة لـ"فريد" الّذي لم يعد كالسّابق، خاصّة لمّا أضاف العبارة الأخيرة "عذريّة سياسية جديدة"، وتشير إلى امتطائه حصانًا جديدًا – توجّهًا سياسيًّا جديدًا – خفية عن أصدقائه، يضمن له الحفاظ على مكانته ومصالحه وثروته المهدّدة بعد الثّورة.

إنّ خسارة "فريد" لسلطته وسطوته بعد الثّورة دفعه إلى التّعويض عن طريق الانخراط في حزب "نداء تونس"، الّذي يعدّ امتدادا لرجال أعمال السّلطة القديمة: "نزل عليّ كلام الحبيب نزول الصّاعقة. عذريّة سياسيّة جديدة؟؟؟ كأنّي به على علم بخبر ما يخصّني؟ لعلّه يخفي ما تفطّن إليه ممّا يخصّني وراء خبر حادثة الإرهابيّين من تنظيم القاعدة الّذين

[1]– المصدر السابق. ص: 72.

[2]– المصدر نفسه. ص: 72.

أُلقِيَ عليهم القبض في منطقة بئر علي بن خليفة؟ هل يمرّر الخبر تدريجيّا أم سيتمسّك به كسلاح ضدّي"[1].

يفضح هذا المونولوج انتماء "فريد" إلى الحزب السّابق الذّكر الّذي يمثّل السّلطة القديمة، حيث يعمل مع رفاقه في هذا الحزب على ملاحقة الجماعات الإرهابيّة الّتي ترعاها السّلطة الجديدة. علمًا أنّه لا يهدف من وراء ممارساته هذه إلى حماية الوطن والشّعب، وإنّما لحماية مصالحه الشّخصيّة الّتي عرقلتها هذه السّلطة الّتي تضمن استمراريّتها هي الأخرى عن طريق هذه الجماعات. ممّا يعكس مرّة ثانيّة صورة أكثر سلبيّة عن انتماء "فريد" الجديد، الأمر الّذي دفع "الحبيب" إلى فضحه جهرًا وعلانيّةً بقوله: "أنت عليك أن تخجل من نفسك لأنّه بانتمائك لحزب نداء تونس تؤكّد علاقتك القديمة مع الفاسدين من رجال الأعمال الّذين نهبوا البلاد وأفقروها"[2].

لم يكن "فريد" المدان الوحيد فقط من بين الأصدقاء في النّص، وإنّما الإدانة تطال حتّى "الحبيب" ذاته، فقد غيّرت سلطة ما بعد الثّورة مساره كلّيّة كما وصفت الرّواية، خاصّة في حديثه عن حادثة "بئر علي بن خليفة" الّتي كان على علم بكل تفاصيلها، ما يعدّ شهادة صادقة ضدّه: "أزاح الحبيب زجاجات البيرة من أمامه وطلب قهوة من النّادل الّذي كان يجمّع الزّجاجات الفارغة، ثمّ اندفع يروي تفاصيل حادثة بئر علي بن خليفة كأنّما هو أحد أعضاء هذه المجموعة الّتي هدّدت بالتّفجير..."[3].

يحاول المقطع فضح تورّط "الحبيب" مع الجماعات الإرهابيّة المتطرّفة الّتي تخدم السّلطة الجديدة، وتتعارض مع القديمة الّتي يمثّلها حزب "فريد"، خاصّة وأنّ الرّوائيّة قد بدأت المشهد بإزاحة الحبيب لزجاجات البيرة وطلبه من النّادل أن يحضر له القهوة، وهذا

[1]– المصدر السابق. ص: 73.

[2]– المصدر نفسه. ص: 114.

[3]– المصدر نفسه. ص: 73.

سلوك غريب عن "الحبيب" الّذي تعوّد دائمًا شرب الخمر مع أصدقائه، ما يشير بالبدء بمشروع جديد يتّخذ من الهداية تقيّة لمواكبة السّلطة الجديدة، الّتي اتخذت هي الأخرى من الدّين الإسلامي سبيلًا للوصول إلى الحكم.

يتأزّم الوضع أكثر، ويشتدّ التّوتّر والصّراع بوضوح، وتتلبّس التّهمة "الحبيب" بشكلٍ جليٍّ عندما ينضمّ "العروسي" لمساندة "فريد" في قوله: "كيف تجرؤ على تلفيق التّهم لنا وأنت أقرب النّاس إلينا وتعرف جيّدا أنّ هذا من منجزات حزبك الفاشي الّذي باع نفسه والوطن إلى الوهّابيين ليجعلوا من تونس بلد الحداثة أفغانستان أخرى؟"[1]. كما ساند "فريد" وأيّد كلام وموقف "العروسي" في مقطعٍ أكثر قسوة في توجيه التّهمة "للحبيب" بقوله: "وهل اعتقدت يا سي الحبيب أنّ توبتك المزيّفة مثل حزبك قد غطّت على صفقاتك المشبوهة قديما في الفريب مع مافيا ليلى الطرابلسي؟..."[2]. يلاحق الماضي "الحبيب" كما لاحق "فريد"، ليكون أداة إدانة لحاضره، وليدفع كذلك "الحبيب" للهروب منه لضمان موضعه هو الآخر في السّلطة الجديدة، ولكن بطريقة مختلفة عن "فريد"، فإذا كان "فريد" مازال متشبّثا بخيوط السّلطة القديمة عن طريق الانضمام لحزب "نداء تونس"، فإنّ "الحبيب" اعتنق الحزب الإسلامي الّذي استولى على السّلطة بضربة حظٍّ فرضتها ظروف الثّورة.

حدث الأمر نفسه مع "العروسي"، حيث فتحت نهاية الثّورة أو المرحلة الجديدة ملابسات وشكوك كثيرة حول علاقاته السّابقة مع الحزب الحاكم المنحل، لم يسلم هو الآخر من التّهم، ونجده دائما يحاول إخفاء ماضيه وتبرير نفسه: "لا تجنّني يا فريد أنت أقرب النّاس إليّ تتّهمني بأنّني كنت أعمل لصالح التّجمّع والله لقد خذلتني. أنت تعلم جيّدا أنّ الوثيقة مزوّرة وأنا لم أنتمِ قط إلى حزب التّجمّع المنحل...فليفعلوا ما شاءوا لتشويه صورتي ولن يبتزّوني بذلك، لن أساندهم، ولن أتاجر بالله ومشاعر النّاس البسطاء

[1]– المصدر السابق. ص: 114.

[2]– المصدر نفسه. ص: 114.

معهم"[1]؛ قد وجدت شخصيّة "العروسي" نفسها محاصرة هي الأخرى بماضيها السّلبي، الّذي أصبح يطاردها في زمن السّلطة الجديدة رغم إصرارها على الهروب منه، إلّا أنّها تجده يطفو على سطح حاضرها من جديد، خاصّة وأنّها تتعرّض للاستفزاز الدّائم من قبل أقرب النّاس إليها وهم أصحابها. يسعى "فريد" هنا إلى استفزاز "العروسي" بتوجيه التّهم له، لكن نجد هذا الأخير لا يستسلم، بل يردّ عليه وعلى أصدقائه بعنف أكثر، ويفضح انتماءاتهم الجديدة بعد الثّورة، خاصّة الحزب الإسلامي الّذي اختاره البعض ليكون درعًا واقيًا لهم في حياتهم في هذه المرحلة خوفا من فضح ماضيهم.

إذا كان "العروسي" في المقطع يحاول تبرير نفسه، نجده أيضًا يوجّه اتّهامه لـ"فريد" بطريقة غير مباشرة بخصوص تعامله مع "الطرابلسيّة" من جهة، وبخصوص انتمائه الجديد الّذي يهدف من ورائه إلى ضمان بقائه في موضعه الاجتماعي المرموق من جهة أخرى، وهو ما أكّده في المقطع الّذي يليه بصورة أكثر دقّة: "هذا صديقي الحميم فريد يلمّح لي بالاتّهام بأنّني كنت من أزلام الحزب الحاكم في عهد بن علي وأنّ نجاح مكتبي كان بسبب ولائي. ساقط. كيف يجرؤ على اتّهامي هو الّذي كان يعمل مع شلّة الفساد الكبرى مع "الطّرابلسيّة". كان قبل الثّورة يفتخر بالأمر متظاهر بأنّه كان يأتي ذلك مكرها. كذّاب، منافق. الآن يدّعي النّزاهة والحياد ثمّ يدافع عن تجّار الدّين. من يدري لعلّه انظمّ إليهم في السّر"[2].

يفضح هذا المقطع ماضي "فريد" بقدر ما يشكّك في حاضره، خاصّة وأنّ "العروسي" يعدّ صديقه المقرّب، يعرف كلّ خبايا حياته الماضية، هذه الحياة الّتي حاول "فريد" هو الآخر إخفاءها في ظلّ التغيّر السّياسي الجديد. كما أنّ تشكيك "العروسي" في انتماء "فريد" للجماعات الإرهابيّة أو تجّار الدّين رغم أنّ واقع النّص لا يثبت ذلك، بل يثبت

[1]– المصدر السابق. ص: 84.

[2]– المصدر نفسه. ص: 84، 85.

انتسابه لـ"نداء تونس"، يجعل شخصيّته معرّضة للشّكوكات والملابسات، كونها شخصيّة سلبيّة منذ البداية، غير واعيّة، تسعى للثّراء المادّي على حساب الأخلاق والضّمير الوطني، من ثمّ تجد نفسها مورّطة مرّتين، ولكن بشكل أعمق وأكثر لأنّها عاجزة كلّ العجز عن تجاوز ماضيها، الّذي سيظلّ يلاحقها دوما، كما أنّها عاجزة أيضا على رفض حاضرها لأنّ طريقه كان مرسومًا سلفًا، وهذا ما حدث لـ"فريد" الّذي يحاول مجاراة الحاضر خوفا من كشف ماضيه وضياع مكانته، كيف لا؟ وهو الّذي شهد على نفسه في حديثه معها: "يصعب على المرء أن يتعرّى أمام نفسه فما بالك أمام الآخرين. لم يكن الأمر هيّنا بالنّسبة لي، حاولت عديد المرّات أن أبوح لهم بما أقض مضجعي وأرهقني وآلمني طيلة سنوات إلّا أنّني فشلت. كان قبح عورتي تلك أشدّ من قبح أيّ عورة أخرى...لم أجرؤ على التّعرّي أمامهم وكشف ملفّات تعاملي مع أخ ليلى الطرابلسي ولن أفعل..."[1].

إنّ تراشق التّهم بين الأصدقاء بسبب اختلاف الانتماءات الجديدة هو إعلان عن مرحلة أكثر سلبيّة وفساد من الأولى الّتي سبقت الثّورة، عرفت تشتّتًا في البنيات الاجتماعيّة، الأمر الّذي ينبئ بتصدّع بيت الصّداقة لدى التّونسيين وتشتّته، بسبب انتماءاتهم السرية للأحزاب المتصارعة، الّتي تراوحت بين تأييد السّلطة السّابقة أو تأييد السّلطة الجديدة. لكن الأمرّ أنّ هذا الانقسام لم يتوقّف عند حدود الخصام والاصطدام، بل امتدّ إلى استعمال العنف والعمليّات المسلّحة.

3- سلطة الفقيه الدّيني

إنّ أكثر ما يعيق المشروع السّياسي في النّص هو التباسه بالدّين، فيحدث نوعًا من التّداخل غير الإيجابي في الوظائف، حيث يصبح الفقيه يتكلّم بلسان السّياسي، وتفقد بذلك السّلطة السّياسيّة شرعيّتها، ثمّ يتحوّل مشروع الفقيه من كيان يحدث التّوازن والرّحمة

[1]- المصدر السابق. ص: 76.

والتّسامح بين الاختلافات الإيديولوجيّة والتّعدّديّات الثّقافيّة، إلى مصدرٍ لإثارة الفتن والعنف، واغتيال الرّحمة في النّفس البشريّة: "لقد قال الإمام أنّ ثواب قراءة القرآن يوم الجمعة كبير. لكن ما قاله في الشّأن السّياسي لم يرق لي في الأعماق. كأنّي به يحرّض على العنف ضدّ هؤلاء الّذين يحضرون في بلاتوهات التّلفزيونات ويبدون معارضتهم للحكومة. صحيح أنّ أولئك يبالغون في التّقليل من منجزات الحكومة الشّرعيّة لكن لا أعتقد أنّ الأمر يصل إلى حدّ التّهديدات..."[1]، بالتّالي يفقد رجل الدّين مصداقيّته، وينحرف عن مشروعه الإنساني الرّحيم الّذي يهدف إلى إيجاد سبل وآفاق التّفاهم والتّسامح والتّعاون، ليتحوّل إلى مصدرٍ للرّعب وأداةٍ للدّمار تعرقل المسار الصّحيح للسّياسة.

لا يعمل الفقيه من أجل الإصلاح السّياسي أو الاقتصادي أو الاجتماعي، بل يسعى إلى الوصول إلى السّلطة فقط عن طريق حزبه الإسلامي، دون السّعي إلى تحقيق وعوده أو تحقيق التّطوّر والنّمو والعدالة الّذين كثيرًا ما نادى بهم، وهو ما أكّده "لمجد" لأخيه وزير التّربيّة في الحكومة الجديدة بقوله: "أنا لا أكاد أتعرّف عليك...هل صحيح أنّك أخي الّذي ناضل وتعذّب...قل لي هل كنت تقوم بذلك من أجل الوطن حقيقة أم من أجل الوصول إلى السّلطة؟؟ لقد تغيّرت كثيرا منذ أن تعاملت مع هؤلاء أصحاب اللحي. انتظر النّاس الكثير من حكومتكم الشّرعيّة الّتي تخاف ربّي كما يصفها عامّة النّاس...لكنّني أرى كما بات الجميع يرى أنّكم حكومة لا علاقة لها البتّة لا بربّي ولا برسوله..."[2].

يشكّل وزير التّربية صورة عن رجال السّلطة الإسلاميّة في تونس الّذين خلفوا وعودهم، وكأنّ بالرّوائيّة تدين الحزب الإسلامي الّذي اتّخذ من الدّين وسيلة لكسب تأييد الشّعب والوصول إلى السّلطة، وتؤكّد الأمر أكثر عندما يطلب "لمجد" من أخيه الاستقالة من الوزارة بعد فشل السّلطة الجديدة، فيرفض ويردّ عليه قائلًا: "لماذا أستقيل أنا وحدي

[1]- المصدر السابق. ص: 132.

[2]- المصدر نفسه. ص: 147.

بينما الجميع في هذه الحكومة متشبّث بكرسيه؟"[1]، وكذلك في قوله: "ثمّ تزيد على ذلك بأن تحرّضني على الاستقالة...فلنعش لنا بعض الأيّام كما عاش غيرنا"[2].

يبدو الوزير في المقطعين متمسّكًا بالسّلطة، غير مكترث بفشلها في تحقيق وعودها الّتي قطعتها على الشّعب، فما يهمّه هو الحكم والاستفادة من مزاياه دون الوضع المتردّي والمتراجع الّذي يعيشه الشّعب بسبب هذه الحكومة، وعليه بقدر ما يوحي هذا الكلام بتعفّن السلطة، يوحي أيضا بتلاشي المقوم الدّيني والعقائدي عند رجالها، الّذين اتّخذوا من الدّين حزبا سياسيّا يمهّد لهم الطريق للوصول إلى كرسي الحكم.

أفرزت سلطة الفقيه أعنف مظاهر التّطرّف الدّيني، الّذي يأخذ شرعيته من السّلطة السّياسيّة، فيلبس بذلك العنصر السّياسي العنصر الدّيني ويتداخل معه، ممّا يجعل الفئة المتديّنة أو المتشدّدة إن صحّ التّعبير تمنح لنفسها حقّ الوصاية على النّاس: "لا أحد في الممرّ سوى أشباح مرتديّة لجلابيب سوداء وملتحية بلحيّ مجعّدة الشّعر، شعثاء، رماديّة كسحناتهم بينما تقطر نظراتهم شرّا وانتقاما من جرائم لم يرتكبها أحد...كانوا يركضون في هستيريا، أذيال جلابيبهم ورائهم تعبّر عل لهفتهم إلى الدّم في مشهد استعراضي قتالي"[3]

لا يصف المشهد صورة المسلم بسماحة وجهه، وملامحه الخيّرة المحبّة للنّاس، ولباسه الأبيض الّذي يعكس روحه الطّاهرة، ومنظره النّبيل الّذي يبعث الطمأنينة في القلوب، وحركته الهادئة المتزنة الّتي توحي بالامتلاء الرّوحي. بل يصف صورة التّطرّف الدّيني في أقصى مراحله، فيصوّر بشاعة منظرهم الّتي تشير إلى نفوس مريضة تكنّ الأحقاد لكلّ النّاس، بلباسها الأسود الّذي يعكس هو الآخر روحًا مدنّسة بالكره ودم

[1]– المصدر السّابق. ص: 146.

[2]– المصدر نفسه. ص: 147.

[3]– المصدر نفسه. ص: 12، 13.

الأبرياء، إضافة إلى وجوههم الشّرّيرة الّتي تبعث الرّعب في القلوب، وحركتهم السّريعة الّتي توحي بالخواء الرّوحي.

بالتّالي قاد تداخل الدّيني مع السّياسي إلى هدم وانهيار كليهما، ومن ثمّ تصدّع الوطن تونس بسبب انتشار الإرهاب والفكر التّكفيري؛ لأنّه بحسب التّجارب الماضية: "كشف أي استغلال لاهوتي- سياسي للدّين الّذي يجب أن يظلّ مفارقا للتّجربة السّياسيّة والقطيعيّة الّتي قد تحيد به عن أهدافه التّهذيبيّة وتجعل منه إمكانيّة حقيقيّة لتدمير الآخر وإرهابه واحتقاره؛ إمكانيّة كفيلة بانبثاق طائفيّة دينيّة شديدة العداء لكلّ نزوع إرادي نحو الحياة، بمعنى آخر فإنّ تعالي الدّين عن التّجربة السّياسيّة هو الضّمانة الوحيدة لقداسة اللامتناهي وقداسة الدّين، وهذا يعني أن يكون الدّين ضمير الإنسانيّة اليقظ المرتبط بالأفق الميتافيزيقي للإنسانيّة، أي بما يشبع ذاتيّة الأفراد ورغبتهم في اللّامتناهي، أي الاستجابة الّتي تولّد في المتناهي الإنساني المسؤوليّة تجاه الآخر المتناهي هو أيضًا"[1]. وعليه لا بدّ من فصل الدّين عن السّياسة، لتجنب وقوع الدّولة في أزمة الجماعات التكفيريّة كما حدث في تونس.

4- التراتبيّة المجتمعيّة/ المنطق الجديد

تحاول الرّوائيّة ترصّد التّأزّم السّياسي الّذي حلّ بتونس بعد الثّورة، عن طريق الغوص في عمق الواقع الاجتماعي التّونسي الّذي بات مهدّدا بالانهيار الأخلاقي وتراجع مستوى القيم الإنسانيّة والدّينيّة النّبيلة..كأنّ هذه الثّورة ليست عاجزة فقط عن إحداث المشروع الدّيمقراطي الّذي نادت به، بل حوّلت تونس إلى منبر لدعاة التّكفير والفكر الوهّابي المتطرّف الّذي يتاجر بالدّين.

[1]- بومسهولي، عبد العزيز. الدّين والتّنوير، تحرير الدّين من التيولوجيا السّياسيّة، أو نحو حداثة بدون عوائق. يتفكّرون. ع:04 (ملف الهويّة والذّاكرة ومسارات الاعتراف). مؤسّسة مؤمنون بلا حدود للدّراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، صيف 2014. ص: 215.

إنّ التّحوّل الاجتماعي الّذي فرضته سلطة الفقيه قاد إلى تأزّم القيم وتراجعها على مستوى الفئات الشّعبيّة، حيث تحوّل الدّين إلى وسيلة للكسب السّريع عند البعض، ووسيلة للعيش ومسايرة السّوق وفرص العمل عند البعض الآخر، وهذا ما حصل مع بائع الغلال: "فتح الرّجل باب السّيّارة في همّة ليضع التّفاح وغيره من الغلال...وجاء ليقف أمامي كالجرو المطيع وهو يتمتم بالأدعية. كنت أعلم أنّه منافق وأنّ ما يبديه من تديّن هو مجرّد مسايرة للموجة الّتي اكتسحت البلاد بعد الثّورة، وأنّ دافعه هو لقمة العيش"[1].

وعليه تتغلّب على الدّين عند بعض الفئة المجتمعيّة النّزعة المادّيّة النّافية لقيمه الروحيّة النّبيلة، لينقلب إلى وسيلةٍ أو إستراتيجيّةٍ جديدةٍ تمكّن معتنقه من مواكبة سوق العمل. بالتّالي تلبس التّجارة في المقطع عباءته، فيكشف ذلك عن نفاق كبير يتلبّس هو الآخر بالمجتمع، خاصّة وأنّ بائع الغلال هو عيّنة عن الطّبقة الشّعبيّة البسيطة، الّتي يحاول المقطع تأكيد نفاقها بتظاهرها بالتّديّن لمواكبة التّحوّلات السّياسيّة الطّارئة في تونس إثر اعتلاء الحزب الإسلامي السّلطة.

نستنتج من خلال هذا الفصل جملة من النّتائج، أهمّها:

تجسّد الآخر في نص "دخان القصر" في السّلطة الحاكمة، الّتي سعت بشتّى الطّرق والوسائل إلى شلّ وعرقلة مشروع الدّيمقراطيّة في الوطن تونس، من خلال ممارساتها غير الواعية في حقّ الشّعب.

جاءت هذه الرّواية كنصٍّ تجريبيٍّ نجح في كسر النّموذج الرّوائي السّائد، عن طريق استثماره مجموعة من التّقنيات (التّقارير الصّحفيّة والاعترافات الذّاتيّة والشّخصيّات...)، وظّفها كحيلة سرديّة جديدة تمكّنت الكاتبة من خلالها من إثبات حضورها في النّص مرتين؛ مرّة كروائيّة ساردة، ومرّة أخرى كصحفيّة شاهدة على الأحداث ومدوّنة لها.

[1]– مختار، آمال. دخان القصر. م م. ص: 131.

سجّل هذا النّص عبر مستويات الوعي نسق الأنا في مراحلها الثلاث كالتّالي:

نسق الأنا الخاضعة والمستلبة الوعي في زمن ما قبل الثّورة، بسبب هيمنة مؤسّسة سلطويّة فاسدة تمثّلت في الرّئيس وحاشيّته، حيث عملت بكلّ الوسائل على إخضاع الشّعب واغتيال مشروع الدّيمقراطيّة بهدف تحقيق مصالحها.

ثمّ نسق الأنا المتمرّدة الّتي نجحت في استرجاع وعيها المسلوب، بتفجيرها للثّورة التّونسيّة والتي كانت شرارة ثورات الرّبيع العربي، وتمكّنت عن طريقها من الإطاحة بالنّظام المتعفّن الّذي عبث بتونس طوال عقود من الزّمن. حقّقت ذلك دون أن تخلّ بنظام مؤسّسات الدّولة وقطاع خداماتها، ما عكس تحضّرها ورقيّها في العالم بأسره.

وفي الأخير نسق الأنا وهي مجهضة الوعي بعد أن فشلت في تحقيق المبادئ الّتي نادت بها الثّورة، بسبب سلطة جديدة تتاجر بالدّين، وتتّخذ من الإسلام وسيلة للوصول إلى الحكم، ما زاد الوضع تأزّمًا وأدّى إلى انتشار الفكر التّكفيري والإرهاب.

الفصل الخامس

تفكيك النّسق الذّكوري الغربي/ الأنوثة قراءة ثانية

- تمهيد

أوّلًا- صورة المرأة في مخيال الرّجل الغربي

ثانيًا- صورة حريم الشّرق في مخيال الرّجل الشّرقي

تمهيد

جرت عادة الرّواية النّسائيّة العربيّة أن تلتزم بنسقٍ معيّنٍ في الخطاب، لا ينحرف عن طقوسه المعهودة وقوانينه المألوفة في الدّفاع عن حرّية المرأة في اختياراتها ورهاناتها وكل قضايا وجودها، حيث: "تعكس غرق كاتباتها في استبطان ذواتهن، وتصوير توتّر واقعهنّ النّفسي من خلال عرض بعض ما خضنه من تجارب عاطفيّة انتهت إلى الخيبة، والتّعبير عن تأزّم وجودهنّ الاجتماعي نتيجة ما يمارس عليهنّ من قهر واستلاب. وهنّ يثرن في سياق ذلك هموم المرأة المغاربيّة، وقضاياها في المرحلة الرّاهنة، بقطع النّظر عن تفاوت الوضع الطّبقي وتباين الدّور الاجتماعي. فيعرضن حقيقة أوضاعها وخصائص نظرة الآخر لها، وتعامله معها من خلال عدد من نماذجها"[1]، أي تحاول الرّوائيّة أن تصوّر للقارئ طبيعة هواجسها النّفسيّة في علاقاتها العاطفيّة الفاشلة مع الرّجل، ومعاناتها من طرف سلطة ذكوريّة تهيمن وتسيطر على حرّيتها وتقمع صوتها، وعلاقتها مع المجتمع الّذي يفرض عليها سيطرته وهيمنته. كما تحاول عرض ظروف وواقع الطّبقة الاجتماعيّة الّتي تنتمي إليها.

وعليه تدافع المرأة الرّوائيّة بكل قوّة وجرأة عن طريق سلاح القلم عن الأنا الأنثويّة، فتصوّر بطل الرّواية رجلًا يمارس العنف والاضطهاد والقمع ضدّ الأنثى، وبطلة الرّواية امرأة محرومة ومكبوتة ومظلومة. وهدف الرّوائيّة من هذا الطّرح هو محاولتها الدّفاع عن ذاتها كأنثى، واسترجاع ثقتها المغيّبة، دون أن تغيّب العنصر الرّئيسي الّذي يحضر دوما في هذه الكتابات وهو الرّجل؛ فإذا تطرّقت إلى اللّامساواة في المجتمع نجد سببها الرّئيسي هو الرجل، وإذا تكلّمت عن ظلم المرأة واضطهادها نجد الظّالم هو الرّجل، وإذا تناولت

[1]– بن جمعة، بوشوشة. مختارات من الرواية النسائية المغاربيّة. ط1. المغاربية للنشر، 2002. ص: 8.

عنف وبطش عادات وتقاليد المجتمع نجد السبب هو الرّجل، وعلى هذا الأساس فالرّوائيّة تنتقد مجتمعًا منح كلّ الحرّية للرّجل وحرّمها على المرأة[1].

لم يقف النّص السّردي النّسائي العربي عند حدود الدّفاع عن حقوق المرأة وانتقاد المجتمع الشّرقي الذّكوري، بل سلك طريقًا جريئًا جدًّا طوال العقدين الأخيرين من الزّمن، تمثّل في عزفه على وتر الجسد كإستراتيجيّة جديدة في الكتابة مخالفة للمألوف السّردي، ومتمرّدة على أعراف المجتمع وتقاليده الخاصّة. لكن القطيعة الّتي شكّلتها تجربة **فاطمة المرنيسي**[2] في روايتها "شهرزاد ترحل إلى الغرب"، تتمثّل في عدم التزامها بشروط وضروريّات هذه الكتابة الجندريّة، حيث كسرت النّمط السّائد لفترة طويلة من الزّمن، واستبدلت خطاب الجسد بخطابٍ آخر رسم ملامحه وحدّد خطاه وعيها العميق بقيمة الأنثى بوصفها كائنًا بشريًّا يمتاز بملكة العقل والقدرة على التّفكير كنظيرها الرّجل، ووعيها الخاص بكرامة المرأة داخل المجتمع الذّكوري، علما أنّ **فاطمة المرنيسي** هي باحثة سوسيولوجيّة قبل أن تلج إلى عالم الكتابة الرّوائيّة.

إلّا أنّ السّؤال الّذي يطرح نفسه هنا هو: هل استطاعت **فاطمة المرنيسي** في هذا النّص أن تنتصر للمرأة الّتي ظلّت لقرون طويلة تحت الهيمنة الذّكوريّة؟ وهل تمكّنت من سحبها من زاويّة الهامش إلى دائرة المركز؟ وهل وقفت في مهاجمتها عند حدود السّلطة الذّكوريّة الشّرقيّة كما عهدنا في الكتابات النّسائيّة المتزامنة معها، أم أنّها امتدّت لتشمل سلطات ذكوريّة أخرى كثيرًا ما تغنّت بالديمقراطية والتّحرّر؟ وهل التزمت في دفاعها عن

---

[1]– ينظر: الجويني، ليليا. الرجولة المستفزّة في الكتابات النّسائيّة. ط1. دار سحر، تونس، 2016. ص: 18.

[2]– فاطمة المرنيسي كاتبة وروائيّة وباحثة وعالمة سوسيولوجيّة مغربيّة، ولدت بمدينة فاس بالمغرب سنة 1940، وتوفيت بتاريخ: 30 نوفمبر 2015. درست بجامعة محمّد الخامس بالرّباط، ثمّ انتقلت للدّراسة بفرنسا، وبعدها الولايات المتّحدة الأمريكيّة، لتشغل في الأخير منصب أستاذة أكاديميّة بجامعة محمد الخامس بالرّباط بالمغرب. تكتب باللّغة الفرنسيّة. وقد تنوّعت أعمالها بين المقالات والكتب والرّواية، ومن أهمّها نجد: (ما وراء الحجاب)، (الإسلام والدّيمقراطيّة)، (شهرزاد ترحل إلى الغرب) و(أحلام نساء الحريم)... حصلت على جائزة أمير **أستورياس** (Premios Príncipe de *Asturias*) للأدب وغيرها من الجوائز.

المرأة الشّرقيّة فقط، أم تطرّقت إلى المرأة في كل بقاع العالم؟ وما مدى قدرة الرّوائيّة على التّمرّد على النّسق الرّوائي المتعارف عليه في الكتابة النّسائيّة من خلال هذا العمل؟

تفتح هذه التّساؤلات الطّريق أمام جملة من القضايا الّتي حاولت الرّوائيّة إثارتها في النّص، استنادًا إلى رؤية واعية منبثقة من عمق التّأمّل الفلسفي والفكري لحقيقة الكائن البشري الّذي هو المرأة، وحقيقة الطّرف المقابل الّذي هو الرّجل، هذا من جانب. أمّا من جانب آخر يتمثّل في حقيقة الصّورة الّتي رُسِمَت للمرأة سواء في الشّرق أم في الغرب، وكيف تعاملت السّلطة الذّكوريّة الغربيّة والشّرقيّة معها. وهذا ما سنكشف عنه في العناصر الآتية:

أوّلا- صورة المرأة في مخيال الرّجل الغربي

عملت المنظومة الفكريّة والثّقافيّة العالميّة على حصر المرأة في صورة محدّدة سلفًا، مشحونة بكلّ الأوصاف السّلبيّة المهينة لذاتها وقيمتها الإنسانيّة، بوصفها شخصيّة غير فاعلة في الحياة والمجتمع، ثانويّة مقارنة مع الرّجل، تابعة إليه يتصرّف بمصيرها كما يشاء، فجعلتها امرأة غبيّة وخاضعة خضوعًا مطلقًا لسلطة الذّكر، تفتقد لكل مقوّماتها النّبيلة كالعقل والفكر والقوّة، ولا تعرف إلّا الاستسلام والرّضوخ المطلق.

1- مفهوم لفظة "الحريم" عند الغرب

يهدف المشروع العالمي - كما أشرنا - إلى فرض الهيمنة الذّكوريّة على المرأة وإنجاحها، انطلاقًا من لفظة "الحريم" الّتي أُلحِق بها الكثير من التّشويه إلى حدٍّ أصبحت فيه من الطابوهات الّتي ينبغي عدم التّلفّظ بها، وهذا ما أشارت إليه الرّوائيّة في مواضعٍ كثيرةٍ من النّص، منها على لسان البطلة "فاطمة" في سؤالها الموجّه إلى الصّحفيين: "لماذا

تبتسمون؟ – ما هو الشّيء الّذي يمكن أن يبعث على الابتهاج في الحريم؟"[1]، فهذا السّؤال يحيل على اكتساب لفظة "الحريم" المتعلّقة بنساء الشّرق الكثير من السّخرية من قبل رجال الغرب، وخجلهم عند تلفّظها كونها كما تؤكّد الرّوائيّة ثانية على لسان "كريستيان" صاحبة دار النّشر الباريسيّة مرتبطة بطابوهات تخدش حياء المجتمع: "طبعًا إنّهم يبتسمون لأنّ الحريم بالنّسبة إليهم يرتبط بالجنس والإباحيّة، ولا علاقة له بحريم الشّرق البتّة"[2]؛ بمعنى عدم استيعاب الآخر الغربي لمفهوم "الحريم" الشّرقي وربطه بالجانب الإباحي فقط.

يدلّ ما سبق على المثاقفة الخاطئة أو الانتقال النّاقص لهذا المفهوم من الشّرق إلى الغرب، والانحطاط الدّلالي الّذي رافق رحلته إلى العدوى الأخرى: "إنّ المرح الغريب الّذي تثيره لفظة الحريم في الغربيين يدعو إلى احتمال خلاف كبير بين نظرتهم إلى الحريم ونظرتنا إليه. من البديهي أنّ الحريم قد فقد طابعه الخطير حين انتقل إلى الغرب، وإلّا كيف أمكنهم أن يضحكوا كلّما جرت هذه الكلمة على أفواههم؟ من الواضح أنّهم لا يتصوّرون القيود الّتي يفرضها الحريم على الفرد رجلًا كان أو امرأة في ثقافتنا، والضّغوط الّتي يخضع لها فيه"[3]؛ إنّ هذا الكلام هو بمثابة دليل على انحراف مفهوم الحريم الشّرقي عند الغرب من معناه الأصلي المرتبط بالمحظور والممنوع والمقيّد بالدّيني والإلهي والمقدّس، خاصّة وأنّه مشتقّ من لفظة "حرام": "إلّا أنّ الحريم يحيل لديّ على العائلة قبل كل شيء، ولن يخطر ببالي قط أن أربطه بشيء مبهج، خاصّة وأنّ أصل الكلمة يعود إلى الحرام أي الممنوع. والحرام في كل الثّقافات يحيل بشدّة على العقاب إلى حدّ يجعلنا لا نربط البتّة بينه وبين الفرحة. إنّه يتموضع في الحدود الخطيرة حيث يتواجه القانون والرّغبة الإنسانيّة. إنّ الحرام هو ما يمنعه القانون، وعكسه هو الحلال أي ما هو مسموح

[1]– المرنيسي، فاطمة. شهرزاد ترحل إلى الغرب. تر: فاطمة الزهراء أزرويل. ط1. المركز الثقافي العربي/ نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، 2002. ص: 25.

[2]– المصدر نفسه. ص: 24.

[3]– المصدر نفسه. ص: 23.

به"[1]، بالتّالي تبرز المفارقة الحقيقيّة في الاستخدام اللّفظي بين الثّقافتين الشّرقيّة والغربيّة، حيث تتحكّم الثّقافة المرتبطة أساسًا بالمرجعيّات الإيديولوجيّة في تحديد ماهيّة الألفاظ وتخليصها من محتواها الأصلي.

تجرّدت لفظة "الحريم" ذات المرجعيّة الدّينيّة الإسلاميّة الصّارمة من محتواها الحقيقي أثناء وصولها إلى أرض الغرب، فارتبطت بمنظور الآخر (الغرب) للأنا (الشّرق)، هذا المنظور الّذي يحمل في طيّاته نوايا غير بريئة، محمّلة بكل معاني التّشويه والتّزييف لحقيقة كلّ ما يصل إلى أرض الغرب، ليواكب النّسق الكولونيالي العام الّذي يهدف إلى عمليّة التّشويه والتّحقير لكلّ ما هو شرقيّ، سواء أكان عرقيًّا أم دينيًّا أم ينتمي إلى العادات والتّقاليد...إلخ بغرض الهيمنة والسّيطرة عليه كما تطرّقنا في الفصل الأوّل. علمًا أنّ هذه العمليّة قد جسّدها فن الصّورة أشدّ التّجسيد.

2- صورة الحريم في الفن الغربي

إنّ المتأمّل للفن الغربي بأشكاله وأنماطه المختلفة الّتي تناولت صورة المرأة، يجده لا ينحرف في تمثيلها عن نسقٍ معيّنٍ منسوج بإحكام، يجسّدها في موضع سجينة خاضعة لسلطة الرّجل السيّد، وفي صورة إباحيّة تدلّ على الكسل والخمول واللّهو، تنعدم فيها الجدّيّة وكلّ ما يوحي بالالتزام. وقد تمّ تداولها بشكلٍ مكثّفٍ إلى حدٍّ أصبحت فيه صورة نمطيّة: "إنّ الغربيين لا يختزنون في أذهانهم إلّا أشكال حريم تكوّنت انطلاقًا من الصّور الّتي نسجها فنّانوهم، وهي لوحات فنّيّة وشرائط أفلام بالأساس (...) أمّا حريمهم فيستمدّ قوّته من الصّور الّتي خلقها الرّسامون الّذين كانوا يستمتعون بخلق نساء سجينات، ناسجين بذلك رباطًا لا مرئيًّا بين المتعة والاستعباد شأنه في ذلك شأن الأوهام الّتي تكمن

[1]- المصدر السابق. ص: 23.

وراءه. لوحات مرسومة أو صور في أفلام، ذلك هو مرتع الحريم الغربي"[1]؛ أي أنّ الصّورة هي الّتي تحكّمت في المرأة، وساهمت في ترسيخ إباحيّتها وخضوعها واستسلامها في أذهان أفراد المجتمع الغربي بكلّ طبقاته وفئاته.

غزت هذه الصّورة لوحات كبار الفنّانين الأوروبيين ك**بيكاسو** في أعماله الّتي تناولت الحريم، و**ماتيس** صاحب لوحة (الوصيفة ذات السروال الرمادي القصير)، و**أنجر** في أعماله: (الحريم التركي) و(الوصيفة الكبرى) وغيرها، بشكل مكثّف منحها النّمطيّة، وأنزل المرأة من منزلتها الإنسانيّة الرّفيعة ليسقطها في دائرة العبوديّة: "إلّا أنّ أنجر شرع في إبداع الحمّام التركي في خضم هذه السّعادة الجديدة، وهي من أكبر الأعمال الفنّيّة إيحاء بالشّهوة في الرّسم الغربي، حيث أنّها تقدّم حشدًا حقيقيًّا من النّساء العاريات"[2]؛ بمعنى تقف الصّورة شاهدة على اغتيال المرأة بفعل الإهانة المتعمّدة من قبل رجال الفنّ الغربي، خاصّة وأنّها لم تكتف بتصوير امرأة واحدة بل حشدًا من النّساء، يتواجدن متزاحمات ومحشورات لخدمة سيّد واحد. إضافة إلى أنّ هذه الصّورة تصنّف ضمن أهم الأعمال الفنّيّة في أوروبا، ما جعلها تمثّل نموذج الفن الرّاقي والمتميّز في الغرب، والّذي سيحدّد بدوره معيار الجمال المثالي لدى المرأة والمتمثّل في الإباحيّة المطلقة وغياب العقل والاستسلام.

لم يتوقّف هذا الأمر عند حدود فن الرّسم، بل تسرّب ليشمل مجالات الفن الأخرى كفنّ السنما مثل الأفلام الهوليوديّة، وقصص الأوبرا كـ (أوبرا عايدة)، وفن الباليه كـ (باليه شهرزاد) وغيرها. حيث تشابكت كل هذه الفنون لترسم للمرأة صورة مزيّفة ومهينة لا يسعى من خلالها الرّجل إلى المتعة فحسب، وإنّما يهدف من ورائها إلى استعبادها، خاصّة وأنّها قد صارت متداولة بكثرة وانتقلت من عالم الفن إلى كل حقول ومجالات العلوم الإنسانيّة

[1]– المصدر السابق. ص:27.

[2]– المصدر نفسه. ص: 170.

الأخرى، كالإعلام والصّحافة اللّذينِ ساهما في ترويجها بشكلٍ ملفتٍ: "والواقع أنّ الصّحفيين كانوا يذكرون إلى جانب اللّوحات الأفلام الهوليوديّة الّتي تعجّ بالرّاقصات أنصاف العرايا، تعلو محياهن ابتسامة بلهاء موجّهة إلى الغزاة، أو قصص الأوبرا كعايدة لفيردي، أو حفلات الباليه كشهرزاد. إنّ هناك نقطة مشتركة بين كل هذه المرجعيات: ذلك أنّ الحريم الموصوف فيها جنّة لممارسة اللّهو، تعجّ بمخلوقات عارية وهشّة وسعيدة بأسرها سعادة كاملة"[1]، وعليه فقد قضى فن الصّورة على المرأة أو الحريم في الغرب، ومنحها صورة سلبيّة مدمّرة لقيمتها الإنسانيّة وكرامتها الأنثويّة، فاختزلها في الإباحيّة والخضوع والبلاهة والضّعف بعكس حقيقتها عند الشّرق.

3- شهرزاد الشّرق في منظور الآخر

إنّ المتأمّل للنّماذج النّسائيّة المستحضرة في لوحات فنّاني الغرب وفن الباليه والأوبرا، يلاحظ أنّها نماذج نسائيّة شرقيّة بامتياز، حيث: "نجحت شهرزاد خلال فترة وجيزة جدّا في تحقيق ما فشلت فيه الجيوش خلال الحروب الصّليبيّة. لقد غزت العالم المسيحي معتمدة في ذلك على القوّة الوحيدة الّتي تملكها، أي قوّة الكلمات، فانقاد لجاذبيتها الزّهاد الكاثوليكيّون والبروتستانتيّون والإغريق الأرثدوكسيّون تباعًا..."[2]؛ فقد هزّت شهرزاد بكلماتها العالم المسيحي بأسره وأثّرت فيه تأثيرًا كبيرًا، ما يعكس وعي رجال الدّين الغربي بقيمة الفن عند الشّرق، وقيمة المرأة الشّرقيّة المجسّدة في عقلها وذكائها وشجاعتها الّتي جعلتها تخترق أسوار أوروبا الحصينة وتجتاح حتّى المقدّسات الدّينيّة، وتسلب عقول رجال الدّين المعروفين بالصّرامة والوقار والالتزام في التّعامل مع الفن، خاصّة عندما يكون موضوعًا يدار بين رجل وامرأة.

[1]- المصدر السابق. ص: 27

[2]- المصدر نفسه. ص: 79.

قد بلغت شهرزاد هرم المجتمع الذّكوري الغربي بفرض سيطرتها على رجال الدّين، ويدلّ ذلك على هيمنتها القويّة على الفكر الأوروبي كلّه. وهذا ما أكّده **سعيد يقطين** عن نص "ألف ليلة وليلة" بقوله: "ولسنا نغالي إذا ما قلنا إنّ العرب لم يتعرّفوا على اللّيالي، مثلها في ذلك مثل العديد من النّصوص العربيّة، إلّا من خلال تعريف الغربيين لنا بها. ولهذا لو أجرينا الآن جردًا لما كُتِب ويكتب ولا يزال عن اللّيالي باللّغات الأجنبيّة، وقارنّاه بما هو مكتوب بالعربيّة، سنجد خزانتنا فقيرة جدًّا بصدد هذا النّص الّذي كان له أبلغ الأثر في الآداب الأوربيّة، وفي امتدادها في أمريكا اللّاتنيّة"[1]. ويشير هذا الكلام إلى نجاح نصّ "ألف ليلة وليلة" وشهرته العالمية المحقّقة كقيمة فنّيّة رمزيّة، كسرت كل الحدود الجغرافيّة ومارست نوعًا من الغزو الثّقافي على الغرب وفرضت سلطتها عليه.

لكن عندما نسلّط الضّوء على المشروع الفنّي الأوروبي بعمق، نجده قد أسقط شهرزاد من سلطتها المقدّسة في الفن الشّرقي الّتي سمحت لها باجتياح حتّى عقول رجال الدّين الغربي وأرواحهم المسخّرة للكهنوت، وحوّلها هذا المشروع إلى امرأة مفرغة تمامًا من كل محتواها الرّوحي والإنساني العظيم، ما أشارت إليه الرّوائيّة بقولها: "جُرِّدَت شهرزاد من ذكائها حين غادرت الشّرق وعبرت الحدود إلى الغرب، إذ ما أن وطئت قدماها أرضه حتّى جرّدتها الجمارك الأوروبية من جواز سفرها، أي من كلّ ما يشكّل هويّتها متمثّلًا بالأساس في ذكائها. والواقع أنّ الغربيين لم يأبهوا إلّا بمشاهد المغامرة والغرام في ألف ليلة وليلة الّذي انحصر هو الآخر في الزّينة ولغة الجسد بشكلٍ باعثٍ على الاستغراب، حيث أصبح رقصًا لا يتجاوز حركات هز الأرداف، وكمثلٍ عن ذلك نجد بأنّ لفظة "السّمر" العربيّة الّتي تحيل على التّبادل العميق والاعترافات المهموسة خلال اللّيل غائبة

[1]– مسكين، سعاد. خزانة شهرزاد، الأنواع السّرديّة في ألف ليلة وليلة. ط1. دار رؤية/سلسلة السّرد العربي (2)، القاهرة، مصر، 2012. ص: 5.

عن النّصوص المترجمة تمامًا."[1]، تحوّلت شهرزاد عند الغرب إذًا إلى كيان مادّيّ رخيصٍ، ينحصر في الجسد والزّينة المبالغة الّتي توحي بفقدانٍ كلّيّ لمعالم الرّوح والعقل والرّفعة والكرامة الأنثويّة، لتسقط في عبودية مزدوجة؛ عبوديّة الرّجل الّذي ثارت ضدّه شهرزاد كأنثى تحاول صدّه عن فعله الوحشي ضدّ النّساء، وعبوديّة الملك الظالم الّذي مارس طغيانًا منقطع النّظير في حقّ رعيّته.

يمكن القول من خلال ما سبق أنّ مشروع شهرزاد الشرقيّة قد طُوِّق في الغرب، وانهار حين حُوِّلَت إلى امرأة مستلبة الإرادة وغبيّة وبلهاء، ومعه تفكّك مشروع المرأة الشّرقية كلّه في الغرب وحُوِّلَت إلى كيانٍ ضعيفٍ وخاضعٍ ومفتقدٍ للعقل، لا تعرف إلّا الإغواء. هذا الأمر ينطبق على أغلب النّماذج النّسائيّة الشّرقيّة الّتي انتقلت إلى العدوى الأخرى و خضعت لفعل الاستشراق.

يقودنا هذا الكلام إلى ما ذهب إليه **عبد الوهاب المسيري** بخصوص دراسته لفن الصّورة والفيديو كليب، إذ يرى: "أن الإعلاميين الغربيين قد تملّكوا ناصية استخدام الصّور وتوظيفها لتوجيه البشر الوجهة الّتي يريدونها بشكل مصقول ومركب للغاية"[2]؛ أي تختزل الصّورة جملة من الأفكار، وتبثّها بسرعة فائقة في ذهن المتلقّي الّذي يستوعبها بسهولة، لأنّها ملفوفة برداء الفن بوصفه الجانب المحبّب للإنسان. ويسهر على هذه العمليّة عادة الإعلاميّون، كونهم ينطلقون من خططٍ واستراتيجياتٍ مسبقةٍ. وهذا ما حصل بالضّبط لصورة المرأة عامّةً وصورة شهرزاد خاصّةً في الفن الغربي.

[1]– المرنيسي، فاطمة. شهرزاد ترحل إلى الغرب.م م. ص: 80، 81.

[2]– المسيري، عبد الوهاب. الثقافة والمنهج، (حوارات 1). تحرير سوزان حرفي. ط1. دار الفكر، دمشق، سوريا، 2009. ص: 173، 174.

4- صورة الحريم وعلاقتها بالمرجعيّة الثّقافيّة والفلسفيّة

تتحكّم في الصّورة مجموعة من المرجعيّات المرتبطة بالإيديولوجيات كما أشرنا سابقًا. لكن ما الذّي جعل صورة "الحريم" تتّسم بهذه السّلبيّة والإباحيّة والاستسلام؟

لا شكّ في أنّ الإجابة على هذا السّؤال ستحيلنا حتمًا لمحطّات كثيرة، ارتبطت بفنّ الصّورة وعلاقتها بالمرجعيات الفلسفيّة والفكريّة والثّقافيّة الغربيّة الّتي تحكّمت فيها تحكّما كلّيًا، وأهمّها فلسفة **إيمانويل كانط** الّذي وضع المرأة في منزلة دنيئة مقارنة مع الرّجل، حين منحها الجمال دون الفكر، بينما منح الرّجل الفكر دون الجمال، ونبذ المرأة المفكّرة والذّكيّة نبذًا مطلقًا وقبيحًا: "إنّ المرأة يجب أن تتنازل عن ذكائها وتحجب عقلها إذا شاءت إغراء الرّجل في رأي كانط. لقد أرعبني هذا التّمييز الّذي يضعه كانط بين المثقّفة وتلك الّتي تمارس الإغراء، يا له من اختيار فظيع: الجمال أو الذّكاء؟ إن ذلك يذكّر بقولة "المال أو الحياة""[1]؛ أي يختزل حسن المرأة في الجانب الحسّي الّذي يقتصر على الجمال الجسدي، ويرى بأنّ الفكر والعقل والذّكاء هم من اختصاص الرّجل، وإذا حدث وأن اكتسبت المرأة هذه الخصلة الذّكوريّة – كما يزعم – تجرّدت من أنوثتها، وفقدت جمالها، ورُفضِت في المجتمع؛ لأنّ: "عقل امرأة "عادية" مبرمج حسب كانط من أجل "الحساسيّة المفرطة""[2]؛ بمعنى أنّ التفوّق العقلي والذّهني خاص بالرّجل، بينما الحساسيّة والعاطفة هما من اختصاص المرأة.

تحكّمت هذه الرّؤية الكانطيّة في الفكر الأوروبي طوال قرون من الزّمن، فجرّت المؤلّفات الفلسفيّة والثّقافيّة عامّة إلى نفقٍ مظلمٍ ومسدودٍ، غيّبت الوعي بحقيقة وجوهر الكيان الأنثوي القائم على العقل والفكر إلى جانب الجمال الحسّي: "بدأت أتبيّن الخيط الّذي يقود إلى الرّبط بين نموذج الجمال الكانطي وسلطة الصّورة، سواء تجلّت في

[1]- المرنيسي، فاطمة. شهرزاد ترحل إلى الغرب. م م. ص: 108، 109.

[2]- المصدر نفسه. ص: 108.

اللّوحات أو في أفلام هوليود. والواقع أنّ هذه العناصر الّتي تبدو متفرّقة في الظّاهر تشكّل أسلحة يستعملها الرّجال الغربيّون لفرض هيمنتهم على المرأة"[1]؛ فالفلسفة هي الّتي تحكّمت في الفن وفرضت عليه رؤيتها، ومن ثمّ تحكّمت في رؤية المجتمع وتوجّهه كلّية. علما أنّ الفن هو أحد أركان الثّقافة الأقرب إلى روح المجتمع. بالتّالي الفلسفة هنا غير حيّاديّة، هي وسيلة فعّالة للهيمنة الذّكوريّة؛ استطاع الرّجل عن طريقها تسخير الفن لفرض سيطرته على المرأة.

الأمر نفسه يتكرّر مع شهرزاد (ألف ليلة وليلة) في قصّة **إدجار ألن بو** الّتي تحمل عنوان (ألف ليلة وليلتين)، هذه الرّواية الّتي جاءت كدليل قاطع على تأثّر الفكر والثّقافة والفن الغربيين عامّة بالرّؤية الكانطيّة، حيث صوّر الكاتب شهرزاد شخصيّة ضعيفة مستسلمة ومتشوّقة للموت لمّا فرضه عليها الملك شهريار. ففي الوقت الّذي كانت تروي له عن اكتشافات سندباد أثناء رحلته إلى الغرب لذلك التطوّر العلمي والتّقني، لم يتقبّل ذلك واتّهمها بالكذب، ثمّ وضع الحبل على عنقها ليقتلها، فقبلت بالأمر الواقع وكانت راضية لقدرها ومرتاحة، بعكس شهرزاد الحقيقيّة الّتي جاهدت في (ألف ليلة وليلة) عن طريق إغراء الحكي والسّرد حتّى فلتت من قبضة الموت. وهذا ما يؤكّد نظرة **كانط** الّتي انعكست على الفن الغربي وكل أشكال الثّقافة الغربيّة: "هنا أدركت لماذا قتل ألن بو شهرزاد، ذلك أن إظهار المرأة لذكائها جريمة لديهم. إنّ المرأة يجب أن تتنازل عن ذكائها وتحجب عقلها إذا شاءت إغراء الرّجل في رأي كانط"[2]، وهذا برهان صريح على تأثّر الفن بأنماطه وألوانه المختلفة بفلسفة **كانط** الّتي تنادي بضرورة تجريد المرأة من عقلها، وإذا حدث وأن امتلكت هذه الخاصّيّة الجليلة تكون نهايتها الموت.

[1]- المصدر السابق. ص: 129.

[2]- المصدر نفسه. ص: 108.

يكشف ما سبق تواطؤ رجال الفلسفة مع الهيمنة الذّكوريّة، ويعكس ذلك رجعيّة الفكر الأوروبي المبني على ثقافة غير ديمقراطيّة رغم مناداتها بالتّحرّر واحترام حقوق المرأة. لكنّها في حقيقة الأمر تمارس سيطرة منقطعة النّظير عليها، وتمنعها من تحقيق ذاتها في بلوغ السّلطة وإبراز وعيها الكامن في عقلها وفكرها وشجاعتها، وإذا حدث وأن فعلت ذلك تضعها بين خيارين صعبين للغاية أطلق عليهما **بيار بورديو** (Pierre Bourdieu) "الإكراه المزدوج": "وإذا ما تصرّفن مثل الرّجال فإنّهن يعرّضن أنفسهن لخسارة الصّفات الملزمة "للأنوثة"، ويضعن موضع الشّك الحق الطبيعي للرّجال في مراكز السّلطة. وإذا تصرّفن تصرّف النّساء، فإنّهن يظهرن عاجزات وغير متكيّفات مع الوضع. هذه التّوقّعات المتناقضة لا تفعل شيئا سوى أن تنوب تلك الّتي هنّ لها معرّضات بنيويّا باعتبارهن أشياء معروضة في سوق المتاع الرّمزي، ومدعوات في آن للوضع حيّز التنفيذ كي يُعجبن ويغوين، ومنذورات لدفع مناورات الإغراء الّذي يمكن لذلك الضرب من الخضوع المجحف لحكم النّظرة الذّكوريّة أن يحدثها. إنّ هذه التّوليفة المتناقضة من الانغلاق والانفتاح والتّحفّظ والإغراء هي بالأحرى أكثر صعوبة في تحقيقها بقدر ما هي خاضعة لتقييم الرّجال الّذين يمكن أن يرتكبوا أخطاء من التّأويل اللّاواعي أو المنتفع"[1]؛ فمن تريد الوصول إلى السّلطة لا بدّ لها من امتلاك العقل الكافي الّذي يسمح لها بذلك، وإذا امتلكت تلك القوّة العقليّة والفكريّة فقدت أنوثتها، بالتّالي هي مخيّرة بين العقل والأنوثة، وهذه خدعة ذكوريّة لفرض الهيمنة على المرأة وقمع حرّيتها المزعومة.

إنّ القول بتوقّف الهيمنة الذّكوريّة في الغرب المعاصر هو مجرّد افتراء، كما أنّ وصفه بالغرب الحضاري والدّيمقراطي الّذي يمنح المرأة كل حقوقها هو ضرب من الكذب والخرافة والتّمويه؛ لأنّ الهيمنة الذّكوريّة قد بلغت حاليّا ذروتها. لكن بأوجه أخرى أكثر

[1]– بورديو، بيار. الهيمنة الذّكوريّة. تر: سلمان قعفراني. ط1. مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، 2009. ص: 105، 106.

إستراتيجيّة ودهاء، بحيث لا تقيّد المرأة مباشرة أو تفرض عليها شروطًا معيّنة، أو تمنعها من منافسة الرّجل في اعتلاء مناصب عليا، وإنّما تجبرها على الالتزام بمقاييس معيّنة في جسدها، تفقد كلّ أنوثتها إن تجاوزتها وترمى في دائرة الهامش. ومقطع الحوار الّذي دار بين البطلة "فاطمة" وبائعة الملابس بنيويورك يجسّد ذلك:

"اتّضح لي فجأة سر لغز الحريم الأوروبي خلال دخولي إلى محل تجاري كبير لبيع الملابس بنيويورك، حيث أخبرتني البائعة بوقار راهبة بأنّها لا تملك تنورة في مقاسي لأنّني عريضة الرّدفين

– في هذا المحل بكامله الّذي يوازي مائة مرّة بازار إسطنبول، ليست هناك تنورة واحدة في مقاسي! لا شكّ أنّك تمزحين؟

راودني الشّك في أنّ هذه المرأة الأنيقة متعبة، ذلك شيء كان بإمكاني تفهّمه، ولكنّها أصرّت وقالت لي بنبرة لا تخلو من تعجرف:

– إنّك عريضة الرّدفين.

أجبتها وأنا أحدّق فيها وأدرك في نفس الوقت بأنّني أقف فجأة أمام هوّة ثقافيّة حقيقة.

– بالنّسبة لماذا؟

قالت لي بنبرة قاطعة وكأنّها تصدر فتوى:

– بالنّسبة لحجم 38. إنّ مقاسي 36 و38 هما المعيار، أو أنّهما بتعبير أدق يشكّلان المثال.

ثمّ تابعت حديثها متشجّعة بنظراتي المتسائلة:

- إن مقاسات الألبسة الّتي تكون خارج المعيار وخاصّة منها مقاسك لا تتوفّر إلّا في المحلّات المتخصّصة"[1].

يعكس الحوار القائم بين البائعة الغربيّة والمشترية الشّرقيّة حوارًا بين الشّرق والغرب، حول المرأة والقيود المجتمعيّة الّتي تُفرَضُ عليها في الغرب المتحضّر، الّذي حدّد أنوثتها ووجودها ككل بمقاس جسدها المتمثّل في 38 أو 36، هذا المقاس الغير معتمد في عالم الشّرق والّذي يعدّ أقوى أشكال العنف الممارسة ضدّ المرأة وأكثرها إهانة، بحيث تتحوّل إلى دميّة يتحكّم فيها الرّجل، ويتحكّم حتّى في زمنها بتوقيفه عن الامتداد والاستمراريّة: "لا يقول الرّجال الغربيّون شيئًا، ما عدا كونك في اليوم الّذين تودّين شراء تنورة ستعرفين بأنّك بشعة، وستتركين وحدك لابتلاع خيبتك. إنّهم يرغمونك على تحليل وضعك واستخلاص ما يشاؤونه لك: فالنّضج والشّيخوخة الّتي لا مفرّ منها تعدّ فعلًا مذنبًا "إنّه الواقع! لقد أصبحت ديناصورًا قبيحًا"[2]، بمعنى لا يفرض الرّجل الغربي على المرأة أي منع أو رقابة، أو يلزمها بالمكوث في البيت، أو يقف عارضًا دون حضورها في المجتمع. وإنّما يضع قيدًا يطوّق به جسدها فيجعلها تعاقب ذاتها بذاتها إن لم تستجب للمقاس النّموذجي الّذي وضعه لها، دون أن تكون له يد مباشرة في ذلك، ويقصيها من المجتمع إن خالفت المقاس، ثمّ يجعلها تنتقم من جسدها وسنّها البيولوجي إن استجابت وقبلت. وهذا هو الدّهاء الرّجولي أو بتعبير أصح المكر الذّكوري في الغرب.

أمّا عن توقيف الزّمن فهو أكبر فعل إجرامي يمارسه الرّجل، بحيث يجبر المرأة المسنّة أو الّتي أدركت الشّيخوخة على حدّ زمنها بمحض إرادتها، وجعلها تسعى للالتزام بمقاس البنت المراهقة: "قلت في نفسي "يا للفظاعة!" وأنا أرى من حولي كل هؤلاء

[1]– المرنيسي، فاطمة. شهرزاد ترحل إلى الغرب. م م. ص: 221، 222.

[2]– المصدر نفسه. ص: 228.

الأمريكيات كالطّفلات اللّائي لم يكدن يتجاوزن سن البلوغ في هيئتهنّ"[1]؛ بتوضيح أكثر، أصبحت المرأة العجوز بفعل النّظام الغذائي الحاد تشبه الطّفلة، ما يؤدّي إلى الإخلال بالقوانين البيولوجيّة للإنسان، كما يؤدّي إلى تدمير فكر المرأة وإرهاقه: "إنّ هذه الوسائل البدائيّة لممارسة الهيمنة فعّالة جدّا بالتّأكيد، فحرماني من الطّعام هو أفضل طريقة لمنعي من التّفكير وتحطيم ثقتّي بنفسي. حين أجوع أنهار للتّو وأنسب إلى ذاتي كلّ النّقائص"[2]؛ يؤدّي تدمير الجسد إلى تدمير العقل، ومن ثمّ كانت هذه هي الوسيلة الفعّالة لتحقيق الهيمنة الذّكوريّة الغربيّة.

لا تجسّد الممارسات السّابقة ضدّ المرأة إرادة المجتمع المنقسم إلى جنسين؛ الأنثى والذّكر، وإنّما تجسّد إرادة الرّجل؛ لأنّ الرّجل هو الّذي يهيمن على المجتمع مهما كان موقعه، ومهما كان نوعه، حتّى وإن ادّعى قطع أشواطٍ من الدّيمقراطيّة يبقى وعيه محدودًا، وفكره عاجزًا عن استيعاب حقيقة الكيان الأنثوي الّذي لا يلغي الذّكر، بل يكمّله؛ إذ: "بالاقتران بين الاثنين يقضي كلّ منهما وطره، وبالمشاركة يسدّ نقصه ويبلغ غايته، وبالصّحبة يتباسط وينبسط ويأنس، وبالصّداقة يتمرأى ويصقل ويتهذّب، وبالمحبّة يلطف ويرقّ ويرقى"[3]؛ لأنّ المرأة هي النّصف الثّاني المكمّل للرّجل، تسعى إلى مساعدته لا كشف عجزه ونقصه كما يتوهّم، وتسعى إلى إسعاده لا حزنه.

يكمن هدف الرّوائيّة في هذا النّص في الكشف عن حقيقة الرّجل الغربي الّذي يدّعي الدّيمقراطية والتّحضّر خلافًا لقرينه الشّرقي. لكن المتأمّل يجده أكثر رجعيّة وتخلّفًا منه؛ لأنّه يتدخّل حتّى في كيان المرأة البيولوجي والطّبيعي، ويفرض عليه مقاييسه، ويحدّد له نموذجًا مسبقًا يقيّده، بوصفه المسؤول الأوّل والأخير عن الموضة النّسائيّة في الغرب:

---

[1]– المصدر السابق. ص: 229.

[2]– المصدر نفسه. ص: 233.

[3]– حرب، علي. الحب والفناء، المرأة/ السكينة/ العداوة. ط2. الدّار العربيّة للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، الجزائر/بيروت، 2009 ص: 58.

"يملي الرّجل الغربي على المرأة القواعد الّتي تتحكّم في مظهرها الخارجي، إنّه يراقب صناعة الموضة بكاملها(...) والغرب هو المنطقة الوحيدة من العالم حيث اللّباس النّسوي صناعة ذكوريّة بالأساس"[1]؛ من ثمّ أخضعها إخضاعًا مطلقًا لسيطرته دون أن تدرك ذلك. وإن حدث وأن تمرّدت على النّموذج المحدّد لها تطرد من عملها كما أكّدت بائعة الملابس لمّا أخبرتها فاطمة بأنّها لا تعرف مقاسها ولا وزنها، لأنّ ذلك غير مهمّ في عالم الشّرق، فردّت عليها البائعة بقولها: "إنّ كثيرًا من النّساء عندنا سيفقدن عملهنّ إذا فعلن ذلك"[2]؛ أي أنّ العمل مرهون بالوزن والمقاس، وليس بالعقل والحكمة والفكر؛ بتوضيح أكثر، الجمال هو الّذي يمنح فرص العمل للمرأة في الغرب وليست الكفاءة أو العقل أو العلم.

يبقى شغل المرأة الشّاغل في عالم الغرب هو محاكاة الجسد المثالي والتقيّد بكلّ مقاساته إرضاء لحكم الغير عليها، ما أشار إليه **بيار بورديو** بقوله: "ولأنّهنّ بحاجة إلى نظرة الآخرين لتكوين أنفسهنّ، فإنهنّ يتوجّهن في الممارسة دائما إلى التّقييم المسبق للثّمن الّذي يمكن تلقّيه من خلال المظهر الجسدي، وطريقتهنّ في التّحكّم بجسدهنّ وعرضه (من هنا تتكوّن القابليّة الواضحة بشكل أو آخر للتبخيس الذّاتي ولاستدماج الحكم الاجتماعي على شكل حرج جسدي أو على شكل خجل)"[3]، وعليه تسعى المرأة دائمًا لتكون مثاليّة بمحاكاتها لنموذجٍ مسبقٍ يكون السّبب في كسب رضاء المجتمع عليها، هذا الأخير الّذي سيمنحها فرص الحياة بتوفيره فرص العمل لها. كما تتجنّب الحرج واستنفار المجتمع منها. وهي لعبة غير إنسانيّة نصبها الرّجل فخًّا للإيقاع بالمرأة وتحقيق هيمنته المطلقة عليها، هذه الهيمنة الّتي تتمدّد حتّى تبلغ السّلطة.

[1]– المرنيسي، فاطمة. شهرزاد ترحل إلى الغرب. م م. ص: 230.

[2]– المصدر نفسه. ص: 226.

[3]– بورديو، بيار. الهيمنة الذّكوريّة. م م. ص: 104.

5- صورة الحريم وعلاقته بالسّلطة

توحي العناصر السّابقة بمدى هيمنة العنصر الذّكري على السّلطة في الغرب، ومدى قدرته على حجب النّساء ومنعهنّ من الوصول إليها، وإذا حدث وأن وصلن يجدن أنفسهنّ مكبّلات بإمكانيّة فقدان أنوثتهنّ، ممّا يحيل على فكرة أساسيّة ورئيسيّة تقرّ بعدم انفصال السّلطة في الغرب الدّيمقراطي عن الهيمنة الذّكوريّة، بل تعدّ من المحفّزات الرّئيسيّة لها، خاصّة إذا عدنا إلى أهمّ الأعمال الفنّيّة في أوروبا الّتي مثّلت أقوى المشاهد إباحيّة للوصيفات الخاضعات، كلوحات **أنجر** الّتي تزامنت مع تأسيس الجمهوريّة الفرنسيّة بعد الثّورة: "لقد كان "أنجر" رجلًا أوروبيًّا متشبّعًا بالمبادئ الدّيمقراطيّة، ورغم ذلك لم يكن قادرًا على أن يختار زوجته بنفسه، ولجأ بعد زواجه إلى أوهام الهيمنة واستعباد النّساء، شأنه في ذلك شأن أي رجل بدائي وجاهل. ما هو نوع الثّورة الّتي نحتاجها لكي يجعل الرّجل من المرأة المتحرّرة مثاله في الجمال؟"[1]؛ بمعنى أنّ زواج **أنجر** لم يمنعه من الاستمرار في رسم لوحات نسائه المستسلمات، ورغم أنّه كان من أصحاب التّيار الدّيمقراطي إلّا أنّه لم يلتزم بمبادئه وكان يعشق المرأة الخاضعة الوصيفة، ما يوحي بدوره بنفاق رجال الثّورة الفرنسيّة وفشل مشروع عصر الأنوار الذّي تغنّت به.

لم يتوقّف الأمر عند الفنّان **أنجر** الّذي طوّق المرأة واستعبدها عن طريق لوحاته الّتي رسمها، فقد امتدّ ليشمل حتّى رموز الثّورة الفرنسيّة الّذين شجّعوا بدورهم هذه العبوديّة والهيمنة: "في ظلّ هذه الشّروط، كان المنتظر هو إدانة رسّام يجعل من وصيفة جارية. تجسيدًا للجمال المثالي، إلّا أنّ العكس هو الّذي حصل، إذ أنّ "أنجر" لم ينل المجد فحسب، ولكن رجال سياسة معروفين بتأييدهم للثّورة ومناداتهم بمبادئها في الحرّية والأخوّة والمساواة قد أقبلوا على اقتناء لوحاته بأثمان باهظة"[2]. الأمر الّذي يدفعنا للقول بأنّ التزام

[1]- المرنيسي، فاطمة. شهرزاد ترحل إلى الغرب. ص: 157.

[2]- المصدر نفسه. ص: 158.

رجال الثّورة الفرنسيّة، ثورة الحرّية والعدالة والدّيمقراطيّة، بالمبادئ الذّكوريّة كان قبل التزامهم بالمبادئ الإنسانيّة الّتي نادت بها ثورتهم. ويقودنا ذلك أيضًا إلى تأكيد كلام **علي حرب** في قوله: "وهل قدر المرأة أن يحكي الرّجل عن رغبتها ويطالب بتحرّرها، فيما هو يعمل على إخضاعها؟"[1]. فاتّخاذ حرّية المرأة كشعار سياسيّ يعدّ أمرًا وهميًّا جدًّا؛ لأنّ الرّجل الغربي لم يقو حتّى على التّحرّر من عقدة ذكورته.

يؤكّد الكلام السّابق تواطؤ السّلطة مع الهيمنة الذّكوريّة، كما يؤكّد وهميّة المبادئ الّتي نادت بها الثّورة الفرنسيّة ومشروع عصر الأنوار الّذي كثيرًا ما تغنّى به الأوروبيون. ما يثبت أن الاستبداد الذّكوري هو انعكاس للاستبداد السّياسي، الأمر الّذي ذهبت إليه الرّوائيّة مرّة أخرى من خلال استحضارها لموقف **كمونتسكيو** بقولها: "لقد أدان مفكّر الثّورة الفرنسيّة كمونتسكيو غيره استعباد النّساء كمظهر للاستبداد، شأنه في ذلك شأن العبوديّة. كان الاستبداد والعبوديّة مرفوضين باعتبارهما مبادئ متوحّشة معمول بها في أراضي آسيا المتوحّشة"[2]. وإذا كان مفكّر الثّورة الفرنسيّة يقرّ بأنّ الاستبداد الذّكوري هو جزء من الاستبداد السّياسي، فإنّ نموذج الفن الفرنسي والأوروبي في زمن الثّورة الفرنسيّة يجسّد تلك الهيمنة، المتمثّلة في قمع النّساء واستعبادهم، ويقودنا ذلك بدوره إلى فساد السّلطة وتواطئها مع فعل الهيمنة والعبوديّة، رغم اتّخاذها من الدّيمقراطيّة سبيلًا وشعارًا للوصول إلى الحكم.

كما أنّ المتأمّل في المقطع يلاحظ أنّ **كمونتسكيو** يهاجم المؤسّسة السّلطويّة الشّرقيّة ويجعلها المثال الدّال على الاستبداد السّياسي، متناسيًا بذلك فرنسا وبلاد الغرب ككل. لكن الواقع والتّاريخ يقرّان بعكس ذلك ويؤكّدان انفتاح السّلطات الشّرقيّة وإنصافها للمرأة، ومنحها الحقّ في القيادة والسّيادة في كثير من الأحيان، وهذا ما سنؤكّده فيما بعد.

[1]– حرب، علي. الحب والفناء، المرأة/ السكينة/العداوة. م م. ص: 29.

[2]– المرنيسي، فاطمة. شهرزاد ترحل إلى الغرب. م م. ص: 157، 158.

قد حاولت **فاطمة المرنيسي** في النّص استعادة الأنوثة المسلوبة من قبضة الفكر الرجولي الغربي المتعصّب، فكانت عبارة عن صوت قويّ واعٍ يصرخ في وجه المؤسّسة الغربيّة الّتي عملت بكلّ فروعها على اغتيال المرأة بوصفها الكيان الثّابت القائم على العقل والفكر والوعي. بالتّالي وقفت الرّوائيّة وقفةَ امرأة حرّة ضدّ عمليّة المسخ الّتي طالت الأنثى وحوّلتها إلى سلعة ماديّة خاوية من الرّوح، تباع في لوحات كبار الفنّانين الغربيين لتصير مع الزّمن نموذجا دالّا على الخضوع الأبدي. لذا جاء هذا النّص مشتركًا في أهدافه الرّئيسيّة مع النّصوص الرّوائيّة النّسائيّة من حيث: "أنّه متخيّل روائي تسعى من خلاله الكاتبات إلى خلخلة الموضعة الذّكوريّة للأنثى على حافة الحياة"[1]، وإعادة النّظر إليها كعنصرٍ مركزيٍّ في الوجود، لا ككائنٍ مهمّشٍ يخضع لمعايير وتصنيفات الرّجل الغربي.

انطلقت **المرنيسي** من صورة الحريم عند الغرب لتسجّل حضورها كامرأة أوّلا، وكروائيّة ثانية: "بوصفها ذاتًا فاعلة منتجة للخطاب، وذلك عبر مستويين اثنين: المستوى السّردي، والمستوى الفعلي، وكأنّ لسان حالها يقول: "أنا هنا" فالحضور يحاور الغياب، والكينونة تحاور العدم، ورؤية المرأة لا تزال قائمة على الاختراق والتّجاوز، لا القبول والمصالحة"[2]؛ بمعنى تفرض **فاطمة المرنيسي** وجودها مرتين، عبر المشروع الرّوائي، وعبر المشروع الأنثوي من خلال اختراقها تلك الهيمنة الذكوريّة بإعلاء صوتها وتجاوز ما فُرِض عليها وعلى الأنثى في السّابق. إضافة إلى حضورها كامرأة شرقيّة تدين الآخر الغربي وبلغته الرّسميّة، وهذا وعي عميق من جهتها بوصفها أكاديميّة باحثة في المجال السوسيولوجي.

---

[1]– بن جمعة، بوشوشة. الرّواية التونسية المعاصرة، شعرية السّرد وفتنة المتخيّل. ط1. المغاربيّة للطباعة والنّشر، بنزرت، الجمهورية التونسية، 2010. ص: 36.

[2]– بن السائح، الأخضر. سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السّرد وآليات البناء. ط1. دار التنوير، الجزائر، 2012. ص: 23.

ثانيا– صورة حريم الشّرق في مخيال الرّجل الشّرقي

كثيرًا ما تسعى الرّوائيّات الشّرقيّات إلى تصوير مجتمعاتهن على أنّها مجتمعات ذكوريّة تقمع فيها المرأة وتحرم من أدنى حقوقها. لكن الطّريق الّذي انتهجته الرّوائيّة **فاطمة المرنيسي** في هذا النّص يعدّ تحوّلًا جذريًّا في الرّؤى والمواقف الأنثويّة من الذّكورة الشّرقيّة. وقد جسّد موقفها وعي عميق بتفاصيل هذه المجتمعات الّتي تنتمي إليها، وتحوّلاتها عبر الزّمن.

إذا كانت الرّوائيّة قد توقّفت عند الذّكورة الغربيّة برؤية انتقاديّة، فإنّها تهدف إلى كشف لعبتها الّتي كثيرًا ما لفّتها برداء الدّيمقراطيّة واحترام حقوق المرأة. أمّا توجّهها إلى رجال الشّرق كان توجّهًا مخالفًا تمامًا للنّسق المألوف، لأنّها لا تهدف إلى انتقادهم كما يغلب على الكتابات النّسويّة، ولا تحاول أيضا الدّفاع عن حقوقهم ومنحهم القوّة للتّمرّد على الهيمنة الذّكوريّة؛ لأنّ المرأة الشّرقيّة في نظر الرّوائيّة قويّة يخافها الرّجل ويحترمها وتأخذ نصيبها في السّلطة والحكم مثله. مستدلّة في ذلك بالمرويّات التّاريخيّة.

اكتسبت المرأة التّقدير الكبير في عالم الشّرق القديم؛ لأنه يعرف ويدرك تماما قيمتها الإنسانيّة العظيمة ووظيفتها في الوجود والنّشأة الأولى، وكثيرًا ما ارتبطت في هذا العالم بالمقدّس الدّيني والفكر الغيبي، بدءا بالأزمنة الأولى. فقد عرفت الحضارة البابليّة في العصر النّاليوليتي الإلهة **عشتار** وقُدِّسَت عندهم أشدّ التّقديس، ومنها اكتسبت المرأة في ذلك العصر مكانتها العظيمة بوصفها موضعا للحبّ والرّغبة، وموضعا للخوف والرّهبة في آن معا، تنشأ حياة جديدة من جسدها، وينبع حليب الحياة من صدرها، وخصبها هو خصب الطبيعة الّتي تعطي العشب معاشًا لقطعان الصّيد، وتمنح ثمار الشّجر كغذاء للبشر، وتطلق الزّرع من رحمها بعد أن تحبل بالبذور، ومن ثمّ امتلكت المرأة القوّة

والمكانة الّتي لم يمتلكها الرّجل، وأصبحت سرًّا عظيمًا مرتبطًا بالمرأة الكونيّة العظمى؛ وهي الإلهة **عشتار**[1].

إنّ ارتباط المرأة في المجتمع الشّرقي القديم بالمقدّس الدّيني الغيبي ما قبل اللاهوتي والمتمثّل في الإلهة **عشتار**، أبقاها مقدّسة في مخياله عبر التّاريخ، ومنحها الحكمة والعقل إلى جانب الحب والرّغبة والعطاء، بعكس المجتمعات الغربيّة الّتي لم تدرك هذا البعد الإنساني العظيم الّذي تمتلكه المرأة.

نستحضر عند تأمّلنا في التّاريخ الطّويل، شخصيات نسائيّة تركت أثرها الواضح في العالم كلّه، ك**سكينة** حفيدة الرّسول صلّى الله عليه وسلم، والأميرة **شرين** و**نورجاهان** و **زبيدة** زوجة الخليفة **هارون الرّشيد** وغيرها. هذه الشّخصيات الّتي جسّدت حضورها في عالم الشّرق بقوّة، وفرضت سلطتها وحقّها في امتلاك العقل والوعي إلى جانب الجمال، كما فلتت بفضل ذكائها وحنكتها من الهيمنة الذّكوريّة. وقد اعترف الرّجل الشّرقي بمكانتها وسلطتها في المجتمع وزكّاها أحسن تزكية.

لم يكن الرّجل الشّرقي مجحفا في حقّ المرأة في القديم، فقد كان يقدّرها خير التّقدير، ويخافها أشدّ الخوف، ويحترمها كلّ الاحترام، وتحقّق ذلك بفضل إدراكها العميق لذاتها ولقيمتها الأنثويّة التي لا تقف عند حدّ الجمال، وإنّما تتمظهر في ذكائها وعقلها وقوّتها...وكثيرًا ما تغنّى التّاريخ الشّرقي بالنساء المقاتلات والأميرات والسّلطانات المحنّكات: "لم يكن الأمر كذلك بالنسبة لشرين الّتي تقدّمها الصّور مسلّحة بأقواس وسهام، تظلّ في متناول يدها حتّى وإن كانت تستحم في منبع"[2]. فهذا دليل قاطع على قوّة الأميرة **شرين** الّتي لم تشارك نساء الغرب في خضوعهنّ، بل نافست الرّجال الأقوياء

[1]– ينظر: السواح، فراس. لغز عشتار، الألوهة المؤنّثة وأصل الدّين والأسطورة. ط8. دار علاء الدّين، دمشق، سوريا، 2002. ص: 25.

[2]– المرنيسي، فاطمة. شهرزاد ترحل إلى الغرب. م م. ص: 182.

في كلّ فنون القتال، وقد جسّدت الصّور والمنمنمات ذلك. ما يعكس بدوره قوّة هذه المرأة وحضورها المقدّس عند الرّجل الشّرقي، الّذي لا يحطّ من قيمتها أو يتعمّد الاستهانة بها عن طريق تصويرها في مشاهد إباحيّة بتجريدها من لباسها؛ لأنّ: "الجسد يغري بلباسه لا بعريه. إن العري يسلب العين حقّ الاستهام"[1]، من ثمّ تسقط وتتلاشى قيمتها الجمالية والإنسانية في آنٍ واحدٍ. وإنّما يضعها في منزلة إنسانيّة نبيلة ورفيعة ترتقي بها إلى مرتبة تسمو على الرّجل في حدّ ذاته.

لم تقف المرأة الشّرقيّة في الهامش تنتظر الحبّ يأتي إليها في خضوع واستسلام، تكون فيه ثقافة الرّجل هي الغازية المنتصرة على ثقافة المرأة الّتي تكاد تكون منتهية و مقضيّا عليها، فالمرأة الشّرقيّة هي الّتي تشارك الرّجل دور المركز، وتصنع معه قوانين لعبة الحب، ويتبادلان ثقافتيهما. ما أكّدته الرّوائيّة بقولها: "لا يمكن للحبّ بين رجل وامرأة أن يكون شيئا آخر غير لقاء يغني كلّا منهما، ولكنّه في نفس الوقت لقاء بين ثقافتين يكتسي طابع المجازفة، وهو كذلك بسبب الاختلاف الجنسي على الأقل، الّذي يشكّل حدودا كونيّة وعائقا وجوديّا. إنّ الحب هو تعلّم تجاوز العوائق ورفع تحدّي الاختلاف، إنّه أيضا اكتشاف ثروات الآخر الرّائعة، وكل ذلك التنوّع في المخلوقات"[2]؛ أو بوضوح أكثر، يقضي الحب الحقيقي على الاختلاف ويحقّق الثّراء باجتماع ثقافتين متباينتين، ثمّ يولّد التّآلف والتّكامل بدلا من التّنافر والتّصادم، لأنّ: "الاختلاف يولّد الغرابة والدّهشة، ويبعث على العجب والافتتان. والرّجل يألف المرأة لأنّها تشبهه، ويفتتن بها لأنّها مختلفة عنه. وهو يرغب في الاجتماع بها للفرق القائم بينه وبينها. فلا مبرّر للجمع لو لم يكن ثمّة فرق"[3]. وهذا بالضّبط ما حدث بين الأمير الفارسي **خسرويه** والأميرة **شرين** الّتي يعود

[1]– بن كراد، سعيد. وهج المعاني، سميائيّات الأنساق الثّقافيّة. ط1. المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2013. ص: 31.

[2]– المرنيسي، فاطمة. شهرزاد ترحل إلى الغرب. م م. ص: 186.

[3]– حرب، علي. الحب والفناء، المرأة/ السكينة/العداوة. م م. ص: 41.

أصلها إلى **سيلان**، فرغم اختلاف أصليهما واختلاف جنسيهما استطاع الحبّ أن يجمع بينهما، وأن يجد كلّ واحد فيهما ما يفتنه وينقصه في الآخر؛ لأنّ: "علاقة المرأة بالرّجل لا تفسّرها الحاجة البيولوجيّة وحدها، بل تفسّرها أيضًا صبواته وأحلامه، وهواجسه أو هواماته. إنّنا نحبّ المرأة الّتي تراودنا عن رغبة دفينة أو تلأم لنا جرحًا أو تصيب منّا هوامًا"[1]. بالتّالي لا تقف الأنثى عند حدود إشباع غرائز ومكبوتات الرّجل أو الجانب الجسدي فقط، وإنّما تغذّي جانبه الرّوحي بكل احتياجاته غير المحسوسة.

الأمر نفسه ينطبق على الأميرة **نورهاجان** الّتي تفنّنت لوحات الفنّانين الشّرقيين وفن المنمنمات في تصويرها، نظرًا لحضورها القوي كبطلة تاريخيّة أفلحت في جميع الميادين: "في سنة 1612، وبعد سنة من زواج نورجاهان، رسم أبو الحسن وهو أشهر فنّان في الإمبراطوريّة صورة امرأة حاملة بندقيّة"[2]. ما يثبت قوّة هذه المرأة الّتي صُوِّرَت حاملة للبندقيّة، ولم تصوّر عارية مستسلمة كما هو حال نساء الغرب.

إضافة إلى ذلك فقد حفلت الكتب والوثائق التاريخيّة بوصف شجاعة وقوّة وحكمة الأميرة **نورجاهان**، حيث تمكّنت بفضل حنكتها ودهائها من الهيمنة على السّلطة وتوجيه ريشة فنّاني المنمنمات إلى تصوير فروسيتها وقوّتها، وحتّى احترامها من قبل زوجها الإمبراطور الّذي سمح لها بمشاركة صورته الّتي رسمها له أحد الفنّانين الكبار، وهي سابقة من نوعها في تاريخ الحكّام المسلمين: "لم تكن النّمور الّتي اصطادتها نورجاهان أفضل انتصاراتها، بل إنّ هذه الأخيرة تتمثّل في نجاحها حين تمكّنت من التّأثير على الفنّانين. وهناك إحدى المنمنمات الّتي تجسّد ثورة حقيقيّة في مجال فن الرّسم، حيث ترى نورجاهان في حفل إلى جانب جاهانجير والأمير خرام، وهي معروضة في رواق Free Gallery of art بواشنطن. والواقع أنّ هذا العمل يشكّل منعطفًا هامًّا في الفن الشّرقي

[1]– حرب، علي. نقد النّص. ط5. المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008. ص: 279.

[2]– المرنيسي، فاطمة. شهرزاد ترحل إلى الغرب. م م. ص: 207.

عمومًا، وفي طريقة نساء الحريم خصوصًا"[1]. بالتّالي يتجسّد حضور المرأة هنا كسندٍ قويٍّ للرّجل – زوجها – إلى جانب حضورها في المشهد السّياسي والسّلطة، بعكس الحكّام المسلمين في تلك الفترة الّذين يحجبون نساءهم عن اللّوحات الفنّيّة.

تحضرنا من خلال ما سبق شخصيّة **هارون الرّشيد** الخليفة المسلم الّذي عُرف باحترامه للنّساء والرّفع من شأنهم، وتمجيد العقل إلى جانب الجمال، فكثيرًا ما استحضرت الرّوائيّة هذه الشّخصيّة كمثال يحتذى به في التّعامل الواعي لرجال السّلطة الإسلاميّة السّابقة مع النّساء. قد كان **هارون الرّشيد** يختار الجارية الذّكيّة والحسناء ويشتريها بأبهظ الأثمان، كما تقوم المنافسة في قصره بين جواريه على القوّة والثّقافة والعقل اللّذين تتّخذهم الجارية سبيلًا للوصول إلى السّلطة: "إذ إن الرّجل مهدّد بخطر استعباد جاريّته له، فالأسيرة الذّكيّة والموهوبة قد تستولي على عقل وحواسّ سيّدها، وتمارس بذلك تأثيرًا منفصلًا عن قدرتها على الإنجاب، وهي القدرة الوحيدة الّتي كانت تمكّن الجاريّة من التّمتّع بوضعٍ قانونيٍّ بصفتها "أم ولد"، له الحق في أن يرث ثروات أبيه بما في ذلك الخلافة"[2]. وهنا تكمن قيمة العلم والفكر عند **هارون الرّشيد** بجعلهما أهم المعايير الّتي تسمح للمرأة باعتلاء العرش.

تقترب هنا شخصيّة الجارية من شخصيّة العالمة، أو ربّما تكون هي نفسها مع تطوّر الزّمن، وذلك في اشتراكهما في كلّ الصّفات، علمًا أنّ العالمة هي محظيّة من المحظيّات تكلّم عنها الغربيّون الّذين زاروا الشّرق في القرن التّاسع عشر، واهتمّوا بها كونها امرأة تملك ذكاء وإثارة شديدين جعلاها شخصيّة خطيرة جدًّا. وتسمّى بالعالمة من لفظة أعلم وأذكى بمآثرها البارزة الّتي لم تتوقّف عند حدود الرّقص، وإنّما تشمل حتّى القدرة على الغناء وتلاوة القصائد وطلاوة الحديث، ما دفع رجال القانون والسّياسة والأدب

[1]– المصدر السّابق. ص: 201، 202.

[2]– المصدر نفسه. ص: 148، 149.

إلى السّعي دائمًا إلى رفقتها[1]. إنّ هذه الشّخصيّة الّتي سحرت أقوى الرّجال نفوذًا في الشّرق الحديث والمعاصر، قد سحرت أيضًا رجاله النّافذين في القديم، بوصفها امتدادًا لشخصيّة الجاريّة، ومن ثمّ كانت نساء الشّرق قويّات جدًّا بذكائهنّ وعقلهن.

يشكّل وعي **هارون الرّشيد** في تعامله مع النّساء وعي السّلطة الإسلاميّة في السّابق، الّتي امتدت رقّعتها الجغرافيّة إلى بقاع أخرى، وشملت مختلف البلدان والأجناس من عرب وفرس وهنود وغيرهم. لكن لم تقابل هذه السّلطة الآخر بالانكماش أو الانغلاق أو الخوف، بل بالانفتاح والتّناغم الإنساني العظيم: "قدمت الجواري من البلاد الأجنبيّة المفتوحة. وكانت مواهبهنّ تتعزّز بفعل الجانب الغرائبي لديهن؛ وكذلك بفعل خصوصيّتهن الثّقافيّة. إلّا أنّه كان من المفروض على الجاريّة أن تخضع لتكوين شاقّ إذا شاءت أن تصبح مغنّية. كان عليها إضافة إلى تعلّم الغناء والعزف أن تتقن اللّغة العربيّة وقواعدها المعقّدة، حتّى تستطيع خوض المنافسة مع النّجمات المحلّيات..."[2]؛ أي يساهم حضور الآخر في التّنوّع الثّقافي الّذي يضفي على الحضارة الإسلاميّة الجمال والزّخرفة والتّعدّديّة، المشكّلة من تمازج عنصري المحلي والأجنبي الغرائبي.

وجد الآخر النّسوي الأجنبي الحظوة الكبيرة في حضرة السّلطة الإسلاميّة، فلم يمارس الحاكم المسلم الاستبداد ضدّ المرأة المحلّيّة أو الأجنبية كما فعلت السّلطة الغربيّة. بل منحها كل الحقوق مثلها مثل المرأة الشّرقيّة، وأعطاها حتّى حقّ اعتلاء العرش إن حدث وأنجبت ولي العهد رغم أنّها أجنبيّة. كما سعى إلى تعليمها اللّغة العربيّة ومختلف العلوم والفنون مع مراعاة خصوصيّتها الثقافيّة الّتي اعتبرها جانبًا إيجابيًّا يساهم في ثراء الثّقافة الإسلاميّة.

[1]– ينظر: سعيد، إدوارد. تأمّلات حول المنفى 1. تر: ثائر ديب. ط2. دار الآداب، بيروت، لبنان، 2007. ص: 203، 204.

[2]– المرنيسي، فاطمة. شهرزاد ترحل إلى الغرب. م م. ص: 139، 140.

إنّ الجمال المثالي للمرأة الشّرقيّة قائم على العقل والثّقافة والقوّة إلى جانب الحسن، ما جعل الرّجل يقدّرها ويخاف غيرتها، لذلك ارتبطت لفظة الحريم عند الشّرق بالخوف وليس بالمرح كنظيرتها الغربيّة: "والواقع أنّ الخليفة كان يعرّض نفسه للخطر كلّما أعرب عن عواطفه في هذا المجال المحاصر المراقب بشدّة في الظّاهر. وهو خطر يبدو بأنّ التّمثّلات الغربيّة للحريم لم تضعه في اعتبارها، حيث لا تشمل هذه التمثّلات سوى نساء خاضعات وجامدات"[1]. لذا يجد الرّجل الشّرقي صعوبة كبيرة في إظهار مشاعره للمرأة الّتي يحبّها، خوفًا من موته على يد المنافسات الكثيرات اللّواتي يقدرن على مواجهته بفضل ما يملكن من قوّة وكرامة. بينما لا يجد الرّجل الغربي حرجًا في إظهار حبّه للمرأة الّتي يختارها؛ لأنّ المنافسات ضعيفات وخاضعات لسلطته المطلقة، بسبب عجز عقلهنّ وانعدام شجاعتهنّ وافتقادهنّ للكرامة.

يعكس خوض الرّوائيّة في موضوع المرأة بمعزل عن جسدها، وتقديس روحها المجسّد في العقل والفكر والقوّة والحب عن جسدها المادي مدى تشبّع الرّوائيّة بالثّقافة الإسلاميّة، الّتي منحت الأولوية والحظوة للرّوح وكل ما ينتمي لعالمها على حساب الجسد، لأنّه مجال الغرائز والصبوات الّتي ينبغي كبتها وكبحها ومنحها صورة تتماشى مع العمل الإيماني للمسلم[2]. هذه الرؤية الّتي بلورها توجّهها الصّوفي الّذي كثيرا ما اعترفت به في النّص بقولها: "في مثل هذه اللّحظات الّتي يتزعزع فيها تقديري لذاتي، أعود إلى جذوري الصّوفيّة..."[3]. وهذا الاعتراف بالانتماء هو إقرار من طرف الرّوائيّة بإعلائها للرّوح على الجسد، خاصّة وأنّها تستحضر شخصيّة **ابن عربي** بوضوح في النّص، وتستشهد بمقولاته عن طريق تقنية التّوثيق الّتي اعتمدتها في وصف المحبوبة.

---

[1]– المصدر السّابق. ص: 152.

[2]– ينظر: الزاهي، فريد. الجسد والصّورة والمقدّس في الإسلام. ط1. أفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999. ص: 25.

[3]– المرنيسي، فاطمة. شهرزاد ترحل إلى الغرب. م م. ص: 52.

إنّ المنحى الّذي سلكه **ابن عربي** في كلامه عن المحبوبة يجسّد توجّه الرّوائيّة في النّص، والمتمثّل في الانتصار للعقل والقوّة والذّكاء والحب على حساب الجسد، وقد استشهدت بذلك في قولها: "إنّ ابن عربي مثلًا ينعت المحبوبة بوصف "الطّيّار" وهي فكرة كثيرا ما صوّرتها المنمنمات"[1]؛ المحبوبة "الطّيّار" هنا هي المحبوبة الواعية غير الخاضعة أو المستسلمة، فهي المرأة القويّة في عقلها وشجاعتها وحبّها، تمنح قلبها للرّجل دون التّنازل عن كرامتها لأنّ: "الحبّ في رأي ابن عربي يتضمّن احتفاء بكرامة الإنسان"[2]. وما جسّدته المرأة الغربيّة في خضوعها واستسلامها وإباحيّتها يثبت انحطاطها وتراجع كرامتها. بالتّالي يفقد الحبّ أهمّ ضروريّاته وهي الوعي بحقوق المرأة المتمثّلة في الحفاظ على ذاتها وقيمتها الإنسانيّة، ومن ثمّ نجد الرّوائيّة تحاكي الموروث الصّوفي بعمق، وتتماهى مع تجلّياته المختلفة، خاصّة وأنّها ابنة مدينة **فاس** الّتي عُرِفَت بروحانيّتها وتصوّفها إلى حدّ شكّلت فيه مصدرًا للإلهام، ومنبعًا للنّور لـ**محي الدّين بن عربي**. الأمر الّذي أكّده **محمّد المصباحي** على أنّها تحتل المرتبة الثّانيّة في عدد ذكرها وتردّدها في كتاب "الفتوحات المكّيّة" **لابن عربي** بعد **مكّة المكرّمة**. كما كانت تمثّل له إحدى المراكز الجهويّة الرّوحيّة في العالم. أو بتعبير أدق إحدى العواصم العرفانيّة في العالم قياسًا مع مكّة التي تحتلّ المرتبة الأولى[3].

إنّ انطلاق الرّوائيّة من الثّقافة الإسلاميّة والنّص الصّوفي بالضّبط واستشهادها بهما، هو تأكيدها الواضح على إنصاف الدّيانات السّماويّة للمرأة واحترامها لها بمنحها كلّ حقوقها، وأنّ ما يمارس ضدّها من قمع لا علاقة له بها – الدّيانات –، بل الثّقافة والتّاريخ

[1]– المصدر السّابق. ص: 191، 192.

[2]– المصدر نفسه. ص: 194.

[3]– ينظر: المصباحي، محمّد. نعم ولا، الفكر المنفتح عند ابن عربي. ط1. الدّار العربيّة للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2012. ص: 133، 134.

هما من تعمّدا إهانتها وحرمانها[1]؛ لأنّ: "موقف الدّين بوصفه وحيًا منزّلًا وبوصفه دين الفطرة يعطي المرأة حقّها الطّبيعي، ولكن الثّقافة بوصفها صناعة بشريّة (ذكوريّة) تبخس المرأة حقّها ذاك وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب"[2]. وهذا ما يجسّد فعل الهيمنة الّذي أشرنا إليه فيما سبق.

تتمثّل أهمّ النّتائج الّتي خرجنا بها من هذا الفصل فيما يأتي:

قد تبنّت الرّوائيّة إذًا هذا المنظور وهذه الرّؤية الواعيّة انطلاقًا من ثقافتها الشّرقيّة بكلّ مقوّماتها العرقيّة والدّينيّة والجغرافيّة المتوارثة، رغم أنّها شخصيّة منفتحة على الآخر ومشجّعة للاختلاف والهجرة والاحتكاك به، ومع ذلك بقيت رؤيتها له واضحة، ولم يتمكّن بكلّ حضارته المتطوّرة والمبنيّة على قوام عصر الأنوار أن يزعزع يقينها الثّابت، وأن يحجب عنها الرّؤية الصّحيحة لحقيقة الأمور.

نجحت **فاطمة المرنيسي** في هذا النّص في إزالة اللّبس عن لفظة "الحريم"، وكل ما أُلصِق بها من صور غير أخلاقيّة وإباحيّة عملت المؤسّسة الذّكوريّة الغربيّة على ترسيخها في ذهن العالم، حتّى صارت مع الوقت حقيقة ثابتة. الأمر نفسه حدث مع صورة شهرزاد (ألف ليلة وليلة)، الّتي شُوِّهَت لمّا انتقلت إلى الغرب ورُبطَت بالغباء والإباحيّة والخضوع المطلق، وذلك بفعل المؤسّسة الكولونياليّة الّتي تعمل على تشويه كل ما يأتيها من أرض الشّرق.

كما أحدث هذا النّص الرّوائيّ انقلابًا عظيمًا في الثّقافة العالميّة بكلّ فروعها، من خلال فضحه للهيمنة الذّكوريّة الغربيّة الّتي جنّدت الفلسفة والفكر وحتّى جهاز السّلطة لإخضاع المرأة والسّيطرة عليها، رغم تغنّيها بالدّيمقراطيّة والحريّة واحترام حقوق المرأة. ما

[1]– ينظر: الغذّامي، عبد الله. المرأة واللّغة. ط3. المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006. ص: 16.
[2]– المرجع نفسه. ص: 17.

دلّ على أن الاستبداد الذّكوري هو جزء من الاستبداد السّياسي، أو بالأحرى هو امتداد له.

نجحت الرّوائيّة في استثمار النّصوص والوثائق التّاريخيّة والفلسفيّة والدّينيّة والأدبيّة الّتي اتّخذتها كتقنية تجريبيّة في الكتابة في إقامة موازنة بين الذّكورة الغربيّة، والذّكورة الشّرقيّة، وأثبتت مدى رقي الرّجل الشّرقي القديم وسلطته في التّعامل مع المرأة واحترامه لها. كما بيّنت قوّة ووعي المرأة الشّرقيّة الّتي ترفض الاستسلام والرّضوخ للهيمنة الذّكوريّة بعكس نظيرتها الغربيّة.

خاتمـــــة

استخلصنا في ختامِ هذا البحث جملة من النّتائج توصّلنا إليها بعد الدّراسة والتّنقيب في إشكاليّة: "الأنساق الثّقافيّة في الرّواية المغاربيّة –مطلع الألفيّة الثّالثة–"، وكانت كالآتي:

يبدو أنّ مصطلح النّسق الثّقافي ليس وليد الصّدفة، بل هو نتاج مجموعة تراكمات معرفيّة وفكريّة وفلسفيّة تبنّتها مناهج نقديّة سابقة، أكسبته نوعًا من المرونة وجعلته يستجيب لكلّ تلك التّحوّلات العميقة؛ بدءا بالتّحليل اللّساني، ومرورًا بالبنيويّة، ووصولًا إلى ما بعد الحداثة أين اتّضحت معالمه الأساسيّة بشكلٍ جليٍّ.

إنّ غاية النّقد الثّقافي هي الكشف عن حضور النّسق الثّقافي في الفعل الإبداعي، لما يحمل من مستويات إيديولوجيّة تعكس رؤية الكاتب للعالم، وما يميّزها أنّ وجودها مضمر في البُنَى الثّقافيّة للنّص، بحيث لا تُدرَك على مستوى القوالب السّرديّة الجماليّة.

كما أنّ وظيفة النّقد الثّقافي هي الاهتمام بالمهمّش والتّابع الّذي تلاشى وذاب في حضرة المركز، فجاء هذا النّقد ليمنح لتلك الذّوات المضطهدة والمهمّشة في العالم وفي المجتمعات البشريّة حقّها في الحياة وفي إسماع صوتها، وبالتّالي يهدف إلى هدم تلك المركزيّات الّتي تأسّست مع الزّمن في ضوءِ ظروفٍ تاريخيّةٍ غير عادلة.

كشفت العناصر المتناولة أنّ النّقد الثّقافي لم ينشأ من العدم، شأنه شأن النّسق الثّقافي المنبثق منه، فقد أسّسته مجموعة من الرّوافد المعرفيّة: كالدّراسات الثّقافيّة، والدّراسات ما بعد الكولونياليّة، والنّقد المؤسّساتي، والتّفكيكيّة، والتّاريخانيّة الجديدة وغيرها... إلى حدّ جعله يستعين بأعلامها ونظريّاتها وأفكارها كلّيّة في شقّ طريقه، ما يؤكّد عدم حداثته كما يزعم البعض، بل قدمه وامتداده فيما سبقه من دراسات، وإعادته لبعضها.

سجّل النّص الرّوائي المغاربي – مطلع الألفيّة الثّالثة – حضورًا قويًّا ومتنوِّعًا للأنساق الثّقافيّة، أثبت مدى وعي الرّوائيين المغاربة رجالًا ونساءً بقضايا واقعهم الذّاتي، وواقع شعوبهم التّي ينتمون إليها، وقدرتهم على تحويل ظروفهم وانشغالاتهم وهواجسهم ورؤاهم إلى خطابٍ إبداعيٍّ، تتشابك فيه ثنائيّة الإيديولوجي والجمالي في علاقة منسجمة دون الإخلال بأحد الطرفين.

كما شهد هذا النّص على وعي الرّوائيين المغاربة بالكتابة الرّوائيّة، بمختلف أساليبها التّعبيريّة وصورها وتقنياتها التّجريبيّة، لكونها حلقة من حلقات التّجربة الرّوائيّة العالميّة المنفتحة على تطوّرات الخطاب النّقدي المعاصر.

استطاع الرّوائيون في هذه النّصوص المختارة والمتنوّعة الاتّجاهات تجسيد صراعهم المرير مع الآخر، الّذي شكّل سلطة مهيمنة، فرضت سيطرتها عليهم، وقمعت صوتهم، وكبتت حرّيتهم، لتحتلّ هي المركز وترمي بهم في دائرة الهامش. كما نجح بعضهم في إقامة علاقة جديدة مع الآخر وغير عدائيّة.

اعتمدت النّصوص المغاربيّة الّتي تناولت النّسق الثّقافي الأنا (الشّرق) والآخر (الغرب) اتّجاهين مختلفين؛ اتّجاه تصالحيّ يهدف إلى إيجاد علاقة جديدة بين الأنا والآخر قوامها التّسامح والتّآخي والتّناغم الإنساني، كشفنا عنها من خلال اشتغالنا على رواية (البيت الأندلسي) **لواسيني الأعرج**، الّتي حاكى فيها المشروع الما بعد الكولونيالي الجديد في الغرب، والّذي يهدف كتّابه إلى تضميد جراح الماضي المتأزّم بسبب ما فعلته سلطاتهم الاستعمارية في حق الشعوب المستعمَرة. وقد استطاع الرّوائي في هذا النّص أن يتجاوز الرّؤية التّقليديّة وما تحمله من أحقاد تاريخيّة بسبب ممارسات الآخر الوحشيّة في حقّ الذّات العربيّة الإسلاميّة.

كما استطاع **واسيني الأعرج** أن يخلق فضاءً جديدًا يسع كلّ البشر، بمختلف انتماءاتهم العرقيّة والدّينيّة والجغرافيّة...متجاوزًا بذلك مفهوم الهويّة الكلاسيكيّة، الّتي أصبحت بالنسبة إليه مشروعًا قديمًا فقد شرعيّته في ظلّ التّحوّلات العالميّة الحديثة. كما أنّه لم يسع إلى قتلها أو قتل الخصوصيّة الثّقافيّة الذّاتيّة، بل منحها نفسًا جديدًا بإدخالها في إطار الكونيّة عن طريق مشاركتها هي الأخرى في التّشكيل الثّقافي العالمي الجديد، هذا من جهة. ومن جهة ثانيّة عن طريق كشف تلك الجرائم المرتكبة باسم الهويّة، سواء أكان ذلك في تاريخ الآخر المسيحي، أم في تاريخ الأنا المسلمة، وأفعالهما الشنيعة الّتي طالت حتّى ذاتيهما.

أمّا بالنّسبة للاتّجاه الثّاني، فقد سلك الطّريق التّقليديّ في العلاقة مع الآخر بكلّ ما يحمله من عداء وقطيعة. وهذا ما نجحت في تصويره رواية (جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة) الّتي جاءت بمثابة شهادة إدانة للآخر من لدن **إبراهيم الكوني**، والّذي يعدّ صوتًا روائيًّا ينتمي إلى الوطن المغاربي، ضدّ الآخر الأمريكي المستعمِر الجديد؛ حيث كشفت عن طريق العودة إلى التّاريخ باستحضار حادثة الغزو الأمريكي لليبيا في القرن التّاسع عشر – هذه الفترة الاستعماريّة الّتي عرفت تكالبًا على أراضي الوطن العربي خاصّة– تطابقًا مع ما تعيشه ليبيا حاليًّا من غزوٍ جديدٍ في الألفيّة الثّالثة، من قبل الولايات المتّحدة الأمريكيّة ذاتها.

كشفت الرّواية أيضًا حقيقة الغزو الأمريكي لليبيا، الّذي لم يكن من قبيل الرّغبة في كسر شوكة باشا طرابلس "يوسف القرمانلي"، وتأديبه بصدّه عن المطالبة بدفع الإتاوات، بل كان سببه حقد الآخر على ليبيا (الشّرق) ورغبته الجنونيّة في تدميرها و محوها من الوجود. كما بيّنت العناصر التّاريخيّة والرّوحانيّة والفلسفيّة والصّوفيّة والدّينيّة المنبعثة من أرض الشّرق، والّتي ألهمت الآخر الأمريكي– الأوروبي وشكّلت في مخياله مصدر جذبٍ، ودافع للهيمنة.

أثبتت رواية (جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة) المفارقة الواضحة بين الطّرفين في الأداة القتاليّة والحربيّة، فعكست قوّة الشّرق وشجاعته، وجبن الغرب الّذي يتخفّى وراء قوّة الآلة. ما يوحي بانتصار الرّوائي للذّات اللّيبيّة الشّرقيّة، وإذلال الآخر الأمريكي والحطّ من شأنه ومصداقيّته.

أثبتنا أيضًا أنّ **إبراهيم الكوني** لم يكتف بالاستقلال العسكري كما هو شأن كتّاب ما بعد الكولونياليّة، الّذين حقّقوا من خلال الكتابة الرّوائيّة استقلالهم السّياسي والثّقافي بعد استقلالهم العسكري، بل حاول أن يثبت استمراريّة أطماع الآخر في ليبيا(الشّرق) حتّى زمننا الرّاهن، وأنّ إمكانيّة الاستعمار العسكري أمر قائم. وهذا ما تحقّق في الواقع، كون هذه الرّواية تترجم الحاضر اللّيبي.

لم يتوقّف حضور الآخر في النّص المغاربي عند حدود المستعمِر المغتصِب، بل شمل حتّى السّلطة المتعفّنة، وهذا ما صوّرته رواية (دخان القصر) للكاتبة التّونسيّة **آمال مختار**، حيث أثبتت فشل مشروع السّلطة السّياسيّة في الوطن العربي في إحداث الدّيمقراطيّة، فمهما حاولت الذّات الواعية التّغيير تبقى رهينة ذلك الوضع المتأزّم المفروض عليها.

وبالتالي استطعنا في رواية (دخان القصر) أن نعكس عبر درجات الوعي؛ نسق الأنا وهي مستلبة الوعي في زمن "بن علي" قبل ثورة الرّبيع العربي، وكيف عملت السّلطة على تطويقها بكلّ الوسائل والسّبل. ثمّ نسق الأنا وهي تسترجع وعيها المسلوب، فتفجّر الثّورة التّونسيّة، بوصفها شرارة الثّورات العربيّة الّتي نجحت في إسقاط الأنظمة الفاسدة. وفي الأخير نسق الأنا وهي مجهضة الوعي من قبل سلطة جديدة تتاجر بالدّين الإسلامي، واتّخذت منه وسيلة للوصول إلى الحكم. كلّ ذلك تحقّق عن طريق تقنيات

سرديّة تجريبيّة مبتكرة من قبل الرّوائيّة، كالتّقارير والاعترافات الصّحفيّة، والشّخصيّات الرّوائيّة، وظّفتها في نسيج محكم ساعدها في تمرير إيديولوجيّتها الّتي جاءت واضحة.

إضافة إلى ما سبق حضر الآخر في النّص الرّوائي المغاربي بوصفه سلطة ذكوريّة مهيمنة، والأنا بوصفها أنثى مضطهدة، تحاول الانفلات من تلك الهيمنة، وهذا ما جسّدته الرّوائيّة المغربيّة **فاطمة المرنيسي** في نصّها (شهرزاد ترحل إلى الغرب)، حيث أحدثت انقلابًا عميقًا في مسار الفكر والفلسفة العالميّة، واستطاعت عبر تقنية التّوثيق أنّ تصحّح الأخطاء والمغالطات الّتي أُلصقَت بصورة المرأة أو الحريم في الغرب والشّرق، إذ تعمّدت فضح الحضارة الغربيّة الّتي كثيرًا ما تغنّت بالوعي الدّيمقراطي المجسّد خاصّة في احترام حقوق المرأة، وأثبتت مدى نفاقها ومراوغتها في التّعامل معها، وذلك من خلال تورّط المنظومة الثّقافيّة والفنّيّة والفكريّة كلّيّة مع الهيمنة الذّكوريّة، وصولًا عند السّلطة الغربيّة الّتي جسّدت أقوى مظاهر التّعفّن والاستبداد السّياسي من خلال تآمرها مع هذه الهيمنة.

وفي المقابل، برّأت **فاطمة المرنيسي** الرّجل الشّرقي الّذي كثيرا ما ألحقت به التّهم، بخصوص ممارسة الهيمنة على المرأة، وأثبتت عبر الأدلّة التّاريخيّة المقتبسة من المصادر مدى احترامه لها ووعيه بحقوقها. كما بيّنت وعي المرأة الشّرقيّة الكامن في عدم استسلامها لفعل السّيطرة كنظيرتها الغربيّة.

المصادر والمراجع

أوّلا- المصادر

- **الأعرج، واسيني.**

1. البيت الأندلسي. ط1. الفضاء الحر، الجزائر، 2010.

- **الكوني، إبراهيم.**

2. جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة. ط1. الإصدار 53، سبتمبر 2011. كتاب دبي الثقافية، دبي، الإمارات العربية المتحدة.

- **مختار، آمال.**

3. دخان القصر. ط1. دار سحر للنشر، تونس، مارس 2013.

- **المرنيسي، فاطمة.**

4. شهرزاد ترحل إلى الغرب. تر: فاطمة الزهراء أزرويل. ط1. المركز الثقافي العربي/ نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

ثانيا- المراجع العربية

- **ابن خلدون، أبو زيد، عبد الرّحمن بن محمّد.**

5. مقدمة ابن خلدون. دار صادر، بيروت، 2000.

- **أبو شهاب، رامي.**

6. الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونياليّة في النّقد العربي المعاصر، (النّظريّة والتّطبيق). ط1. المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2013.

- **أدونيس.**

7. النظام والكلام. ط2. دار الآداب، بيروت، لبنان، 2010.

- **إبراهيم، عبد الله.**

8. الثقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة. ط1. الدار العربيّة للعلوم ناشرون/ دار الأمان، بيروت، لبنان، 2010.
9. السّرديّة العربيّة الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النّشأة. ط1. المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2013.

- **بن السائح، الأخضر.**

10.سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السّرد وآليات البناء. ط1. دار التنوير، الجزائر، 2012.

- **بن جمعة، بوشوشة.**

11.الرواية التونسيّة المعاصرة، شعريّة السّرد وفتنة المتخيّل. ط1. المغاربيّة للطباعة والإشهار، 2010
12.الرواية العربيّة الجزائريّة، أسئلة الكتابة والصّيرورة. ط1. دار سحر، تونس، 1998.
13.سرديّة التّجريب وحداثة السّردية في الرّواية العربيّة الجزائريّة. ط1. المغاربية للطّباعة والنّشر، تونس، 2005.
14.مختارات من الرواية النسائيّة المغاربية. ط1. المغاربيّة للطباعة والنشر، 2002.

- **بن كراد، سعيد.**

15. وهج المعاني، سميائيّات الأنساق الثّقافيّة. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2013.

- **البنكي، محمد أحمد.**

16. دريدا عربيّا، قراءة التّفكيك في الفكر النّقدي العربي. ط1. المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر– وزارة الإعلام الثّقافة والتّراث الوطني البحرين، 2005.

- **بوعزة، محمد.**

17. سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف. ط1. دار الأمان/ منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، 2014.

- **الجرف، ميسون صلاح الدين.**

18.الأسطورة في الرواية السورية. ط1. دار أفكار للدراسات والنشر، سورية، 2014.

- **الجويني، ليليا.**

19. المستفزّة في الكتابات النّسائيّة. ط1. دار سحر للنشر، تونس، 2016.

- **حجازي، ياسر.**

20. مابعد الثقافة، التداوليّات اللانهائيّة. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2014.

- **حرب، علي.**

21.أزمنة الحداثة الفائقة، الإصلاح–الإرهاب–الشراكة. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

22.التأويل والحقيقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية. ط1. دار التنوير، بيروت، لبنان، 2007.

23.تواطؤ الأضداد، الآلهة الجدد وخراب العالم. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2008.

24. ثورات القوة الناعمة في العالم العربيّ، من المنظومة إلى الشبكة. ط2. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2012.

25. الحبّ والفناء، المرأة/السكينة/العداوة. ط2. الدّار العربيّة للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، 2009.

26. نقد الحقيقة. ط3. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

27.نقد النّص. ط5. المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

- **حمود، ماجدة.**

28. إشكالية الأنا والآخر، (نماذج روائية عربية). ع: 398. عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013.

- **حمودة، عبد العزيز.**

29. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص. ع: 298. عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 2003

- **الخضراوي، إدريس.**

30. الأدب موضوعا للدراسات الثقافية. ط1. جذور للنشر، الرباط، المغرب، 2007.

31. الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار. ط1. سلسلة السّرد العربي 4. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2012.

- **دراج، فيصل.**

32. الرواية وتأويل التاريخ، نظريّة الرواية والرواية العربية. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

33. نظريّة الرّواية والرواية العربيّة. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999.

- **الدريس، زياد.**

34. حروب الهويّات الصغرى، في مكافحة التصنيفات الاقتصادية. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2014.

- **الزاهي، فريد.**

35. الجسد والصّورة والمقدّس في الإسلام. ط1. أفريقيا الشّرق، بيروت، لبنان، 1999.

- **السواح، فراس.**

36. لغز عشتار، الألوهة المؤنّثة وأصل الدّين والأسطورة. ط8. دار علاء الدين، دمشق، سورية، 2002

37.مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين.

- **سويدان، سامي.**

38. فضاءات السرد ومدارات التخييل، الحرب والقضية والهويّة في الرواية العربيّة. ط1. دار الآداب، بيروت، لبنان، 2006.

- **الشمالي، نضال محمّد.**

39. الرّواية والتّاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربيّة. ط1. عالم الكتب، إربد، الأردن، 2006.

- **صالح، صلاح.**

40. سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

- **الصّالح، نضال.**

41. النّزوع الأسطوري في الرّواية العربيّة المعاصرة. ط1. منشورات اتّحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002.

- **الطلبة، محمد سالم محمّد الأمين.**

42. مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر، دراسة نظريّة تطبيقيّة في سيمانطيقا السّرد. ط1. الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008.

- **عبيد، محمد صابر.**

43.الذات الساردة، سلطة التاريخ ولعبة المتخيل، قراءات في الرؤية الإبداعية لسلطان بن محمد القاسمي. ط1. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2013.

- **عثماني، الميلودي.**

44. العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني، بحث في الطبيعة والمحتويات والأسلوب. ط1. النايا للدراسات والنشر والتوزيع/ الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، 2013.

- **عصفور، جابر.**

45. نقد ثقافة التخلف. ط1. دار الشروق، القاهرة، مصر، 2008.

- **علوش، سعيد.**

46. نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟.ط1. دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 2007.

- **الغذّامي، عبد الله.**

47.المرأة واللّغة. ط3. المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

48. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ط2. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

- **كاظم، نجم عبد الله.**

49. نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2013.

- **لحميمة، عبد الله.**

50.الرواية المغاربية المعاصرة، دراسة تأويلية. ط1. النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2014.

- **ماجدولين، شرف الدين.**

51. الفتنة والآخر. أنساق الغيرية في السرد العربي. ط1. دار الأمان/ منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، 2012.

- **مسكين، سعاد.**

52. خزانة شهرزاد، الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة. تقديم: سعيد يقطين. ط1. سلسلة السرد العربي(2)/ دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2012.

- **المسيري، عبد الوهاب.**

53. الثقافة والمنهج، (حوارات 1). تحرير: سوزان حرفي. ط1. دار الفكر، دمشق، سوريا، 2009.

54. الصهيونية واليهودية، (حوارات 4). تحرير: سوزان حرفي. ط1. دار الفكر، دمشق، سورية، 2009.

- **المصباحي، محمّد.**

55. نعم ولا، الفكر المنفتح عند ابن عربي. ط1. الدّار العربيّة للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2012.

- **المويقن، مصطفى.**

56. تشكّل المكوّنات الروائية. ط1. دار الحوار، اللّاذقية، سوريا، 2000.

- **يوسف، أحمد.**

57.القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة.ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

- **يوسف، عبد الفتاح أحمد.**

58.لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2010.

ثالثا- المراجع المترجمة

- **أيزابرجر، أرثر.**

59. النّقد الثّقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة. تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسى. ع: 603. ط1. المجلس الأعلى للثّقافة، المشروع القومي للتّرجمة. ط1. القاهرة، مصر، 2003.

- **إنغليز، ديفيد و هيوسون، جون.**

60. مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة. تر: لما نصير. ط1. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، مارس 2013.

- **بابا، هومي.ك.**

61. موقع الثقافة. تر: ثائر ديب. ع: 569. ط1. المجلس الأعلى للترجمة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2004.

- **بورديو، بيار.**

62. الهيمنة الذّكوريّة. تر: سلمان قعفراني. ط1. مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، 2009.

- **دينينغ، مايكل.**

63. الثقافة في عصر العوالم الثلاثة. تر: أسامة الغزولي. ع: 401. عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 2013

- **سعيد، إدوارد.**

64. الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق. تر: محمد عناني. ط1. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006.

65. الثقافة والامبريالية. ترجمة وتقديم: كمال أبو ديب. ط2. دار الآداب، بيروت، 1998.

66. الثقافة والمقاومة. تر: علاء الدين أبو زينة. ط1. دار الآداب، بيروت، لبنان، 2006.
67. السّلطة والسياسة والثقافة. تر: نائلة قلقيلي حجازي. ط1. دار الآداب، بيروت، لبنان، 2008.
68. المثقف والسلطة. تر: محمد عناني.ط1. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
69. تأملات حول المنفى1. تر: ثائر ديب. ط2. دار الآداب، بيروت، لبنان، 2007.
70. تغطية الإسلام، كيف تتحكم وسائل الإعلام الغربي في تشكيل إدراك الآخرين وفهمهم. تر: سميرة نعيم خوري. ط1. دار الآداب، بيروت، لبنان، 2011.

- **فوكو، ميشيل.**

71. المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن. تر: علي مقلد. تقديم ومراجعة مطاع صفدي. ط1. مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1990.
72. نظام الخطاب. تر: محمد سبيلا. ط3. دار التنوير، بيروت، لبنان، 2012.

- **كارداياك، لوي.**

73. الموريسكيّون الأندلسيّون والمسيحيّون، المجابهة الجدليّة (1492-1640) مع ملحق بدراسة عن الموريسكيّين بأمريكا. تعريب وتقديم: عبد الجليل التميمي. ط1. منشورات المجلة التاريخيّة المغربيّة وديوان المطبوعات الجامعيّة-الجزائر، تونس، 1983.

- **لومبا، آنيا.**

74. في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية. تر: محمد عبد الغني غنوم. ط1. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 2007.

- **معلوف، أمين.**

75. الهويات القاتلة، قراءة في الانتماء والعولمة. تر: نبيل محسن. ط1. ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 1999.

- **هرنشو، ج.**

76. علم التاريخ. ترجمة وتعليق وإضافة فصل التاريخ عند العرب عبد الحميد عبادي. ط1. دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1988.

- **هوميروس.**

77.الإلياذة. تر: سليمان البستاني. (د.ط). كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ت).

78.الأوديسة. تر: دريني خشبة. ط1. دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت–القاهرة–تونس، 2013.

- **وهولبورن، هارلمبس.**

79. سوشيولوجيا الثقافة والهوية. تر: حاتم حميد محسن. ط1. دار كبوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010.

رابعا: المراجع الأجنبيّة

80. Kibédi, Varga. Le récit postmoderne in littérature N° 77. Février. 1990.

خامسا: المجلات والدوريات

81. البلاغة والنقد الأدبي. ع: 2 (ملف النقد الثقافي)، مجلة فصلية علمية محكمة، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، خريف/شتاء 2014–2015.

82. الكلمة. مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر الإسلامي وقضايا العصر والتجديد الحضاري. ع: 74، شتاء 2012، السنة التاسعة عشرة. مؤسسة دلتا للطباعة والنشر، بيروت.
83. الكلمة. مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر الإسلامي وقضايا العصر والتجديد الحضاري. ع: 75، ربيع 2012، السنة التاسعة عشرة. مؤسسة دلتا للطباعة والنشر، بيروت.
84. عالم الفكر. آفاق معرفية. ع:1، المجلد:36 يوليو/ سبتمبر 2007. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
85. عالم الفكر. آفاق معرفية. ملف العدد: ندوة ثورات"الربيع العربي"، الأسطورة. ع: 4، المجلد:40 أبريل/ يونيو 2012. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
86. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرّباط. سلسلة ندوات ومناظرات رقم 87، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2000.
87. يتفكّرون. ع:04 (ملف الهويّة والذّاكرة ومسارات الاعتراف). مؤسّسة مؤمنون بلا حدود للدّراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، صيف 2014.

سادسا: المعاجم والقواميس

- **ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم.**

88.لسان العرب. تح: عامر أحمد حيدر، عبد المنعم أحمد خليل. ط1. الجزء:10. دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

سابعا: المواقع الإلكترونيّة

89. الألوكة، الإصدارات والمسابقات. تاريخ الإضافة: 15-03-2012. http://www:alukah.net/publications_competitions/0/39328.

90. صحيفة المثقّف. ع: 1248. الأحد:06-12-2009.
http://www.almothaqaf.com/qadaya2009/8247-q-q

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	05
الفصل الأول: النّسق والنّقد الثّقافي (المسار والتّحوّل)	11
– تمهيد	12
أوّلا– تحوّلات النّسق	12
1– النسق لغة	12
2– النّسق واللّسانيّات	13
3– النّسق والبنية	14
4– الوظيفة النّسقيّة	15
ثانيا– اللّساني والثّقافي	16
ثالثا– النقد الثّقافي	17
رابعا– روافد النّقد الثّقافي	22
1– الدّراسات الثّقافيّة	22
2– دراسات ما بعد الكولونياليّة	28
أ– الخطاب الكولونيالي	29
ب– الخطاب ما بعد الكولونيالي ووظيفته	35
3– النّقد المؤسّساتي	39
4– التّفكيكيّة	41
5– التاريخانية الجديدة	42
الفصل الثاني: الأنا والآخر(مقاطعة التّاريخ وآفاق التّناغم الإنساني)	47
– تمهيد	48
أوّلا– الآخر الإسباني ومحاكم التّفتيش المقدّس(سلطة المخيال الدّيني المسيحي)	52
ثانيا– الآخر التركي(سلطة المخيال الدّيني الإسلامي ومساءلة التّاريخ الوطني)	59
ثالثا– الآخر الفرنسي (السّلطة الاستعماريّة)	62
رابعا– الأنا الشّعبي والآخر السّلطوي(سلطة جزائر ما بعد الاستقلال والشّرعيّة الثّوريّة)	65
خامسا– الأنا وسلطة التّاريخ الإسلامي الأندلسي	69

سادسا– التّناغم الإنساني (آفاق التّسامح بين الأنا والآخر)	72
– تمهيد	72
1– الحوار البنّاء	72
أ– الآخر ينتقد الأنا (المسلمة)	73
ب– الأنا تنتقد الآخر (المسيحي)	74
جـ– الأنا والأنا المضاد	75
د– الآخر والآخر المضاد	76
– الرّؤية المشتركة	78
2– المكان الهوية المنفتحة	81
3– مقبرة ميرامار والتّعايش الأبدي	85
4– التّسامح على مستوى الدّين واللّغة	89
5– الموسيقى	92
الفصل الثّالث: المدّ الكولونيالي الجديد/ الآخر المعتدي	95
– تمهيد	96
أوّلا– الآخر المعتدي	98
ثانيا– النّسق الميتافيزيقي للشّرق (الأنا في مخيال الآخر)	105
1– النّسق الجغرافي التّاريخي (ثنائيّة الأصالة والمعاصرة)	105
2– النّسق الأسطوري والملحمي لجغرافيا الشّرق	108
أ– أسطورة التّكوين الكوني الرّافديّة	109
ب– أسطورة التّكوين الكائني الرّافديّة	112
جـ– النّسق الملحمي (الأوديسا/ أوليس)	113
د– النّسق الملحمي (الإلياذة)	115
3– النّسق الدّيني اليهودي	118
4– النّسق الفلسفي	121
ثالثا– الآخر لغة التّقنية/ الأنا لغة الفطرة والطّبيعة	124
الفصل الرّابع: الأنا والمؤسّسة السّلطويّة/ مستويات الوعي	137
– تمهيد	138

أوّلا– الأنا واستلاب الوعي	140
1– تقنية الاعترافات والتّقارير الصّحفيّة/ الأنا واستلاب الوعي.	141
2– الشّخصيات الرّوائيّة/ استلاب الوعي	148
أ– شخصيّة نور الكاتب	148
ب– رجال ما قبل الثّورة	151
ثانيا– الأنا وانبثاق الوعي	162
1– تقنية الاعترافات والتّقارير الصّحفيّة/ الأنا وانبثاق الوعي	162
2– الشّخصيّات الرّوائيّة / انبثاق الوعي	167
أ– مهدي (الفئة الشّبابيّة)	167
ب– شخصيّة نور الكاتب	172
ثالثا– الأنا وإجهاض الوعي	174
1– تقنية الاعترافات والتّقارير الصّحفيّة/ الأنا وإجهاض الوعي	174
2– الشّخصيّات الرّوائيّة/ إجهاض الوعي	177
أ– شخصيّة مهدي (الفئة الشبابيّة)	178
ب– فئة رأس هرم المجتمع	183
3– سلطة الفقيه الدّيني	189
4– التّراتبيّة المجتمعيّة/ المنطق الجديد	192
الفصل الخامس: تفكيك النّسق الذكوري الغربي/ الأنوثة قراءة ثانية	195
– تمهيد	196
أوّلا– صورة المرأة في مخيال الرجل الغربي	198
1– مفهوم لفظة "الحريم" عند الغرب	198
2– صورة الحريم في الفن الغربي	200
3– شهرزاد الشّرق في منظور الآخر	202
4– صورة الحريم وعلاقتها بالمرجعيّة الثّقافيّة والفلسفيّة	205
5– صورة الحريم وعلاقته بالسّلطة	212
ثانيا– صورة حريم الشّرق في مخيال الرّجل الشرقي	215
خاتمة	225

المصادر والمراجع	232
فهرس الموضوعات	245
ملخص البحث	250

ملخص البحـــــث

- **ملخّص**

يهدف هذا البحث إلى قراءة الرّواية المغاربيّة المكتوبة في مطلع الألفيّة الثّالثة قراءةً بديلةً، من حيث محاولته الكشف عن الأنساق الثّقافيّة الثّاوية في نصوص مجموعة من الرّوائيّين، والّتي تعكس في ذات الوقت مستوى وعي الرّوائي المغاربي بقضاياه المتشابكة والمتناقضة، وصراعه المفتوح مع السّلطات الّتي تختزل روح الجماعة الضّاغطة للسّيطرة على الواقع واحتوائه. ومن ثمّ يتحوّل النّص الرّوائي إلى فضاءٍ واسعٍ يمنح الكاتب فرصة للتّخلّص من فعل الهيمنة الممارس عليه باستمرار، وفتح أفق جديد للتّطلّع إلى المستقبل بوصفه زمنا منفتحًا على كل الاختلافات الّتي تنصهر وتتلاشى في حضرة الإنسانيّة.

من هنا اتّخذت هذه الدّراسة المنهج الثّقافي مسلكًا جديدًا للوصول إلى عوالم النّص العميقة، باهتمامها بالجانب الإيديولوجي المتواري خلف الجمالي، لتعلن بذلك تحوّلًا جذريًّا في مسار الدّراسات النّقديّة السّابقة التّي تقف عند حدود الجمالي فقط، فتشلّ بذلك استشرافات الوعي بحقيقة النّص الرّوائي الّذي يعكس إلى حدّ بعيد أبعاد الواقع.

- **Résumé**

Cette recherche a pour but de parcourir le roman Maghrébin écrit au début du troisième millénaire, une lecture alternative, en termes d'essayer de détecter les systèmes culturels intégrés dans les textes d'un groupe de romanciers, réfléchi en même temps, le niveau de conscience du romancier Maghrébin de ses affaires entrelacées et contradictoires, et son conflit ouvert avec les autorités qui réduit l'esprit de groupe de pression pour contrôler et contenir la réalité. Et de là, le texte romancier se transforme à un grand espace donne à l'auteur une chance de se débarrasser d'un acte de domination pratiquée constamment sur lui, et l'ouverture d'un nouvel horizon

regarder vers l'avenir, comme étant un temps ouvert à toutes les différences se fusionnent et se fanent en présence de l'humanité.

Par conséquent, cette étude a adopté l'approche culturelle, comme une nouvelle attitude, pour atteindre l'univers textuel profond, elle était intéressée par l'aspect idéologique caché derrière l'esthétique, annonçant ainsi un décalage et changement radical au cours des études critiques précédentes, qui se trouve aux limites de l'esthétique seulement, paralysant ainsi les perspectives de la conscience du fait que le texte du romancier qui reflète, dans une large mesure, les dimensions de la réalité.