الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البليدة 2
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية
–دراسة تحليليّة مقارنة–

أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه علوم في اللّغة العربيّة وآدابها
تخصص: الدِّراسات المقارنة

إعداد الطالبة:
نصيرة بليليطة

إشراف الدكتور:
بوجمعة الوالي

السنة الجامعية: 2017–2018م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البليدة 2
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية
-دراسة تحليليّة مقارنة-

أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه علوم في اللّغة العربيّة وآدابها
تخصص: الدِّراسات المقارنة

إعداد الطالبة:
بليليطة نصيرة

أمام اللجنة المشكلة من:

اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
شطاح عبد الله	أستاذ	البليدة 2	رئيسا
الوالي بوجمعة	أستاذ	البليدة 2	مشرفا ومقرِّرا
ناهلية مسعود	أستاذ محاضر أ	المدية	عضوا مناقشا
بن يحي فاطمة الزهراء	أستاذ محاضر أ	الجزائر 2	عضوا مناقشا
شعبان فاطمة	أستاذ محاضر أ	الجزائر 2	عضوا مناقشا
بن ناجي محمّد لخضر	أستاذ محاضر أ	البليدة 2	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017-2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله ورعاهما

إلى مَن غمروني بفيض رعايتهم وحبِّهم إخواني وأخواتي

إلى أبناء إخواني وأبناء أخواتي: فاطمة الزّهراء، خولة، محمّد، أحمد، وليد

إلى كلِّ من شجّعني ورفع معنوياتي

إلى كلِّ مَن أعرف

شكر

الحمد والشكر أولا وآخرًا للمولى عزّ وجلَّ؛ الذي أمدَّنا يدَ العون لإنجاز هذا العمل، ويسَّر لنا طريقَ البحث.

وامتثالا لقول الرسول صلّى الله عليه وسلّم: «لا يشكر الله مَن لا يشكر النّاس»، فإنّي أقدِّم شكري الخالص وامتناني الكبير إلى أستاذي المشرف "بوجمعة الوالي"، لما جاد عليّ به من ملاحظات قيِّمة، وتوجيهات حكيمة، دمت ذخرا لطالبي العلم ونبراسا للخير.

جزيل الشكر والعرفان للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، الّذين تجشمّوا عناء قراءة الأطروحة وتقويمها وتقييمها، وتزويدنا بدقيق الملاحظات، ونعدهم بالأخذ بها.

كما أقدِّم جزيل شكري لكلِّ مَن ساعدني من قريب أو من بعيد، وأخصّ بالذكر: الأستاذة الأخت سعدودي أمينة، والأستاذة المعطاءة الكريمة بن تريدي أنيسة، الأستاذ الشاعر فتّاك حسين.

فإلى كلِّ هؤلاء أقول:

لو كنتُ أعـرفُ فوق الشـــــكرِ منزلةً أوفى من الشـــــــكرِ عند الله في الثّـمنِ

إذًا منحــتها لكـــــــم منِّي مهـــــذّبةً حذوًا علـــــى حذوِ ما أوليتَم من حَسَـــنِ

ملخص

تهدف هذه الدِّراسة إلى الكشف عن صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية من خلال الوقوف على عدّة نماذج ذاع صيتها في خارطة الإبداع الروائي السوري، لاستخلاص الملامح الأساسيّة لصورة الشخصيات النسوية الأوروبيّة.
وتسعى دراستنا– بعد هذا –إلى حصر التنوّع الكبير لنماذج المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية قصد تعميق النّظرة إلى الذات وإبراز صورتها بشكل أكثر وضوحا.

وقد أفضت هذه الدِّراسة إلى أنّ صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية هي انطباع فنّي لنموذج امرأة على هيئة تخدم غرضا فنّيّا، كثيرا ما يكون مخالفا للواقع.

تبحث هذه الدِّراسة إذن صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية، وذلك عبر إطارين: الإطار الأوّل نظري، وضمّ فصلين، انصرف الفصل الأوّل إلى الوقوف على مصطلح علم الصورة، فتعرّض في البداية إلى مفهوم علم الصورة، نشأته وتطوّره، وأسباب ظهوره ثمّ إشكالية دراسة الصورة ومنهج دراستها وتأويلها.

وفي الفصل الثاني اهتمّت الدِّراسة بحضور المرأة الأوروبيّة في الرواية العربيّة السورية، تناولنا فيه: أوّلا تشكيل صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية العربيّة من سنة 1935 إلى سنة 2007م، وثانيا: الكتابة الروائية السورية وموضوع المرأة الأوروبيّة.

والإطار الثاني من البحث تطبيقي، ضمّ كذلك فصلين، عالج الفصل الثالث تجلّيات صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية من سنة 1939 إلى سنة 2003م، وذلك عبر دراسة النماذج النسوية الأوروبيّة، وتوقّفنا في البداية عند نماذج المرأة الأوروبيّة الإيجابيّة، ثمّ عند النماذج السلبيّة، وأخيرا تحدّثنا عن تباين رؤى الكتّاب السوريين في نظرتهم للمرأة الأوروبيّة.

وعالج الفصل الرّابع صورة المرأة الأوروبيّة في رواية "الرّبيع والخريف" لـ "حنّا مينة"، في جزئه الأوّل صورة المرأة الأوروبيّة في متن رواية "الرّبيع والخريف"، أمّا الجزء الثاني فكان للحديث عن الأبعاد النّفسيّة والاجتماعيّة للمرأة الأوروبيّة في الرواية.

قائمة المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
إهداء شكر	
ملخص	1
قائمة المحتويات.....	2
قائمة الجداول.....	7
قائمة الأشكال.....	9
مقدمة.....	10
تمهيد: مصادر صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية.....	21
الفصل الأوّل: علم الصورة: مقاربة نظرية	33
توطئة: أهميّة علم الصورة L'imagologie.....	34
1.1. علم الصورة بين المفهوم والنّشأة والتطوّر.....	37
1.1.1.مفهوم علم الصورة.....	37
1.1.1.1. لغة.....	37
2.1.1.1.اصطلاحا.....	40
1.2.1.1.1.علم الصورة في النّقد المقارن الغربي.....	40

2.2.1.1.1.علم الصورة في النّقد المقارن العربي.....	46
2.1.1.علم الصورة النّشأة والتطوّر.....	54
1.2.1.1.عند الغرب.....	55
2.2.1.1.عند العرب.....	58
2.1. علم الصورة: إشكالية دراسته، منهجه، وعناصر تكوينه.....	61
1.2.1.إشكالية دراسة علم الصورة ومنهجه.....	61
2.2.1.عناصر تكوين الصورة الأدبيّة للآخر.....	76
1.2.2.1.الكلمة.....	76
2.2.2.1.الخيال.....	76
3.2.2.1.النمط.....	77
4.2.2.1.الأسطورة.....	77
5.2.2.1.الإطار المكاني الزمني.....	78
6.2.2.1.السيناريو.....	78
7.2.2.1.العلاقات المقدّمة بشكل هرمي ما بين الأنا والآخر.....	78
الفصل الثاني: حضور المرأة الأوروبيّة في الرواية العربيّة السورية	80
توطئة: طبيعة العلاقات التّاريخيّة والثقافيّة بين سوريا وأوروبا.....	81
1.2. تشكيل صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية العربيّة من سنة 1935 إلى سنة 2007م.....	83
1.1.2.تمثّل المرأة الأوروبيّة في الرواية المشرقية.....	89

1.1.1.2.مصر.....	89
2.1.1.2.السودان.....	94
3.1.1.2.لبنان.....	96
4.1.1.2.فلسطين.....	100
5.1.1.2.العراق.....	100
6.1.1.2.السعودية.....	102
7.1.1.2.الإمارات العربيّة.....	103
8.1.1.2.الأردن.....	104
2.1.2.تمثّل المرأة الأوروبيّة في الرواية المغربية.....	106
1.2.1.2.الجزائر.....	106
2.2.1.2.تونس.....	111
3.2.1.2.المغرب.....	112
2.2. الكتابة الروائية السورية وموضوع المرأة الأوروبيّة.....	122
1.2.2.الرواية السورية: النّشأة والتطوّر.....	122
2.2.2.حضور المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية من سنة 1939 إلى سنة 2003م..	144
الفصل الثالث: تجلّيات صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية من سنة 1939 إلى سنة 2003م	155
توطئة.....	156
1.3.صورة المرأة الأوروبيّة الإيجابيّة في الرواية السورية.....	158

1.1.3.المرأة الأمّ.....	158
2.1.3.المرأة البنت.....	161
3.1.3.المرأة الزّوجة.....	164
4.1.3.المرأة الحبيبة.....	168
5.1.3.المرأة المطلقة.....	186
6.1.3.المرأة العاملة.....	188
7.1.3.المرأة المسيحية.....	200
2.3. صورة المرأة الأوروبيّة السلبيّة في الرواية السورية.....	209
1.2.3.المرأة الحبيبة.....	209
2.2.3.الزّوجة الخائنة.....	215
3.2.3.المرأة المثقفة.....	223
4.2.3.المرأة الوجودية.....	229
5.2.3.المرأة المستغِّلة.....	232
6.2.3.المرأة العنصريّة.....	236
3.3. تباين رؤى الكتّاب السوريين في نظرتهم للمرأة الأوروبيّة.....	240
الفصل الرّابع: صورة المرأة الأوروبيّة في رواية «الرّبيع والخريف» لـ "حنّا مينة".....	251
توطئة: تقديم الرواية.....	252
1.4. صورة المرأة الأوروبيّة في متن رواية «الرّبيع والخريف».....	254
1.1.4.الصورة الإيجابيّة.....	254

2.1.4.الصورة السلبيّة.....	274
3.1.4.تواتر المرأة الأوروبيّة في الرواية.....	280
2.4. الأبعاد النّفسيّة والاجتماعيّة للمرأة الأوروبيّة في رواية "الرّبيع والخريف".....	284
1.2.4.الأبعاد النّفسيّة.....	284
1.1.2.4.الحقل العاطفي.....	284
2.1.2.4.التيمات السيكولوجيّة.....	285
3.1.2.4.دلالات النّصّ وأبعاده النّفسيّة.....	290
2.2.4.الأبعاد الاجتماعيّة.....	292
1.2.2.4.العلاقات الاجتماعيّة.....	292
2.2.2.4.دلالات النّصّ وأبعاده الاجتماعيّة.....	295
الخاتمة.....	299
قائمة المصادر والمراجع.....	309
قائمة الملاحق.....	330
الملحق الأوّل: بيبليوغرافي(تعريف الكتّاب).....	331
الملحق الثاني: ملخص الروايات السورية المدروسة.....	341
الملخص باللّغة الأجنبية.....	348

قائمة الجداول

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحة
01	صـــــورة المـــــرأة الأوروبيّـــــة فـــــي الروايـــــة العربيّـــــة من سنة 1935 إلى سنة 2003م، وموقفها من الأنا وحضارته	116
02	مكوِّنات صورة المرأة الأمِّ	161
03	مكوِّنات صورة المرأة البنت	164
04	مكوِّنات صورة المرأة الزّوجة	168
05	مكوِّنات صورة المرأة الحبيبة	186
06	مكوِّنات صورة المرأة المطلقة	188
07	مكوِّنات صورة المرأة العاملة	200
08	مكوِّنات صورة المرأة المسيحية	208
09	مكوِّنات صورة المرأة الحبيبة	214
10	مكوِّنات صورة الزّوجة الخائنة	222
11	مكوِّنات صورة المرأة المثقفة	229
12	مكوِّنات صورة المرأة الوجودية	232
13	مكوِّنات صورة المرأة المستغِّلة	236
14	مكوِّنات صورة المرأة العنصريّة	239
15	صـــورة المـــرأة الأوروبيّـــة فـــي الروايـــة العربيّـــة الســـورية	248

من سنة 1939 إلى سنة 2003م، وموقفها من الأنا وحضارته، وتباين رؤى الكتّاب إليها

16 أسماء الشخصيات النسوية الأوروبيّة في رواية "الرّبيع والخريف"، وأهمّ صفاتها الجسميّة والمعنويّة 279

17 عدد مرّات تواتر المرأة الأوروبيّة في رواية "الرّبيع والخريف" 280

قائمة الأشكال

رقم الشكل	عنوان الشكل	الصفحة
01	نسبة تواتر المرأة الأوروبيّة في رواية «الرّبيع والخريف»	282
02	أهمّ السمات النّفسيّة لشخصية "بيروشكا"	286
03	أهمّ السمات النّفسيّة لشخصية "إيرجكا"	287
04	أهمّ السمات النّفسيّة لشخصية "كرم"	290
05	مسار البطل "كرم" في علاقاته بشخصيات الرواية	294
06	الأبعاد النّفسيّة والاجتماعيّة في رواية «الرّبيع والخريف»	298

مقدمة

إنّ الاهتمام بالآخر قديم قِدم الإنسان نفسه، لكن التّنظير له لم يبتدئ إلاّ عندما توفرّت له شروط الانفتاح والتواصل، الّتي كانت تحرّكها مناخات الحرب الباردة تارة، وتمظهرات السلم تارة أخرى.

ونتج عن هذا الاهتمام انضمام حقل نقدي جديد إلى الدِّراسات المقارنة، عُدّ فرعا من فروعها، وهو علم الصورة، الّذي يُعنى بدراسة الصور الثقافيّة، الّتي رسمتها الأمم والشعوب عن بعضها البعض، بهدف تأسيس سبل للتّفاهم بينها، من خلال تعديل التّشويه الحاصل في الصور، الّتي تقدِّمها الآداب القوميّة عنها، بعيدا عن الانفعال والتعصب أو الحكم المسبق.

لقد منحت صورة "الآخر" مجالا للكثير من الدارسين والنّقاد العرب المعاصرين، خاصّة صورة المرأة الأوروبيّة الّتي تنوّع حضورها في المتن الروائي من مبدع إلى آخر، واختلف بذلك موقفهم من تمظهراتها.

تعدّ صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية، من قبيل دراسة صورة الآخر المختلف عن الأنا، الّتي تباينت صورتها وفق منظور كلِّ كاتب وثقافته، وتنوّعت نظرتهم إليها، مشكلِّين مواقف مختلفة، منها ما يمثِّل رؤى نمطيّة، ومنها ما يمثِّل رؤى خياليّة فنِّيّة، نسعى في هذا البحث الوقوف عندها، وتحديد ملامحها وتوضيح معالمها انطلاقا من النّصوص الروائية المختارة، وإبراز علاقة التّقاطع والتّباين فيما بين هذه النّصوص، الّتي كان لها خصوصيتها الفنِّيّة ومصادرها الفكريّة، وأسلوبها في السّرد، ومحاولتها المتميِّزة في رصد تفاصيل العلاقة مع الآخر واستكشاف

معالم الذات. وتبعا لما تقدّم؛ كان اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم: "صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية –دراسة تحليليّة مقارنة–".

يعود انتقاؤنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتيّة وأخرى موضوعيّة، أمّا الذاتيّة فكانت لتأكيد رغبة في النّفس لدراسة الفنِّ الروائي السوري، وإثراء معرفتنا به وبأدوات تحليله.

وأمّا الموضوعيّة فتمثّلت –في حدود اطِّلاعنا– في قلّة الدِّراسات النّقديّة المتناولة لهذا الموضوع، رغم وفرة النتاج الروائي، واقتناعنا من خلال الاطِّلاع على البحوث والدِّراسات، الّتي تناولت الرواية السورية، بأنّها –على أهميّتها– لم تحظ بدراسة مستقِّلة له.

في حين أنّ سبب اختيارنا لهذه المدوّنة (الرواية السورية) راجع إلى أنّها اتّسمت –فيما نرى– بغوصها في أعماق المرأة الأوروبيّة، فكانت الجنس الأدبي الأقدر على استيعابها، كما أنّها لعبت دورا بارزا في إظهارها بصورة مغايرة ومختلفة عن الصورة، الّتي كانت عليها في بعض الروايات العربيّة (المصرية، اللبنانية...)؛ لأنّها من الروايات الّتي وُظِّف فيها الجنس توظيفا فنِّيّا دلاليّا.

تهدف الدِّراسة إلى تتبّع صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية، من خلال تحقيق مقاصد ثلاثة هي:

1– حصر الصور المتنوِّعة، الّتي ميّزت صورة المرأة الأوروبيّة، ومحاولة الوقوف على معالم الذات الأنثويّة الأوروبيّة.

2– كشف غموض الكثير من الرؤى الأدبيّة والإنسانيّة عن صورة المرأة الأوروبيّة، وتوضيحها.

3- عرض رؤية الروائيين السوريين الّذين وظّفوا موضوع المرأة الأوروبيّة في كتاباتهم، والتعرّف على اتّجاهاتهم الفكريّة، وإيديولوجياتهم المختلفة، ومواقفهم من مجتمعاتهم والمجتمع الأوروبي المتأرجحة بين القبول أو الرّفض أو التقويم، نتيجة الصدام بين الشرق والغرب.

ولسنا معنيين هنا بصدق الصورة المنقولة عن المرأة الأوروبيّة وصحّتها، بل نحن معنيون بالنّسيج الفنّي للرواية بوصفها جنساً أدبيّا لا وثيقة اجتماعيّة.

لم نتمكّن من رصد كلّ الروايات السورية، الّتي تناولت موضوع المرأة الأوروبيّة؛ لكثرتها، واكتفينا بالإطلالة على أبرزها محدِّدين فترة تاريخيّة ممتدّة من سنة 1939 إلى سنة 2003م.

والباعث على هذا التّحديد أسباب عدّة، لعلّ أهمّها:

- أنّ الروايات الّتي برزت في هذه الفترة رصدت نماذج متنوّعة للمرأة الأوروبيّة، وكان حضورها فاعلا ومؤثِّرا في سير أحداثها، فهي شاملة لمختلف مراحل الرواية السورية بشتّى مواقفها ورؤاها.

- أنّ الرواية السورية بدأت تعي نفسها في هذه الفترة، وتحقِّق ملامح النضج الفنّي.

- الرّغبة في الإحاطة بجوانب الموضوع والإلمام به للخروج بنتائج وافية، منحصرة أساسا في استخلاص صورة معيّنة للمرأة الأوروبيّة من خلال تصنيف الشخصيات، ووصفها، وتحديد طبيعتها.

للإشارة لم يدخل في مجال بحثنا كلّ الروايات الّتي نُشرت خلال الفترة المحدّدة للدِّراسة؛ وإنّما تمّ اختيارها وفق معيار يتناسب مع أهداف البحث ومقاصده، حيث تجمع بين الروايات سمة عامّة هي ظهور صورة المرأة الأوروبيّة بشكل واضح في نصوصها، كما أنّنا لم نقم بتحليل كلِّ

شخصية نسوية أوروبية استدعتها الروايات السورية؛ لأنّ ذلك –في اعتقادنا– غير مجدٍ على اعتبار أنّ بعض الأحداث مكرّر ومتشابه.

لقد قمنا باستنباط أهمّ الصور والرؤى، الّتي تحكم تفكير الروائيين السوريين عن المرأة الأوروبيّة من خلال عدد من النّصوص السّرديّة، الّذي بلغ عددها سبع عشرة رواية، وهي مرتّبة حسب صدور طبعتها الأولى:

- «قدر يلهو» لـ "شكيب الجابري" سنة 1939م.
- «قوس قزح» لـ "شكيب الجابري" سنة 1946م.
- «رصيف العذراء السّوداء» لـ "عبدالسلام العجيلي" سنة 1960م.
- «ومرّ صيف» لـ "كوليت خوري" سنة 1975م.
- «الرّبيع والخريف» لـ "حنّا مينة" سنة 1984م.
- «حمامة زرقاء في السّحب» لـ "حنّا مينة" سنة 1988م.
- «التحوّلات (فيّاض) »، ج2 لـ "خيري الذهبي" سنة 1990م.
- «موزاييك دمشق 39» لـ "فوّاز حدّاد" سنة 1991م.
- «مرايا النّار» لـ "حيدر حيدر" سنة 1992م.
- «حدث في بيتاخو» لـ "حنّا مينة" سنة 1995م.
- «هشام (الدوران في المكان) »، ج3 لـ "خيري الذهبي" سنة 1996م.
- «المغامرة الأخيرة» لـ "حنّا مينة" سنة 1997م.
- «قصر المطر» لـ "ممدوح عزّام" سنة 1998م.
- «الظهر العاري» لـ "هنريت عبودي" سنة 1998م.

- «الطريق إلى الشّمس(الجوزاء) »، ج3 لـ "عبد الكريم ناصيف" سنة 2000م.
- «أجملهنّ» لـ "عبد السلام العجيلي" سنة 2001م.
- «سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي) » لـ "غادة السمّان" سنة 2003م.

إنّ البحث في صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية يكشف لنا عن رؤية المجتمع الشرقي الذكوري للمرأة الأوروبيّة، ويعدّ "حنّا مينة" من الكتّاب الّذين حضرت المرأة الأوروبيّة بقوّة في رواياتهم، بسبب عامل التّأثير العنيف، الّذي أحدثه المنفى في فكره. ثمّ إنّ انتقاءنا للعديد من روايات "حنّا مينة" يعود لتوفّر جملة من المقاييس، أوّلها أنّ رواياته تجسِّد المرأة الأوروبيّة بامتياز، من حيث تنوّع حضورها واحتلالها لمساحة واسعة في سير أحداث الروايات، وثانيها أنّه ابتعد فيها عن تلك الصور النمطيّة، الّتي وُسمت بها المرأة الأوروبيّة، وثالثها مقاربتها لمختلف قضايا الأنا (ممثّلا في المثقف) في مقابل الآخر (المرأة الأوروبيّة)، منها قضية المثقف والسلطة، الأنا والآخر، المنفى، ورابعها لصلته الوطيدة بوطن الآخر(أوروبا)، الّذي تبنّاه بعد أن تمّ نفيه، ما يعني أنّه كان أكثر احتكاكا به مقارنة بغيره من الروائيين.

إنّ اختيارنا رواية «الرّبيع والخريف» لدراستها كعمل مستقِّل بذاته، يعود لكونها من الروايات الّتي خطت خطوات واسعة في سبر أغوار نفسية المرأة الأوروبيّة، وتصويرها تصويرا دقيقا، من خلال شخصيات متمايزة تعكس في مجملها الحياة في "المجر"، كما أنّها من الروايات المتميِّزة، الّتي تتسِّم بنبرة أصيلة لفتت إليها انتباه القرّاء، فهي ذات قيمة اجتماعيّة معبِّرة عن المرحلة الّتي كُتبت فيها.

نحاول في هذا البحث دراسة الإشكالية المتمحورة حول:

كيف تجلّت صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية؟

وقد قدمنا بين يدي البحث تساؤلات فرعية تخدم موضوع البحث بشكل عام، وهي:

– ما المصادر التي استندَ إليها الروائيون السوريون في نقلِهم لصورة المرأة الأوروبيّة؟

– هل كانت الصورة المنقولة عن المرأة الأوروبيّة صورة فنّيّة تختلف عن الصورة الواقعيّة؟ أو أنّها كانت واقعا افتراضيّا جديدا قدّموا من خلاله مفهوما مغايرا لها؟ وما الصورة الغالبة الّتي ارتسمت حولها؟

– كيف ساهمت الرواية السورية في ترقية صورة المرأة الأوروبيّة؟ وهل أحدث نموذج المرأة الأوروبيّة تأثيرا على المرأة العربيّة؟

وسعيًا إلى تحقيق أهداف البحث والإجابة عن إشكاليته، رأينا أن نقسِّمه إلى محاور رئيسة وفق المخطط الآتي: مقدمة، تمهيد، أربعة فصول، خاتمة، فهارس متنوِّعة، وملحقين.

خصّصنا **التمهيد** لدراسة المصادر، الّتي استند إليها الروائي السوري في تشكيل صورة المرأة الأوروبيّة، وهي: التّجربة الشخصيّة، الاحتلال، الرحلات والأسفار، العلاقات المختلفة بين العرب والغرب.

الفصل الأوّل (علم الصورة: مقاربة نظرية)، ضبطنا فيه المفاهيم والمصطلحات، تجنبّا لكلِّ أشكال التّناقض والغموض مع توخِّي الموضوعيّة في الطرح؛ حيث عرّفنا بمصطلح علم الصورة في النّقد المقارن الغربي والعربي، وتوزّع على مبحثين صدّرناهما بتوطئة.

أشرنا في التوطئة إلى أهميّة علم الصورة، أمّا المبحث الأوّل (علم الصورة بين المفهوم والنّشأة والتطوّر)، فحاولنا فيه أن نقارب مفهوم علم الصورة من المنظور الغربي والعربي، وتطوّره عند أوائل الباحثين الّذين اشتغلوا على هذا المصطلح مثل الفرنسيين "جان ماري كاريه"، و"ماريوس فرانسوا غويار". وأخيرا علم الصورة عند العرب، وهنا ركّزنا على دراسة

"عبد المجيد حنون"، و"محمّد أنقار". وأمّا المبحث الثاني (علم الصورة: إشكالية دراسته، منهجه، وعناصر تكوينه)، فتحدّثنا فيه عن إشكالية دراسة علم الصورة ومنهجه، وعناصر تكوين الصورة الأدبيّة للآخر، والمتمثِّلة في: الكلمة، الخيال، النمط، الأسطورة، الإطار المكاني الزمني، السيناريو، العلاقات المقدّمة بشكل هرمي ما بين الأنا والآخر.

أمّا **الفصل الثاني**، فتناولنا فيه –تبعا لعنوانه حضور المرأة الأوروبيّة في الرواية العربيّة السورية– أهمّ الروايات السورية، الّتي جسّدت صورة المرأة الأوروبيّة.

قدّمنا له بتوطئة حول طبيعة العلاقات التّاريخيّة والثقافيّة بين "سوريا" و"أوروبا"، ثمّ انتقلنا إلى المبحث الأوّل، وتطرّقنا فيه إلى صورة المرأة الأوروبيّة في المشهد الروائي العربي من سنة 1935 إلى سنة 2007م، من خلال تمثّلها في الرواية المشرقية والمغربية.

في حين خصّصنا المبحث الثاني لـ: الكتابة الروائية السورية وموضوع المرأة الأوروبيّة، تتّبعنا من خلاله مسيرة الرواية السورية وظروف ظهورها وتطوّرها، كما ألقينا نظرة عامّة على أهمِّ الروايات السورية، الّتي حضرت المرأة الأوروبيّة بقوّة فيها من سنة 1939 إلى سنة 2003م.

تحدّثنا في **الفصل الثالث** – (تجلِّيات صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية من سنة 1939 إلى سنة 2003م)– عن تجلِّيات المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية من سنة1939 إلى سنة 2003م، وذلك عبر ثلاثة مباحث.

توّقفنا في المبحث الأوّل عند مختلف الصور الإيجابيّة للمرأة الأوروبيّة، وذلك عبر نماذج عديدة هي: الأمّ، البنت، الزّوجة، الحبيبة، المطلقة، العاملة، المسيحية. وجمع الروايات: "حمامة زرقاء في السّحب"، "هشام (الدوران في المكان) "، "قدر يلهو"، "قوس قزح"،

«ومرّ صيف»، «أجملهنّ»، «مرايا النّار»، «سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي) »، «رصيف العذراء السّوداء».

تناولنا في المبحث الثاني مختلف الصور السلبيّة للمرأة الأوروبيّة من خلال نماذج نسوية متباينة، وهي: الحبيبة، الزّوجة الخائنة، المثقفة، الوجودية، المستغِّلة، العنصريّة. وجمع الروايات: «حدث في بيتاخو»، «المغامرة الأخيرة»، «التحوّلات (فيّاض) »،ج2، «قصر المطر»، «الطريق إلى الشّمس (الجوزاء) »، «الظهر العاري»، «موزاييك دمشق »39.

عمدنا في المبحث الثالث إلى رصد أهمِّ نقاط التشابه والاختلاف بين الروائيين السوريين، الّذين وظّفوا المرأة الأوروبيّة في رواياتهم.

لنتطرّق في **الفصل الرّابع** الموسوم: (صورة المرأة الأوروبيّة في رواية «الرّبيع والخريف» لـ "حنّا مينة")، إلى الشخصية النسوية الأوروبيّة كما جسّدها الروائي "حنّا مينة" في روايته «الرّبيع والخريف»، وجاء في مبحثين مسبوقين بتوطئة، تناولنا فيها مضمون رواية «الرّبيع والخريف».

المبحث الأول، تعرضّنا فيه لصورة المرأة الأوروبيّة في متن رواية «الرّبيع والخريف»، من خلال التّركيز على ثلاثة عناصر، أوّلها الصورة الإيجابيّة، وثانيها الصورة السلبيّة، وثالثها تواتر المرأة الأوروبيّة في الرواية. لنتناول في المبحث الثاني الأبعاد النّفسيّة والاجتماعيّة للمرأة الأوروبيّة في الرواية.

وتضمّنت **الخاتمة** أبرز النّتائج المتوصّل إليها على مدار فصول البحث الأربعة، ذيّلناها بملحقين، الأوّل منهما بيبليوغرافي، تناولنا فيه التّعريف بالروائيين السوريين، الّذين وقفت الدّراسة على أعمالهم الروائية، والثاني أدرجنا فيه مضامين الروايات السورية المختارة.

ثـمّ قمنـا بإعـداد ثبـت للمصـادر والمراجـع المعتمـدة فـي البحـث، وفهـرس للجـداول والأشـكال والموضوعات.

استعنا في هذا البحث بعدّة مناهج في دراسة الموضوع، بدءا بالمنهج التّاريخي المعين على تتبّع تطوّر مصطلح علم الصورة، والكشف عن مسار الرواية السورية من بداية نشأتها إلى اليوم.

كما انفتح البحث على الطريقة الوصفيّة التّحليليّة، الّتي ساعدتنا في الكشف عن مختلف صور المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية ووصفها، ثمّ تحليل محتواها والمقارنة بينها.

إضافة إلى المنهج الإحصائي، الّذي أوصلنا إلى نتائج أعانتنا في معرفة الصور الأكثر انتشارا للمرأة الأوروبيّة في رواية "حنّا مينة" "الرّبيع والخريف"، من خلال تلك الدائرة النسبية، الّتي خصّصناها لدراسة تواتر المرأة الأوروبيّة في الرواية، لجعل البحث أكثر ثراءً منهجيّا ومعرفيّا.

أمّا الخطوات العمليّة الّتي قام عليها التّحليل، فكانت عبر القراءة النّقديّة المتأنيّة، الّتي تقوم على إعطاء الأولوية للنّصّ الروائي للوقوف على بنيته الدّاخليّة وتحليل دِلالاته، وتتبّع صورة المرأة الأوروبيّة بكلّ ما تثيره من أسئلة وقضايا وإشكالات.

لا ندّعي أنّ هذا البحث يعدّ لبنة في هذا الاتّجاه، وإنّما يأتي مكمّلا لدراسات سابقة، أنارت طريق بحثنا، نذكر منها:

- "الصّراع الحضاري في الرواية العربيّة" لـ "بوجمعة الوالي".

- "أشكال الصّراع الحضاري في الرواية العربيّة (مقاربة نفسيّة)" لـ "شريف بموسى عبد القادر".

- "ترجمة الآخر أو تلقّي الهوية المسترجعة، دراسة تحليليّة مقارنة «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» لرفاعة رافع الطهطاوي أنموذجا" لـ "خليدة سوف".

– «صورة الغرب في الرواية العربيّة الحديثة» لـ "جمال مباركي".

– «البطل المغترب في الرواية العربيّة» لـ "مصطفى فاسي".

– «صورة المرأة الغربيّة في الرواية الجزائرية» لـ "جمعة طيبي".

كما استفدنا من مجموعة من المراجع المتنوّعة، الّتي تناولت الأنا في علاقتها بالآخر في الرواية العربيّة في إطار ما سمّي بالصِّراع الحضاري، نذكر منها على سبيل المثال:

– شرق وغرب رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربيّة) لـ "جورج طرابيشي" عام 1977م.

– وعي الذات والعالم لـ "نبيل سليمان" عام 1985م.

– صورة الفرنسي في الرواية المغربية لـ "عبد المجيد حنون" عام 1986م.

– الذات والمهماز (دراسة التّقاطب في صراع روايات المواجهة الحضاريّة) لـ "محمّد نجيب التلاوي" عام 1998م.

– إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية) لـ "ماجدة حمود" عام 2013م.

الشكر لله أوّلا وأخيرا على كلِّ نعمة أنعم بها علينا.

خالص الشكر والامتنان والتقدير للأستاذ المشرف الفاضل الدكتور "بوجمعة الوالي" على توجيهاته الرّشيدة ونصائحه السّديدة وملاحظاته القيِّمة، التي أنارت دربنا، ورسمت معالم بحثنا.

وافر الشكر وعظيم الامتنان إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تجشّمهم عنـــــاء قراءة هذا البحـث، وتكرّمهم بإثرائه بالملاحـظات والإرشـــادات القيِّمة، ونعـدهم بالأخذ بها، شاكرين لهم حسن السّعي والقصد من ذلك.

وفي الأخير أرجو من الله التّوفيق والسداد.

تمهيد

تمهيد: مصادر صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية

إنّ الاتّصال بين الشرق والغرب قديم قِدم الإنسانيّة نفسها، والروائيون هم أكثر الأدباء تمثيلا له، وهذا راجع إلى كون الفنّ الروائي أكثر الأجناس الأدبيّة اهتماما بـ «تقديم الطبيعة، ونقل وجدان الواقع»[1]، وأنّه الفنّ الّذي «يرتبط ويتعلّق بنا وبحركات وجودنا»[2].

وقد تمخضّت عن اللّقاء بين الشرق والغرب نتائج، كان أبرزها ما كوّنه كلّ طرف منهما عن الآخر من صور، سواء أكانت ملامحها سلبيّة أم إيجابيّة، من بينها صورة المرأة الأوروبيّة في النتاج الروائي السوري الّتي تختلف صورتها فيه بين روائي وآخر.

إنّ دراسة صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية من منظور كتّابها، تكشف عن الفضاء الإيديولوجي والفكري اللّذين ينطلق منهما الروائي. فهل يكتفي الكاتب بما يقرأ ويسمع عن المرأة الأوروبيّة، أم أنّ له في هذا السياق اجتهادات وإضافات تختلف عمّا سبقوه؟

طرحنا لهذه التساؤل يقودنا إلى البحث عن أهمِّ المصادر الّتي اعتمدها الكاتب السوري، والعوامل المختلفة الّتي أسهمت في تكوين رؤيته، ومادة عمله، مع العلم أنّنا لن نقف على كلِّ المصادر ولا عند كلِّ الروائيين، بل سنكتفي بالأهمِّ، على اعتبار أنّ المصادر الّتي اعتمد عليها الأدباء السوريون لتصوير صورة المرأة الأوروبيّة متشابهة، منها: التّجربة الشخصيّة، الاحتلال، الرحلات والأسفار، العلاقات المختلفة بين العرب والغرب. وهي مصادر متداخلة فيما

1– نقلا عن نجم عبد الله كاظم: الرواية العربيّة المعاصرة والآخر (دراسات أدبيّة مقارنة). ط1، عالم الكتب الحديث، عمّان (الأردن)، 1427هـ– 2007م، ص 64.

2– الآن روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى. دار المعارف، القاهرة (مصر)، 1952م، ص 154.

بينها، فقد نجد تأثيرها مجتمعا في كاتب واحد أو موزّعا على العديد من الكتّاب، غير أنّ طبيعة الدِّراسة اقتضت هذا التّقسيم.

1- التّجربة الشخصيّة:

التّجربة الشخصيّة مجموعة من الانطباعات والرؤى، الّتي اختمرت في ذهن الفنّان، وتفجرّت لحظة الإبداع في شكل فنّي معيّن كالفنِّ الروائي، الّذي يعدّ قالبا ملائما للتّعبير عن اللِّقاء الحضاري بين الشرق والغرب، نتيجة تجربة اللِّقاء العربي الغربي، لأنّ الفنّان عندما يقوم بالعمل الفنّي إنّما يحاول «إحياء العالم الّذي لا حياة فيه ونقله من أشكاله الثابتة المتردِّدة إلى أشكال تتجدّد»[1]، انطلاقا من قضية تؤرِّقه فيظلّ مشغولا بها إلى أن يشكِّلها في عالم خاص به[2]، وهو حال الروائيين السوريين، الّذين عبّروا في رواياتهم عن تجاربهم الذاتيّة، الّتي عاشوها في بلاد الغرب، فبسفرهم إلى "أوروبا" حاولوا أن يرسموا صورة للمرأة الأوروبيّة من واقعها المعيش، ومن خلال تعاملهم معها، وليس من خيالهم، لذلك بدت صورتها عند هؤلاء الروائيين أكثر موضوعيّة، وما كُتب عنها يعكس تجارب أفراد عاشوا في الغرب بعد عام 1918م؛ أي يوم أصبحت رحلة الطلاّب السوريين صوب "باريس" و"كندا" الوجهة المفضّلة للكثيرين منهم، وهذا ما تؤكِّده سيّر كتّابها، كما هي حال "شكيب الجابري"، الّذي مارس العمل السياسي ضدّ الفرنسيين، فسجنوه ولم يفرجوا عنه إلاّ بشرط مغادرته بلاده "سوريا"، فهاجر إلى "سويسرا"، وهناك درس الكيمياء ونال شهادة الدكتوراه من جامعة "برلين".

1- إيليا سليم الحاوي: نماذج في النّقد الأدب وتحليل النّصوص. ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت (لبنان)، 1969م، ص 44.

2- ينظر، طه وادي: دراسات في نقد الرواية. الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة (مصر)، 1989م، ص 55.

2- الاحتلال:

الاحتلال هو «نزوع الدّولة الكبيرة إلى فرض سلطانها على البلدان الأخرى والاحتفاظ بسيطرتها عليها بمختلف الوسائل السياسيّة والاقتصاديّة والعسكريّة»[1]، من أجل استغلال خيراتها في المجالات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة.

يعدّ الاحتلال من أهمِّ سبل اللِّقاء بين الشرق والغرب، بدءا بحملة "نابليون بونابرت" على "مصر" عام 1798م، ثمّ الإنجليز والفرنسيين وبدلاء الدولة العثمانية ثانية، الّذين فرضوا أنفسهم على منطقة "الشام" و"المغرب"، رغبة في ضمان التبعية السياسيّة والثقافيّة والفكريّة والاقتصاديّة.

ففي بداية القرن التّاسع عشر كان الفكر السوري راكدا، يئِّن تحت وطأة السّيطرة العثمانية (1516–1918م)[2]، وفترت الحياة العلميّة، فلا مدارس، ولا جامعات، ولا مؤسسات علميّة[3]. وظلّت الحال على ما هي عليه، إلى أن تولّى "مدحت باشا" ولاية "سوريا"، فكان نورا يشِّع فيها، إذ أنشأ المدارس المدنية، واهتمّ بتعليم اللّغة العربيّة والفرنسية والإيطالية، ولم يكد هذا النّشاط الفكري الموسّع يستتب حتّى وجدت "سوريا" نفسها تحت وطأة استعمار آخر لا يقِّل مرارة عن سابقه، وهو الاستعمار الفرنسي سنة 1920م تحت غطاء الانتداب أو الحماية.

1- جمال مباركي: صورة الغرب في الرواية العربيّة الحديثة،(أطروحة أعِّدت لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث)، إشراف: الطيِّب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 1429- 1430هـ/2008- 2009م، ص 42.

2- ينظر، سامي لاتا الكيالى: تاريخ الأدب العربي المعاصر في سورية (1850- 1950م). ط2 ، دار المعارف، القاهرة (مصر)، دت، ص 9.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص 11.

لـذا تمركـزت موضـوعات الأدب فـي هـذه الفتـرة حـول تصـوير الاسـتعمار ووحشـيته وكشـف زيـف مزاعمـه، وهـو مـا يبـدو واضـحا فـي الكثيـر مـن روايـات "حنّـا مينـة" كروايـة "المصـابيح الـزرق"، الّتـي «ظهـر فيهـا الصِّـراع جليّـا بـين الشـعب السـوري فـي الأحيـاء الفقيـرة، فـي مدينـة "اللاذقيـة" مـن جهـة، وبـين الفرنسـيين المحتلِّين، والأغنيـاء المسـتغلِّين مـن جهـة ثانيـة»[1]، يضـاف إلـى هـذه الروايـة روايـات "الشـراع والعاصـفة" و"المرصـد" و"ثلاثيـة البحـر". إنّهـا صـورة لأقصـى مـا وصـل إليـه الـوعي العربـي فـي بـلاد "الشـام"، فتهيّـأت لمواجهـة الإنجليـز مـن جديـد[2]، والتّصدِّي للعدوِّ الفرنسي بعده.

3- الرحلات والأسفار:

لعبت الهجرات دورا هامّا في تعميق الاتِّصال بين العرب والغرب «سواء قام بها أصحابها اختيـارا أو بحثـا عـن حيـاة أفضـل أو سـيقوا إليهـا كرهـا أو اضـطرّوا إليهـا نجـاة بحيـاتهم وفـرارا بمعتقداتهم»[3].

والمتمعِّن في هذا القول يجد نوعين من الرحلات هما: الرحلات الاختياريّة، والرحلات الإجباريّة. أمّا الأولـى فيقصـد بهـا هجرة الأديـب طواعيـة واختيـارا منـه، رغبـة فـي السياحة والسّفر، أو إشباعا لفضوله (معرفة الآخر)، أو للدِّراسة وطلب العلم، أو للعمل وتحسين الظّروف الاجتماعيّة. ولعلّ الحـبّ والسـياحة وطلـب العلـم، والبحـث عـن الـرزق هـي أولـى دوافـع الكتّـاب السـوريين للهجـرة إلى "أوروبا".

1- مجموعة من الباحثين: رواية اسمها سورية، تحرير وإشراف عام: نبيل صالح. ج1، ط2، 1428هـ-2007م، ص 1147.

2- ينظر، مصطفى عبد الغني: الاتِّجاه القومي في الرواية. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، أغسطس 1994م، ص 45.

3- الطّاهر أحمد مكِّي: الأدب المقارن أصوله وتطوّره ومناهجه. مكتبة الآداب، القاهرة (مصر)، دت، ص 57.

وأمّا الثانية، فتبرز حينما يترك الأديب وطنه وأهله اضطرارا، هروبا من الاستبداد والاضطهاد(اللّجوء السياسي والنفي)، أو فرارا بمعتقداته، وهي رحلات محدودة إذا ما قيست بدوافع سابقتها.

أ– الدِّراسة والعلم:

مثّل عامل البعثات العلميّة إحدى وسائل التواصل المهمّة بين الشرق والغرب، فالشرق ليصل إلى مصافِّ الغرب كان يقوم بـ «إرسال أبنائه في بحوث علميّة إلى "أوروبا" للحصول على معارفها وعلومها، ثمّ العودة من جديد إلى شرقهم المتخلِّف للنهوض به وبعث دم جديد فيه، لكن هؤلاء الشبّان الّذين ذهبوا يطلبون العلم في "أوروبا"، وجدوا أنفسهم فجأة في بيئات تختلف عن بيئتهم، وحضارة غير حضارتهم، وجابهتهم ثقافات مختلفة ومفاهيم فكريّة وعادات اجتماعيّة وقيم لا عهد لهم بها»[1].

ومن بين هذه البعثات الدِّراسيّة بعثات الطلبة العرب السوريين إلى "أوروبا"، الّذين صوّروا لنا المجتمع الأوروبي–وخاصّة المرأة الأوروبيّة– نتيجة اختلاطهم ومعايشتهم له، مثل "شكيب الجابري" في روايتيه «قدر يلهو» و«قوس قزح»؛ حيث يظهر أنّ بطل الرواية "علي" هو المرشّح الأقوى لصوت "الجابري" ليمارس التّنظير الثقافي والإيديولوجي حول الشرق والغرب، وكذا "عبد السلام العجيلي" في روايتيه «رصيف العذراء السوداء» و«أجملهنّ»، وتقوم

1– شريف بموسى عبد القادر: أشكال الصِّراع الحضاري في الرواية العربيّة(مقاربة نفسيّة)، (أطروحة أعِّدت لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث)، إشراف: محمّد مرتاض، جامعة تلمسان، 2004م، المقدمة (أ).

الرواية الأخيرة على «فطرة التلاقي بين الشرق والغرب، عبر العلاقة الّتي تربط "سعيد" المحامي السوري بـ "سوزان" الفتاة النمساوية»[1].

لهذا تعدّ البعثات العلميّة من أهمّ العوامل الّتي أثّرت على الأدباء في نقلهم صورة للغرب، وهي صورة –في كثير من الأحيان– واقعيّة بعيدة عن الانفعال والتعصّب أو الحكم المسبق.

لقد تميّزت معظم الروايات الّتي عالجت مسألة اللّقاء بين الشرق والغرب بأنّ «بطلها مثقف، وذلك لأنّ الصدام الحضاري لا يمكن أن يخوض غماره إلاّ مثقف، يفكّر ويحبّ الاطّلاع، يستوعب ما يجري حوله، بالإضافة إلى التماهي بين البطل والكاتب في معظم الروايات»[2]، وهو لا يرفض الغرب، وفي الوقت نفسه لا يتبنّاه، لتكون أحكامه «تمرّدا حينا يكاد يصل إلى الرّفض، ونقدا لا يخلو من موضوعيّة حينا آخر، وتحاملا نتيجة ثأر قديم»[3].

ب– السّفر والسياحة:

كما هي حال "غادة السمّان" الّتي سافرت وتنقلّت بين معظم العواصم الأوروبيّة. ولعلّ من أعمالها الّتي ظهر فيها تأثير ذلك رواية "ليلة المليار"، التّي تقف فيها على «قمّة الزمن العربي، وتقبض على خارطة الهمّ العربي، وتتسلّ بلباقة إلى ضمير العقل العربي،

1– المغيرة الهويدي: الرؤى الفنّيّة والفكريّة في روايات عبد السلام العجيلي (رسالة أعدّت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: عبد الله أبو هيف. جامعة تشرين، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، دت، ص 71.

2– محمّد رياض وتّار: شخصية المثقف في الرواية العربيّة السورية (دراسة). منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 1999م، ص 23.

3– المغيرة الهويدي: الرؤى الفنّيّة والفكريّة في روايات عبد السلام العجيلي، ص 52.

وتتربّع ملكة تستحقّ التّتويج على عرش الرواية»[1]، ورواية «سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)»، الّتي عادت فيها للتنبؤ بانفجار الوضع في "لبنان".

إنّ تنقلّ "غادة السمّان" في أكثر من عاصمة أوروبية ساعدها على طرح رؤيتها للمرأة الأوروبيّة بواقعيّة خالصة، تصوِّر حياتها كما هي بإيجابياتها وسلبياتها. وهو الحال نفسه عند أدباء آخرين أمثال: "عبد الكريم ناصيف"، "هنريت عبودي"، "كوليت خوري"، فهؤلاء كلّهم سافروا إلى "أوروبا" في رحلات حقيقيّة، مثّلت بحقّ سجِّلا وافيا عن حياة الشعوب والأفراد في قالب فنِّي، يجمع بين الحقائق الموضوعيّة والمتعة الفنِّيّة والرؤية الحضاريّة، وبذلك كان للآخر في نتاجهم نصيبا وبخاصة المرأة الأوروبيّة، الّتي اتّخذوها محورا لأعمالهم الروائية، ومادة دسمة تجلّت من خلالها مواقفهم منها.

ج- الهروب من الاستبداد والظلم:

ممّا لاشكّ فيه أنّ «إحدى الخصائص الأشدّ بؤسا لهذا العصر هي أنّه أنتج عددا أكبر من اللاجئين، والمهاجرين، والمشرّدين، والمنفيين، من أيِّ وقت آخر في التّاريخ، و(كان تشرّد) معظمهم ملازما لنزاعات ما بعد استعمارية وإمبريالية كبيرة، وعاقبة عارضة لها، وإنّ في ذلك ما فيه من المفارقة اللّاذعة. فإنّه ولّد الصِّراع من أجل الاستقلال دولا جديدة وحدودا جديدة، فإنّه

1- باولا دي كابوا: التمرّد والالتزام في أدب غادة السمّان، تر: نور السمّان ونيكل. ط1، دار الطليعة، بيروت (لبنان)، 1992م، ص 53.

ولّد أيضا مشرّدين، ورحلاّ، وجوابي آفاق لا ديار لهم»[1]. لذلك أفرد الروائيون السوريون حيّزا كبيرا لتيمة المنفى، أو لأشكالها المخفّفة كالسّفر والاغتراب[2].

كان النفي وسيلة إجرائيّة في لقاء الشرق بالغرب، –باعتبار أنّ السّلطات الفرنسية كانت تنفي بالدرجة الأولى المثقفين لأنّهم كانوا مصدر قلق وخوف لها– وتحديدا لقاء المثقف السوري بالمرأة الأوروبيّة، وتعليل ذلك حسب "نجم عبد الله كاظم" يكمن في أنّ «جلّ الروايات الّتي كُتبت عن لقاء الشرق والغرب أو العرب والغرب...إنّما كُتبت تمثّلا لتجارب حقيقيّة لهم في الغالب»[3]، وهذا ما توضّحه سيّر الكثير من الكتّاب السوريين كسيرة "حنّا مينة" الّذي عاش في المنفى «إثر ملاحقة الشيوعيين في الإقليم الشمالي من الجمهورية العربيّة المتحدة(سورية) عام 1959م، فكتب الثلج يأتي من النافذة، حيث كان المنفى في "لبنان"، وكتب الرّبيع والخريف»[4]، حيث كان المنفى في "الصين" و"المجر"، فبطل رواية "الرّبيع والخريف" «أراد وطنا إشتراكيّا، لأنّ الديكتاتورية أساءت له وللآخرين في الوطن»[5].

1– إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب. ط4، دار الآداب، بيروت (لبنان)، 2014م، ص 388.

2– ينظر، إليزابيث فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1976م إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض. منشورات وزراة الثقافة، الهيئة العامّة السورية للكتاب، دت، ص 200.

3– نجم عبد الله كاظم: الرواية العربيّة المعاصرة والآخر (دراسات أدبيّة مقارنة)، ص 66.

4– نبيل سليمان: الكتابة والاستجابة (دراسة). منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2000م، ص 77.

5– محمّد نجيب التلاوي: الذات والمهماز (دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضاريّة). الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر (القاهرة)، 2007م، ص 51.

ارتحل "حنّا مينة" وانتقل من بلد إلى آخر:

"لبنان" من 1959– 1960م، "الصين" من 1960– 1965م، "المجر" من 1965–1967م[1]، وبوجوده في "أوروبا" تردّد على "بلغاريا" و"سويسرا"، ثمّ استقرّ أخيرا في "المجر"[2]. إنّ رحلة "حنّا مينة" – وإن لم تكن اختياريّة– فقد أكسبته معرفة بالمجتمع الغربي، خاصّة المرأة الأوروبيّة، الّتي صوّرها في رواياته العديدة (الرّبيع والخريف، حدث في بيتاخو، المغامرة الأخيرة...).

تعدّ روايتيه "الرّبيع والخريف" و"فوق الجبل وتحت الثلج" من أهمّ الروايات الّتي ارتبط فيهما بمجتمع الآخر مكانيّا وزمانيّا[3]، وبمقدرة فنّيّة أفادها من مصادر وطنيّة وأجنبيّة موضوعة في موهبته الأدبيّة[4]. يضاف إليه الكاتب "حيدر حيدر" الّذي عاش مضطرّا خارج الوطن لسنوات طويلة، و"فوّاز حدّاد" الّذي نُفي قسرا خارج وطنه "سوريا"، ومع ذلك يعتبر كلّ البلاد العربيّة بلاده.

نخلص إلى أنّ مغادرة الكتّاب لأوطانهم بسبب ظروفهم ومواقفهم والتزاماتهم السياسيّة، جعلتهم يتفهمّون المرأة الأوروبيّة، ويقيمون مقارنة بينها وبين المرأة العربيّة، ويدركون بوعيهم مدى التّقارب والاختلاف بينهما.

1– ينظر، نزيه الخوري: وقائع النّدوة النّقديّة التكريميّة للمبدع "حنّا مينة" (هكذا قرأت "حنّا مينة" لـ "سمر حمارنة"). ط1، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق (سوريا)، 2010م، ص 145.

2– ينظر، مجموعة من الباحثين: رواية اسمها سورية، تحرير وإشراف عام: نبيل صالح، ص 1151.

3– ينظر، جمال مباركي: صورة الغرب في الرواية العربيّة الحديثة، ص ص 232/231.

4– ينظر، وجدان يحيى محمّداه: صورة الآخر في روايات حنّا مينة، (رسالة أُعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: راتب سكر، جامعة البعث، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، 2003–2004م، ص ص 182/181.

فالرحلة إلى الغرب هي أشبه بـ «رحلة الوعي الجريح»[1]، الّذي يجعل «المغامرة الغربيّة تبدو وكأنّها رحلة الخلاص أو الهروب بحثا عن اكتشاف صورة الذات في "الآخر الخارجي" بعد أن غطّاها وحجبها "الآخر الدّاخلي" المهيمن مرّة باسم "الأخلاق الأصيلة" ومرّة باسم"الدِّين"»[2].

4- العلاقات المختلفة بين العرب والغرب:

تمظهرت العلاقات المختلفة بين العرب والغرب في التِّجارة والعلاقات الدبلوماسيّة ووسائل الإعلام والاتِّصال، الأمر الّذي هيّأ للتلاقي بين الشرق والغرب، ومن الأعمال الروائية الّتي عكست ذلك رواية "قصر المطر" لـ "ممدوح عزّام"، والجزءان الثاني والثالث من ثلاثية "خيري الذهبي" "التحوّلات": "فيّاض" و"هشام (الدوران في المكان)".

كما كان للإعلام دور فعّال في تعزيز الاتِّصال بين الشرق والغرب خاصّة مع تطوّر الاتِّصالات في العقود الأخيرة، ولعلّ هذا العامل هو من أكثر «العوامل تشويها للصورة وإبعادا للموضوعيّة في تعامل الكاتب مع العرب والغربيين إذا ما أردنا لها أن تكون ممثِّلة للواقع»[3].

عُدّت المرأة الأوروبيّة والجنس من أهمِّ الموضوعات الّتي تناولتها الكثير من الروايات السورية، كما يتضِّح في رواية "الظهر العاري" لـ "هنريت عبودي"، ورواية "الطريق إلى الشّمس" في جزئها الثالث لـ "عبد الكريم ناصيف".

1- سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي،(أطروحة أعِّدت لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث)، إشراف: الطيِّب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 2007- 2008م/ 1428- 1429هـ، ص 118.

2- فيصل درّاج وآخرون: أفق التحوّلات في الرواية العربيّة (دراسات وشهادات). ط1، المؤسسة العربيّة للدِّراسات والنّشر، بيروت (لبنان)، 1999م، ص 76.

3- نجم عبد الله كاظم: الرواية العربيّة المعاصرة والآخر (دراسات أدبيّة مقارنة)، ص 70.

فالبحث في صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية، والمصادر الّتي اعتمدها الروائيون السوريون، يحيلنا إلى مرحلتين:

المرحلة الأولى، حين وجد الكاتب السوري نفسه في موطن الآخر/المرأة الأوروبيّة، الّذي انتقل إليه رغبة في اكتشاف حضارته، أو مرغما في التواجد فيه بدافع المنفى، وقد صعّب هذا الانتقال عقدة الانتقام من الآخر.

المرحلة الثانية، وهي الاهتمام بلقاء الآخر/المرأة الأوروبيّة على أرض الوطن.

كانت هذه القنوات والوسائط بمثابة المصادر الّتي اعتمد عليها الروائيون السوريون، وهم يرسمون صورة للمرأة الأوروبيّة تراوحت بين الإيجابيّة والسلبيّة، كما سنرى في دراستنا التّطبيقيّة.

الفصل الأوّل

علم الصورة: مقاربة نظرية

توطئة: أهميّة علم الصورة L'imagologie

المبحث الأوّل: علم الصورة بين المفهوم والنّشأة والتطوّر

المبحث الثاني: علم الصورة: إشكالية دراسته، منهجه، وعناصر تكوينه

الفصل الأوّل: علم الصورة: مقاربة نظرية

توطئة: أهميّة علم الصورة L'imagologie

تكتسي دراسة صورة الآخر* أهميّة كبيرة، حيث تشكّل مصدرا مهمًّا يساعد الشعبين على القيام بنوع من التّحليل النّفسي القومي، حين يعرفان مصدر أحكامهما المسبقة المتبادلة، معرفة أفضل، وبذلك سيتعرّف كلّ واحد على نفسيته، وسيحتاط أكثر في حكمه على الآخر[1]، ويكون أكثر تسامحا معه، إنّها «تعطي الآخر حقّه كما تعطي الذات»[2]، هكذا تفرض هذه الدِّراسة على من يمارسونها موقفا من التعاطف بين البشر، من خلال نشدان التّسامح، سواء بالنِّسبة لناقل الصورة أو لدارسها.

يضاف إلى هذه النقطة نقطة أخرى لا تقِّل أهميّة عن سابقتها، تتمثّل في أنّ علم دراسة الصورة مفيد في «توسيع أفق الكتابة والتّفكير والحِلم بصورة مختلفة»[3]، بإبراز جمالية الصورة أو قبحها، وبالتّالي البحث عن قيمتها الأدبيّة.

(*) الآخر: هو كلّ من يخالفني في شأن من الشؤون أو أمر من الأمور، ليصبح لكلِّ إنسان آخر خاصّ به، لا تتأتّى معرفته إلاّ من خلال معرفة الذات وفقا لجدليات عديدة، لعلّ أبرزها جدلية الاختلاف واللاتكافؤ. ينظر، صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللّغة السّرديّة). ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، الدار البيضاء، المغرب، 2003م، ص 10، وينظر أيضا، محمّد السمّاك: مقدِّمة إلى الحوار الإسلامي– المسيحي. ط1، دار النفائس، بيروت (لبنان)، 1418هـ– 1998م، ص 90.

1– ينظر، كلود بيشوا، أندريه م. روسو: الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز. ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (مصر)، نوفمبر 2001م، ص 149.

2– ماجدة حمود: (صورة الشرق لدى هرمان هيسه). مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 19، 2003م، ص 75.

3– ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة). منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2000م، ص 113.

كذلك يساهم هذا العلم في إزالة سوء التفاهم بين الأمم والدول من خلال تأسيس علاقات خالية من التّشويه[1]، الّذي لن يتأتّى إلاّ بفهم الذات، فغالبا ما يُقدّم الآخر انطلاقا من الذات، وفي هذا تقول "سيلفان ماراندون" Sylvaine Marandon: «إنّ الهدف من دراسة الشعوب هو تطهير عقلية جماعيّة من بعض الأحكام»[2]. فهي الدِّراسة الّتي من خلالها تُرسّخ معلومات عن شعب آخر...وتظهر هذه المعلومات في الأدب، الّذي يعدّ سجِّلا صادقا لشعور شعب معيّن وصورة ثابتة للعلاقات الّتي تربطه بغيره[3].

ويرى "عبده عبّود" أنّ الصوراتية تكتسي أهميّة خاصة، باعتبارها أحد الوسائل المؤسِّسة «لحوار الحضارات»[4]، كدراسة صورة العرب في الآداب الأجنبيّة، يقول: «للعرب مصلحة في أن تكون صورتهم في الخارج صورة واقعيّة وقريبة من الحقيقة، ومن خلال دراسة صورتنا في الآداب الأجنبيّة نستطيع أن نفهم أنفسنا بشكل أفضل»[5]، وهذا لن يتحقّق إلاّ عن طريق تناول الآخر بطريقة موضوعيّة.

فأعظم مزيّة من هذه الدِّراسة هو أنّها «تتيح لكلِّ أمّة فرصة رؤية نفسها في مرآة أدب غيرها لتعرف مكانتها عند الأمم الأخرى ولتعمل جادّة، في إطار التّعاون الحق والتفاهم الصادق،

1- ينظر، ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، ص 113.

2- نقلا عن عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية. ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م، ص 75.

3- ينظر، ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام. ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت (لبنان)، 1972م، ص 61.

4- وجدان يحيى محمّداه: الأدب المقارن في سورية (اتِّجاهاته وقضاياه) 1970-2000م، (أطروحة أُعِّدت لنيل شهادة الدكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: راتب سكر، جامعة البعث، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، 2010-2011م، ص 93.

5- عبده عبّود: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقيّة. منشورات جامعة البعث، حمص، 1991م، ص ص 378/377.

على تصحيح صورتها المعكوسة أو تحسينها ما استطاعت إلى ذلك سبيلا»[1]؛ لأنّ مجموع الصور الّتي يكوّنها المتخيّل عن الآخرين هي نسق من التصوّرات والتّمثيلات والافتراضات، والّتي لها تأثير قوّي وفاعل على مجريات الأحداث في الواقع، وعلى نوع العلاقة القائمة بين المجتمعات[2].

فالهدف إذن من دراسة الصورة تحصيل مجموعة من المعلومات حول صورة الأنا وصورة الآخر، وإقامة «منظومة علاقات، وتبادلات بين الآخر والأنا»[3]، وهو ما يسعى الأدب المقارن إلى إرسائه.

1- زبير درّاقي: محاضرات في الأدب المقارن. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992م، ص 43.

2- ينظر، نادر كاظم: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط) دراسات. ط1، المؤسسة العربيّة للدِّراسات والنّشر، بيروت (لبنان)، 2004م، ص 29.

3- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيِّد، منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)، 1997م، ص 99.

1.1. علم الصورة بين المفهوم والنّشأة والتطوّر

يعدّ تحديد المفاهيم من أفضل الطرق الّتي تساعد على فهم أفضل للفرضيات والنظريات، والابتعاد عن التّأويل الخاطئ، لذلك فالهدف الأسمى من وضع تحديد مفهومي لعلم الصورة ما هو إلاّ لبناء تصوّر دقيق يقوم على نظرة واضحة منهجية لا تشوبها الخواطر الميتافيزيقية.

1.1.1.مفهوم علم الصورة:

1.1.1.1. لغة:

جاء في (لسان العرب) لـ "ابن منظور": «في أسماء الله تعالى المصوِّر: وهو الّذي صَوَّرَ جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كلّ شيء منه صورة خاصّة وهيئة مفردة يتميّز بها، على اختلافها وكثرتها»[1].

وقال "ابن فارس": «الصورة صورة كلِّ مخلوق، والجمع صُوَر، وهي هيئة خِلقته. والله تعالى البارئ المُصوِّر. ويقال: رجل صَيِّرٌ إذا كان جميل الصورة...»[2].

ولم يجد صاحب (القاموس المحيط) إلاّ بعض ذلك حين قررّ بأنّ الصورة تُطلق على «الشكل...وتستعمل الصورة بمعنى النّوع والصِّفة»[3].

وعرّفها "الزّبيدي" بقوله: «الصورة بالضمِّ: الشّكل والهيئة، والحقيقة والصِّفة، ج صُور...

1- أبو الفضل جمال الدِّين بن مكرم بن منظور: لسان العرب(مادة صور). المجلّد الرّابع، ج28، دار المعارف، القاهرة (مصر)، دت، ص 2523.

2- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللّغة(مادة صور)، تحقيق: عبد السلام محمّد هارون. المجلّد الثالث، دار الفكر، بيروت(لبنان)، 1399هـ- 1979م، ص 320.

3- مجد الدِّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي: القاموس المحيط (مادة صور). ج2، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1398هـ - 1978م، ص 72.

وقد (صوّرهُ) صورةً حسنةً، (فتصوّر): تشكّل. وتستعمل الصورة بمعنى النّوع والصِّفة»[1].

أمّا في المعجم الفرنسي "لاروس" فالصورة هي:

«Représentation des êtres qui sont l'objet d'un culte ou d'une vénération»[2].

إنّها تمثيل لكيانات هي موضوع عبادة أو تقديس.

نستنتج من خلال استقرائنا لهذه المعاجم، أنّ الصورة هي الهيئة والشكل، النّوع والصِّفة، أو بعبارة أخرى هيئة الشكل وصفته.

وقد وردت كلمة "صورة" في القرآن الكريم بصيغ متعدِّدة في ست سور، ثلاث سور مكيّة، وثلاث سور مدنيّة، نذكرها مرتّبة حسب ورودها في القرآن الكريم:

سورة آل عمران ﴿هُوَ الَّذي يُصَوِّرُكُم في الأرحَامِ كيفَ يشَاءُ لاَ إلَهَ إلاَّ هُوَ العَزِيزُ الحَكِيمُ﴾ (سورة آل عمران، آية 6).

فلفظة صورة هنا جاءت بصيغة المضارع (يصوِّركم)، وفي هذا قال "ابن كثير": «يخلقكم كما يشاء في الأرحام من ذكر وأنثى وحسن وقبيح وشقيّ وسعيد»[3].

1- السيِّد محمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس (مادة صور)، تحقيق: مصطفى حجازي. ج12، مطبعة حكومة الكويت، 1393هـ- 1973م، ص ص 358/357.

2-Grand Larousse De La Langue Française en six volumes. Librairie Larousse, Paris, 1973, P 2912.

3- أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن الكريم العظيم، تحقيق: سامي بن محمّد السلامة. ج2، ط1، طيبة للنّشر والتّوزيع، القاهرة (مصر)، 1418هـ- 1997م، ص 6.

سورة الأعراف ﴿ولَقَدْ خَلَقْناكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلنَا للمَلائِكِة اسْجُدُوا لأَدَمَ فسَجَدُوا إِلاَّ إِبْليسَ لمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجدينَ﴾ (سورة الأعراف، آية 11). فالتّصوير هنا بمعنى التّشكيل، وهو المرحلة الثانية بعد الخَلق.

سورة غافر ﴿اللهُ الّذي جَعلَ لَكُمُ الأرضَ قَرارًا والسّماءَ بناءً وصَوَّرَكُمْ فأحسَنَ صُورَكُمْ ورَزقَكُم من الطَّيِّبَاتِ ذلكُمُ اللهُ فتبارَكَ اللهُ ربُّ العالمينَ﴾ (سورة غافر، آية 64).

فلفظة الصورة هنا وردت بصيغة الماضي. قال "الزمخشري" في "الكشّاف": «(فأحسن صوركم) وقُرئ بكسر الصاد والمعنى واحد، قيل: لم يخلق حيوانا أحسن صورة من الإنسان، وقيل: لم يخلقهم منكوسين كالبهائم»[1]. فالفعل (صوّركم) هنا يشير إلى الشكل والهيئة والصِّفة.

سورة الحشر ﴿هُو اللهُ الخالقُ البارِئُ المُصَوِّرُ لهُ الأسْماءُ الحُسنَى يُسَبِّحُ لَهُ ما في السَّمَاوَاتِ والأرْضِ وهُو العزيزُ الحكيمُ﴾ (سورة الحشر، آية 24).

فلفظة الصورة هنا جاءت بصيغة اسم الفاعل (المصوِّر)؛ بمعنى الّذي إذا أراد شيئا فإنّه يقول له كن فيكون على الصِّفة الّتي يريد، والصورة الّتي يختار[2].

سورة التغابن ﴿خَلقَ السَّماوَاتِ والأرْضَ بالحَقِّ وصَوَّرَكُم فأحسنَ صُوَرَكُمْ وَإليه المَصِيرُ﴾ (سورة التغابن، آية 3).

سورة الانفطار ﴿ في أيِّ صورة ما شاء ركّبك﴾ (سورة الانفطار، آية 8)؛ أي شكّلك.

1- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري: الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمّد معوض. ج5، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض (السعودية)، 1418هـ - 1998م، ص 358.

2- ينظر، أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن الكريم العظيم. ج8، ص 80.

وما تجدر الإشارة إليه أنّ لفظة (صورة) في القرآن الكريم قد وردت مرّة بصيغة الجمع، ومرّة بصيغة المفرد، ومرّتين بصيغة الماضي ومرّة بصيغة المضارع، ومرّة بصيغة اسم الفاعل.

فالصورة في القرآن الكريم إذن تعني الخَلق، والتّشكيل، والتّركيب.

2.1.1.1.اصطلاحا:

ليس هناك تفسير واحد لعلم الصورة، إذ تنوّعت التّعاريف، لذلك ارتأينا أن نقسّم الدِّراسات الّتي عرّفت علم الصورة إلى محورين: الدِّراسات الغربيّة والدِّراسات العربيّة.

1.2.1.1.1.علم الصورة في النّقد المقارن الغربي:

لقد ذهب النقّاد الغربيون في تحديد مفهوم علم الصورة مذاهب شتّى، حيث عرّفه "جون مارك مورا" Jean-Marc Moura بقوله:

«L'imagologie littéraire, entendue comme l'étude des représentations de l'étranger dans la littérature, a pris deux direction dominantes: l'«étude de ces documents primaires que sont les récits de voyage» et, surtout, celle des «ouvrages de fiction qui soit mettent en scène directement des étrangers, soit se réfèrent à une vision d'ensemble, plus ou moins stéréotypée, d'un pays étranger»[1].

1- Jean- Marc Moura: L'Europe littéraire et l'ailleurs, PUF, 1998,p35,citation d' Yves Chevrel, la littérature comparée, PUF,«Que sais-je?», 1989, p35.

فعلم الصورة –حسبه– هو مجموعة من الدِّراسات مختصّة بتمثّلات الأجنبي*، تتجلّى موضوعاته في «محكيات الأسفار والأعمال التّخييليّة، الّتي تعمل على مسرحت الأجنبي»[1]. معنى ذلك أنّ الموضوعات المفضّلة لعلم الصورة تنحصر في شيئين اثنين:

الأوّل في الرحلات، والمقصود به، التصوّر أو الانطباع الّذي يبقى في ذهن الإنسان عن بلد أو شعب ما، والّذي يكون في غالب الأحيان ناتجا عن رحلة قام بها الأديب إلى بلد أجنبي لأغراض معيّنة، ومن هنا تكون الرحلة أحد أهمِّ الوسائل الّتي تعبِّر «عن لحظة ثقافيّة معروفة جيِّدا هي لحظة التقاء الإنسان مع العالم الخارجي، وسيطرته الواضحة على العالم، وقدرته اللاّ محدودة على وصف العالم وفهمه، واعتقاده بسيادته عليه، ورهانه الدّائم على إمكانية تحويل المجهول إلى معلوم ومفهوم»[2] .

والثاني في الأعمال التّخييليّة من خلال تمثيل الأجنبي(الآخر) في أجناس أدبيّة متنوِّعة، سواء كانت قصّة أو رواية أو سيرة ذاتيّة.

إنّ البحث في مجال صور الشعوب يمثِّل اتِّجاها حديثا في الأدب المقارن، كما يقول "كلود بيشوا"، و"أندريه م. روسو"[3] Claude Pichois, André M. Rousseau، والرأي نفسه نجده عند "غي ميشو" Guy Michaud، الّذي أشرف على العديد من الرسائل في هذا الموضوع، ويسمِّيها "علم الصورة" وينسبها للأدب المقارن أيضا[4]، يقول: «ليس من المبالغة التّركيز على هذا الفرع

(*) ترجمة الباحثة.

1– عزيز القاديلي: الصورة الإنسان، والرواية (عبد الرحمن منيف "شرق المتوسط مرّة أخرى"). دار المعارف، القاهرة(مصر)، 1998م، ص 29.

2– دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيِّد، ص 49.

3– ينظر، كلود بيشوا، أندريه م. روسو: الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، ص 144.

4– ينظر، عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 63.

من الأدب المقارن الّذي يسمّى علم الصورة، والّذي يُدرس من خلال الوثائق المكتوبة تقديم الشعوب لبعضها البعض»[1].

في حين ذهب "دانييل هنري باجو" Daniel-Henri Pageaux يعرِّفه بقوله: «كلّ صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع الآخر، و(بهنا) بالمقارنة مع مكان آخر.

الصورة هي إذن تعبير، أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي»[2]. فالصورة طبقا لتحديد "دانييل هنري باجو" تنشأ عن وعي، مهما كان صغيرا بالأنا مقابل الآخر، وبهنا بالمقارنة مع مكان آخر، فهي تعبير أدبي أو غير أدبي مستمد من نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين متباينين، المكان الّذي ترعرعت ونشأت فيه الصورة؛ أي بلد الناظر، والمكان الّذي تقدِّمه الصورة؛ أي بلد المنظور إليه. ووعي الإنسان هذا لا يتشكّل بصورة حقيقيّة صادقة إلاّ «حين يبدأ علاقته بالآخر الّذي يعدّ نقيضا ومكمِّلا للأنا»[3]، يقول " باجو": «إنّني أنظر إلى الآخر، وصورة الآخر تنقل أيضا نوعا من الصورة عن هذه (الأنا) الّتي تنظر، وتتكلّم، وتكتب. من المستحيل تجنّب ألاّ تبدو صورة الآخر، على مستوى فردي (كاتب)، وجماعي (عائلة فكريّة، رأي، أدب)، نفيّا للآخر أيضا، وتتمة وتعميقا (للأنا) وفضائها. تريد (الأنا) الحديث إلى الآخر (لأسباب ضروريّة ومعقّدة غالبا)، ولكن في حديثها إلى الآخر، تصل إلى نفيه، وتحادث نفسها»[4]. ما يعني أنّ الصورة تتشكّل من عنصرين أساسيين: الأنا في مقابل الآخر، والّذي يمكن أن نطلق عليه تسمِّيات أخرى كـ: هنا/هناك، الشبيه/المختلف...

1- نقلا عن عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 63.

2- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيِّد، ص 91.

3- فاطمة كاظم زاده/عبده عبّود/ سعيد بزرك بيكدلي: (صورة الآخر في رواية قبل الرّحيل لـ "يوسف جاد الحقّ"). مجلة العلوم الإنسانيّة الدوليّة، العدد 20، 2013م، ص 74.

4- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيِّد، ص ص 93/92.

أمّا الطابع الأدبي للصوراتية فيكمن في ما يسمِّيه "باجو" بالصورة الأدبيّة (L'image Littéraire)، الّتي يعرِّفها بأنّها دراسة التّمثيلات الأدبيّة.

إنّ تسمِّية "باجو" للصوراتية بالصورة الأدبيّة دلالة على رغبته الواضحة في «تخليص هذا العلم وانتشاله من علائقية علوم أخرى مجاورة، قد تنأى به عن الأدب»[1].

وهذا تفسير "بيير برونيل" Pierre Brunel و"إيف شيفريل" Yves Chevrel للصورة الأدبيّة الّتي لا يرياها إلاّ «مجموعة من الأفكار عن الأجنبي أُخذت ضمن سيرورة من التّأديب "جعل الشيء أدبيّا"، وكذلك أيضا الاندماج الاجتماعي»[2].

فالصورة الأدبيّة –وفقا لهذا الرأي– تهتمّ بالعلاقة الّتي تتِّم بين الكاتب من جهة والبلد الأجنبي من جهة أخرى، وترصد هذه العلاقة من خلال الأعمال الأدبيّة.

من هنا يمكن القول إنّ الصورة هي تمثيل لواقع ثقافي أجنبي معيّن، يكشف من خلاله «الفرد والجماعة الّذين شكّلوه (أو الّذي يتقاسمونه أو ينشرونه)، ويترجمون الاجتماعي، والثقافي، والأيديولوجي، والخيالي، الّذي يريدون أن يتموضعوا ضمنه»[3].

1– نوافل يونس الحمداني: (الصورولوجيا في السّرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر). مجلّة ديالى، كلِّية التّربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة ديالى، العدد 55، 2012م، ص 645.

2– عدد من المقارنين الفرنسيين، إشراف: بيير برونيل، إيف شيفريل وآخرون: الوجيز في الأدب المقارن، تر:غسّان السيِّد. ط1، اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 1999م، ص 146.

3– دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيِّد، ص 91.

أمّا "سيلفان ماراندون" فترى أنّ الصورة هي «تمثيل، يعتمد على معلومات شبه ثابتة ذات طابع عام ومعقول، ولها شيء من الواقع الملموس»[1]؛ باعتبارها تمثيلا وتصوّرا لواقع ملموس، تمكّن أصحابها من إدراك محيطهم فهما وتقديرا.

ويرى "كلود بيشوا" و"أندريه م. روسو" أنّ الصورة «تمثيل فردي أو جماعي، يدخل فيها –في وقت واحد– عناصر ثقافيّة وتأثيريّة، موضوعيّة وذاتيّة»[2]، ويقصدا بذلك أنّ كلّ صورة هي تصوّر فردي أو جماعي، تدخل فيه في وقت واحد، عوامل ثقافيّة وتأثيريّة، موضوعيّة وذاتيّة. فلا يمكن لأيٍّ أجنبي أن يرى بلدا كما يريد أهله أن يراه؛ كون العناصر التّأثيريّة تفوق العناصر الموضوعيّة، فالبحث عن مطابقة «صورة شعب ما لواقع ذلك الشعب وحقيقته أمر مستحيل»[3]، «فلا وجود لـ "ألمانيا"، وإنّما "ألمانيا" "ميشلي"* "ألمانيا" الفلاسفة، "ألمانيا" الفرنسيين، وكلّما اتّسعت المجموعة زاد خطر التّجريد لدى من يحاول ضبط صورة»[4].

وهذا يعني أنّ الصورة خالية تماما من أيٍّ عنصر حقيقي ولا صلة لها بواقع ذلك الشعب، فهي–غالبا– ما يمتزج فيها الحقيقي بالخيالي، وقد يشوبها الاضطراب والتّداخل فتصبح غير واضحة المعالم، وأحيانا يشوبها الغموض والتّناقض.

1– نقلا عن عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 82.

2– كلود بيشوا، أندريه م. روسو: الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، ص 144.

3– عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 80.

(*) ميشلي Michelet (1798م– 1874م): مؤرِّخ فرنسي.

4– نقلا عن عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 80.

وأسباب عدم مطابقة الصورة للواقع كثيرة، منها أنّ الصورة لا تظهر بشكل نمطي واحد، بل تتغيّر وفقا للظّروف الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والفكريّة[1]، وكذا لتطوّر الحياة الإنسانيّة، الّتي هي الأخرى غير ثابتة.

فصدق الصورة «ليس في مطابقتها للواقع أو نقلها كما هي، بل في دقّتها في تعبير الأديب عن أحاسيسه وتصوّراته نحو موضوع الصورة، بأسلوب أدبي مؤثّر، بإخلاص وصدق لمشاعره...»[2]. فـ«إيجاد شيء من الحقيقة في الصورة يعني الاعتراف للأدباء ببعض الموضوعيّة الّتي ليست لهم، وهم لم يبحثوا عنها»[3]؛ لأنّ الصورة الّتي يرسمها الأديب عن الآخر تتبع أوّلا وقبل كلّ شيء من حاجاته النّفسيّة أو الاجتماعيّة[4]، أو الثقافيّة؛ ذلك أنّ مرتكز الأديب هو الخيال، وهي الفكرة الّتي يؤكّد عليها "نادر كاظم" بقوله: «معروف أنّ صورة الآخر ليست هي الآخر، صورة الآخر بناء مشكّل في المتخيّل وفي الخطاب...والصورة ليست هي الواقع، غير أنّ الصّراع حولها من رهانات الواقع. إنّ الصورة اختراع واختلاق وتلفيق وفبركة»[5].

فعلم دراسة الصورة الأدبيّة لا يتطلّب من الأديب أن ينقل الواقع كما هو؛ لأنّ الواقع أمام كلّ إنسان ولا يحتاج إلى تصوير، فالمطلوب منه هو تسليط الضوء على أجزاء منه وتلوينه بألوان أدبيّة فيها

1- ينظر، نقلا عن سعد فهد الذويح: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتّى نهاية العصر العبّاسي. ط1، إربد عالم الكتب الحديث، 1430هـ- 2009م، ص 11.

2- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 81.

3- نقلا عن المرجع نفسه، ص 81.

4- ينظر، خليل پروينى، هادى نظرى منظم، كاوه خضرى: (صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهّاب البيّاتي وشيركو بيكه س "دراسة صورولوجية في الأدب المقارن"). مجلّة إضاءات نقديّة، السنة 2، العدد 8، كانون الأوّل 2012م، ص ص 74/73.

5- نادر كاظم: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط) دراسات، ص ص 21/20.

لمسة جماليّة وإيحاءات نفسيّة، وإنّما الدور كلّه سيكون على عاتق الباحث المقارن، الّذي ينبغي عليه أن يتزوّد ببعض الشروط الأساسيّة، لتكون له عُدّة في دراساته.

فالصورة –في رأي هؤلاء– مرتبطة بالأجنبي، وإذا ما أراد الدارس فهمها، يجب أن يبدأ بفهم ذاته ثمّ فهم الأجنبي، ولعلّ هذا ما صعبّ المَهمة؛ كون الصورة ليست استنساخا للواقع، أو تقويمات تُصاغ حول الآخر فقط[1]، بل تُشكّل انطلاقا من جملة إجراءات موجودة بشكل مسبق داخل الثقافة الناظرة.

ثمّ إنّ الحديث عن الأجنبي مرتبط بمسائل أخرى كالهوية* والمثاقفة**. وهكذا فإنّ الصوراتية تعدّ المجال الخصب، الّذي تتقاطع بداخله مجموعة من العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة.

2.2.1.1.1.علم الصورة في النّقد المقارن العربي:

إنّ الانشغال بهذا العلم لم يبق حكرا على الأدب المقارن الغربي، بل امتدّ صداه إلى الدِّراسات المقارنية العربيّة عامّة والمغربية خاصّة. كما أنّ البحث في علم الصورة في الأدب العربي هو بحث حديث، إذ برز بشكل كبير بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر عام 2001م.

1– ينظر، أحمد فرشوخ: الطفولة والخطاب(صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة). ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب)، مطبعة النّجاح الجديدة، 1995م، ص 34.

(*) الهوية L'Identité هي «ممارسة وسلوك، قبل أن تكون تصوّرا ذهنيّا، ومن خلال الممارسة تتكوّن الهوية». تركي الحمد: الثقافة العربيّة في عصر العولمة. ط1، دار الساقي، بيروت (لبنان)،1999م، ص 19، وهي كما يرى "أحمد بن نعمان" «مجموعة من الصفات أو السمات الثقافيّة العامّة، الّتي تمثّل الحدّ الأدنى المشترك بين جميع الّذين ينتمون إليها، والّتي تجعلهم يعرفون، ويتميّزون بصفاتهم تلك عمّن سواهم من أفراد الأمم الأخرى» . أحمد بن نعمان: الهوية الوطنيّة. دار الأمّة، الجزائر، 1996م، ص 23.

(**) المثاقفة L'Acculturation هي «دراسة التغيّرات الناتجة عن الاحتكاك بين شعبين أو ثقافتين مختلفتين». نقلا عن ابن أحمد قويدر: (المثاقفة: دراسة في المفهوم والتّداعيات). مجلّة شبكة العلوم النّفسيّة العربيّة. مستغانم، الجزائر، العدد 14، ربيع 2007م، ص 119.

لقد تباينت آراء النّقاد العرب في تحديد مفهوم علم الصورة، لكنّها لم تخرج عمّا ذهب إليه الغربيون في أنّها حدث ثقافي يمتزج فيه عنصران: العنصر الرّمزي المسمّى بالمتخيّل، والعنصر الاجتماعي المسمّى بالمتخيّل الاجتماعي. بمعنى أنّها لغة ثانية مشابهة للغة الأنا، متعايشة معها بصورة معيّنة من أجل التّعبير عن الآخر[1]، لخلق نوع من التواصل مع الثقافات الأخرى بهدف إغناء الأنا.

ويعدّ "عبده عبّود" أوّل من أطلق تسمّية صورولوجيا على الدِّراسات الّتي تتّخذ من الصور موضوعا لها[2]، ويرى بأنّها العلم الّذي يدرس «صورة شعب آخر أو شعوب أخرى في أدب قومي معيّن، أو صورة أمّة أجنبيّة في أدب قومي ما»[3]، كما رأى أنّ الدِّراسات الصورولوجية تركِّز «جهودها على الجوانب الفنِّيّة والأدبيّة لصور الشعوب الأجنبيّة في الآداب القوميّة»[4]، ومن هنا فهي وسيلة من الوسائل الّتي تساعدنا في فهم النّصوص الأدبيّة والتعرّف على أدبيتها وسرّ جمالها.

وتعدّ دراسة "عبد المجيد حنون" إحدى أهمِّ الدِّراسات الرّائدة، والّذي ذهب إلى أنّ كلمة (صورة) في مفهومها العادي تعني «تمثيلا معقولا أو أمينا»[5]، فعن طريق الواقع الملموس يمكن للمبدع أن يحصل على معلومات صحيحة تخصّ الآخر، ومن هنا يمكن له معرفة ذاته من خلال الآخر، هذا الأخير الّذي يُقيّم غالبا بالمقارنة بالذات اتِّفاقا أو اختلافا عنها.

1- ينظر، عدد من المقارنين الفرنسيين، إشراف: بيير برونيل، إيف شيفريل وآخرون: الوجيز في الأدب المقارن، تر: غسّان السيِّد، ص 151.

2- ينظر، وجدان يحيى محمّداه: الأدب المقارن في سورية (اتِّجاهاته وقضاياه) 1970-2000م، ص 84.

3- عبده عبّود: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقيّة، ص 371.

4- المرجع نفسه، ص 372.

5- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 82.

يرى "عبد المجيد حنون" أنّ صور الشعوب تنقسم إلى نوعين:

1- صورة الشعب في أدبه كصورة الفرنسيين في أدبهم مثلا.

2- صورة شعب في أدب شعب آخر كصورة إيطاليا في الأدب الفرنسي[1].

إنّ النّوع الأوّل تكون فيه الأنا صورة للأنا ذاتها، ويسهم في تشكيل الوعي الجماعي، ليرى الشعب صورة نفسه فيكتشف ما به من عيوب ويسعى إلى تصحيحها[2]، وتغييرها نحو الأفضل.

أمّا النّوع الثاني من الصور فيعتمد على «اختلاف الإطار اللغوي والمكاني بين موضوع الصورة والإطار الآخر الّذي تنعكس فيه»[3]. فهذا النّوع نتيجة حتمية لعملية التّأثير والتّأثر، الّتي تعدّ من القواعد الأساسيّة للأدب المقارن، بل هو الأساس الّذي بُنيت عليه وظيفة هذا النّوع من الدّراسات الأدبيّة.

وبهذا ترتكز الصورة في الأدب المقارن حسب "وجدان يحيى محمّداه" على تمثيل لصور الشعب بكلّ ما تتضمّنه من أنماط بشريّة مختلفة وأحكام مسبقة، وبكلّ ما حُفظ عن تلك الشعوب من إشارات وآراء ومشاهدات[4].

1- ينظر، عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 61.

2- ينظر، جابر عصفور: المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين). دار قباء، مصر (القاهرة)، 1998م، ص 90.

3- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 62.

4- ينظر، وجدان يحيى محمّداه: صورة الآخر في روايات حنّا مينة، (رسالة أُعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: راتب سكر، جامعة البعث، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، 2003- 2004م، ص 1 وما بعدها.

مـن الدِّراسـات العربيّـة المهمّـة عـن الصـوراتية دراسـة "محمّـد أنقـار" الموسـومة: «بناء الصورة في الرواية الاستعماريّة(صورة المغرب في الرواية الإسبانية)»، الّتي حاول فيها دراسة صورة المغرب كما رسمها الروائي الإسباني[1].

ويذهب الباحث "محمّد غنيمي هلال" إلى أنّ الصورة «أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من نحو ثلاثين عاما، ولكنّه –مع حداثة نشأته– غنيّ بالبحوث الّتي تبشِّر بأنّه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواجا في المستقبل»[2]، وسمّاها «تصوير الآداب القوميّة للبلاد والشعوب الأخرى»[3].

وهي عنده تنقسم إلى نوعين:

«1– دراسة بلد كما يصوِّره أدب آخر.

2– دراسة بلد ما كما يصوِّره مؤلِّف ما من أمّة أخرى»[4].

بالنِّسبة للفرع الأوّل تلعب كتب الرحلات دورا كبيرا في تكوين الصورة، الّتي تكوّنها أمّة عن أمّة أجنبيّة أخرى[5]، مثل: «صورة "فرنسا" في مصر من خلال كتاب "رفاعة الطهطاوي"» في مؤلَّفه «تخليص الإبريز في تلخيص "باريس"».

1– ينظر، محمّد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعماريّة (صورة المغرب في الرواية الإسبانية). ط1، مكتبة الإدريسي، تطوان، المغرب، 1994م، ص 57 وما بعدها.

2– محمّد غنيمي هلال: الأدب المقارن. ط5، دار الثقافة ودار العودة، بيروت (لبنان)، ص 419.

3– المرجع نفسه، ص 419.

4– المرجع نفسه، ص 101.

5– ينظر، المرجع نفسه، ص 101.

أمّا النّوع الثاني من الصورة ففيه يكون التّركيز على دراسة حياة الكاتب، ومدى صلته بالبلد المقصود، ثمّ تبيين كيف استقى معلوماته، وإلى أيِّ حدٍّ كانت الصورة الّتي رسمها لهذا البلد صادقة[1]، ومثال ذلك: « صورة الجزائر في مقالات وتحقيقات "جي دي موباسان" Gy Dy Maupason »، الّتي كان ينشرها في صحيفة "Le Gaulois".

ويرى "نبيل سليمان" أنّ الصوراتية هي مبحث مهِّم من مباحث الأدب المقارن، يدرس الصور الثقافيّة الّتي يكوِّنها ويحملها شعب عن شعب آخر، كما يُعنى بصورة الذات[2]، وبهذا تكون الصورة نقلا لواقع الآخر الثقافي والإيديولوجي.

ويؤكِّد " أحمد درويش" على أنّ رصد الحركة الأدبيّة لا يمكن أن يتِّم إلاّ «من خلال تلمس صورة أمّة من خلال إنتاج كاتب أو فريق من الكتّاب الأجانب عنها، ومن أقدم هذه الصور فيما يخصّ علاقات الشرق العربي بالغرب الأوروبي، الصورة الّتي قدّمتها "أغنية رولاند"، والّتي تصوِّر واحدة من المعارك الّتي حدثت بين المسلمين والفرنسيين في عهد "شارلمان" وأثناء الوجود الإسلامي في "إسبانيا"»[3]، أو من خلال تتبّع الملامح العامّة لصورة أمّة من الأمم في إنتاج كتّاب ينتمون إلى أمّة أخرى. ومثال ذلك دراسة "جان ماري كاريه" Jean Marie Carre الفرنسي عن الرحّالة والكتّاب الفرنسيين في "مصر" عام 1956م[4].

ومن الدِّراسات الّتي نحت –في تحديد مفهوم علم الصورة– منحى الغربيين، دراسات الباحثين "أحمد فرشوخ" و"العنتري الفول".

1- ينظر، محمّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 101.

2- ينظر، نبيل سليمان، صورة الآخر في الرواية العربيّة بأبي ظبي: www.Alyaum.com

3- أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلّياتها في الأدب العربي. دار غريب، القاهرة (مصر)، 2002م، ص 26.

4- ينظر، المرجع نفسه، ص 27.

يرى الأوّل أنّ الصورة هي إعادة إنتاج ذهنيّة، إنّها موقف ورؤية، ومعرفة متولّدة عن أنماط الوعي[1]. فالصورة عنده «ليست تمثّلا للموضوع فحسب، بل هي تمثيل له»[2].

إنّ نجاح التّمثيل هنا مرهون بصدقه وقدرته على الإقناع، وهما ميزتان تُلبسانه ثوب الحقيقة أكثر من الخيال.

أمّا "العنتري الفول" فلا يخرج" عمّا ذهب إليه "باجو"، إذ يضيف إليه قائلا: «L'image est l'ensemble d'idées, de jugements de valeurs et de réactions affectives concernant l'étranger, l'autre et/ ou soi- même, présents chez un individu ou une collectivité au cours d'une période historique assez longue pour permettre d'expliquer en profondeur les attitudes concrétés et les réactions de cet individu ou de cette collectivité a l'égard de l'autre et / ou de soi- même, et que l'on peut analyser et interpréter a travers un corpus qui a pour auteur cet individu ou cette collectivité».[3]

فالصورة وفقا لرأي "العنتري الفول" هي عبارة عن تركيب معقّد لجملة من التّمثيلات والمعتقدات والأحكام، الّتي لا تتجلّى لنا إلاّ من خلال التّحليل*.

ورغم كثرة الدّراسات العربيّة الّتي أُنجزت حول موضوع علم الصورة، إلاّ أنّ المصطلح مازال يشكو الغموض، حيث يحضر عندها المصطلح ويتذبذب المفهوم، كما أنّ استخدام

1- ينظر، أحمد فرشوخ: الطفولة والخطاب(صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة)، ص 34.

2- المرجع نفسه، ص 34.

3- Lantri El foul : Images de soi et Images de L'autre,Traductologie Littérature Comparé. Casbah éditions, p94.

(*) ترجمة الباحثة.

هذا المصطلح ما يزال يشكو من عدم وضوح الأدوات المنهجية، الّتي بواسطتها يمكن مقاربة الصورة في العمل الروائي.

فمن خلال دراستنا لهذه التّعاريف، نلاحظ أنّ تعدّد الآراء حول مفهوم علم الصورة، يرجع إلى أنّ كلّ باحث كان ينظر إليه من زاوية معيّنة، كما أنّ تنوّع التّعاريف يعود إلى تنوّع العناصر الّتي تشكّل الصورة من كلمة وسيناريو وعلاقات مقدّمة بشكل هرمي ما بين الأنا والآخر.

إلاّ أنّ كلّ ذلك لا يمنعنا من أن نعطي مفهوما دقيقا مختصرا، يستوعب كلّ الآراء السابقة، وهو مفهوم "كلود بيشوا" و"أندريه روسو" القائل: «إنّ دراسة الصورة الّتي يكوّنها مؤلّف عن بلد أجنبي، طبقا لتجربته الشخصيّة، وعلاقاته، وقراءاته، أمر مهِّم، حينما يكون هذا الكاتب ممثِّلا حقيقيّا لبلاده، وعندما يكون قد مارس تأثيرا حقيقيّا في أدب بلاده، والرأي العام فيها...وصورة بلد من البلدان، في إطار مجموع أدب ما، على مدى تطورِّه، غالبا ما تُظهر تنوّعا، هو نتاج تطوّر البلد الّذي نتناوله وتطوّر المتلقِّي في آنٍ واحد. ولكي نرسمها يجب أن يكون لدينا إحصاء بكافة العناصر الأدبيّة الّتي تكوّنها، على أن نعطي لكلِّ عنصر حقّه من الأهميّة»[1]. فعلم الصورة إذن هو علم من العلوم يحاول دراسة صور الثقافة كفضاء ينتمي إلى الأدب.

وما ينبغي الإشارة إليه هو وجوب التّمييز بين الصورولوجيا والإيكونولوجيا(Iconologie)، فإذا كانت الصورولوجيا –كما سبق القول– هي الّتي تهتمّ بدراسة شعب أو بلد كما تتمثّلها ثقافة شعب آخر، فإنّ دراسة صورة الفرد أو الذات داخل ثقافته المحلِّية يستوجب هو الآخر تسمِّية مغايرة هي الإيكونولوجيا[2].

1– كلود بيشوا، أندريه م. روسو: الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، ص 145.

2– ينظر، أحمد فرشوخ: الطفولة والخطاب (صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة)، ص 35.

كما يجب التّمييز بين نقطتين في غاية الأهميّة هما: الصوراتية وعلم دراسة الصورة الأدبيّة، فإذا تحدّثنا عن صور الشعوب داخل النّصوص الأدبيّة فنحن في إطار علم دراسة الصورة الأدبيّة، أمّا إذا تحدّثنا عنها خارج النّصوص الأدبيّة* فنحن في إطار الصوراتية، لتبدو هذه الأخيرة –وفقا لهذا التّمييز– أوسع وأشمل، نظرا لأبعادها الفلسفيّة والشخصيّة.

(*) خارج النّصوص الأدبيّة: المقصود بها الدّراسات السوسيولوجيّة أو التّاريخيّة.

2.1.1.علم الصورة النّشأة والتطوّر:

شهد علم الصورة في الآونة الأخيرة رواجا مشهودا واهتماما متزايدا من قبل الباحثين المختصّين، وذلك «بسبب مناخ التّعايش السلمي الّذي بدأ يظهر لدى أغلب الدول»[1]، وقوفا عند رغبة بعض المثقفين الّذين حاولوا مقاومة العداء الّذي عمل على إذكائه المتعصّبون والسياسيون...

فقد لوحظ «أنّ الصور الّتي تقدّمها الآداب القوميّة عن الشعوب الأخرى تشكّل مصدرا أساسيّا من مصادر سوء التّفاهم بين الأمم والدول والثقافات، سواء كان هذا إيجابيّا أم سلبيّا»[2]، ونعني بسوء الفهم السلبي، تلك الصور العدائيّة الّتي يقدّمها أدب قومي ما عن شعب آخر أو شعوب أخرى، من خلال الرؤية غير الموضوعيّة للذات وللآخر في الآن ذاته؛ لأنّ الذات تدرك نفسها بوجود الآخر، لذلك فأيّ تشويه في النّظرة للآخر لا بدّ أن يعني تشويها كامنا في الذات[3].

وما يمكن قوله اليوم أنّ ثورة الاتّصالات أدّت إلى التّقارب بين الأمم والشعوب حتّى أصبح العالم كأنّه قرية صغيرة، الأمر الّذي أفسح المجال للتّفكير في السمات والخصائص المميّزة لكلّ أمّة أو شعب بات يشعر بخطر الذوبان في محيط الآخر.

1- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، ص 108.

2- عبده عبّود: الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقيّة، ص 371.

3- ينظر، ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، ص 108.

ورغم كلّ هذه الجهود الّتي كانت وراء سبب قبول دراسات الصورة، إلاّ أنّ ذلك لم يخفّف من أزمة هويتها الّتي ظلّت موضع مساءلة شديدة، رغم أنّها «تطوّرت في العقود الأخيرة من القرن العشرين فامتدّت كي تشمل مجال الاستشراق* والتواصل الثقافي بين القوميات والشعوب والأمم»[1].

1.2.1.1.عند الغرب:

ترجع بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن بشكل مؤسّس إلى النصف الأوّل من القرن 19م، وتحديدا عندما قامت الأديبة الفرنسية "مدام دي ستال" Mme de Staël بزيارة طويلة إلى "ألمانيا"* في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني، رغم الجوار الجغرافي بينهما، فأثناء إقامتها فُوجئت الأديبة بمدى سوء فهم وجهل الفرنسيين للشعب الألماني، الّذين رسموا له صورة شعب متخلّف ومتوحّش، يتكلّم لغة خشنة، ليس له أيّ إنجازات أدبيّة أو ثقافيّة...

اكتشفت "مدام دي ستال" عبر رحلتها من خلال التّجربة الحيّة والمعايشة اليوميّة عكس ذلك تماما، إذ رأت شعبا متحضّرا يتمتّع بأنبل الصفات (الاستقامة، الصدق، النبل، الأدب، رقيّ الفلسفة)[2]، حتّى إنّها انبهرت بجمال طبيعة الألمان لاسيما نهر "الراين"، لتكون محصّلة هذه الرحلة

(*) الاستشراق L'orientalisme: ليس هناك تعريف اصطلاحي محدّد له، فهو «معرفة الشرق الّتي تضع كلّ ما هو شرقي في قاعة الدرس، أو في المحكمة، أو في السجن أو في الدليل المصوّر، بهدف الفحص الدّقيق، أو الدرس، أو إصدار الأحكام، أو التّأديب أو تولّي الحكم فيه»، إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربيّة للشرق). تر: محمّد عنّاني. ط1، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة (مصر)، 2006م، ص 97.

1- الرشيد بوشعير: مساءلة النّصّ الروائي في أعمال عبد الرّحمن منيف (دراسة في الرؤى والأشكال والعتبات والأنماط والصور). ط1، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق (سوريا)، 2004م، ص 271.

(*) إنّ زيارة "مدام دي ستال" (1766-1871م) إلى "ألمانيا" لم تكن طواعية، بل كانت بسبب نفيها من طرف "نابليون بونابرت"، بعد أن أصبح صالونها منتدى للسياسة، يجمع مناهضين له.

2- ينظر، الطّاهر أحمد مكّي: الأدب المقارن أصوله وتطوّره ومناهجه. مكتبة الآداب، القاهرة (مصر)، دت، ص ص 51/50.

كتابا أسمته "عن ألمانيا" De L'Allemagne الصادر عام 1810م، صحّحت فيه تلك الصورة السيِّئة، الّتي كان يحملها الفرنسيون عن الشعب الألماني وبلادهم وثقافتهم، الّتي لم تكن سوى صورة يرسمها شعب لشعب آخر يعدّه عدوّا له[1]، كما دعتهم إلى ضرورة الانفتاح على هذا الأدب والاستفادة منه. وقد حمل هذا الكتاب أفكارا أثّرت على حكومة "نابليون"؛ لأنّه قارن بين تنوّع الآراء في صفوف الشعب الألماني، وتأثير ذلك على حيويّة ونهضة ذلك الشعب، وتوحّد الآراء في النِّظام العسكري الّذي أعقب الثورة[2]. فكان هذا الكتاب «بداية لما أصبح يُعرف بالدِّراسة الأدبيّة للآخر (الصورولوجيا)»[3].

من هنا يمكن القول إنّ الأديبة لم تكتفِ بتلك الصور المشوّهة وتصدِّقها، بل راحت تبحث عن الحقيقة بنفسها، وهو حال الأديب الّذي يحاول نشر السلام، والأمان من خلال التحرِّي والاستقصاء والبحث.

لقد أسسّ لهذا الفرع من الدِّراسات الأدبيّة المقارنة "جان ماري كاريه" بمؤلَّفه: "الكتّاب الفرنسيون والسراب الألماني 1800–1940" سنة 1947م[4]، و«دراسات ديفرنوا، عن الشرق عامّة»[5]، ثمّ أخذها عنه "ماريوس فرانسوا غويار" Marius François Guyard، ونشرها في كتابه: "الأجنبي مثلما نراه" L'étranger tel qu'on le voit عام 1951م[6]. وقد تعرضّا لنقد شديد، إذ «أُخذا عليهما، فرض دراسة النزعات القوميّة، والصورولوجية –باعتبارها عناصر غير أدبيّة– على الأدب

1– ينظر، عبده عبّود: الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقيّة، ص 372.
2– ينظر، أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلّياتها في الأدب العربي، ص 22.
3– ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، ص 109.
4– ينظر، زبير درّاقي: محاضرات في الأدب المقارن، ص 43.
5– سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية. ط1، المركز الثقافي العربي، 1987م، ص 58.
6– ينظر، دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيِّد، ص 89.

المقارن»[1]، رغم أنّ هدفهما من تأسيس هذا الفرع الجديد –كما يقول "عبد النبي اصطيف" في دراسته «دراسات الصورة بين الدّرس المقارن والعلوم الإنسانيّة»– هو تطوير دراسات الأدب المقارن في المدرسة الفرنسية، لتبديد الأشياء السلبيّة الّتي تحتفظ بها الشعوب الأوروبيّة كلٌّ منها عن الآخر[2]. ثمّ طوّره "هوجو ديزرنك" Hugo Dyserinck، وهو صاحب مدرسة في الأدب المقارن، ليس على الصّعيد الأوروبي والأمريكي، بل على الصّعيد الدولي[3].

ومن ثمّ أصبحت صورة الأجنبي تشكّل إحدى أهمّ الأنشطة المفضّلة للمدرسة الفرنسية، فظهرت أعمال "جورج أسكولي" Georges Ascoli حول "بريطانيا" أمام الرأي الفرنسي، الّتي قُدِّمت كرسالة بعنوان «"بريطانيا" العظمى أمام الرأي العام الفرنسي في القرن السّابع عشر» سنة 1930م[4].

وتوالت بعد ذلك الرسائل الفرنسية، من أشهرها رسالة "ميشال كادو" Michel Cadot «صورة "روسيا" في الحياة العقلية الفرنسية (1839–1856)»[5]، وخلّفه "ألبير لورتو لاري" Albert Lortho Lary صاحب رسالة «السراب الروسي في "فرنسا" في القرن الثامن عشر»(1951م).

لقد شهدت سنة 1953م تأسيسا فعليّا لهذا الفرع وتوسيعه برسالة "ماريوس فرانسوا غويار" «صورة "بريطانيا" العظمى في الرواية الفرنسية من 1914 إلى 1940»، ثمّ رسالة "فرانسوا جوست" François Jost «"سويسرا" في الآداب الفرنسية عبر العصور سنة 1956م»[6].

1– سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، ص 101.

2– ينظر، عبد النبي اصطيف: دراسات الصورة بين الدرس المقارن للأدب والعلوم الإنسانيّة:
http ://www.aladala news.net/home/modules.php? name & file :print& sid :22.

3– ينظر، مجدى يوسف: التّداخل الحضاري والاستقلال الفكري. مطابع الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1993م، ص 82.

4– ينظر، عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 64.

5– ينظر، دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيِّد، ص 89.

6– ينظر، عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 64.

وقد ازدادت الرسائل الجامعية في هذا الميدان، وتباينت العناوين حتّى عُدّت بالعشرات في "فرنسا" وحدها، ومن أشهر الرسائل المجازة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: «رسالة "أليس شرارا" Charara Alice: "صورة الاستعمار الإسباني في الرواية الأمريكية من 1898 إلى 1950"»[1].

ما يمكن ملاحظته أنّ اهتمام جامعات "أوروبا" بهذا الفرع الجديد من الدِّراسات المقارنية لم يكن عبثا، بدليل أنّ «معظم الجامعات الأوروبيّة تدرِّس مادة الأدب المقارن منذ زمن طويل، وأساتذة هذه المادة يتسابقون في مختلف ميادينها»[2]، وكذا لازدياد «نشاط الرابطة الدوليّة للأدب المقارن*»[3].

إنّ هذه الدِّراسات لم تبق حكرا على الجامعات الأوروبيّة، بل امتدّ صداها إلى جامعات "أمريكا" و"كندا" و"انجلترا" و"ألمانيا"، وقُدِّمت رسائل في هذا الموضوع، وذُكر بعضها في كتاب "جانيت لايلو صافون" Jeannette Laillon Savon المعنون بـ: "صورة اليهودي في الرواية الأمريكية المعاصرة"[4].

2.2.1.1.عند العرب:

إذا انتقل الدارس إلى الأدب العربي وجد أنّ علم الصورة حقل جديد، لا تكاد تبين له أصول في تراثنا العربي القديم، وسبب ذلك اهتمام العرب باللّغة والشعر.

1- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 65.

2- المرجع نفسه، ص 66.

(*) الرابطة الدوليّة للأدب المقارن: تأسّست عام 1955م، وتعقد هذه الرابطة مؤتمراتها العامّة كلّ ثلاث سنوات، وقد عُقد مؤتمرها الأوّل في "البندقية" بـ "إيطاليا".

3- حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربيّا وعالميّا. ط2، دار الفكر، دمشق (سوريا)، 1420هـ-1999م، ص 107.

4- ينظر، نقلا عن عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 66.

فـإذا كانـت الجامعـات المصـرية تفتقـر إلـى هـذا النّـوع مـن الدِّراسـات الأدبيّـة المقارنـة–حسـب "عبـد المجيـد حنـون"– فمـا بالـك بسـائر الجامعـات العربيّـة، وهـي الّتـي لـم تعـرف هـذا الميـدان من الدِّراسات إلاّ حديثا[1].

إنّ الانفتاح بين الشعوب يفترض أن يصل هذا الفرع من الدِّراسات إلى أقصى درجات الازدهار، خاصّة في ظلِّ كثافة وسائل الاتِّصال والنقل والمحطّات الفضائية العديدة والشبكة العنكبوتية، لكنّنا نلاحظ عكس ذلك، إذ تبدو مثل هذه الدِّراسات نادرة وإن وُجدت، فهي عبارة عن دراسات لا تتجاوز الجانب النّقدي.

ومردّ ذلك الظرف السياسي القاهر الّذي عاشه ويعيشه وطننا العربي، وهو عامل جوهري يبرِّر الانقطاع عن الجوِّ الأدبي العالمي. ثمّ إنّ تكوين صورة لكلِّ النّاس أمر صعب، والاهتمام بهم أصعب، وهو ما تؤكِّد عليه "سيلفان ماراندون" بقولها: «ضرورة وجود نسبة من الاهتمام بين شعبين ليكون لأحدهما صورة عند الآخر»[2].

من بين الدِّراسات الّتي اهتمّت بالعلاقة القائمة بين الثقافة العربيّة من جهة والثقافة الغربيّة من جهة أخرى دراسة "عبد المجيد حنون" السابقة الذكر، الّذي انصبّ اهتمامه–بعد تحديده لمفهوم الصورة– على دراسة الشخصيات الفرنسية من خلال رصد ملامحها داخل الأعمال الروائية المغربية، باستخلاصه للصفات الماديّة والمعنويّة الموجودة في كلِّ رواية.

يمكن أن نشير أيضا إلى دراسة "محمّد أنقار": "بناء الصورة في الرواية الاستعماريّة"، الّذي حاول أن يحدِّد فيها ما يُقصد بالصوراتية.

1– ينظر، عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 67.

2– نقلا عن المرجع نفسه، ص 68.

إلى جانب هاتين الدراستين، نذكر عناوين دراسات أخرى مثل: «صورة الوطن العربي في المدارس الثانوية الأمريكية» لـ "إيّاد القزّاز"، و«صورة العرب في صحافة "ألمانيا" الاتّحاديّة» لـ " سامي مسلم"[1]، و«صورة العرب والإسلام في الكتب المدرسية الفرنسية» لـ "مارلين نصر"[2]، و«الصورة العربيّة في وسائل الإعلام الأمريكية» لـ "محمّد عايش"[3].

إنّ المتمعِّن في كلِّ العناوين الّتي تناولت موضوع صورة الآخر، سيلاحظ أنّها تسير في ثلاثة اتِّجاهات:

1- الاتِّجاه الأفقي: الّذي يكون فيه التّأثير والتّأثر متبادلا بين شعبين في مستوى حضاري واحد، أو على الأقلِّ متقاربا.

2- الاتِّجاه الرأسي: مجموعة دول متقدِّمة تتصوّر دولا متخلِّفة ضعيفة.

3- الاتِّجاه العكسي: تُدرس فيه صور الدّول المتقدِّمة في آداب الدّول الضّعيفة أو المتخلِّفة[4]، وهو اتِّجاه يشتغل عليه بحثنا.

1- ينظر، نقلا عن وفاء سامي الأستانبولي: (صورة العرب والمسلمين في رواية دون كيخوته). مجلّة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد11، 2011م، ص 78.

2- ينظر، الطاهر لبيب: صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه. مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت (لبنان)، 1999م، ص 463.

3- ينظر، نقلا عن وفاء سامي الأستانبولي: (صورة العرب والمسلمين في رواية دون كيخوته)، ص 78.

4- ينظر، عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 70.

2.1. علم الصورة: إشكالية دراسته، منهجه، وعناصر تكوينه:

1.2.1.إشكالية دراسة علم الصورة ومنهجه:

لقد طُرحت حول شرعية انضمام الصوراتية للأدب المقارن عدّة إشكالات، أذكى نارها مؤيِّدون ورافضون، ولكلٍّ منهم حججه. لتصبح دراسة الصورة الأدبيّة كميدان من ميادين الأدب المقارن إحدى أهمِّ المسائل الخلافية وموضع نقد شديد داخل "أوروبا" وخارجها، وفي مقدِّمتهم النّاقد الأمريكي "رينيه ويليك" René Wellek في مقاله السنوي للأدب المقارن «أزمة النّقد المقارن عام 1953م»، الّتي لا يراها سوى «ممثِّلة للمدرسة الفرنسية في الدِّراسات المقارنة، الّتي تركِّز على العوامل التّاريخيّة والمؤثِّرات الملموسة»[1]، كما أنّها مثقلة بالفلسفة الوضعية*[2]. ليأتي بعد عشر سنوات المقارن الكبير "رينيه إيتيامبل" René Etiemble في كتابه "Comparaison n'est pas raison"، ويندِّد «بالدِّراسات الّتي تهمّ المؤرِّخ وعالم الاجتماع ورجل الدولة، وعلى رأسها دراسة صورة الآخر»[3].

1- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة). منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2000م، ص 113.

(*) الوضعية Le Positivisme: هي مذهب "أوغست كونت" Auguste Comte الّذي يرى أنّ الفكر الإنساني لا يدرك سوى الظّواهر الواقعيّة والمحسوسة، وما بينها من علاقات أو قوانين، والعلوم التّجريبيّة هي المثل الأعلى لليقين، وعلى ذلك لا محلّ للبحث عن طبائع الأشياء ولا عن عِللها الغائبة. ينظر، مجمّع اللّغة العربيّة: المعجم الفلسفي، تصدير: إبراهيم مدكور. الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة (مصر)، 1403هـ-1983م، ص 214.

2- ينظر، سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية. ط1، المركز الثقافي العربي، 1987م، ص 97.

3- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن(دراسة)، ص 113.

إنّ هذين الاعتراضين لم يأتيا اعتباطا، بل كان لهما مسوِّغات متمثِّلة أساسا في أن تحيد دراسة الأدب عن وجهتها المحوريّة، المتمثِّلة في البحث عن جماليات النّصِّ، فتتعامل معه على أساس علمي، ليكون الأدب أقرب إلى العلوم الوضعية منه إلى الفنون الأدبيّة.

لذلك وجّه العديد من أساتذة الأدب المقارن خاصّة الأمريكيين، نقدا لاذعا لبعض البحوث والأطروحات، الّتي تناولت صورة الآخر؛ كونها –في رأيهم– أقرب إلى التّاريخ أو تاريخ الأفكار منها إلى الأدب المقارن، منها أطروحة "ميشال كادو" «صورة "روسيا" في الحياة العقلية الفرنسية (1839–1856)»، ودراسة "رينيه ريموند" René Remande «الولايات المتحِّدة أمام الرأي العام الفرنسي».

إنّ أهمّ إشكالية تواجهها دراسة الصورة الأدبيّة هي استقطابها لباقي العلوم الأخرى، فهي حقل خصب يتداخل فيه عدد من العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة كالتّاريخ والاجتماع والسياسة، وعلم النّفس وكذلك الأنثروبولوجيا*[1].

في هذا السياق يقول "مانفريد بيلير"Manfred Beller:

(*) الأنثروبولوجيا: L'anthropologie هي كلمة إنجليزية مشتقة من الأصل اليوناني المكوّن من مقطعين: "أنثروبوس" Anthropos ومعناه "الإنسان"، و"لوجوس" Logie ومعناه "علم"، وبذلك فالأنثروبولوجيا هي علم الإنسان؛ أي العلم الّذي يدرس الإنسان من حيث هو كائن عضوي حيّ، يعيش في مجتمع تسوده مجموعة من الأنظمة الاجتماعيّة. ينظر، عيسى الشمّاس: مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) دراسة. اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2004م، ص 12، فهو العلم الّذي يبحث في أصل الجنس البشري وتطوّره وأعرافه وعاداته ومعتقداته. ينظر، محمّد شفيع الدِّين السيِّد: فصول من الأدب المقارن. دار الفكر العربي، القاهرة (مصر)، دت، ص 39.

1– ينظر، ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، ص 117.

«Imagology is not a new scientific specialism, but a fresh way of asking a long–standing question, which may involve philosophers, psychologist, sociologists and literary scholars»[1] .

وعلى الرغم من الفضاء الخيالي للنّصوص، إلاّ أنّ جميعها يدّعي الموضوعيّة في التّصوير، لذلك وجب على الباحث المقارن أن يميِّز بين الأبعاد الواقعيّة والأبعاد الخياليّة لصورة الآخر، لكي يستطيع الكشف عن مختلف المرتكزات الإيديولوجيّة لتلك النّصوص وتحليل الأبعاد الجماليّة لها، ووضع تصوّر دقيق لهذا الآخر دون تزييف وتشويه. وهنا ينبغي الإشارة إلى أنّ معظم الدِّراسات الّتي أُنجزت حول الشرق لدى أدباء الغرب اتّسمت بالغرائبيّة*المصحوبة بالإثارة[2]، ومثال ذلك «كاتب قصص المغامرات الألماني الشهير "كارل ماي" فنجده قدّم في رواياته لليافعين صورة مليئة بالغرائبيّة لشعوب الشرق»[3].

ومن الأهميّة بما كان أن نشير إلى أنّ الباحث في هذا الميدان، عليه أن يبتعد عن مزلقين، أوّلهما وهْم التفوّق المطلق على الآخر، والثاني عقدة الشعور بالنقص اتِّجاه الآخر.

إنّ معرفة العلوم الإنسانيّة غير كافٍ للوصول إلى معرفة حقّة للآخر؛ ذلك أنّه يحتاج إلى «دراسات موازية أو بالأحرى شهادات من فعاليات أخرى معاصرة (مثل الصحافة، الأفلام،

1- Manfred Beller: Perception, Image, Imagology.survey Articles– Imagology,p7.

(*) الغرائبيّة: هي أحداث من الممكن أن تقع، لكنّها غريبة.

2- ينظر، ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، ص 112.

3- المرجع نفسه، ص 111.

الصور الكاريكاتورية...)»[1]، وكذا الكتب والمجلاّت والمنشورات والإذاعات والمراكز الثقافيّة، ثمّ السينما، لكن دون إغفال «الجانب الأدبي»[2].

فامتداد دراسة الصورة إلى حقول معرفيّة أخرى خلق انحرافين متضادين، عانت منهما الصورة، وهي في مهد ولادتها، هما:

1- تركيز الدِّراسات على النّصوص الأدبيّة دون الانتباه للتّحليل الثقافي التّاريخي.

2- تركيز الدِّراسات على الجوانب التّاريخيّة والثقافيّة وإهمال الجانب الجمالي للأدب[3].

لذلك يستوجب على الباحث المقارن أثناء بحثه في هذا الميدان أن لا يغفل الجانب الجمالي على حساب الجانب التّاريخي الثقافي السوسيولوجي، وعين الصواب هو الموازنة بينهما، من خلال إعطاء دراسة صورة الآخر الأجنبي أبعادا، تؤكِّد على الطبيعة الأدبيّة لتخصصه، و «إذا استعان بوثائق تاريخيّة أو اجتماعيّة أو أيّة وثائق أخرى، فيجب عليه أن يحذر الانزلاق وراء البحث عن الأسباب حتّى لا يخلط بين الأدب والعلوم الأخرى، إلاّ إذا كان يقصد إلى ذلك لسبب أو لآخر»[4]. فالصورولوجيا الأدبيّة المقارنة هي الّتي تعتمد على «مفاهيم الدرس السيكولوجي

1- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، ص 117.

2- المرجع نفسه، ص 118.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص1، وينظر أيضا، عدد من المقارنين الفرنسيين، إشراف: بيير برونيل، إيف شيفريل وآخرون: الوجيز في الأدب المقارن، تر:غسّان السيِّد. ط1، اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 1999م، ص 145.

4- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية. ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م، ص 73.

السوسيولوجي/الأثنولوجي، وهي بذلك، عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانيّة بالأدبيّة»[1]، لتقترب آلياتها من آليات النّقد الأدبي، وتحتاج ما يحتاجه النّاقد الأدبي من معرفة بالعلوم الإنسانيّة المتاخمة للأدب من مثل التّاريخ والاجتماع وعلم النّفس...والدراية بمناهج النّقد المعاصر، فضلا على المؤهّلات الذّوقيّة؛ أي التذوّق الجمالي للأدب.

إنّ تنوّع المرايا الّتي تُقرأ فيها صورة الأجنبي هو الّذي فرض هذه الإشكالية، لذلك وجب على الباحث المقارن في هذا الميدان أن يكون ملّما بالعلوم الإنسانيّة والمناهج النّقديّة الحديثة، وأن يقوم بجمع كلّ الخطابات المقدّمة عن الآخر ثمّ إعادة قراءتها وتحليلها.

يضاف إلى هذه الإشكالية إشكالية أخرى، لم تتمكّن دراسات الصورة من هجرها، هي «سوء التفاهم الاجتماعي والثقافي»[2]، إذ غالبا ما يخضع تقديم صورة الآخر لنوع من الخيار الفكري المختلط بالمشاعر، ومن ثمّ لا يتّم الانتباه إلى «ما يسمح بالاختلاف (الآخر مقابل الأنا) أو التماثل (الآخر يشبه الأنا)، فكثيرا ما يكون التّعبير عن الآخر نفيّا له»[3] في مقابل تفوّق الأنا؛ كونها تُدرس وفقا لأفكار مسبقة مبنية على حقائق وهمية، هدفها التّشويه والإساءة في المقام الأوّل، وأحسن مثال على ذلك "الصورة الأدبيّة للآخر" بين الأدب العربي والأدب الغربي، الّتي اتّسمت بالسلبيّة؛ لأنّها نتيجة حتمية لجملة من الأحداث السياسيّة، الّتي غذّتها مجموعة من الصّراعات العقائديّة والإستراتيجيّة، ورسمتها جملة من التّناقضات الفكريّة والفلسفيّة. الأمر الّذي ولّد مجموعة من النّصوص الأدبيّة انحرفت عن قيمتها الحضاريّة والثقافيّة والإنسانيّة، ممّا أفسح المجال

1- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة. ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت (لبنان)، 1985م، ص 137.

2- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن(دراسة)، ص 118.

3- المرجع نفسه، ص 118.

للصِّراعات السياسيّة والإيديولوجيّة بين العرب والغرب، حتّى أصبحنا نسمع اليوم بما يسمّى "صراع الحضارات"*.

ومن أجل حلِّ هذه الإشكالية يتوجّب على ناقل صورة الآخر أن يلجأ إلى وسيلة ملموسة مباشرة هي الرحلة؛ لأنّها تمثِّل «برهانا ماديّا على قيام الاتِّصال المباشر»[1]، من خلال «إدراك المزاج الشخصي لشعب من الشعوب والعادات والميول الّتي تتحكّم في تفكيره واتِّجاهاته»[2]، كما أنّ «الاتِّصال بالشعوب يفتح آفاقا للفهم لا تتهيّأ من دراسة الكتب وحدها»[3].

فصدق الصورة وواقعيتها–في بعض أجزائها– ما هو إلاّ ترجمة لـ «أسفار أو رحلات قام بها الأديب إلى بلد أجنبي، أو إقامة الأديب في ذلك البلد فترة طويلة بغرض الدِّراسة أو العمل أو العلاج»[4]، أو السياحة والسّفر، ومثالنا في ذلك "أندري جيد" André Gide، الّذي زار بلدان شمال إفريقيا والعديد من البلدان الغربيّة، والدليل على ذلك كتابه "الأغذية الأرضية"[5]. وقد يكون

(*) صراع الحضارات: هي نظرية شاعت أواخر القرن 20م وأوائل القرن21م، وقد نتجت عن الأفكار المتطرِّفة والأحقاد والرؤى المشحونة بوهم التفوّق وإلغاء الآخر، صاحبها "صموئيل فلبس هانتنجتون" Samuel Phillips Huntington، الّذي أحدثت كتبه جدلا واسعا في العالم، خاصّة كتابيه: "صدام الحضارات وإعادة بناء النِّظام العالمي الجديد" الصادر عام 1996م، الّذي ركّز فيه على الصِّراع المستقبلي بين الحضارة الغربيّة والحضارة الإسلاميّة، وكتابه "مَن نحن" الصادر عام 2004م. وقد دعا صاحب النّظرية إلى إسقاط كلِّ الحضارات والإبقاء على حضارة عالمية واحدة، ودين عالمي واحد. ينظر، صموئيل فلبس هانتنجتون: صدام الحضارات وإعادة بناء النِّظام العالمي الجديد، تر: مالك شهيوة/ محمود محمّد خلف، دار الجماهيريّة العظمى للنّشر والتّوزيع والإعلان، 1999م، ص ص 133/201.

1– الطّاهر أحمد مكِّي: الأدب المقارن أصوله وتطوّره ومناهجه. مكتبة الآداب، القاهرة (مصر)، دت، ص 321.

2– طه ندا: الأدب المقارن. دار النّهضة العربيّة، بيروت (لبنان)، 1412هـ–1991م، ص32.

3– المرجع نفسه، ص 32.

4– ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، ص 110.

5– ينظر، عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 77.

سفره هروبا من واقعه المرير في وطنه الأم، وتاريخ أدبنا العربي الحديث غنيّ بهذه النماذج، مثل: إقامة "عبد الوهّاب البيّاتي" في "إسبانيا" بسبب الظّروف السياسيّة في بلده.

إنّ قولنا بأنّ الرحلة تساهم في صدق الصورة في بعض أجزائها عائد إلى أنّ هناك جملة من «العوامل النّفسيّة والاجتماعيّة الّتي تتفاعل في أعماق الرحّالة الكاتب»[1]، والّتي تلعب دورا هامّا في تكوين جملة من الأفكار لشعب ما، ومن هنا فإنّ «صورة شعب لدى شعب آخر يمكن أن تتغيّر إلى أفضل أو أسوء تبعا لتغيّر هذه العوامل»[2]، و «وفقا للسياقات التّاريخيّة المختلفة والأمزجة والمشارب الفكريّة والثقافيّة والسياسيّة المتضاربة»[3]، الّتي تتشكّل فيها.

تعدّ الرحلة –إذن– أهمّ مصدر للتعرّف على الآخر والتقاط صورة صحيحة له، وهذا ما أكّده "دانييل هنري باجو"، الّذي يرى أنّه من الضروري إعطاء الأهميّة لأدب الرحلة؛ لأنّه يتضمّن في طيّاته بعض مظاهر التّفكير المقارن، كالحديث عن الفضاء الأجنبي، وتحويل الفضاء والزمن إلى كلمات من أجل إعادة كتابة الآخر وفضائه وثقافته وفق آليات الرؤية الّتي تُنتج تلك الصورة[4]. فالرحلة وسيلة لكتابة فضاء الآخر ونقل ثقافته وتنظيم صورته، ففيها من المعرفة والتّجربة والإحاطة بأوضاع ذلك المجتمع ما يزيل سوء التفاهم الاجتماعي والثقافي الحاصل بين الشرق والغرب، ولن يتأتّى ذلك إلاّ بتحوّل دراسة الصورة إلى «دراسة منفتحة على الآخر كانفتاحها على ذاتها، لاعتمادها التّسامح؛ أي النّظرة النديّة الّتي تعترف بالآخر، ولا تعدّ الأنا فوقه»[5]،

1– الطّاهر أحمد مكّي: الأدب المقارن أصوله وتطوّره ومناهجه، ص 319.

2– المرجع نفسه، ص 319.

3– الرشيد بوشعير: مساءلة النّصّ الروائي في أعمال عبد الرّحمن منيف (دراسة في الرؤى والأشكال والعتبات والأنماط والصور). ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق (سوريا)، 2004م، ص 272.

4– ينظر، دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيِّد، منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)، 1997م، ص 57.

5– ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، ص 118.

من خلال حوار الحضارات، الّذي يستدعي «التّفاعل والحوار المستمر والفهم العميق للأطراف المتحاورة»[1]، بغية «التطوّر الذاتي والنّمو الدّاخلي»[2].

ثـمّ إنّ رسـم صـورة للبلـد الأجنبـي قـد لا تكـون عبـر الـرحلات، بـل ترجـع فـي بعـض الأحيـان إلـى «مطالعـات الأديـب أو إلـى أحاديـث سـمعها حـول البلـد الأجنبـي... فالأديـب الألمـاني "غوتـه"، لـم تطـأ قدماه الشرق، وكـان قـد عـرف الشـرق العربـي وكتـب عنـه مـن خـلال قراءة ألف ليلـة وليلـة، والشـعر العربـي القديم، والقرآن الكريم، وكتـب التّـاريخ»[3]. فناقل صـورة الآخـر –باسـتثناء الأديـب– ينبغـي أن يبتعـد قـدر المسـتطاع عـن المطالعـات والأحاديـث الّتـي يسـمعها هنـا أو هنـاك، ويعتمـد على الدِّراسات الميدانيّة.

إذن فالقضية كيف نظهر صدق الصورة ومنطقيتها، لذلك وجدنا من خلال اطِّلاعنا على العديد من الدِّراسات لقراءة الآخر وفهمه، أنّها اتّسمت –بالإضافة إلى حالة التّسامح (La philie)– على حالتين: الحالة الأولى التّشويه السلبي، والحالة الثانية التّشويه الإيجابي، أو كما عبّر عنهما كلٌّ من "باجو" و"هانس جرغن لوسبرينك" Hans Jürgen Lüsbrink بـ: الرهاب La Phobie والهوس La Mirage على التّرتيب[4].

1– عبد الله أبو هيف: (صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربيّة). مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 24، العدد4/3، 2008م، ص 109.

2– مكارم الغمري: مؤثّرات عربيّة وإسلامية في الأدب الروسي. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت(الكويت)، 1416هـ – 1991م، ص 9.

3– عبده عبّود: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقيّة. منشورات جامعة البعث، حمص، 1991م، ص 374.

4– ينظر، نقلا عن خليدة سوف: ترجمة الآخر أو تلقّي الهوية المسترجعة، دراسة تحليليّة مقارنة «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» لرفاعة رافع الطهطاوي أنموذجا، (رسالة أعّدت لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: رشيد قريبع، جامعة قسنطينة، كلّية الآداب واللّغات، قسم الترجمة، مدرسة الدكتوراه، 2011– 2012م، ص 39 وما بعدها.

أمّا الأولى، فتُلاحظ في حالة العداء للآخر، وهنا تكون «وظيفة صورة الآخر إثارة مشاعر العداء تجاه الآخر والتضامن والتوحّد تجاه الذات أو الأنا أو النحن»[1]، بإبعاد هذا الآخر.

أمّا الحالة الثانية، فهي الّتي يُظهر فيها الكاتب أو الجماعة «الواقع الثقافي الأجنبي متفوّقا بصورة مطلقة على الثقافة الوطنيّة الأصليّة»[2]، بتقديم صورة وهمية بعيدة عن صورته الحقيقيّة، ومثال ذلك هوس "فرنسا" بالإنجليز في القرن الثامن عشر، وعدم تبنِّي أيِّ موقف نقدي اتِّجاهها.

لعلّ هذه الحالات الثلاث تنطبق –بشكل واضح كذلك– على صورة (الشخصية الغربيّة) في الأدب العربي، وإن كان التّشويه السلبي هو الأكثر شيوعا سواء عند دراسة (الشخصية العربيّة) في الآداب الغربيّة أو العكس، رغم أنّ «نفي وإقصاء الآخر من وجهة نظر الأنثروبولوجيا وعلم النّفس هي آلية فطريّة تمهِّد أرضية تشكيل الهوية لدى الأفراد»[3]؛ لأنّ «هوية الثقافة لا تشتمل بالضرورة على سماتها وعناصرها الصافية الحقيقيّة –إن كان ثمّة عناصر حقيقيّة لثقافة من الثقافات– بل إنّها تشتمل على ما تعتقد أنّه ليس من سمات وعناصر ثقافة أخرى ترغب في التحصّن ضدّها»[4].

لذلك فدراسات الصوراتية لن تصبح أحد أبرز اتِّجاهات الأدب المقارن، إلاّ إذا كانت دراسات موضوعيّة أكاديمية، همّها فضح التّشويه المبرمج والتصوّرات المغلوطة، لتصبح الرؤية

1– ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن(دراسة)، ص 119.

2– المرجع نفسه، ص 120.

3– خليدة سوف: ترجمة الآخر أو تلقِّي الهوية المسترجعة دراسة تحليليّة مقارنة "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" لرفاعة رافع الطهطاوي أنموذجا، ص 40.

4– نادر كاظم: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط) دراسات. ط1، المؤسسة العربيّة للدِّراسات والنّشر، بيروت (لبنان)، 2004م، ص 47.

للآخر صافية واعية حضاريّة ذات مضامين إنسانيّة وأخلاقيّة سامية، بعيدة عن كلِّ أشكال الصِّراعات السياسيّة والإيديولوجيّة.

فنحن اليوم بحاجة ماسة إلى البحث عن أرضية مشتركة للتفاهم والتّسامح بعيدا عن الاختلاف السلبي، الّذي يلغي بكلِّ ما هو إيجابي خارج مسار التطوّر، وفي السياق ذاته، نحن أحوج ما نكون إلى وعي نقدي مبني على استحضار متلازم ومتزامن لسيرورتين تاريخيتين بعيدا عن الانغلاق والانكفاء، بغية تجنّب المواقف الاستعراضية الرخيصة[1].

إنّ هذه الإشكالية تحيلنا إلى طرح مسألة أخرى ما تزال إلى يومنا محلّ بحث ومناقشة، هي مدى أمانة الصورة المنقولة وصحتها. ولا يختلف تساؤل "باجو" كثيرا عن هذه الإشكالية، إذ يقول «انطلاقا من أيِّ مُعطى موضوعي يمكن محاكمة أمانة الصورة في نقل الواقع»[2]، وهو تساؤل أجاب عنه من خلال تفسير الموضوع تفسيرا فنِّيّا، بمراعاة نموذج الصورة الموجودة قبليّا في الثقافة المعايِنة وليس في الثقافة المعايَنة[3]؛ فالصورة المقارنة كما يرى «ليست نسخة عن الواقع، إنّما تُشكلّ وتُكتب بالاعتماد على مخطّطات، وإجراءات توجد قبلها ضمن الثقافة الناظرة»[4].

وبين مؤيِّد ورافض لهذا الرأي، نجد "عبد المجيد حنون"، الّذي يقول بأنّ «الدارس في الأدب المقارن لا يخرج عن الإطار الأدبي»[5]، باعتبار أنّ الصورة في الأدب المقارن ترتكز أساسا على أداة الاستفهام (كيف).

1- ينظر، عبد الله العروي: الإيديولوجيّة العربيّة المعاصرة. ط1، المركز الثقافي العربي، 1995م، ص 254.

2- نقلا عن محمّد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعماريّة (صورة المغرب في الرواية الإسبانية). ط1، مكتبة الإدريسي، تطوان، المغرب، 1994م، ص 56.

3- ينظر، مصطفى فاسي: البطل المغترب في الرواية العربيّة (دراسة). موفم للنّشر، الجزائر، 2008م، ص 45.

4- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيِّد، ص 92.

5- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 73.

نجد أيضا من المؤيِّدين "ماجدة حمود"، الّتي تؤكِّد على أنّه عند دراسة الصورة يتوجّب علينا ألاّ نهتمّ «بواقعية الصورة وبعلاقتها بالواقع، وأن نهتمّ أكثر بمطابقتها الواضحة لنموذج أو خطّة ثقافيّة موجودة قبلها في الثقافة المحلِّية (الدارسة) وليس في ثقافة الآخر (المدروس)»[1].

وهناك رأي يخالف ما ذهب إليه هؤلاء، وهذا الرأي هو للباحثين الفرنسيين "بيير برونيل" و"إيف شيفريل" اللّذين يقولا: «يجب الخروج من النّصِّ ومقابلته مع التّفسيرات الّتي يقدِّمها المؤرِّخون»[2]، وهذا الرأي فيه الكثير من الجدل؛ كون الباحث المقارن في ميدان الأدب وثيقته الأولى هي النّصّ الأدبي، الّذي من خلاله يحاول التعرّف على مختلف أشكال التّشويه، الّتي تنطوي عليها صورة الآخر، فيحاول تصحيحها ومعالجتها، من خلال تحقيق التّوازن بين «الانفتاح الفكري على الآخر والانفتاح الفنِّي على النّصِّ الأدبي»[3]، دون إغفال جملة من الشروط، الّتي تتحددّ وفقا لطبيعة واتِّجاه الصورة، فإذا كان الدارس بصدد دراسة موضوع ذي اتِّجاه أفقي، فينبغي أن يراعي ما يلي:

- تدقيق النّظر في كلِّ الأعمال الأدبيّة، الّتي تجسِّد صورة بلد من البلاد.
- البحث عن كلِّ وسائل الاتِّصال الحضاري والاجتماعي والسياسي، الّتي تمّت بها عملية التّأثير والتّأثر.
- دراسة السيّر الذاتيّة للكتّاب الّذين صوّروا ذلك البلد، حتّى يتأكّد ممّا إذا كان قد سبق لهم زيارة هذا البلد من عدمه.

1- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن(دراسة)، ص 118.

2- عدد من المقارنين الفرنسيين، إشراف: بيير برونيل، إيف شيفريل وآخرون: الوجيز في الأدب المقارن، تر: غسّان السيِّد، ص 166.

3- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن(دراسة)، ص 122.

- زيارة هذا البلد –إن أمكن– والتعرّف على شعبه وحضارته، حتّى يستطيع مقارنة صورته الأدبيّة بواقعه الّذي يبدو عليه، ومن ثمّ القدرة على إصدار أحكامه بكلّ موضوعيّة ودقّة.
- دراسة النّصّ الأدبي وتحليله لاستخلاص السمات العامّة المكوِّنة للصورة المراد تحديدها[1].

أمّا فيما يتعلّق بالموضوع ذي النّظرة العكسيّة، فإنّه يتطلّب من المقارن أن يراعي نقطتين:

1– الانكباب على النتاج الأدبي ودراسته وتحليله، مع الإلمام بعض الشيء بالظّروف التّاريخيّة، الّتي مرّت بها فترة فرض الوجود.

2– ملاحظة معايشة الأدباء لفترة فرض الوجود أو عدم معايشتهم لها[2].

في كلا النّوعين، على الباحث الصورولوجي أن ينقد الصور الّتي يدرسها، لـ «يبيِّن ما فيها من صواب أو خطإ، وأن يردّ الخطأ إلى أسبابه، وأن يضع البلد أو الشعب في موضعه الصّحيح من أفكار الأمّة وأدبها...والدّور الّذي أحدثته في تجديد فكر الكاتب، أو تجديد الأفكار في أدب أمّته بعامّة»[3]، من خلال «تحديد الأسس والآليات الفكريّة والمعرفيّة، الّتي يُبنى عليها مبدأ الغيرية»[4]، كما يجدر به أن يلِّم بالنسيج الثقافي المميِّز للمجتمع المدروس[5]؛ ذلك أنّ دراسة صورة الأجنبي هي قبل كلِّ شيء عرض لواقع ثقافي معيّن.

1– ينظر، عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 83.
2– ينظر، المرجع نفسه، ص 84.
3– الطّاهر أحمد مكّي: الأدب المقارن أصوله وتطوّره ومناهجه، ص 321.
4– دانييل هنري باجو: (الصورية)، تر: معجب الزهراني. مجلّة نوافذ، النّادي الأدبي، جدّة، العدد2، 1997م، ص 170.
5– ينظر، نوافل يونس الحمداني: (الصورولوجيا في السّرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر). مجلّة ديالى، كلّية التّربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة ديالى، العدد 55، 2012م، ص 4.

إنّ هذه الشروط ما هي إلاّ إيضاح لمنهج البحث في الصوراتية، لتبقى «الصورة لا صادقة ولا كاذبة، ولا متناقضة ولا مستحيلة...غير قابلة للتّفنيد أو الإنكار، والسنن الّتي تحرّكها أوّلا هي سنن القراءة والتّأويل»[1].

نحن نتفّق مع رأي "غسّان السيِّد"، الّذي يرى أنّ المشكلة الأساسيّة أمام هذا النّوع من الدِّراسات أنّها «لا تربط دراسة الصورة بالواقع التّاريخي والثقافي للشعوب، وتتحوّل أحيانا إلى ملاحظة دقيقة لصورة الأجنبي في النّصّ الأدبي الّذي تهمل أبعاده الأخرى»[2]، فهو حاول أن يوجد نظرة توافقيّة تقوم على العودة إلى المكوِّن التّاريخي والثقافي للشعوب، دون التّركيز الكلّي على النّصّ الأدبي، لأنّ الصورة الحقيقيّة غير موجودة، فمِن العرب مَن لا يدرك من صفات الغرب إلاّ الانحلال الأخلاقي وشرب الكحول والكفر...، ومن الغرب مَن لا يعرف عن العرب إلاّ الإسلام والبداوة والجسد المحروم، وهي صورة مختزنة في الذاكرة الشعبيّة، ولن تتغيّر لأنّها مرتبطة «بشكل وثيق بالأفكار الّتي ترسّبت عبر قرون عديدة في ذهن الأفراد الّذين لا يستطيعون غالبا تتبّع بدايتها ولا تطوّرها ولا مصادرها»[3].

أمّا عن الخطوات المنهجيّة للباحث في هذا الميدان، فقد اقترح "ليرسن" Larsen بعضا منها، نذكرها على النّحو الآتي:

1- نقلا عن شرف الدِّين ماجدولين: الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السّرد العربي. ط1، الدار العربيّة للعلوم، المغرب(الرباط)، منشورات الاختلاف، 1433هـ-2012م، ص 24.

2- نقلا عن وجدان يحيى محمّداه: الأدب المقارن في سورية (اتِّجاهاته وقضاياه) 1970-2000م، (أطروحة أُعِّدت لنيل شهادة الدكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: راتب سكر، جامعة البعث، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، 2010-2011م، ص 95.

3- وجدان يحيى محمّداه: الأدب المقارن في سورية (اتِّجاهاته وقضاياه) 1970-2000م، ص 96.

1– غاية دراسة الصورة هي معرفة الأنماط الثقافيّة والقوميّة، وليس التّأسيس للهوية الثقافيّة أو القوميّة، انطلاقا من مستوى نصّي.

2– إنّ الصوراتية مبحث مستقل بذاته يأخذ ولا يعطي، ويتقاطع مع مختلف ميادين العلوم، لكن لن يفيد أيّا منها؛ لأنّه يهدف بالدرجة الأولى إلى فهم النّصوص الممثِّلة للآخر ضمن تحليل عام للثقافات.

3– يجب على الباحث الصورولوجي أن يضع في حسبانه أنّ النّصوص الّتي بين أيديه –أثناء التّحليل– غير موضوعيّة، فالقوميّة الممثّلة مجسّدة في سياق النّصّ، لذلك سيعير انتباها خاصّا إلى الديناميكية القائمة بين الصور الّتي تميِّز الآخر (hétéro–images)، وتلك المميِّزة لهوية الذات المحلِّية(Self/auto– images).

4– تحديد تناص تمثيلات قوميّة معيّنة من خلال تقييمها وتذوّقها.

5– ينبغي أيضا على الباحث في هذا الميدان أن يربط بين مجاز وسياق النّصّ الّذي يظهر فيه، كما عليه أن يبيِّن نوع النّصّ، حتّى يتسنّى له الإلمام به من كلّ الجوانب.

6– تحديد السياق التّاريخي للنّصّ الأدبي.

7– اعتمدت الصوراتية حديثا وجهة براغماتية وظيفيّة، قائمة على البحث في ثلاث مستويات، هي:

أ– تحديد الجمهور القارئ.

ب– بلاغة النّصّ الموجّه لهذا الجمهور.

ج– الأدِّلة ذات الصلة بعمليتي تأثير وتلقِّي النّصّ.

8- على الباحث في هذا المجال أن يضع في حسبانه أنّ نماذج الآخرية وسيلة لإثبات الذات؛ لأنّها تقدِّم منظورا إضافيّا ذا صلة وثيقة بالموضوع.

9- كما عليه أن يعي أنّ الهدف الأسمى من وراء مبحث علم الصورة، هو دراسة العلاقات بين الأمم، والدليل على ذلك التّصنيفات الثنائية المتناقضة، كأن نقول: شمالي/جنوبي، ريفي/ متمدِّن[1].

فعلى الباحث المقارن أن يتمتّع برؤية واعية، تمكِّنه من دراسة الصورة بوصفها عملا أدبيّا يحمل أفكارا معيّنة، والأجدر أن يعيد فحص موقفه الفكري ومنظومة قيمه؛ أي يمتلك القدرة على النّقد الذاتي تجاه ممارساته الثقافيّة وتأمّلاته الفكريّة، كي يستطيع دراسة صورة الآخر، الّتي تكوّنت في الماضي من أجل فهم الحاضر، والتّأسيس لمستقبل أفضل[2].

لا ريب أنّ طرح هذه الإشكالات مهِّم جدّا، لاسيما في هذه المرحلة الخطيرة من حياة الأمم، الّتي سادها سوء الفهم وغذّتها أفكار التعصّب والعنصريّة.

1- ينظر، نقلا عن خليدة سوف: ترجمة الآخر أو تلقِّي الهوية المسترجعة دراسة تحليليّة مقارنة "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" لرفاعة رافع الطهطاوي أنموذجا، ص ص 37/36.

2- ينظر، عدد من المقارنين الفرنسيين، إشراف: بيير برونيل، إيف شيفريل وآخرون: الوجيز في الأدب المقارن، تر:غسّان السيِّد، ص 180.

2.2.1.عناصر تكوين الصورة الأدبيّة للآخر:

يقوم الباحث المقارن من خلال جملة من الآليات بتحليل الصورة داخل مجال الأدب المقارن –باعتبار أنّ النّصّ الصوري وصف لجملة من الحقائق والملامح الماديّة والمعنويّة–، وهي آليات تركِّز على العناصر المكوِّنة لصورة الآخر، نوجزها كالآتي:

1.2.2.1.الكلمة:

تعدّ الكلمة من العناصر الأوليّة، الّتي من خلالها تُنقل صورة الآخر، وهي مجموعة من الحقول المعجميّة تعبِّر عن مفاهيم ومشاعر مشتركة بين الكاتب والمتلقِّي، ومن هنا وجب التّمييز بين كلمات البلد الناظر، الّتي تفيد في تعريفنا بالبلد المنظور والعكس[1]، إنّها الحمولة الّتي يتِّم من خلالها دراسة ونشر صورة الآخر.

2.2.2.1.الخيال:

إنّ الخيال «يرفع لغة الصورة إلى مرتبة الجمال الفنِّي، وهو في الوقت نفسه تعبير عن المجتمع والثقافة»[2]، فالصورة فعل ثقافي، لذلك ينبغي أن «تُدرس كمادّة، وممارسة أنثروبولوجية لها مكانتها، ووظيفتها ضمن العالم الرّمزي المسمّى هنا (خياليّا)، والّذي لا ينفصل عن أيّة مؤسسة اجتماعيّة أو ثقافيّة، لأنّ المجتمع يرى نفسه، ويكتب عنها، ويفكِّر فيها، ويحلم بها من خلال هذا

1– ينظر، ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن(دراسة)، ص 114.
2– المرجع نفسه، ص 114.

العالم الرّمزي»[1]، فالخيال وفقا لهذا التصوّر نوع «من الفهرس، أو معجم صور»[2]، فصورة الآخر لا شكّ تتأثّر عند تكوّنها لدينا بحُلم اليقظة.

3.2.2.1.النمط: Stéréotype

يعدّ النمط من الأشكال الأوليّة للصورة، إذ من خلال كذبه تظهر الصورة، لتصبح ذات شكل واحد ثابت؛ أي جامدة، صالحة لكلِّ زمان[3].

لذلك ينبغي أن نأخذ هذه الصور النمطيّة*على أنّها بناء معرفي أولّي، غايتها توجيه إدراك الفرد، فالنمط ذو فائدة واضحة؛ كونه «يُطلق شكلا أدنى من المعلومات، من أجل اتّصال أشمل»[4].

4.2.2.1.الأسطورة: Mythe

هي حكاية أنشأتها الشعوب البدائيّة لتفسِّر بها مختلف الظواهر الطبيعيّة، قبل أن تجد لها تفسيرا علميّا، لتصبح معرفة وتاريخا للجماعة، لذلك تقول "ماجدة حمود" بأنّ الصورة «موازية للأسطورة»[5]، توازٍ خلقه تشابه اللّغة بين الأسطورة واللّغة الرّمزيّة الموجودة في الصورة، إذ أنّ كلّ شعب يحاول أن يلصق بالأمم الأخرى خصائص تبرزه قريبا من الأسطورة.

1- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن(دراسة)، ص 114.

2- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيِّد، ص 99.

3- ينظر، ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، ص ص 115/114.

(*) الصور النمطيّة: هي الصور الذهنيّة المشتركة بين مجموعة من الأفراد، تتميّز بـ:
– شدّة التّبسيط/ –البعد عن الحقيقة، نتيجة الحذف أو الإضافة أو التحيّز أو الاستنتاج الخاطئ أو التّشويه المتعمّد. ينظر، جمال مباركي: صورة الغرب في الرواية العربيّة الحديثة، (أطروحة أعِّدت لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث)، إشراف: الطيِّب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 1429– 1430هـ/2008– 2009م، ص 95.

4- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيِّد، ص 95.

5- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، ص 115.

5.2.2.1.الإطار المكاني الزمني:

يجب على الدارس المقارن أثناء دراسته لصورة الأجنبي، أن يعيد تنظيمها لفهم أسسها من خلال تحديد المكان والزمان، فالفضاء المكاني يظهر من خلال تأثيره على الجانب النّفسي، أمّا الفضاء الزمني فيظهر من خلال التّواريخ الموجودة في النّصّ، والّتي تساعد على إعطاء صورة دقيقة للأجنبي[1].

6.2.2.1.السيناريو:

يعدّ من العناصر المهّمة في تحديد معالم الآخر، «خاصّة إذا استفدنا من علم الدلالة[*]»[2]، فتقديم الصورة لعنصر السيناريو يؤكّد على أنّها أضحت «توضيحا كاملا لحوار بين ثقافتين»[3]، من خلال إعادة النّظر في علاقة الأدب بالمجتمع.

7.2.2.1.العلاقات المقدّمة بشكل هرمي ما بين الأنا والآخر:

الأمر هنا يتعلّق «بفحص منظومة قيم الآخر، وتعابير ثقافته بالمعنى الإناسي»[4] ووصف جسد الآخر، فهي كلّ تعبير عن التعارضات الكبرى المكوِّنة للنّصّ والمؤسسة بين (الأنا– راوٍ– ثقافة أصليّة) و (الآخر–شخصيات– ثقافة أجنبيّة)[5].

1– ينظر، ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، ص ص 116/115.

(*) علم الدلالة: هو حقل معرفي يدرس حياة الرّموز ضمن الحياة الاجتماعيّة، كما يدرس تطوّر التواصل بين الأمم، ينظر، ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، ص 116.

2– المرجع نفسه، ص 116.

3– المرجع نفسه، ص 116.

4– دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيِّد، ص 103.

5– ينظر، المرجع نفسه، ص 101.

هذه التعارضات مفيدة في إيضاح صورة الآخر، وهي كثيرة، منها: دراسة العلاقات الذكوريّة والأنثوية عند ثقافات متنوّعة (مثلا الرّجل العربي يقيم علاقة مع المرأة الغربيّة أكثر من المرأة العربيّة مع الرّجل الغربي)[1]، وهنا سنستعين بعلم تطوّر الإنسان (الإناسة)، لنتعرّف بشكل أفضل على ما قِيل عن ثقافة الآخر أو ما سُكت عنه في النّصِّ الأدبي.

يضاف إلى هذا المعطيات التّاريخيّة «الأخبار ذات الطبيعة المزدوجة (سياسيّة، اقتصاديّة)»[2]، الّتي نستطيع من خلالها أن نكشف عن «الدلالة الاجتماعيّة والثقافيّة للنّصِّ»[3].

يلخِّص "دانييل هنري باجو" هذه العناصر –من خلال إعطاء مفهوم للصورة– بقوله: «إنّها (تاريخ)، ووُضع في نصٍّ انطلاقا من حوار بين ثقافتين، وأدبين، وسلسلتين من النّصوص، مع كلمات رئيسية، وأوضاع معقلنة إلى حدٍّ ما، وطقوسية، ومتتاليات وموضوعات متوقعة، "مبرمجة" لأنّها تستطيع أن توجد بصورة مفهرسة إلى حدٍّ ما، ومترسِّبة ضمن الثقافة الناظرة وضمن خيال هذه الثقافة»[4].

فعلى الباحث المقارن، ليفهم الصورة ووظيفتها أن يلِّم بكلِّ هذه العناصر، من خلال دراسة النّصِّ في جانبيه التّاريخي والأدبي الجمالي.

1– ينظر، ماجدة حمود: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، ص 116.

2– المرجع نفسه، ص 117.

3– المرجع نفسه، ص 117.

4– دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيِّد، ص 105.

الفصل الثاني

حضور المرأة الأوروبيّة في الرواية العربيّة السورية

توطئة: طبيعة العلاقات التّاريخيّة والثقافيّة بين سوريا وأوروبا

المبحث الأوّل: تشكيل صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية العربيّة من سنة 1935 إلى سنة 2007م

المبحث الثاني: الكتابة الروائيّة السورية وموضوع المرأة الأوروبيّة

الفصل الثاني: حضور المرأة الأوروبيّة في الرواية العربيّة السورية

توطئة: طبيعة العلاقات التّاريخيّة والثقافيّة بين سوريا وأوروبا

إنّ العلاقات العربيّة الأوروبيّة «قديمة قِدم التّاريخ، وقد شهدت مناخات متعدِّدة، ومجالات شتّى وألوانا من الصِّراع، وأشكالا من العلاقات المتوتِّرة والدافئة وما بينهما»[1].

قامت العلاقات بين العرب المسلمين وبين الأوروبيين على الصِّراع، الّذي تجلّى في الحركات الاستعماريّة، ثمّ انتقل إلى الحوار تحت غطاء "حوار الحضارات"[2]. وقد مرّت علاقة الحضارة الإسلاميّة بالحضارات الأخرى بمراحل ثلاث:

1- كان الآخر (ممثّلا باليونان والرومان والفرس) معلِّما، وكانت الأنا (ممثّلة بالحضارة الإسلاميّة الناشئة) متعلِّما.

2- كانت الأنا (الحضارة الإسلاميّة في العصر العبّاسي) معلِّما، وكان الآخر (الغرب في العصر الوسيط) متعلِّما.

3- الأنا متعلِّما والآخر معلِّما، كما كان الأمر عليه في المرحلة الأولى[3].

1- حسن عليان: العرب والغرب في الرواية العربيّة. ط1، دار المجدلاوي، عمّان (الأردن)، 2004م، ص 9.

2- ينظر، عبد الله أبو هيف: (صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربيّة). مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 24، العدد4/3، 2008م، ص 109.

3- ينظر، الطاهر لبيب: صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه. مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت (لبنان)، 1999م، ص ص 284/283.

ولم تبلغ الثقافة العربيّة أوج ازدهارها إلاّ مع ظهور الإسلام، «فبتوسع وانتشار الإسلام في شتّى بقاع العالم اكتسبت هذه الثقافة قدرتها على احتضان الآخرين واستيعاب ثقافاتهم على اختلافها. قدرة بلغت ذروتها في القرن التّاسع عشر ميلادي الّذي شهد نضج التّفاعل بين ما جاء به الإسلام وما قدّمته حركة الترجمة، إلى جانب الموروث الثقافي للشعوب الّتي اعتنقت الإسلام»[1].

وقد حاول العديد من الأوروبيين –النخبة منهم– الاقتناع بفكرة تساوي الطاقات الكامنة في الثقافات المختلفة لتحقيق ما هو إنساني[2]، و«كان لقرب الوطن العربي من "أوروبا"، نتائج متعدِّدة، سلبيّة وإيجابيّة، ومن تلك النّتائج أنّ التّفاعل بينهما ظلّ مستمرّا عبر التّاريخ، بالوسائل السلمية حينا، وبالحديد والنّار أحايين كثيرة»[3].

لقد بدأت العلاقة بين "أوروبا" و"سوريا" منذ زمن الحروب الصليبيّة، حيث يرى "عبد الله إبراهيم" أنّها غذّت الخيال الغربي بفاعلية تعصّب ثقافي ديني ضدّ الشرق الإسلامي، ووُجدت تجلّيات ذلك المخيال في مرويات شعبيّة غربيّة جعلت من العربي الإسلامي كائنا قاسيّا منحرفا كافرا[4]. وكذا منذ إنشاء طرق التِّجارة والرحلات والانتداب الفرنسي على سوريا ولبنان (1920– 1949م)، فأدّى ذلك إلى تبلور صور معيّنة في وعي كلٍّ منهما عن الآخر المقابل.

1– خليدة سوف: ترجمة الآخر أو تلقِّي الهوية المسترجعة، دراسة تحليليّة مقارنة «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» لرفاعة رافع الطهطاوي أنموذجا (رسالة أعِّدت لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: رشيد قريبع. جامعة قسنطينة، كلِّية الآداب واللّغات، قسم الترجمة، مدرسة الدكتوراه، 2011– 2012م، ص 9.

2– ينظر، نقلا عن محمّد راتب الحلاّق: نحن والآخر(دراسة). منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، 1997م، ص 15.

3– المرجع نفسه، ص 5.

4– ينظر، عبد الله إبراهيم: الثقافة العربيّة والثقافات المستعارة. ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص 178.

1.2. تشكيل صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية العربيّة من سنة 1935 إلى سنة 2007م

إنّ «اللّقاء بين الشرق والغرب، خاصّة إذا ما كنّا نقصد بالشرق العرب وإلى حدٍّ ما العالم الإسلامي، ونقصد بالغرب "أوروبا" وإلى حدٍّ ما "أمريكا"، قد تحقّق مرّتين رئيسيتين في التّاريخ؛ الأوّل حين وصلت جحافل الإمبراطورية العربيّة الإسلاميّة بإنسانها وفكرها وحضارتها إلى "أوروبا" ابتداءً من القرن الثامن الميلادي، أمّا الثانية فكانت حين وصل الغربي غازيّا ومبشّرا دينيّا ومستعمرا وعالما ومعلّما إلى عالمنا، خاصّة عبر بوابتي "مصر" وبلاد "الشام" ابتداءً بحملة "نابليون" في نهاية القرن التاسع عشر»[1]، فضلا عن الصّراع العربي الإسرائيلي. ورغم أنّ الاستعمار قد رحل عن بلادنا منذ عشرات السنين، إلاّ أنّ صورته المتسلّطة في عقولنا مازالت قائمة، تلك الصورة الّتي تفترض أنّ القوّي ماديّا ينبغي أن يكون قويّا فكريّا، ولهذا نأخذ عنه ولا يأخذ منّا، نترجم عنه ولا نترجم إليه[2].

تعدّ الرواية أحد أبرز الأجناس الأدبيّة الّتي تناولت العلاقة بين الشرق والغرب، فقد اقترنت سيرورتها –كما يرى "نبيل سليمان"– منذ البداية بالتّعبير عن «استيعاء العالم والذات»[3]؛ –أي بحسب الكثيرين– وعي الآخر والنحن، حيث ازدهرت عندما حدث اللّقاء الحضاري

1– نجم عبد الله كاظم: الرواية العربيّة المعاصرة والآخر (دراسات أدبيّة مقارنة). ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن(عمّان)، 1427هـ–2007م، ص 63.

2– ينظر، إبراهيم أحمد ملحم: قراءة الآخر: القصيدة العربيّة والنّظريات الأجنبيّة. عالم الكتب الحديث، الأردن(عمّان)، 2007م، ص 13.

3– نبيل سليمان: وعي الذات والعالم. ط1، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت (لبنان)، 1431هـ– 2010م، ص 8.

بين القطبين؛ كونها «عكست صدمة اكتشاف الآخر الأوروبي منذ وقت مبكِّر، ولكن الغريب أنّ هذه الصدمة لم تتوقف منذ زمن الاكتشاف الأوّل إلى زمن العولمة الحالي»[1].

إنّ حضور الآخر الغربي في الرواية العربيّة بدأ مع تنامي مشهد النّهضة العربيّة الحديثة وما صاحبه من تبلور الوعي القومي، الّذي أخذ في مساءلة معنى هذا الآخر وتأويله، فكان التوّجه إلى معرفته في الكتابة العربيّة عبر مقاربات الرحلات العربيّة، الّتي هيّأت لولادة مبحث الصوراتية في الأدب العربي الحديث والمعاصر[2].

ويمكن أن نُرجع اقتران هذا التوّجه –منذ البدايات الأولى للرواية العربيّة– بالصِّراع الحضاري بين الشرق والغرب إلى عاملين أساسيين:

أوّلهما أنّ الجنس الروائي جنس مستورد من الغرب، لذلك كان من الطبيعي أن يظهر الغرب كأحد المكوِّنات الأساسيّة فيه، فظهرت روايات عربيّة ذات طابع غربي من حيث المكان والأشخاص، كرواية "نهم" الصادرة عام 1937م لـ "شكيب الجابري".

وثانيهما أنّ الروائيين الأوائل كانوا طلاّبا في جامعات الغرب، وعندما عادوا إلى بلدانهم، وأرادوا ممارسة الفنِّ الروائي وجدوا في فترة بقائهم في تلك البلدان تجربة ثريّة[3].

لقد تجلّى الصِّراع بين الشرق والغرب أكثر ما تجلّى في عالم الرواية؛ لأنّها الفنّ الأقدر على استيعابه سواء أكان ذلك على صعيد الذات أم على صعيد فهم الآخر والعالم.

1– نقلا عن نجم عبد الله كاظم: الرواية العربيّة المعاصرة والآخر (دراسات أدبيّة مقارنة)، ص 71.

2– ينظر، خليدة سوف: ترجمة الآخر أو تلقِّي الهوية المسترجعة، دراسة تحليليّة مقارنة «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» لرفاعة رافع الطهطاوي أنموذجا، ص 60.

3– ينظر، محمّد رياض وتّار: شخصية المثقف في الرواية العربيّة السورية (دراسة). منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 1999م، ص 22.

يكتسي موضوع المواجهة الحضاريّة مع الآخر خصوصية وحساسية في منطقتنا العربيّة؛ لأنّ الأمر لم يتوقف عند رغبة اللحاق بالتطوّر العلمي للآخر، بل إنّ الرّغبة الكامنة للذات في نفوس أصحاب الرسالة السّماوية تتفجرّ بأماني التفوّق واستعادة الريادة الحضاريّة، ثمّ إنّ اختلاف دوافع المواجهة للذات العربيّة مع الآخر قد ولّد اختلافا في وسائل اللحاق، وهو أمر ترتّب عليه تباين للتوّجهات الفكريّة في الوقت ذاته، ومن هنا اختلفت وسائل المواجهة والصِّراع للذات العربيّة مع الآخر[1].

إنّ الشهرة الّتي نالتها الرواية العربيّة في العصر الحديث، جعلت منها ميدانا فسيحا للكثير من الأعمال النّقديّة، ومن بين هؤلاء الدارسين المقارنين الّذين بحثوا بين صفحاتها عن صور الشعوب، أو عن إمكانية التواصل والحوار بين الأمم والحضارات، فـ «مواجهة الذات لحضارة الآخر مواجهة تاريخيّة حتمية؛ لكونها جزءا أساسيّا من المواجهات المستمرّة بين الشعوب بثقافاتها وحضاراتها المختلفة، والذات هنا هي الفرد المبدع بما يحمله من تميّز وبما يشترك فيه من خصائص وموروثات مع غيره من المنتمين إلى جنسه وثقافته، وفي تاريخ الآداب العالميّة الكثير من الأعمال الّتي تسجِّل تفاعلا ذاتيّا بين الفرد وبين ثقافات الشعوب الأخرى سواء اتّخذ ذلك التّفاعل هيئة التّأثر والتّأثير، أو انبثق في شكل مواقف وتأمّلات»[2].

1- ينظر، محمّد نجيب التلاوي: الذات والمهماز(دراسة التّقاطب في صراع روايات المواجهة الحضاريّة). الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة (مصر)، 2007م، ص 7.

2- سعد البازعي: مقاربة الآخر(مقارنات أدبيّة). ط1، دار الشروق، القاهرة (مصر)، 1420هـ- 1999م، ص ص 12/11.

لذلك عُدّت العلاقة مع الغرب هاجسا تناولته الرواية العربيّة، الّتي سردت «بعض اللبوسات الأكثر لفتا للوعي، وللمخيِّلة الّتي اتّخذها الواقع الاستعماري، والآخر الصهيوني، والآخر الأنثوي، وسعت أحيانا إلى السّرد للآخر، واسترضائه»[1].

إنّ مرحلة التّأسيس للأنا والآخر في الرواية العربيّة كانت لحظة احتدام الصِّراع بين العرب المهددِّين بثقافتهم، وبين الغرب الاستعماري الّذي يريد أن يفرض ثقافته وقيمه وإرادته عليهم بالقـوّة. لذلك حاول الروائي العربي المحكوم بثقافته الأبويّة، أن يمنح العلاقة طابعها الرّمزي من خلال العلاقة بين الرّجل والمرأة؛ لأنّ أوّل لقاء للشرقي في الغرب يكون مع المرأة الغربيّة كرمز للأنوثة، لذلك «تتفّق الروايات العربيّة في أن تجعل الذكورة دائما للعربي، والأنوثة دائما للأوروبيّة في إطار الرّمز الكبير وهو صراع الحضارات»[2].

واتّخذت الرواية العربيّة في تعبيرها عن هذه العلاقة شخصيات عربيّة تذهب إلى الغرب بحثا عن العلم والمعرفة، لذلك فقيام الروائي العربي بإضفاء طابع جنساني على عملية الاتِّصال محاولة منه بأن «يقبل لا شعوريّا على الأقلِّ، بأن يقيم علاقة تساوٍ وتماهٍ بين الثقافة والرجولة»[3].

ولعلّ ظهور هذا المنحى الثنائي الجنساني(الفحولة/الأنوثة) في الرواية العربيّة، يعكس إشكالية ما كان يواجهه الوعي الروائي العربي على مستوى هذه العلاقة، وما ولّدته من رغبة التّأكيد على هوية الذات وما عليها أمام الشعور بالاستلاب والضعف تجاه هذه الحضارة، لتنتقل العلاقة

1- صلاح صالح: سرد الآخر(الأنا والآخر عبر اللّغة السّرديّة). ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، الدّار البيضاء، المغرب، 2003م، ص 13.

2- عبد الفتّاح عثمان: الصِّراع الحضاري في الرواية العربيّة (رؤية تحليليّة نقديّة). ط1، دار العدالة، القاهرة (مصر)، 1990م، ص 382.

3- جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربيّة). ط1، دار الطليعة، بيروت(لبنان)،1977م، ص 13.

بين الرّجل والمرأة من طابعها الثنائي، إلى العلاقة مع الغرب بمفهومها الجمعي في «صورة علاقة الأنا الفرديّة والجمعيّة بالآخر المتفوّق الغالب والمهيمن»[1]، لتهيِّئ لظهور ثنائية التخلّف/التطوّر، الّتي عُدّت لبّ قضية المواجهة الحضاريّة بين الذات والآخر، فالذات لديها قناعة بالمسافة الكبيرة، الّتي تفصلها عن تطوّر(الآخر)، فالصِّراع هنا ليس بين الذات والآخر، وإنّما هو صراع داخلي في أعماق الذات الّتي تقِّر بالتفوّق للآخر واستحالة الوصول إليه[2].

كانت هذه أهمّ الموضوعات الّتي تناولتها الروايات العربيّة الحضاريّة، الّتي تأرجحت بين ثنائيات متناقضة: الشرق/الغرب، التطوّر/التخلّف، الماديّة/الروحانيّة، الفحولة/الأنوثة...

لقد نجم عن المواجهة المباشرة مع الآخر الغربي تفاوتا في التّأثير والتّأثر، فمن الروائيين مَن حافظ على هويته العربيّة الإسلاميّة، ومنهم مَن انغمس في ماديّة الغرب وانسلخ عن أصالته وهويته.

إنّ الدِّراسات الّتي تناولت مسألة الصِّراع الحضاري بين الشرق والغرب –بعد نكسة حزيران، وخلال السبعينات، والشطر الأوّل من الثمانينات–[3] كثيرة، نذكر منها:

- المغامرة المعقدّة لـ "محمّد كامل الخطيب" عام 1976م.

1- فاطمة مختاري: الكتابة النسائيّة أسئلة الاختلاف...وعلامات التحوّل (مقاربة تحليليّة في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، (أطروحة أعِّدت لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص: أدب حديث ومعاصر)، إشراف: وذناني بوداود، جامعة قاصدي مرباح –ورقلة– ، كلِّية الآداب واللّغات، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 1435– 1436هـ/2013– 2014م، ص 147.

2- ينظر، محمّد نجيب التلاوي: الذات والمهماز(دراسة التّقاطب في صراع روايات المواجهة الحضاريّة)، ص 92.

3- ينظر، محمّد رياض وتّار: شخصية المثقف في الرواية العربيّة السورية (دراسة)، ص 23.

- شـرق وغـرب رجولـة وأنوثـة (دراسـة فـي أزمـة الجـنس والحضـارة فـي الروايـة العربيّـة) لـ "جورج طرابيشي" عام 1977م.
- وعي الذات والعالم لـ "نبيل سليمان" عام 1985م.
- الرحلة إلى الغرب في الرواية العربيّة الحديثة لـ "عصام بهي" عام 1991م.
- الأنا والآخر في الرواية العربيّة الحديثة لـ "منصور قيسومة" عام 1994م.
- الـذات والمهماز (دراسـة التّقاطـب فـي صـراع روايـات المواجهـة الحضـاريّة) لـ "محمّد نجيب التلاوي" عام 1998م.
- الجنس الحائر، أزمة الذات في الرواية العربيّة لـ "عبد الله أبو هيف" عام 2003م.

ظهرت روايات كثيرة تناولت العلاقة الجدلية بين الأنا (الشرق) والآخر (الغرب)، من خلال رصدها لعلاقة الأنا المتمثّلة في البطل الشرقي بالآخر المتمثّل في المرأة الأوروبيّة، لذلك سنحاول أن نصنّف هذه الروايات بحسب مصدرها (دول المشرق ودول المغرب).

1.1.2.تمثّل المرأة الأوروبيّة في الرواية المشرقية:

1.1.1.2.مصر:

تعدّ رواية «أديب» لـ "طه حسين" الصادرة عام 1935م من بواكير الروايات العربيّة الحضاريّة، الّتي تناولت علاقة الشرق بالغرب، وبطلها "أديب" الّذي يسافر إلى "باريس" –بعد أن طلّق زوجته– في بعثة علميّة اشترطت عليهم أن يكونوا غير متزوِّجين، وعندما وصل إلى "باريس" ألقى بنفسه في أحضان أوّل خادمة فرنسية، ثمّ ارتبط في علاقة جديدة بفتاة فرنسية تدعى "إلين"، الّتي قضى معها أيّاما لاهيا عابثا، حتّى أضاع دراسته، والهدف الّذي من أجله سافر إلى "فرنسا".

وعندما يقع الهجوم الألماني على "فرنسا"، يرفض "أديب" أوامر بلاده القاضية بعودة البعثة العلميّة إلى الوطن، متسائلا: «كيف أعود إلى "مصر" دون أن أصطحب "إلين" وليس لي إلى الحياة سبيل إذا لم أكن قريبا من "إلين"، أراها متى شئت وتراني متى أحبّت، وأفرغ إليها حين أضيق بحياة العمل والجدِّ، و"إلين" فرنسية لا تريد أن تهجر وطنها، ولا أن تفارق "باريس"، وإن أُعطيت ملء الأرض ذهبا»[1]. هكذا كانت "إلين" رمزا للحضارة الغربيّة، الّتي التجأ إليها البطل لإرواء ظمئه العاطفي والفكري.

ورواية «عصفور من الشرق» لـ "توفيق الحكيم" الصادرة عام 1938م، من أهمِّ الروايات الّتي استحضرت موضوع المرأة الأوروبيّة، من خلال قصّة حبٍّ فاشلة بين مثقف عربي يدعى "محسن" وفتاة فرنسية تدعى "سوزي" ذات الشخصية الماديّة النّفعية، يطاردها "محسن" و«يحلم بها

1– طه حسين: أديب. مطابع الهيئة المصرية العامّة، مصر (القاهرة)، 1998م، ص 178.

ويتمنّاها، لكنّه لا يستطيع الاقتراب منها بحكم تربيته الشرقيّة، وخلفيته الدِّينيّة والاجتماعيّة...ووفق ما ثقفه من مفهوم رومانسي بين الرّجل والمرأة، الّتي لا يجوز تدنيسها بالماديّة والعلاقات المفتوحة»[1]، لتنفجر مأساته الحقيقيّة وتتحطّم طموحاته «عندما يكتشف وجود علاقة جنسيّة بين "سوزي" وبين "هنري" صاحب صالة الأوديون، وإنّه كان مجرّد طعم تثير به غيرة عشيقها الفرنسي»[2].

فالرواية تطرح رؤية نقديّة للغرب يحملها البطل منذ أن تطأ قدمه العاصمة "باريس"، فهو لم يتأثّر بالغرب، لأنّه مرتبط بشرقه إلى أبعد الحدود[3]. فقد وظّف "الحكيم" المرأة الأوروبيّة ليؤكّد على زيف الحضارة الغربيّة الماديّة مقابل روحانيّة الشرق.

تليها رواية "قنديل أمّ هاشم" لـ "يحيى حقّي" الصادرة عام 1944م، الّتي سجلّت تجربة مريرة عاشها البطل "اسماعيل" في "بريطانيا" «عصفت بمجموعة القيم الّتي يؤمن بها في إطار مفاهيمه العربيّة/الشرقيّة»[4]، كما خصّصت حيّزا للغرب بالحديث عن المرأة الأوروبيّة الممثّلة في الفتاة "ماري"، الّتي تحبّ الفتى "اسماعيل" بجنون وتمنحه نفسها، كما تلقّنه فلسفة الحضارة الغربيّة، فقد «فضّت براءته العذراء...فتحت له آفاقا يجهلها من الجمال: في الفنّ، في الموسيقى،

1- حسن عليان: العرب والغرب في الرواية العربيّة، ص 91.

2- نزيه أبو نضال: شهادات روائية على زمن التحوّلات والانكسارات. مطبعة السّفير، عمّان (الأردن)، 2008م، ص 277.

3- ينظر، شريف بموسى عبد القادر: أشكال الصِّراع الحضاري في الرواية العربيّة(مقاربة نفسيّة)، (أطروحة أعِّدت لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث)، إشراف: محمّد مرتاض، جامعة تلمسان، 2004م، ص 277.

4- نزيه أبو نضال : شهادات روائية على زمن التحوّلات والانكسارات، ص 279.

في الطّبيعة، بل في الرّوح الإنسانيّة أيضا»[1]، وفي الوقت نفسه عملت على تمزيق الوعي وانشطار الذات لديه.

أمّا المرأة الثانية الّتي تعامل معها "اسماعيل" فهي مدام "فتالي" السيِّدة الإيطالية، الّتي تملك فندقا في "مصر"، وقد لجأ إليها للإقامة بعد أن تأزمّت علاقته مع أسرته، لكنّها كانت امرأة جشعة، حيث كانت تضع كشف الحساب مع تحيّة الصّباح، وتحاسبه على الأمر الصّغير قبل الكبير. فالرواية في مجملها صورة للتّقابل الحضاري بين العقلية الغربيّة ونظيرتها الشرقيّة.

وتعدّ رواية «البيضاء» لـ "يوسف إدريس" الصادرة عام 1959م واحدة من روايات الصِّراع الحضاري بين الشرق والغرب، بين الشمال والجنوب، وهي تحكي قصّة غرام بطلها الشاب الدكتور "يحيى مصطفى طه" مع سيدة يونانية تدعى "سانتي"، لا يكاد "يحيى" نفسه يعرف عنها، إلاّ معلومات محدودة، فهي تنتمي إلى أسرة يونانية من حركة يسار عالمية، تدعِّم الحركات اليسارية عبر العالم، متزوِّجة من أحد مواطنيها اليونانيين[2]، لذا رأى فيها "يحيى" «حلمه في التحرّر»[3]. ولكن هذا لن يتحقّق لأنّ هذه الفتاة ذات مزاج متغيِّر، فأحيانا تظهر له بصورة محافظة وأحيانا أخرى بصورة مستهترة، ولكنّها في جميع الأحوال تحافظ على نموذج معيّن وطريقة تفكير معيّنة في التخاطب مع هذا الشرقي، الّذي تريد منه أن يظلّ صديقا فقط، وليس أكثر من ذلك[4]، أمّا هو فيريد منها أن تبادله المشاعر، فحبّها تحوّل إلى مرض عضال، إلى طاعون أبيض، «وأطلب من إرادتي كلّها أن تتجمّع، ومن كياني كلّه أن ينتفض، ومن ماضيّ وذكرياتي وكلّ شيء

1- يحيى حقّي: قنديل أم هاشم. مطابع الهيئة المصرية العامّة، مصر (القاهرة)، دت، ص 86.

2- ينظر، خيري دومة: (قصّة الحبِّ...قصّة الثورة قراءة في رواية البيضاء لـ "يوسف إدريس"). مجلة نزوى: www.nizwa.com

3- أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية قراءات في الرواية العربيّة والمترجمة. دار الوفاء، الإسكندرية، ص 81.

4- ينظر، المرجع نفسه، ص 81.

يخصني في هذا العالم أن يأتي لنجدتي ويساعدني لأستطيع أن أتخلصّ من علاقتي بها، أو على الأقلّ لأقاوم علاقتي بها...أقاومها وكأنّي أقاوم طاعونا أبيض غير مرئي يتقمصّ روحي»[1].

فـ "يوسف إدريس" قدّم لنا المرأة الأوروبيّة في صورة محافظة وفيّة لزوجها الغربي، كما قدّم لنا صورة أخرى للمرأة الأوروبيّة «المستهترة الضاربة بالقيم والأخلاق عرض الحائط»[2]، ممثّلة في الفتاة الفرنسية "لورا".

نموذج آخر من نماذج الروايات العربيّة الحضاريّة لـ "سليمان فيّاض"، تجلّى في رواية «أصوات» الصادرة عام 1972م، الّتي تتناول شخصية "حامد" الشّاب الّذي غادر قريته–بعد أن سرق من أخيه خمسة قروش– إلى الوطن الأصل ثمّ "باريس" وتزوّج الصحافية الفرنسية "سيمون"، الّتي ستموت، يقول: «قل لي: ما سبب الموت الحقيقي؟، كان الطّبيب شاردا. فقال لي باضطراب والدهشة مرتسمة على وجهه: نعم، آه...موتنا أم موتها؟!»[3]. إنّ إجابة الطّبيب تؤكّد على أنّ موت "سيمون" يحمل في طيّاته انتحارا رمزيّا للشرق.

وقد جسّد الكاتب من خلال هذه الرواية انبهار القرويين المصريين –رجالا ونساءً– بحضارة "أوروبا"، الممثّلة في صورة "سيمون"، الّتي كانت تبدو متفوّقة حضاريّا وفكريّا.

نجد –بالإضافة إلى هذه الروايات– رواية «البارد والسّاخن» لـ "فتحي غانم" الصادرة عام 1988م، الّتي ركزّ فيها الكاتب على الصّراع بين الشرق والغرب من خلال شخصية

1– يوسف إدريس: البيضاء. ط1، دار الشروق، بيروت (لبنان)، 1987م، ص ص 312/311.

2– أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية قراءات في الرواية العربيّة والمترجمة، ص 81.

3– سليمان فيّاض: أصوات. الهيئة المصرية العامّة، مصر (القاهرة)، دت، ص 122.

"يوسف منصور"، الّذي يذهب في مَهمّة عمل –إنجاز عقد صفقة تجاريّة– إلى "السويد"، وهناك يتعرّف على امرأة سويدية أوروبية تدعى "جوليا جونارد"، لا ترى في «هذا العربي القادم من أقصى الشرق غير فارس شرقي ساحر أسود، ذي شعر أزرق...هكذا تراه، فترسم صورة الشرق في عيون الغرب»[1]، فيُعجب بها، وعندما تترك زوجها لأجله يبارك هذا الأمر، ويتحدّث عن ضرورة طلاقها لكي يتزوّجها، لكن لم يحدث اللّقاء بينهما. وقد كان هدف الكاتب «كشف زيف بعض القيم الحضاريّة في (القيم) العربيّة المعاصرة على اعتبار أنّها خصيصة لتلتصق بالحضارة العربيّة»[2].

في رواية "خارطة حبٍّ" لـ "أهداف سويف" الصادرة عام 2003م –المكتوبة باللّغة الإنجليزية–، تحاول الكاتبة أن «تنشئ حوارا بين الذات العربيّة والآخر الغربي»[3]، لذلك تعمل على «نسج خيوط علاقة مدهشة بين الأنا والآخر»[4]، من خلال رصدها لزواج ناجح بين "آنا" الإنجليزية و"شريف البارودي"، في إشارة إلى أنّ الشرق يمكن أن يلتقي بالغرب حتّى في الزّمن الحاضر.

و"آنا" فنّانة غربيّة مولعة بالشرق ترتاد المتاحف الإنجليزية لتأمّل اللّوحات المجسِّدة للشرق، وقد اقتربت من الشرق بعد وفاة زوجها "إدوارد" في جولة سياحيّة، وهناك تعرّفت على "شريف" وتزوّجته.

1- مصطفى عبد الغني: الاتّجاه القومي في الرواية. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، أغسطس 1994م، ص 101.

2- المرجع نفسه، ص ص 101/100.

3- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية). الكويت، مارس 2013م- ربيع الآخر 1434هـ، ص 51.

4- المرجع نفسه، ص 56.

فهذه المرأة الأوروبيّة عكست لنا شخصية محبّة للمعرفة، وباحثة عنها «تأتي إلى "مصر" بهدف استكشاف حقيقة الشرق بنفسها، من دون أن تصغي إلى ما يشيعه أبناء وطنها من أقاويل تشوّه صورة المصريين، فتقرِّر المغامرة باقتحام عالم غريب عنها»[1].

"آنا" تحترم تقاليد "مصر" وشعائر المسلمين وتشاركهم الصلاة، الّتي ستتّخذ طابعا خاصّا، يكون أشبه بتأمّل للجمال، الّذي يحي الرّوح ويهزّ القلب تأثّرا بجلال الكون[2]، إنّها امرأة متواضعة محبّة لـ "القاهرة"، لذلك وصفتها "ليلى" –أخت زوجها– قائلة: «لقد خلت تماما من ذلك التكبّر والبرود ممّا اعتدنا تصوّره في مواطنيها، حتّى كدنا ننسى أنّها إنجليزية، لولا أنّها كانت تستغرب أشياء، وتعجب بأشياء اعتدناها، حتّى لم نعد نراها أو نفكّر فيها»[3].

هكذا قدّمت لنا الكاتبة "أهداف سويف" صورة إيجابيّة للمرأة الأوروبيّة، فانفتاح "آنا" على المصريين واحترامها لتقاليدهم جعلها تلغي الصورة المشوّهة، الّتي رسمها المصريون عن الآخر الغربي وخصوصا المرأة الأوروبيّة.

2.1.1.2.السودان:

تنوّعت النماذج الروائية السودانية الّتي تناولت الصِّراع الحضاري بين الشرق والغرب، ومنها رواية «من أجل ليلى» لـ "لسير حسن فضل" الصادرة عام 1960م، ورواية «لقاء عند الغروب» لـ "أمين محمّد زين" الصادرة عام 1963م.

1– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية)، ص 58.

2– ينظر، المرجع نفسه، ص 59.

3– أهداف سويف: خارطة حبٍّ، تر: فاطمة موسى. ط1، دار الشروق، القاهرة (مصر)، 2010م، ص 505.

وتعدّ رواية «موسم الهجرة إلى الشّمال» لـ "الطيِّب صالح" الصادرة عام 1966م[1]، واحدة من أبرز الروايات الّتي تناولت بعمق جدلية الفحولة والأنوثة، من خلال رغبة بطل الرواية "مصطفى سعيد" في تصفية حساباته الشعوريّة واللاشعوريّة مع المستعمر، الّذي فرض هيمنته على بلد "السودان"، فاستعمل أثناء «صراعه مع الشخصيات الغربيّة كلّ الأسلحة المتاحة لديه، وكان أقواها سلاح الجنس وسلاح الكذب»[2]، ومن هذه الشخصيات الغربيّة "جين موريس"، المرأة الإنجليزية الوحيدة الّتي أحبّها "مصطفى سعيد"، رغم أنّها كانت امرأة متسلِّطة، تقول: «أنا أيضا أكرهك حتّى الموت»[3]، لذلك يقوم "مصطفى سعيد" بقتلها، فبقدر ما كان يحبّها ويشتهيها، كان يمقتها ويحقد عليها «أنا أكرهك، أقسم أنّني سأقتلك يوما ما»[4]. إنّ هذه النهاية المأساوية تؤكِّد حتمية الصِّراع بين الشرق والغرب، وقتله لها ناجم عن استحالة التواصل مع الغرب.

"شيلا غرنيود"، خادمة في مطعم، تدرس في وقت فراغها، التقت بـ"مصطفى سعيد" فتاهت في غياهب جنسه، وانتحرت واُتِّهم بقتلها.

و"إيزابيلا سيمور" هي أمّ لثلاثة أبناء وزوجة جرّاح ناجح، و"آن همند" الّتي علّمت "مصطفى سعيد" حبّ موسيقى" باخ" وشعر "كيتس"، وعن طريقها سمع لأوّل مرّة بـ "مارك توين". لتصبح المرأة

1- ينظر، جمال مباركي: صورة الغرب في الرواية العربيّة الحديثة، (أطروحة أعِّدت لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث)، إشراف: الطيِّب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 1429-1430هـ/2008-2009م، ص 127.

2- شريف بموسى عبد القادر: أشكال الصِّراع الحضاري في الرواية العربيّة(مقاربة نفسيّة)، ص 58.

3- الطيِّب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال. ط13، دار العودة، بيروت (لبنان)، 1981م، ص 162.

4- المرجع نفسه، ص 161.

الأوروبيّة معلّمة للرّجل الشرقي ودليله لفهم حضارة الغرب، لكنّها في «الأخير تكسر قلبه ويعود إلى وطنه مهزوما»[1].

فهذه الرواية جسّدت لنا الغرب في صورة امرأة لها رموز ودلالات متنوّعة، إلاّ أنّ علاقة البطل بالمرأة الأوروبيّة كانت علاقة انتقاميّة؛ لأنّ البطل كان شعلة في الذكاء، يفهم الأشياء ويختبرها على نحو سريع[2]، فهو يصوِّر نفسه إلها إفريقيّا يخوض معركة جنسيّة، يراها البعض «دونخوانية ساديّة والغرض منها تحقير الآخر وتدميره بلا شفقة. ولذلك فهي مجابهة حقيقيّة للغرب الّذي أخضع الإنسان العربي وأهانه في بلده المتخلّف»[3].

3.1.1.2.لبنان:

من الروايات اللبنانية الّتي تناولت قضية المرأة الأوروبيّة صورة لتجسيد الصِّراع الحضاري بين الشرق والغرب، بين روحانيّة الشرق وماديّة الغرب، رواية "الخندق الغميق" لـ "سهيل إدريس" عام 1958م، الّتي تمثّل «الصِّراع الحادّ بين المجتمع العربي الإسلامي المحافظ، وبين التيّارات الوافدة من الغرب»[4].

1- جمال مباركي: صورة الغرب في الرواية العربيّة الحديثة، ص 219.

2- ينظر، سليم بتقه: التّمثيل الاستعاري أو البحث عن البديل التّخييلي في صراع (الأنا) مع (الآخر): "اللاز" و"موسم الهجرة إلى الشمال" نموذجا: www.odabasham.net

3- نقلا عن رزان محمود إبراهيم: خطاب النّهضة والتقدّم في الرواية العربيّة. دار الشروق، عمّان (الأردن)، 2003م، ص 226.

4- علي نجيب عطوان: تطوّر فنّ القصّة اللبنانية العربيّة بعد الحرب العالمية الثانية. ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت (لبنان)، 1982م، ص 179.

ورواية "أصابعنا الّتي تحترق" للكاتب نفسه، الصادرة عام 1962م، والّتي صوّرت لنا هدف التيّارات الفكريّة الغربيّة، الّتي تدخل إلى الشرق لتتلاعب بالفكر العربي وتمزّقه، فتجعله متقوقعا لتحلّ مكانه[1].

وتمثّل روايته "الحي اللاتيني" الصادرة عام 1953م تجربته «خلال مرحلة دراسته الجامعية في "السوربون" في "باريس"»[2]، في إطار رواياته الّتي تناولت موضوع العلاقة بين الشرق والغرب عبر تشغيل جدلية الرجولة (الشرق) والأنوثة (الغرب)، حيث تصبح المرأة الأوروبيّة ممثّلة بـ "جانين" المِحك الأساسي لهذه العلاقة.

لم يكن همّ بطل الرواية "محسن" لمّا وصل إلى "باريس"، إلاّ البحث عن المرأة، يقول: «لقد أتيت إلى "باريس" من أجلها»[3].

وقد اتّخذت علاقة "محسن" مع المرأة في الغرب شكلين مختلفين:

1- شكل ما قبل "جانين"، وفيه خاض عدّة تجارب مع المرأة باءت كلّها بالفشل، فأوّل فتاة لم تهتم لموعدها معه، والثانية سرقت دراهمه، وتخلصّت الثالثة منه بسرعة.

2- وشكل ثانٍ عاشه مع "جانين"، الّتي «ترمز إلى ما هو نبيل وأصيل في الحضارة الغربيّة...تناصر قضايا الشرق وتدافع عن حقِّ العرب بالاستقلال وبالحريّة»[4].

1- ينظر، علي نجيب عطوان: تطوّر فنّ القصّة اللبنانية العربيّة بعد الحرب العالمية الثانية، ص 185.

2- نزيه أبو نضال: شهادات روائية على زمن التحوّلات والانكسارات، ص 285.

3- سهيل إدريس: الحي اللاتيني. ط14، دار النّشر والتّوزيع والمدارس، 2006م، ص 23.

4- نزيه أبو نضال: شهادات روائية على زمن التحوّلات والانكسارات، ص 286.

كانت "جانين" فتاة باهرة ورشيقة، تتقِّد ذكاءً وحسنا، ذات ثقافة فنِّيّة رفيعة، تتابع دراستها في معهد الصحافة العالي، وبما أنّها تنتمي إلى أسرة متواضعة، فقد اضطرّت إلى العمل بمخزن "البرانتان"، لتوفير مصاريف الدِّراسة، أحبّها البطل لأنّها غمرته حبّا وعطفا، وأعطت لحياته معنى، ولكنّه قابل تضحيتها بنوع من التشفي والنكران، إذ تخلّى عنها، ولم يتزوّجها خوفا من أمِّه الرافضة لكلِّ ما يمكنه أن يمسّ بالطهارة والشرف، خاصّة إذا تعلّق الأمر بالاقتران بامرأة غربيّة.

ونتيجة للصدمة الّتي تلقّتها من حبيبها العربي، أصبحت تعيش فترة عصيبة، فاضطرّت إلى بيع كتبها وساعتها وحلِّيها حتّى تتمكّن من سدِّ رمقها، ثمّ السّقوط في عالم الرذيلة، لتصبح فتاة ضائعة تزعزعت ثقتها بالرّجل، فقد كانت تأمل من خلال علاقتها بالرّجل الشرقي أن تسترجع ثقتها بنفسها وتبادله الحبّ الصّحيح وتكون أسيرة قيوده، لكن ثقتها به لم تجنِ منها إلاّ صدمة نفسيّة قلبت حياتها رأسا على عقب.

لقد انتهت العلاقة بينهما بالفراق، فرغم أنّ "جانين" كانت وفيّة وصادقة في عواطفها ومبادئها، تقدِّر الحبّ والمسؤولية، وتضحِّي بما لديها من أجل الآخرين، لا بل أكثر من ذلك امرأة تدافع عن العرب، إلاّ أنّ بطل «الحي اللاتيني» لم يستطع الانسلاخ عن شرقه وجذوره وما نشأ عليه من أعراف شرقيّة، وظلّ يردِّد في أعماقه: امرأة غير شريفة، مسيحية، ومتشرِّدة. وانطلاقا من ملامح هذه الصورة يعمد الصوت الدّاخلي للبطل إلى دعوة الأنا لرفض مسؤوليته حيال حمل "جانين" بحجّة أنّ كلّ امرأة غربيّة خائنة[1].

1- ينظر، نصر الدِّين بن غنيسة: (جدلية الأنا والآخر في رواية "الحي اللاتيني" لـ "سهيل إدريس"). مجلة نزوى، يناير 2009م: www.nizwa.com

يضاف إلى "جانين" "فرانسوا"، وهي أمينة إحدى المكتبات الجامعية في "باريس"، على قدر كبير من الجمال والجاذبية، ترى في الشاب الشرقي إنسانا صحراويّا، متخلّفا، تقليديّا، ومتوحِّشا، ممّا جعلها تصدر حكما بمجرّد أن تناهت إلى سمعها ضحكة مجلجلة في مقهى الطلاّب «أيّ متوحِّش هذا! لا بدّ أنّه عربي!»[1].

لقد اعترف "سهيل إدريس" بأنّ العلاقة الجسديّة مع الآخر-الأنثى- هي علاقة انتقام من الغرب، وصورة من صور الاختلاف والصِّراع بين القيم الروحيّة والقيم الماديّة، بين الدِّين والإلحاد، بين الأخلاق والإباحيّة، بين الرجولة الشرقيّة والأنوثة الغربيّة، ثنائيات للصِّراع والتّفاوت الحضاري بين غرب التقدّم والعلم، وشرق التخلّف والجهل. ففي «مركز إشكالية علاقة البطل الشرقي بالغرب يكمن عطب النّظرة الذكوريّة للمرأة الغربيّة باعتبارها موضوعا مباحا للجنس والشهوة...»[2].

سعى "سهيل إدريس" من خلال بطله "محسن" إلى انتصار الذات في صراعها مع الآخر من خلال تحقيق ذاته عبر فحولته، الّتي غزا بها المراهقة، والمومس، والعاشقة ثمّ نجا بنفسه، وعاد واستجاب لطلب أمِّه ولم يتزوّج "جانين" الفرنسية.

كما تطرح رواية "عودة الذئب إلى العرتوق" لـ "إلياس الديري" الصادرة عام 1982م*، الاغتراب الدّاخلي للبطل وعلاقة الشرق بالغرب من خلال شخصية "مالك" في علاقته مع "أنجيليك" الفتاة البلجيكية، الّتي تحضر إلى "باريس" في إطار دورة لتعلّم اللّغة الفرنسية.

1- سهيل إدريس: الحي اللاتيني، ص 80.

2- نزيه أبو نضال: شهادات روائية على زمن التحوّلات والانكسارات، ص 288.

(*) للاستزادة ينظر، نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، ص 178 وما بعدها.

4.1.1.2.فلسطين:

تناولت الرواية الفلسطينية موضوع المرأة الأوروبيّة في إطار الصِّراع الحضاري بين الشرق والغـرب، ومـن أهـمِّ الروايـات نـذكر روايـة «أيّـام الحـبِّ والمـوت» عـام 1973م للروائـي "رشاد أبو شاور"، ورواية «صراخ في ليل طويل» للروائي "جبرا إبراهيم جبرا" عام 1955م، وروايات "غسّان كنفاني": «رجال في الشّمس» عام 1963م، «ما تبقّى لكم» عام 1966م، «عائد إلى حيفا» عام 1969م، وروايتي «الصبّار» عام 1976م، و«عبّاد الشّمس» 1980م للروائية "سحر خليفة"، ورواية «إلى الجحيم أيّها الليلك(حكاية أوتوبيوغرافية)» لـ "سميح القاسم" عام 1978م.

تعدّ رواية «العصافير لا تموت من الجليد» للكاتب الفلسطيني "أفنان القاسم" الصادرة عام 1978م من الروايات الّتي تطرح علاقة الشرق بالغرب، من خلال شخصية "سالم" –بطل الرواية– في علاقته بالمرأة الأوروبيّة "مارلين" الفرنسية.

5.1.1.2.العراق:

من الروايات العراقية الّتي كانت المرأة الأوروبيّة موضوعا لها رواية «وعلى الدّنيا السلام» للروائي "ذي نون أيّوب" عام 1972م، الّتي يتجلّى فيها احترام فكر وطريقة حياة الغرب وتخطيطه للمستقبل على عكس الشرق[1].

1– ينظر، سيِّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة. ط2، مكتبة غريب، القاهرة (مصر)، دت، ص 170.

ورواية "سميرة المانع" «السّابقون واللاحقون» عام 1972م*، وهي رواية تنضمّ إلى «الروايات الّتي كُتبت في مرحلة الاندهاش بالغرب»[1]، حيث ترصد من خلال بطلتها "منى" علاقة الأنا بفضاء الآخر (لندن)، وشعورها الشّديد بالاغتراب الحضاري، نتيجة الوعي الحادّ بين عالمين متناقضين: شرق ميثولوجي متخلّف يرفضونه عقليّا، وغرب آلي متطوّر بينهم وبينه مسافات[2]. وقد تنوّعت فيها نماذج المرأة الأوروبيّة بين "مارجريت" السكرتيرة الإنجليزية المتحرّرة، الّتي تتحدّث عن علاقاتها مع أكثر من رجل دون حرج أو خوف، والأوفر حظّا عندها هو الّذي ينفق عليها بكرم، ثمّ إنّ تعدّد علاقاتها راجع إلى إخفاقها في تجربة حبٍّ، والفتاة الشقراء الّتي يقيم معها البطل الشرقي "سليم" علاقة، و «يراها كلّما رغبت أو رغب، فلا تشاكس إلاّ كحسابات الرياضيات...»[3].

تعرض رواية «الضفة الثالثة» للكاتب "أسعد محمّد علي" الصادرة عام 1981م*، موضوع اللّقاء بين الشرق والغرب، من خلال البطل العراقي الفنّان الموسيقي القادم من "العراق" لاستكمال دراسة الموسيقى ولقائه بالمرأة المجرية الأوروبيّة "آنا" العانس، الّتي أُعجب بها بمجرّد رؤيته لها؛ لأنّها امرأة جميلة ومثقفة، ذات ذوق رفيع في الموسيقى، وحسٍّ إنساني عالٍ، فبادلته الإعجاب، ولكنّها كانت تحرص «على بقاء علاقتهما بعيدا عن الجنس، أمّا هو فقد بدت له العلاقة غير

(*) للاستزادة ينظر، نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، ص 209 وما بعدها.

1- جمال مباركي: صورة الغرب في الرواية العربيّة الحديثة، ص 139.

2- ينظر، نقلا عن نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربيّة (في خطاب المرأة والجسد والثقافة) دراسات. عالم الكتب الحديث، عمّان (الأردن)، 2007م، ص 129.

3- سميرة المانع: السّابقون واللاحقون. ط1، دار العودة، بيروت (لبنان)،1972م، ص 49.

(*) للاستزادة ينظر، نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، ص 107 وما بعدها.

متكافئة على الرّغم من ازدياد ولعه بها والتصاقها به»[1]، لذلك يلجأ البطل إلى "روجا" كبديل عنها لتحقيق متعته الجنسيّة، وتنتهي الرواية باعتراف البطل بخطئه، المتمثّل في استجابته لإغراءات هذه الأخيرة.

6.1.1.2.السعودية:

هناك العديد من الروايات الّتي تناولت صورة المرأة الأوروبيّة ضمن قضية العلاقة بين الشرق والغرب، منها روايات "عبد الرّحمن منيف" "الأشجار واغتيال مرزوق" الصادرة عام 1973م، "شرق المتوسط" عام 1975م، و"سباق المسافات الطّويلة" 1975م.

يعالج في روايته "الأشجار واغتيال مرزوق" مسألة رئيسة متمثّلة في ثورة الثائر على نفسه وعلى الآخر من خلال بعض الموضوعات الّتي تطرحها الرواية، والمرتكزة حول شخصية البطل "منصور عبد السلام"، وعلاقته بحبيبته "كاترين" البلجيكية الّتي يناقش معها فكرة الاستعلاء والتمركز حول الذات ونبذ الآخر، وإخراجه من الدورة الحضاريّة[2]، يقول: «أريد أن أسألكِ سؤالا صغيرا، هل أنت مستعِّدة أن تجيبي عنه يا "كاترين"؟

اسأل.

هل تؤمنين بكروية الأرض؟

هل هذا السّؤال جدِّي؟

في منتهى الجدِّ

1- نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، ص 114.

2- ينظر، جمال مباركي: صورة الغرب في الرواية العربيّة الحديثة، ص 163.

الجواب بديهي، أقصد الأرض كروية، ولا يمكن للإنسان أن يشكّ في ذلك لحظة واحدة!...»[1].

ف "كاترين" أحبّت "منصور" وكانت تريد أن تذهب معه إلى بلاده، وبادلها المشاعر ذاتها، لكنّه رفض أن تستمرّ علاقتهما؛ لأنّهما عالمان التقيا بالصدفة.

7.1.1.2.الإمارات العربيّة:

لقد تأخرّ الفنّ الروائي في هذا البلد مقارنة بالبلدان الأخرى، لذلك فحتّى الروايات الّتي تناولت قضية الصِّراع بين الشرق والغرب قليلة جدّا، ومثال ذلك رواية «الاعتراف» للروائي "علي أبو الريش" عام 1982م، الّتي عالجت «صراع الأجيال مؤكِّدة على استقلال الهوية مع ضرورة الاستفادة من منجزات الغرب العلمي التكنولوجي، وهذا ما يتطلّع إليه الجيل الجديد متحديّا رموز الجيل الماضي وأفكاره الّتي لا تساعد على تحقيق هذه الأهداف»[2].

وتعدّ رواية «حدث في إسطنبول» للروائي "كريم معتوق" الصادرة عام 2011م* من أهمِّ الروايات، الّتي جسّدت لنا صورة المرأة الأوروبيّة من خلال شخصية "مرزوق"، الّذي يسافر إلى "إسطنبول" بعد أن يطلِّق زوجته، وهناك يتعرّف على فتاة غربيّة تدعى "نيفرا"، فتنشأ بينهما علاقة غرامية، لكنّه يكتشف فيما بعد بأنّها طليقة "يوسف" نجل دليله السياحي "بوحسن" في "إسطنبول".

ورواية «بين طرقات "باريس"» عام 2009م للكاتبة "فاطمة الحمّادي"، من أهمِّ الروايات الّتي جسّدت لنا صورة المرأة الأوروبيّة من خلال شخصيتي العجوز "كوزيت"، والشابة "سالي".

1- عبد الرّحمن منيف: الأشجار واغتيال مرزوق. المؤسسة العربيّة للدِّراسات والنّشر، بيروت (لبنان)، دت، ص 246.

2- جمال مباركي: صورة الغرب في الرواية العربيّة الحديثة، ص ص 145/144.

(*) للاستزادة ينظر، المرجع نفسه، ص ص 150/149.

8.1.1.2.الأردن:

تنوّعت صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية الأردنية من خلال عدّة روايات كرواية «ليلة في القطار» لـ "عيسى الناعوري" الصادرة عام 1974م، الّتي تجري أحداثها في غرفة من عربة قطار ليلي، في زمن لا يتجاوز عشر ساعات، وبطلاها هما "سعيد" القادم من بلاد الشرق و"لوشيا" الفتاة الإيطالية الجميلة، الّتي استنفدت كلّ وسائل الإغراء لديها، دون أن تتمكّن من إضعاف "سعيد" المتحصّن بالدِّين الإسلامي والثقافة العربيّة.

وقد أدان "سعيد" سلوك "لوشيا" ورفضه، لكنّه رأى فيها «فتاة متحرِّرة تجد في تلبية حاجات الجسد الجنسيّة أمرا طبيعيّا كالأكل والشرب والنوم والتّنزه والرياضة والاستحمام»[1]. وبذلك يتجلّى هدف الروائي من خلال هذه الرواية في «تعميم نموذج مثالي أراده قدوة وصورة عن الشرق الروحاني مقابل الماديّة الغربيّة»[2].

وتصوِّر رواية «بدوي في أوروبا» لـ "جمعة حمّاد" الصادرة عام 1977م، شخصية "سويلم" الّذي يسافر إلى "ألمانيا" بدعوة من صديقه الألماني، وهناك يصطدم برغبات وإغراءات المرأة الأوروبيّة إلاّ أنّه يبقى متزِّنا متحصِّنا بتعاليمه الدِّينيّة وحضارته العربيّة؛ لأنّه «ينتمي إلى منظومة فكريّة وأخلاقيّة شديدة الصلابة رغم بساطتها وبداوتها، إنّها تضرب عميقا في التّاريخ العربي والإسلامي»[3].

1- نزيه أبو نضال: شهادات روائية على زمن التحوّلات والانكسارات، ص 257.

2- المرجع نفسه، ص 258.

3- المرجع نفسه، ص 261.

ولم يكفّ "سويلم" طول فترة مكوثه في "ألمانيا" عن عقد مقارنات بين البيئة الغربيّة وبيئته البدويّة في الأردن، الغرب المتحرِّر والشرق المحافظ، إنّه «ينطلق من الإيمان الّذي يشدّه إلى قوّة مجهولة تخضع لمشيئتها كلّ الأشياء»[1].

وتلامس رواية الكاتب "محمّد عيد" الصادرة عام 1978م الموسومة: "المتميِّز" إشكالية العلاقة بين الشرق والغرب، من خلال المرأة الأوروبيّة "أندريه" الممثِّلة للغرب الطيِّب، والّتي تقيم علاقة مع بطل الرواية المناضل الفلسطيني "سامي" المبعد اضطرارا عن وطنه "فلسطين" إلى "ألمانيا" نتيجة أعماله النِّضاليّة، وهذه السيرة كما يرى "نزيه أبو نضال" هي «نفسها سيرة المؤلِّف، وتكاد تعكس نفس التّجربة، وفي ذات الزمان وذات الأمكنة»[2].

فالمرأة الأوروبيّة تظهر لنا في هذه الروايات الثلاث محبّة للرّجل الشرقي، تحاول بذل كلّ ما في وسعها للظفر به.

1- نزيه أبو نضال: شهادات روائية على زمن التحوّلات والانكسارات، ص 264.

2- المرجع نفسه، ص 267.

2.1.2.تمثّل المرأة الأوروبيّة في الرواية المغربية:

1.2.1.2.الجزائر:

إنّ الروايات الّتي تناولت موضوع الغرب قليلة[1]، ويعود ذلك إلى «سيطرة الواقع الجزائري الدّاخلي بهمومه الخصبة وقضاياه المختلفة»[2]، ومن الروايات الّتي جسّدت علاقة الشرق بالغرب من خلال تمثّلاتها لصورة المرأة الأوروبيّة رواية "ما لا تذروه الرِّياح" لـ "عرعار محمّد العالي" الصادرة عام 1972م، وفيها يُعجب بطل الرواية "البشير" بامرأتين فرنسيتين: "فرانسواز" زوجة المعمِّر الفرنسي في قرية "البشير" الأصلية، و"فرانسواز" الّتي يجدها في "فرنسا"، وقد صوّرت لنا الرواية هذه المرأة في «صورة حبيبة غريبة الأطوار، فهي تارة طيِّبة وتارة قاسية، وتارة أخرى جبّارة، إلاّ أنّ السمات العامّة الّتي يمكن استخلاصها أنّ "فرانسواز" امرأة ناضجة جميلة، رشيقة أحبّت "البشير" بغية الالتذاذ بتعذيبه والقسوة عليه»[3].

ولهذه المرأة مع بطل الرواية حوادث عديدة، فقد عالجته حين عضّه كلب زوجها، يقول عنها: «أخذتني مدام "فرانسواز" من يدي وأقعدتني بجانبها على أريكة خضراء، ليِّنة الأطراف...كم كانت نظيفة مدام "فرانسواز"...وكم كان ساقاها أبيضين...وما هي إلاّ لحظة حتّى وجدت نفسي محاطا بكميّة كبيرة من الحلويات والسكريات وكذلك النّقود...أجريت مقارنة بين مدام "فرانسواز"، وبين أمِّي

1- ينظر، مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية. دار القصبة، الجزائر، 2000م، ص 154.

2- المرجع نفسه، ص 154.

3- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية. ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م، ص ص 198/197.

وكانت النتيجة أنّي أحببت أمّي وعشقت مدام "فرانسواز"...»[1]، فالنّظافة وصفاء البشرة والطيبة ميزات تميِّز الزّوجة الفرنسية، لكن لديها عيب لا يمكن أن يغفره الرّجل الشرقي هو الخيانة.

فهذه الرواية تتأسّس –شأنها شأن الروايات الّتي تصوِّر الصِّراع الحضاري– على إشكالية الجنس وجبروته، بدليل مغامرات "البشير" مع "فرانسواز"، الّتي كان يهدف من ورائها إلى تحقيق الذات، والوصول إلى مستوى الآخر.

وأمّا رواية «اللاز» لـ "الطاهر وطّار" الصادرة عام 1974م، فهي من الروايات الّتي ورد فيها ذكر للمرأة الأوروبيّة ممثّلة في شخصية "سوزان"، الّتي أُعجب بها "زيدان"، ثمّ توطدّت علاقتهما فشجّعته على التعلّم والدّخول إلى الجامعة الشعبيّة، يقول عن نفسه: «إلى أن وجدت نفسي ذات يوم أدرس الاقتصاد السياسي، في الجامعة الشعبيّة، وببساطة أيضا، وجدتني في حلقة ماركسية، ثمّ في خليّة شيوعية إلى جانبها. وقبل أن أتخرّج أُنتخبت لمدرسة إطارات الحزب، ودرست مبادئ القيادة الجهوية ثمّ الإقليميّة. وليلة احتفالنا بتخرّجي من الجامعة الشعبيّة، همست "سوزان" في أذني: سنرحل إلى "موسكو"، للدّخول إلى مدرسة القيادة الوطنيّة»[2]. وبذلك بدا الآخر/"سوزان" مع الأنا/"زيدان" المختلف معلِّما له وموسِّعا لأفقه.

1– عرعار محمّد العالي: ما لا تذروه الرِّياح. الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1972م، ص 56.

2– الطاهر وطّار: اللاز. موفم للنّشر، الجزائر،2007م، ص 165.

ورواية «المرفوضون» لـ "إبراهيم سعدي" عام 1981م*، الّتي صوّر فيها المرأة الأوروبيّة من خلال شخصية العجوز "ماري"، وهي أرملة توفي زوجها في حرب "الجزائر"، لذلك حقدت على الجزائريين رغم أنّ قاتل زوجها فرنسي. فقد مثّلت لنا هذه العجوز صورة للقارة الأوروبيّة العجوز، الّتي ترفض الآخر الشرقي.

جسّدت لنا رواية «مأوى جان دولان» لـ "عمر بن قينة" الصادرة عام 1989م، شخصية "ميراي" الفتاة الفرنسية، الّتي يحبّها "أبو الأرباح" وتهب نفسها له دون أيِّ مقابل، وبعد "ميراي" يحبّ "كاترين" الألمانية الّتي علّمته حبّ الغرب الحضاري واللّغة الألمانية، فالعلاقة هنا علاقة تماهٍ شبقي مع الآخر.

ورواية «فوضى الأشياء» لـ "رشيد بوجدرة" الصادرة عام 1990م، من الروايات الّتي أفردت جانبا للسّرد عن المرأة الأوروبيّة، ممثّلة في الفتاة الفرنسية "سيلين" عشيقة السّارد، الّتي أقامت معه علاقة متحديّة أسرتها.

(*) للاستزادة ينظر، جمعة طيبي: صورة المرأة الغربيّة في الرواية الجزائرية، (أطروحة أعِّدت لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث)، إشراف: الطيِّب بودربالة، الجزائر، كلِّية الآداب واللّغات، قسم الآداب واللّغة العربيّة، 2015-2016م، ص 191 وما بعدها.

إنّ صورة المرأة الأوروبيّة في هذه الأعمال «تعطي أنموذجا عن المرأة الغربيّة عامّة، وترمز إلى الحضارة الغربيّة»[1]، كما تجلّي «سيطرة الغرب على الشرق وانبهار هذا الأخير بالغالب وتقليده، كما هو الشأن في أعمال "عرعار محمّد العالي"»[2].

وتختلف رواية «غدا يوم جديد» لـ "عبد الحميد بن هدوقة" عام 1992م عن باقي الروايات الّتي تناولت علاقة الشرق بالغرب، بأنّ العلاقة فيها ليست علاقة عاطفيّة أو جنسيّة بين امرأة غربيّة ورجل شرقي، بل هي علاقة بين امرأتين، إحداهما فرنسية والأخرى جزائرية.

فالمرأة الفرنسية تمثّل المدنيّة والحياة المتحضّرة؛ كونها «تنظر إلى الأشياء جميعا نظرة جنسيّة فرويديّة»[3]، تقول لخادمتها "مسعودة": «كلّ المصنوعات الاستهلاكية لها علاقة بشكل أو بآخر بالمسائل الجنسيّة، لماذا نلبس، لماذا نذهب إلى الحلاّق، لماذا نأكل ونشرب، إنّ ما نفعله نفعله من أجل حبيب، أو اكتساب حبيب، لو أُزيلت من حياة النّاس الغراميات والجنسيات لانقرض العالم، صدّقيني يا امرأة أنا أعرف ما أقول»[4]، وهو مفهوم يعكس لنا مدى تحرّر المرأة الأوروبيّة فيما يخصّ هذه الموضوعات.

أمّا المرأة الجزائرية فهي الخادمة "مسعودة"، الّتي تعلّمت من سيِّدتها الفرنسية الكثير من الأمور الحضاريّة، مثل كيفية الأكل، والشرب، وطريقة المشي. إنّها صدمة اللّقاء وولع الشرقي بحضارة الغرب.

1- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية. ط2، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009م، ص 302.

2- المرجع نفسه، ص 303.

3- المرجع نفسه، ص 170.

4- ابن هدوقة: غدا يوم جديد. منشورات الأندلس، الجزائر، 1992م، ص 173.

وتصوِّر رواية "أحلام مستغانمي" «ذاكرة الجسد» الصادرة عام 1993م شخصية "كاترين" الباريسية نموذجا لفتاة الاستعراض، الّتي يصفها "خالد بن طوبال" قائلا: «شقرة تلك المرأة، والإغراء الاستفزازي لشفتيها وعينيها المختفيتين خلف خصلات شعر فوضوي...»[1]، وقد كانت علاقتها بـ"خالد" مبنية على الألم أكثر من اللّذة، ولذلك قرّر الهروب قائلا: «"كاترين"...لقد كانت قصّتنا جميلة، أليس كذلك؟، كانت معقدّة بعض الشيء...ولكنّها جميلة برغم ذلك. لقد كنت المرأة الّتي كانت دائما، على وشك أن تكون حبيبتي...من المؤكّد أنّني سأفتقدك كثيرا، إنّه منطق الأشياء. لقد كان لي معك أكثر من عادة»[2].

أمّا رواية «عابر سرير» للكاتبة نفسها الصادرة عام2003م فتدور أحداثها في "باريس"، تحاول هي الأخرى أن تعالج إشكالية حضاريّة مع الغرب من خلال "فرانسواز" و"خالد".

وتستحضر رواية «بوح الرّجل القادم من الظّلام» لـ "إبراهيم سعدي" الصادرة عام 2002م* موضوع المرأة الأوروبيّة، من خلال بطلها "منصور نعمان" الّذي يذهب إلى "فرنسا" لاستكمال دراسته في مجال الطبِّ، لكنّه يعتنق الشيوعية عن طريق طالبة إيطالية ومناضلة شيوعية تدعى "سيلين"، فتحبّه وتتخلّى من أجل ذلك عن نضالها السياسي الشيوعي، ليقرِّر رفاقها معاقبة "منصور" فيطلبون منه الابتعاد عن "سيلين"، وعندما يقرِّر قطع علاقته بها تطعنه بسكين، وتحاول الانتحار بعد ذلك، فيعود إليها إشفاقا لا حبّا. فـ "سيلين" امرأة أوروبية مثّلت لنا نموذجا للمرأة المخلصة المحبّة، الّتي تسعى إلى خلق تواصل مع الآخر، عبر نظرة إنسانيّة تتجاوز الحدود الإقليميّة والدوليّة.

1- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد. ط15، دار الآداب، بيروت(لبنان)، 2000م، ص 167.

2- المرجع نفسه، ص 401.

(*) للاستزادة ينظر، جمعة طيبي: صورة المرأة الغربيّة في الرواية الجزائرية، ص 178 وما بعدها.

وهناك العديد من الروايات الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، الّتي تناولت موضوع المرأة الأوروبيّة منها: رواية «ليلى فتاة جزائرية» لـ "جميلة دبّاش" عام 1948م، وثلاثية "محمّد ديب": «البيت الكبير» 1952م، «الحريق» 1954م، «النول» 1957م، ورواية «نجمة» 1956م لـ "كاتب ياسين"، وروايتي "مولود فرعون" «الأرض والدم» عام1953م، و«الدروب الوعرة» عام 1957م، ورواية «الأفيون والعصا» 1965م لـ "مولود معمري".

2.2.1.2.تونس:

اهتمّت الرواية التونسية كثيرا بموضوع الغرب، وخصوصا المرأة الأوروبيّة، وتعدّ رواية «جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط» لـ "الدوعاجي" الصادرة عام 1935م أوّل عمل روائي، يؤسّس للعلاقة مع الآخر عبر تيمة الجنسنة، من خلال الصّراع بين الذكر العربي والأنثى الغربيّة.

يضاف إليها رواية «الدقلة في عراجينها» عام 1969م لـ "البشير خريف"، ورواية «عندما ينهال المطر» عام 1975م لـ "محي الدِّين بن خليفة"، ورواية «أبو جهل الدهّاس» لـ "عمر بن سالم" عام 1983م، ورواية «مراتيج» للروائية "عروسية النالوتي" عام 1985م، ورواية «أرخبيل الرّعب» لـ "ظافر ناجي" عام 1994م.

في رواية «سوق الكلاب» لـ "محي الدِّين بن خليفة" عام 1976م، نلتقي بنمط آخر من النساء الأوروبيات، المتمثِّل في السيِّدة التّاجرة الّتي تدير خمّارة بقرية من قرى الجنوب التونسي، دائمة الوقوف بباب خمّارتها تراقب السوق[1]، تجد متعة في النّظر إلى اعتداء الفرنسيين على العرب

1- ينظر، محي الدِّين بن خليفة: سوق الكلاب. ط1، مطبعة المعارف، سوسة (تونس)، 1976م، ص 35.

كأنّها «تشاهد قططا تقتل فأرة مستهترة»[1]، بالإضافة إلى مشاكستها لأهل السوق، الّذين تزعجهم وتراقبهم[2].

رواية "روائح ماري كلير" للكاتب "الحبيب السالمي" الصادرة عام 2007م*، فيها تجسيد لقصّة حبٍّ بين التونسي "محفوظ" الأستاذ الجامعي والفرنسية "ماري كلير"، الّتي سرعان ما تتوطدّ علاقتهما بإقامتها معه دون زواج، لكن وهج الحبِّ هذا ينطفئ فيقرِّرا الانفصال؛ لأنّ كلاّ منهما كان ينظر إلى الآخر نظرة نمطيّة، فهي تراه رجلا متشرِّدا في حين يراها امرأة منفلتة متعدِّدة العلاقات، وعلاقته بها علاقة عابرة.

والجديد في الرواية أنّ الرّجل الشرقي لم يقهر الآخر ويخضعه بقدرته الجنسيّة، بل على عكس ذلك تعلّم الحبّ والجنس على يد المرأة الأوروبيّة، يقول «كأنّ جسدي يولد من جديد، أحسّه يتخلّص من كلِّ ما كان يكبِّله ويشلّه والحرمان الّذي تراكم طوال أعوام أشعر به يذوب كالثلج»[3].

3.2.1.2.المغرب:

عالجت الرواية المغربية صورة الغرب، وخصوصا المرأة الأوروبيّة في «إطار تناولها سيرورة المجتمع المغربي والمتغيِّرات الّتي حدثت في المغرب إبّان الحقبة الاستعماريّة، أو تلك الّتي

1- محي الدِّين بن خليفة: سوق الكلاب، ص 36.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 85.

(*) للاستزادة ينظر، جمعة طيبي: صورة المرأة الغربيّة في الرواية الجزائرية، ص 52 وما بعدها.

3- الحبيب السالمي: روائح ماري كلير. ط2، دار الآداب، بيروت (لبنان)، 2009م، ص 83.

شهدها بعد الاستقلال، أو في إطار البحث عن الهوية ومحاولة بلورتها، تبعا للمنظور الفكري لكلٍّ روائي أو مجموعة من الروائيين، وفهمهم للتّاريخ»[1].

من هذه الروايات رواية "عبد الكريم غلاّب": «دفنا الماضي» عام 1966م، وبطلها "عبد الرّحمن" الّذي يُعجب بالفتاة الفرنسية "مادلين" العاملة في مصرف بـ "فاس"، وقد خالف أبطال سابقيه، بأنّه لم يُفتتن بجمالها وقوامها الممشوق وشعرها الأشقر، بل افتتن بمنطقها، وبروحها الطيِّبة المتسامحة الرافضة للاستعمار الفرنسي، يقول عنها إنّها «الوجه الثاني لهؤلاء الدخلاء الّذين ملأوا نفسه غيظا بما يأتونه من تصرّفات...فقد كشفت له "مادلين" عن الجانب الجمالي والرّوحي للأمّة، الّتي يتحدّث النّاس عن الجمال فيها والرقّة والعذوبة...»[2]، لذلك راحت «تبوح بسرٍّ حبِّها»[3]، لكن البطل خوفا على صداقتهما أبعد فكرة الزّواج من ذهنه، وبذلك تمكّن "عبد الكريم غلاّب" من عرض صورة مثالية للفتاة الفرنسية المحترمة، المتسامحة الطيِّبة.

ورواية "محمّد زفزاف" «المرأة والوردة» عام 1972م، فيها تصوير للمرأة الأوروبيّة من خلال الدانماركية "سوز"، الّتي يتعامل معها البطل "محمّد" كمركز للجنس، ثمّ سرعان ما يفكِّر في الاقتران بها، لأنّها تحبّه وتحاول إنقاذه.

ورواية "سعيد علوش" «حاجز الثلج» عام1974م، ورواية «الرِّيح الشتوية» لـ "مبارك ربيع"، عام 1980م، ورواية «الخبز الحافي» لـ "محمّد شكري" عام1982م، ورواية «الذاكرة الموشومة» لـ "عبد الكبير خطيبي" عام 1984م، ورواية "محمّد برادة" «لعبة النسيان» عام1987م.

1- جمال مباركي: صورة الغرب في الرواية العربيّة الحديثة، ص ص 161/160.

2- نقلا عن عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 187.

3- نقلا عن المرجع نفسه، ص 188.

ما نلاحظه من خلال هذه الروايات أنّ الروائيين العرب –بصفة عامّة– مولعين بجعل البطل يقيم علاقة جنسيّة مع امرأة غربيّة، كدافع للانتقام من المستعمر، في مرحلة تشهد بلا شكّ تفوّقا للغرب، وهو الأمر الّذي كان وراء تباين مواقف أبطال هذه الروايات[1].

فالمرأة الأوروبيّة تستقطب الأحداث كلّها، وهي الّتي نقيس بها مدى القبول والرّفض للتّفاعل الحضاري[2]؛ لأنّها الأقدر على «تمثيل القيم المختلفة الّتي تقدِّمها المجتمعات الشرقيّة، كالشرف والعِرض والشهامة ونحو ذلك، كما أنّ تصوير المرأة في كلٍّ من الشرق والغرب محاولة لإظهار ذلك الصِّراع، الّذي ينشب في أعماق الشباب عند ممارسته لأسلوب جديد في الحياة»[3].

ثمّ إنّ هؤلاء الروائيين إنّما طرحوا –من خلال تناولهم للمرأة الأوروبيّة– قضايا أمّتهم، ذلك أنّ «الصورة الّتي تؤدِّي الدّور في الخطاب الروائي، وتجسَّد من خلال اللّغة، تعكس بنية المجتمع الّذي تنتمي إليه والإيديولوجيا الّتي تمثِّلها، ومدى تفاعلها مع الشخصيات الأخرى الّتي تعكس رؤية الكاتب في الرواية، بل إنّها تتجاوز الحواجز اللغويّة والحدود الجغرافيّة والوطنيّة والقوميّة لترسيخ وعي جديد عن العالم وقضاياه»[4].

كانت هذه أهمّ الروايات الّتي «عكست جانبا آخر رغم ذلك الجدار النّفسي والحضاري، الّذي يلين تارة ويتصلّب تارة أخرى بين الحضارتين الشرقيّة والغربيّة»[5].

1– ينظر، نجم عبد الله كاظم: الرواية العربيّة المعاصرة والآخر (دراسات أدبيّة مقارنة)، ص 72.

2– ينظر، عبد الفتّاح عثمان: الصِّراع الحضاري في الرواية العربيّة (رؤية تحليليّة نقديّة)، ص ص 385/384.

3– إبراهيم السعافين: تطوّر الرواية العربيّة الحديثة في بلاد الشام (1870–1967م). الدّار الوطنيّة للطباعة والإعلان، بغداد (العراق)، دت، ص 311.

4– منتهى طه الحراحشة: صورة العربي في رواية (الغريب) لألبير كامو، قضايا النّقد الأدبي بين النّظرية والتّطبيق، ندوة الصورة والخطاب. ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2001م، ص 275.

5– نجم عبد الله كاظم: الرواية العربيّة المعاصرة والآخر (دراسات أدبيّة مقارنة)، ص 72.

لقد نتج عن هذه الروايات أفكارا جديدة بعضها معتدل توفيقي وبعضها تحرّري أو اشتراكي، أو استعلائي تطوّري، ثمّ امتزج ذلك كلّه في مزيج متنافر باطن وظاهر[1].

ويلاحظ القارئ لهذه الروايات أنّ الافتراق في النهاية يتّم دون زواج، وبالتّالي دون إنجاب، هذا الأخير الّذي يعدّ رمزا للتّفاعل والخصوبة والاستمراريّة، وفي ذلك دلالة على أنّ الصلة الحضاريّة بين الشرق والغرب لا يمكن أن تستمرّ، وإذا استمرّت لن تتفاعل أوتُنتج، فهي صلة محكوم عليها بالانفصال والعقم.

1- ينظر، السيِّد أحمد فرج: أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصِّراع بين الإسلام والتّغريب. ط1، دار الوفاء، القاهرة (مصر)، 1990م، ص 20.

جدول رقم(01): صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية العربيّة من سنة 1935 إلى سنة 2003م

وموقفها من الأنا وحضارته

البلد	الرواية	المؤلِّف	تاريخ الصدور	اسم المرأة الأوروبيّة	البلد	الوضعية الاجتماعيّة	موقفها من الأنا وحضارته
مصر	أديب	طه حسين	1935م	إلين	فرنسا	مثقفة	محبّة/ طيِّبة
	عصفور من الشرق	توفيق الحكيم	1938م	سوزي	فرنسا	عاملة في السينما	ماديّة/ أنانيّة
	قنديل أمّ هاشم	يحيى حقّي	1944م	ماري	بريطانيا	مثقفة	انتهازيّة/ ماديّة
	البيضاء	يوسف إدريس	1959م	سانتي	اليونان	متزوِّجة	طيِّبة/ متواضعة
	أصوات	سليمان فيّاض	1972م	سيمون	فرنسا	مثقفة وصحافية	الزّوجة المخلصة للإنسان العربي

	البـــــارد والسّاخن	فتحي غانم	1988م	جوليـــــا جونارد	السويد	متزوِّجة	معجبـــة ومنبهـــرة بالأنا
	خارطة حبٍّ	أهـــداف سويف	2003م	آنا	إنجلترا	مثقفة	متواضعة/ محترمـــة للأنا
السودان	موســـــم الهجرة إلـى الشمال	الطيِّـــب صالح	1966م	جين موريس	إنجلترا	مثقفة	متسـلِّطة/ متكبِّـــرة/ عنصريّة
				شيلا غرنيود	إنجلترا	مثقفة	منبهـــرة/ معجبة
				إيـــزابيلا سيمور	إنجلترا	أمّ لثلاثة أبناء	منبهـــرة/ مسـاعدة/ ذات ســـمات إنسانيّة
				آن همند	إنجلترا	مثقفة	معلِّمـــة للأنـــا/ معجبة

لبنان	الحي اللاتيني	سهيل إدريس	1953م	جانين	فرنسا	مثقفة	محترمة/ محبّة
	عودة الذئب إلى العرتوق	إلياس الديري	1982م	أنجيليك	بلجيكا	مثقفة	طيِّبة/ محبّة
فلسطين	العصافير لا تموت من الجليد	أفنان القاسم	1978م	مارلين	فرنسا	متزوِّجة	محبّة/ متعاطفة/ طيِّبة
العراق	السّابقون واللاحقون	سميرة المانع	1972م	مارجريت	إنجلترا	مثقفة	مستغِّلة/ لئيمة
	الضفة الثالثة	أسعد محمّد علي	1981م	آنا	المجر	مثقفة	طيِّبة/ إنسانيّة
السعودية	الأشجار واغتيال مرزوق	عبد الرّحمن منيف	1973م	كاترين	بلجيكا	مثقفة	استعلائيّة/ مستغِّلة
الإمارات العربيّة	حدث في إسطنبول	كريم معتوق	2011م	نيفرا	فرنسا	مثقفة	ماديّة
الأردن	ليلة في القطار	عيسى الناعوري	1974م	لوشيا	إيطاليا	مثقفة	ماديّة

	المتميِّز	محمّد عيد	1978م	أندريه	فرنسا	مثقفة	طيِّبة/ متعاطفة/ منفتحة
الجزائر	ما لا تذروه الرِّياح	عرعار محمّد العالي	1972م	فرانسواز زوجة المعمّر الفرنسي	فرنسا	عجوز فرنسية	طيِّبة/ متعاطفة
	اللّاز	الطاهر وطّار	1974م	سوزان	فرنسا	مثقفة	محترمة للأنا ومحتضنة له
	المرفوضون	إبراهيم سعدي	1981م	ماري	فرنسا	مثقفة	عنصريّة/ معادية/ حاقدة
	مأوى جان دولان	عمر بن قينة	1989م	ميراي كاترين	فرنسا ألمانيا	مثقفة مثقفة	متسامحة ماديّة/ مستغِّلة
	فوضى الأشياء	رشيد بوجدرة	1990م	سيلين	فرنسا	مثقفة	محبّة/ طيِّبة

	ذاكرة الجسد	أحـــــلام مستغانمي	1993م	كاترين	فرنسا	مثقفة	محترمـــة/ محبّة
	بـوح الرّجـل القـــــادم من الظّلام	إبـــــراهيم سعدي	2002م	سيلين	إيطاليا	مثقفـــــــة ومناضـــــلة شيوعية	ودودة/ مضحية
تونس	ســــــوق الكلاب	محـي الـدِّين بن خليفة	1976م	الســــيِّدة التاجرة	فرنسا	تاجرة	حاقـــدة/ متكبِّرة
	روائـح مـاري كلير	الحبيـــــب السالمي	2007م	ماري كلير	فرنسا	مثقفة	عنصـريّة/ ماديّـــة/ متعجرفة
المغرب	دفنـــــــا الماضي	عبـد الكـريم غلاّب	1966م	مادلين	فرنسا	عاملـــــــة في مصرف	طيِّبـــة/ متسـامحة/ رافضـــة للاستعمار الفرنسي
	المـــــرأة والوردة	محمّـــــد زفزاف	1972م	سوز	الدانمارك	مثقفة	منقـــذة/ متعاطفة

من خلال الجدول نلاحظ أنّ هناك تباينا في الرؤى بين الكتّاب المشارقة والمغاربة في نظرتهم للمرأة الأوروبيّة، نتيجة تنوّع مخزونهم الثقافي والفكري، ففي حين نجدها عند الروائيين المغاربة امرأة محترمة، متسامحة، ومحبّة للآخر، هي –في المقابل– لدى الكتّاب المشارقة ماديّة، استعلائيّة، وأنانيّة. وهو تباين يعكس رغبة الكتّاب المغاربة في تجسيد صورة للتّعايش بين الشرق والغرب عبر تيمة المرأة الأوروبيّة، من خلال تصحيح تلك الصورة النمطيّة المشوّهة الّتي طالما وُسمت بها.

2.2. الكتابة الروائية السورية وموضوع المرأة الأوروبيّة

1.2.2.الرواية السورية: النّشأة والتطوّر

رغم تأخّر ظهور الرواية السورية عن مثيلاتها في الأقطار العربيّة الأخرى بسبب الاضطرابات السياسيّة، إلاّ أنّها شهدت حدثا بالغ الأهميّة، لذلك لا يمكن تناول نشأتها وتطوّرها بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب السوري؛ ذلك أنّ الفنّ–حسب "صالح مفقودة"– «لا ينبت في الفضاء، فلا بدّ له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة، يعني وجود نضج ووعي»[1].

يبرِّر "سيِّد حامد النسّاج" تأخّر ظهور الرواية في "سوريا" إلى افتقاد الكاتب للنفس الطويل الّذي يمكِّنه من الإبداع، وعدم توّفر الناشرين، إضافة إلى انعدام قاعدة قارئة مشجِّعة للمبدعين[2]، دون أن نغفل عن انصراف الأدباء إلى فنون أدبيّة أسهل مراسا من خوض غمار الفنِّ الروائي، ممّا أسهم بشكل كبير في تأخّر ظهور هذا الفنِّ، الّذي اكتسى طابعا احتياطيّا، فقد جرّب الأدباء السوريون فنونا أدبيّة أخرى كالقصّة القصيرة والمقالة، ولكنّهم بين الفينة والأخرى يطِّلون على العالم الروائي، ويخوضون في ميدانه[3]، ومنهم: "عبد السلام العجيلي"، "غادة السمّان"،

1– صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربيّة. منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، دت، ص 5.

2– ينظر، سيِّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة. ط2، مكتبة غريب، القاهرة (مصر)، دت، ص 208.

3– ينظر، إليزابيث فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1976م إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض. منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامّة السورية للكتاب، دت، ص 18.

"وليد إخلاصي"، هذا الأخير الّذي وجد في «القصّة الوعاء الشامل الّذي يستطيع أن يضع فيه الشعر والسياسة والفلسفة والتّطلعات العلميّة...فكتب قصصا إنسانيّة اجتماعيّة»[1].

أمّا الّذين كرّسوا إبداعهم للرواية وجعلوها في المقام الأوّل، فنذكر منهم: "حنّا مينة"، و"شكيب الجابري".

ارتبط ظهور الرواية السورية بعاملين أسهما في بلورتها، وهما:

1- أثر كل من "مصر" و"لبنان" في نشأة هذا الجنس الأدبي.

2- ارتباط هذا الفنّ الروائي بظهور وتطوّر الاتّجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أيّ عامل آخر[2]. لتكون أولى البدايات على يد "فرانسيس مراش" في روايته «غابة الحقّ» عام 1865م[3]، الّتي تضمّنت «صورا للرقّ في الأقطار العربيّة ومنها "سورية" الخاضعة للعثمانيين، وبرزت فيه أصداء الأفكار الاجتماعيّة الّتي جاء بها مفكّرو الثورة الفرنسية، "روسو" و"فولتير"»[4].

أمّا ثاني البدايات فكانت على يد "نعمان قساطلي"، الّذي أصدر ثلاث روايات: «الفتاة أمينة وأمّها» 1880م، «مرشد وفتنة» 1880م، و«أنيس وأنيسة» 1881م[5].

1- سيف الدّين القنطار: الأدب السوري بعد الاستقلال، تقديم: صيّاح الجهيم. منشورات وزراة الثقافة، دمشق (سوريا)، 1997م، ص 268.

2- ينظر، مصطفى عبد الغني: الاتّجاه القومي في الرواية. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، أغسطس 1994م، ص 19.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص 14.

4- سيف الدّين القنطار: الأدب السوري بعد الاستقلال، تقديم: صيّاح الجهيم، ص 269.

5- ينظر، المرجع نفسه، ص 269، وينظر أيضا، نبيل سليمان: الرواية العربيّة رسوم وقراءات. ط1، مركز الحضارة العربيّة، يناير 1999م، ص 14.

وكان أساس هذه الروايات الجانب الأخلاقي والتّعليمي[1]، وهو ما يؤكّد على اتّجاه الخطوة الروائية الأولى في "سوريا" «نحو الراهن الاجتماعي»[2]، من خلال إصلاح عِلل المجتمع بتوعية الشعب وتربيته وتهذيبه، ليمتدّ تأثير هذا الاتّجاه إلى المبدعين اللاحقين أمثال "عبد المسيح أنطاكي" في روايته "فتاة إسرائيل" عام 1903م[3]، أو "شكري بن علي العسلي" في روايتيه: "فجائع البائسين" عام 1907م و"نتائج الإهمال" عام 1913م[4].

أو ما خلّفه "رفيق رزق سلوم" في "أمراض العصر الجديد" عام 1909م، وأخيرا الكاتب "ميخائيل الصقال" في روايتيه "لطائف السمر في سكان الزهرة والقمر"، و"العِبر" عام 1911م.

لقد مثّل هؤلاء الأدباء في أعمالهم الروائية عصرهم، الّذي كان «في مرحلة الانتقال، من المجتمع الطبقي القديم إلى المجتمع البرجوازي الحديث، بقيمه الّتي كانت تهفو إليها البرجوازية الجديدة النامية في "سوريا"»[5]، فكانت أفكارها «تتضمّن الدّعوة إلى الحريّة السياسيّة، والمساواة الاجتماعيّة، والحضّ على تحرير المرأة، والتخلّص من الأعراف والتّقاليد البالية»[6].

مرّت الرواية السورية في تطوّرها بمراحل مختلفة، وهي مراحل يمكن أن توفّر قدرا من الفهم لطبيعة التطوّر الفنّي المحقّق في كلّ مرحلة، تطوّر ساير تحوّلات المجتمع بوصفه التربة الخصبة

1- ينظر، سيّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص 210.

2- نبيل سليمان: الرواية العربيّة رسوم وقراءات، ص 15.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص 14.

4- ينظر، سيّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص 210.

5- المرجع نفسه، ص 210.

6- سيف الدّين القنطار: الأدب السوري بعد الاستقلال، تقديم: صيّاح الجهيم، ص 269.

الّتي غذّت مختلف التّجارب. فالرواية وفقا لهذا «المنظور تصبح نوعا أدبيّا تلده التّجارب الاجتماعيّة ومدى عمقها، وتغذّي نموّه التحوّلات الكبرى، بل تغيِّر من تكوينه الجمالي والمعرفي»[1].

إنّ المتتبِّع لتطوّر الرواية السورية يجد أنّها مرّت بمراحل عديدة هي:

المرحلة الأولى(1937– 1949م):

تسمّى بمرحلة النِّضال ضدّ المحتّل الفرنسي بين عامي 1920 و1946م، فبعد الخلاص من استبداد الدّولة العثمانية[2]، اتّجه اهتمام الروائيين في هذه المرحلة إلى «الدّعوة إلى استقلال الوطن، والخلاص من العادات المتخلِّفة، وكشف الفساد الأخلاقي لدى البرجوازية الناشئة، والدّعوة إلى المساواة والعدالة»[3]، من هؤلاء: "معروف الأرناؤوط"، الّذي قدمّ مجموعة من الروايات، استمدّ مضامينها من التّاريخ العربي الإسلامي، أوّلها رواية "سيِّدة قريش" عام 1929م، و"عمر بن الخطّاب" عام 1936م، و"طارق بن زياد" عام 1941م، و"فاطمة البتول" عام 1942م[4].

إنّ نهج " الأرناؤوط" للتّاريخ –خاصّة في روايته الأولى– على رأي "السعافين" «دعوة إلى الأمّة لتدبّر تاريخها للخروج بنتيجة حتمية تتمثّل في أنّ الوحدة هي الحلّ الوحيد، للتخلّص من كلِّ

1– حسن النعمي: (مراحل تطوّر الرواية السعودية). مجلّة الجسرة الثقافيّة، 2012م: aljasra.org

2– ينظر، سيف الدِّين القنطار: الأدب السوري بعد الاستقلال، تقديم: صيّاح الجهيم، ص 270.

3– المرجع نفسه، ص 270.

4– ينظر، نبيل سليمان: الرواية العربيّة رسوم وقراءات، ص 15.

ما يقف في طريق العرب من مثبِّطات وتحديّات»[1]. ولعلّ اتِّجاه استلهام التّاريخ العربي الإسلامي، يذكِّرنا بما فعله "جرجي زيدان" الملقّب بـ «أبي الرواية التّاريخيّة».

لقد تقيّد "معروف الأرناؤوط" تقيّدا شديدا بالتّاريخ، وستظلّ رواياته –مثل روايات "جرجي زيدان"– تكشف في بعض جوانبها حقائق تاريخيّة طوتها روافد ثقافيّة، ذلك أنّ الرواية العربيّة هي «التّاريخ المعاصر الّذي لم يكتبه المؤرِّخون، متطلِّعة إلى تاريخ سوِّي محتمل، وحالمة بمدن تعطي الرواية قراءة مجتمعيّة»[2]. إلى جانب "معروف الأرناؤوط" ظهر الروائي "خير الدِّين الأيوبي" في رواياته: «قصر الجماجم» عام 1944م، «السلوان الكاذب» عام 1945م[3].

والروائي "شكيب الجابري" في «نهم»، الّتي يتفّق النّقاد على أنّها «البداية الفنّيّة شبه المكتملة للرواية العربيّة في "سوريا"»[4]، يقول"عدنان بن ذريل" معلِّقا عليها: «بات من المحقّق، والمسلمِّ به أنّ الرواية الفنّيّة تعود في نشأتها الحديثة في "سورية" إلى الروائي الألمعي "شكيب الجابري"، عندما أصدر في الربع الثاني من القرن العشرين رواياته: نهم 1937م، وقدر يلهو 1939م، وقوس قزح 1946م، ثمّ وداعا يا أفاميا 1960م»[5].

1– إبراهيم السعافين: تطوّر الرواية العربيّة الحديثة في بلاد الشام (1870–1967م). الدّار الوطنيّة للطباعة والإعلان، بغداد (العراق)، دت، ص 163.

2– فيصل درّاج: نظرية الرواية والرواية العربيّة. ط1، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، 1999م، ص 6.

3– ينظر، نبيل سليمان: الرواية العربيّة رسوم وقراءات، ص 16.

4– سيِّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص 208.

5– عدنان بن ذريل: النّصّ والأسلوبية بين النّظرية والتّطبيق (دراسة). منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2000م، ص 96.

لقد صوّرت روايات "الجابري" صراعا بين القيم، الّتي تشرّبها في الشرق، وبين القيم الغربيّة الجديدة، الّتي أعطته مزيدا من الحريّة الشخصيّة[1].

وما يلاحظ أنّ البدايات الجنينيّة للرواية السورية تقترن بـ «إقبال الكاتب على راهن مجتمعه، يمتح منه، يصوِّره، يخاطبه»[2].

المرحلة الثانية (1950– 1958م):

بعد انقشاع ظلام الاستعمار أشرق فجر الرواية السورية مع بداية الخمسينات، ولا شكّ أنّ نهوضها في هذه الفترة يرجع إلى جملة من العوامل، أهمّها عامل الاستقلال عام 1965م، الّذي «مهدّ الطريق وفتح الأبواب أمام بناء المجتمع المعاصر»[3]، وقد تمظهر هذا المجتمع المعاصر–حسب "سيِّد حامد النسّاج"– في:

- انتشار المؤسسات التّعليميّة.
- تحسّن مستوى المعيشة.
- الإسهام المتزايد لمختلف الفئات الاجتماعيّة في النشاط الفكري والأدبي.
- تنامي نشاط المطالعة، من خلال توفير العناوين الأدبيّة العربيّة والغربيّة، وهي مَهمة كانت على عاتق دُور النّشر والطباعة، فالرواية نتاج المطبعة.
- وفرة الترجمات الروائية المتنوِّعة، وبخاصّة الترجمة من الأدب الروسي، فقد أعلنت دار اليقظة وحدها في عام 1953م عن ترجمة أعمال "ديستوفسكي" الّتي قام بها "سامي الدروبي"، وأعمال

1– ينظر، إبراهيم السعافين: تطوّر الرواية العربيّة الحديثة في بلاد الشام (1870–1967م)، ص 221.

2– نبيل سليمان: الرواية العربيّة رسوم وقراءات، ص 13.

3– سيف الدِّين القنطار: الأدب السوري بعد الاستقلال، تقديم: صيّاح الجهيم، ص 272.

"مكسيم جوركي" الّتي ترجمها "فؤاد أيّوب"[1]، وغيرها من الترجمات الّتي ساهمت بقدر كبير في توجيه الأدباء السوريين إلى «الاهتمام بفنِّ الرواية»[2]، وتوسيع آفاق المعرفة الأدبيّة لدى الأدباء والقرّاء على السواء، ولا ريب في ذلك فالترجمة لها دور مهِّم في إغناء أيِّ ثقافة.

لقد أهلّت خمسينيات القرن الماضي على "سوريا" بروايات عديدة، نذكر بعضها مرتّبة وفق تاريخ صدورها:

1950م: – "خير الدِّين الأيوبي" في روايته " قلوب".

– "خليل السباعي" في "مصرع اللواء" .

– "وداد سكاكيني" في "أروى بنت الخطوب" .

– "سلمى الحفّار الكزبري" في "يوميات هالة" .

1952م: – "بشير العوف" في "بائسة".

– "ع.آل الشلبي" في "نشيد كولمبيا".

1953م: – "محمّد سعيد الجندي" في "الأشقياء".

– "محمّد حاج حسين" في "الجوع لا يرحم".

1954م: "حنّا مينة" في "المصابيح الزرق".

1955م: "محمّد حاج حسين" في "اعترافات الشيطان الأزرق".

1– ينظر، سيِّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص 214.

2– المرجع نفسه، ص 214.

1956م: "حسيب كيالى" في"مكاتيب الغرام".

1957م: – "أنطوان حمصي" في روايته "يوميات جندي فرنسي في بور سعيد".

– "عماد التكريتي" في "أحلام الرّبيع".

1958م: – "خليل السباعي" في "جريمة النّاس".

– "حليم بركات" في "القِمم الخضراء"[1].

– "أديب نحوي" في روايته "متى يعود المطر".

1959م: "عبد السلام العجيلي" في "باسمة بين الدّموع"[2]، وهي رواية عاطفيّة، لكنّها عُنيت بفساد الحياة السياسيّة في "سوريا" في النصف الثاني من الخمسينات؛ لأنّها تتحدّث عن «الواقع الاجتماعي والسياسي للمجتمع السوري»[3].

المرحلة الثالثة (1959– 1967م):

إنّ روايات هذه المرحلة خطوة جديدة في مخاطبة الراهن، على اعتبار أنّ "سوريا" عرفت في هذه الفترة وفترة الستينيات تحوّلات سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة متلاحقة، تجلّت في «سلسلة من الانقلابات»[4]، ونموِّ الطبقة الوسطى، وشيوع المذاهب الفكريّة الأدبيّة الجديدة، الّتي حاولت

1– ينظر، سيف الدِّين القنطار: الأدب السوري بعد الاستقلال، تقديم: صيّاح الجهيم، ص ص 273/272.

2– ينظر، سيِّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص ص 219/217.

3– المغيرة الهويدي: الرؤى الفنِّيّة والفكريّة في روايات عبد السلام العجيلي (رسالة أعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: عبد الله أبو هيف. جامعة تشرين، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، دت، ص 71.

4– سيِّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص 213.

إعادة بناء مجتمع متقدِّم، بالاهتمام بالأدب وربطه بالواقع السوري، في مختلف صوره وأبعاده وقضاياه.

لقد برزت في هذه الفترة نساء مبدعات «نتيجة انتشار الأحزاب الّتي حاولت استقطاب أكبر عدد من المواطنين، ومنهم المرأة...وكان لصعود الطبقة البرجوازية دور في ذلك أيضا»[1]، وهو ما أدّى إلى تغيّرات سريعة في بنية المجتمع، بدءا من تعلّم الفتاة وخروجها إلى الجامعة، وصولا إلى ثورتها على تقاليد المجتمع التّقليدي، ومثّلتها رواية "كوليت خوري" "أيّام معه" الصادرة عام1959م، الّتي تعبِّر فيها عن «حيرتها وقلقها، وذاتيتها وتمردِّها»[2]. وأهمّ ما في الروايات النسوية –حسب "عاطفة فيصل"– أنّها «تحاول ضمن مجتمع ذكوري مهيمن هيمنة مطلقة أن تبيِّن للآخر الذكر أنّ رفيقته الأنثى إنسان ودود مسالم وفيّ، يستحقّ الرحمة والشفقة، وأنّ عليه أن يكون وديعا في معاملته وسندا لها في هذه الحياة»[3].

وقد شكلّت حرب حزيران عام 1967م منعطفا حاسما في الحركة الروائية السورية، حيث يرى النّاقد "حسام الخطيب" بأنّ هذه الفترة «صحوة نوعيّة للرواية السورية»[4]، كونها اعتنت بموضوعات مختلفة كـ «النِّضال القومي، والوحدة العربيّة، وتحرير المرأة، وتجارب التطوّر الاجتماعي، والشعور بالاغتراب الّذي يسكن الجيل الجديد»[5]، لتغدو التّجربة الإنسانيّة منطلق الأديب.

1– عاطفة فيصل: (تحوّلات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سوريا). مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 21، العدد 2/1، 2005م، ص 24.

2 – سيِّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص 227.

3– عاطفة فيصل: (تحوّلات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سوريا)، ص 18.

4– إليزابيث فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1976م إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، ص 17.

5– المرجع نفسه، ص 17.

إنّ تطوّر الرواية السورية خلال ستينيات القرن الماضي ما هو إلاّ نتيجة جهود سابقة، قامت عليها رواية الخمسينيات من جهة، ومن جهة أخرى دور وزارة الثقافة السورية، الّتي بذلت «جهودا لتنشيط الفعاليات الثقافيّة المفتوحة للجميع، عن طريق دعم الأعمال الفرديّة أو الجماعيّة...وشجّعت إنشاء اتِّحاد الكتّاب العرب، الّذي أقام صلات عديدة مع المؤلِّفين في الأقطار العربيّة الأخرى، ووضع سياسة نشِطة في الطباعة والنّشر»[1].

إنّ السياسة الّتي انتهجتها وزارة الثقافة ساعدت الرواية على التطوّر، فتبلورت في اتِّجاهات مختلفة، يعدِّدها "حسام الخطيب" في:

1- الاتِّجاه التّعليمي.

2- الكلاسيكية الجديدة.

3- الواقعيّة (خصوصا الواقعيّة الاشتراكيّة).

4- الحداثة[2].

وقد ساد اتِّجاه الواقعيّة وظلّ مهيمنا، خصوصا الواقعيّة الاشتراكيّة، الّتي انعكست في أعمال الكثير من الأدباء، وذلك لطبيعة «البناء الاشتراكي في "سورية"»[3]، ومثّله أحسن تمثيل "حنّا مينة" في كتاباته العديدة، نذكر منها: "الشراع والعاصفة" عام 1966م، "الثلج يأتي

1- إليزابيث فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1976م إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، ص 18.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 18.

3- سيِّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص 213.

من النافذة" عام 1969م، والّتي «تسجِّل جانبا من حياة المثقف الثوري»[1]، وصورة من نضاله السياسي.

ومن ارتباط "حنّا مينة" بمشاكل الواقع وحياة الشعب، استمدّت رواياته قوّتها وتطوّرها، وما اللّقب الّذي حازه هو و"سعد الله ونوس" و"فارس زرزور" من طرف "بوعلي ياسين" و"نبيل سليمان" بأنّهم شواهد المستقبل الاشتراكي والمجتمع الجديد[2] إلاّ تأكيدا على ذلك.

إنّ الأديب لا يمكن «أن يكون جزءا من المجتمع العربي، ما لم يكن مهتما بالتّغيير»[3]، فالأديب بعد هزيمة حزيران أصبح مناضلا، اتّخذ قلمه وسيلة للنِّضال والدِّفاع عن الوطن، وهو ما تجلّى في كتابات "وليد إخلاصي" "في أحضان السيِّدة الجميلة" عام 1969م، و"شتاء البحر اليابس" عام 1965م، هذه الأخيرة الّتي لقّبها "السعافين" بأنّها محاولة «رائدة في تطوّر الرواية العربيّة في بلاد "الشام" في محاولة البحث عن أشكال جديدة للرواية»[4].

ورواية "الفهد" الصادرة عام 1968م لـ "حيدر حيدر"، الّتي راح صاحبها يبحث في أمجاد الماضي ليتجاوز صدمة الهزيمة وتصدّع الذات العربيّة[5]، في حين راح آخرون يبحثون بجرأة وشجاعة –بعد أن امتصوا الهزيمة– عن أسباب الهزيمة على نحو ما فعل "أديب نحوي" في روايته

1– مجموعة من الباحثين: رواية اسمها سورية، تحرير وإشراف عام: نبيل صالح. ج1، ط2، 1428هـ– 2007م، ص 1153.

2– ينظر، بوعلي ياسين، نبيل سليمان: الأدب والإيديولوجيا في سورية (1967–1973م). ط2، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، دمشق (سوريا)، 1985م، ص ص 331/329.

3– نقلا عن إليزابيث فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1976م إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، ص 19.

4– إبراهيم السعافين: تطوّر الرواية العربيّة الحديثة في بلاد الشام (1870– 1967م)، ص 540.

5– ينظر، إليزابيث فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1976م إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، ص 20.

"عرس فلسطيني" عام 1969م، الّتي كانت «تُدين الماضي كلّه وتجسِّد طريق الخلاص لأزمة الإنسان العربي الفلسطيني المعاصر، وترسم معالم مرحلة جديدة في حياة هذا الإنسان»[1].

وهو المنحى الّذي اتّخذه "عبد السلام العجيلي" في روايته "فارس مدينة القنطرة" الصادرة عام 1971م، الّتي انتقد فيها كلّ ما أدّى إلى هزيمة حزيران عام 1967م، من الأخطاء العسكريّة، والتّخاذل العربي والخيانة[2]. وغيرها من الأعمال الكثيرة الّتي تواترت في هذه المرحلة على رأسها: رواية "هاني الراهب" "المهزومون" عام 1961م، الّتي «قدّمت نبوءة سياسيّة نادرة، ودقّت جرس الإنذار مبكّرا أمام العرب قبل وقوع الكارثة، حيث كانت المنطقة تقترب شيئا فشيئا من هزيمة حزيران عام 1967م»[3]، ورواية "مطاع الصفدي" "جيل القدر" عام 1969م، الّتي «تعكس الواقع الفكري في "سوريا" قبل الوحدة وترصد جملة من الأحداث بشكل علمي»[4]، وروايته "ثائر محترف" عام 1961م، وهما- كما يرى "الطاهر أحمد مكّي"- «ترتبطان بموقف مزدوج: التّنظير الفلسفي والواقع النِّضالي»[5]، لـ «تصحيح المسار القومي...حتّى يرتكز مفهوم القوميّة العربيّة على أسس صلبة»[6].

1- سيِّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص 220.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 217.

3- مجموعة من الباحثين: رواية اسمها سورية، تحرير وإشراف عام: نبيل صالح، ص 1456.

4- مصطفى عبد الغني: الاتّجاه القومي في الرواية، ص 130.

5- الطّاهر أحمد مكّي: الأدب المقارن أصوله وتطوّره و مناهجه. مكتبة الآداب، القاهرة (مصر)، دت، ص 570.

6- نقلا عن مصطفى عبد الغني: الاتّجاه القومي في الرواية، ص 129.

"فاضل السباعي" في رواياته: "ثريا" عام 1963م، "الظّمأ والينبوع " عام 1964م، "رياح كانون" عام 1968م، و"جورج سالم" في روايته "في المنفى" عام 1962م[1]، الّتي حاولت أن «تتعامل مع الواقع وتناقضاته المختلفة، دون أن تستعلي عليه»[2].

والروائي "فارس زرزور" في روايتيه: "لن تسقط المدينة" عام 1969م، و"حُسن جبل" عام 1969م[3].

إنّ مواكبة الروائيين السوريين لحركة المجتمع في تغيّره وتطوّره تأكيد على أنّهم كانوا واعين بظروفه، مدركين للقوى المتصارعة فيه، مستشرفين لمستقبل أفضل[4]، بدرجة جعلت من الرواية السورية مرآة لأهمّ مراحل الحياة الاجتماعيّة والنِّضال السياسي.

فقد أدّت حرب حزيران إلى خيبة أمل كبيرة، ظلّت تحفر في وجدان أبناء الأمّة العربيّة، ولاسيما المثقفين الّذين أدركوا أنّ الهزيمة لم تكن عسكريّة فحسب، بل كانت هزيمة حضاريّة أيضا[5]. فالهزائم الكبرى في تاريخنا مثل هذه الهزيمة «أسهمت أكثر في تبلور فئة المثقفين وإنضاج وجدانهم»[6].

1- ينظر، سيِّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص ص 227/216.

2- إبراهيم السعافين: تطوّر الرواية العربيّة الحديثة في بلاد الشام (1870- 1967م)، ص 523.

3- ينظر، سيِّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص ص 221/218.

4- ينظر، المرجع نفسه، ص 219.

5- ينظر، محمّد رياض وتّار: توظيف التراث في الرواية العربيّة المعاصرة (دراسة). اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2002م، ص 12.

6- مصطفى عبد الغني: الاتّجاه القومي في الرواية، ص 32.

لقد مثّلت فترة الستينيات في الرواية السورية النّضج السياسي على نحو ما بعد الاستقلال عام 1946م، كما مثّلت الحاضر لأنّ البرجوازية الصّغيرة تسلّمت فيها الحكم، ولم تتركه بعد ذلك[1]، كما تركت حرب 1967م أثرها في الرواية السورية، وهذا الكمّ الهائل من الكتابات الروائية دليل واضح على هذا التّأثير.

إنّ نكسة 1967م لم تكن الدّافع الأوحد لإبداع الروائيين السوريين في هذه المرحلة، بل إنّ ما حدث بين «"مصر" و"سوريا" في 1961م*من انفصال»[2] حرّك قلم "أديب نحوي" في روايته "جومبي" عام 1965م[3]، الّتي يرى فيها بأنّ «أبناء الشعب، وبخاصّة الطبقات الفقيرة يقفون ضدّ الانفصال، ويناضلون من أجل إعادة الوحدة بين "مصر" و"سوريا"»[4]، كما حاول من خلالها «رصد موقف الجماهير بعد الانفصال»[5].

ولا تكمن أهميّة هذه الأحداث في ظهور هذه الأعمال وغيرها، بل في كونها ظلّت تغذّي النتاج الروائي في فترة ما بعد الاستقلال.

المرحلة الرابعة(من 1967م إلى يومنا هذا):

لم توقف الفترة الّتي تلت 1967م اندفاع الرواية السورية، فقد قطعت شوطا كبيرا بقدوم السبعينيات، وشكّلت هذه المرحلة حلقة أخرى في سلسلة تاريخها بما لها من خصوصية، نابعة

1- ينظر، إليزابيث فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1976م إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، ص 199.

(*) الوحدة الرسمية بين "مصر" و"سوريا" كانت في 22 من فبراير عام 1958م.

2- سيِّد حامد النسّاج : بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص 220.

3- ينظر، إبراهيم السعافين: تطوّر الرواية العربيّة الحديثة في بلاد الشام (1870-1967م)، ص 380.

4- سيِّد حامد النسّاج : بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص 220.

5- مصطفى عبد الغني: الاتّجاه القومي في الرواية، ص 122.

من العطاءات الخصبة بظهور أسماء لامعة في مجال الفنِّ الروائي، ولم يكن ليحدث هذا النتاج الأدبي بمعزل عن التغيّرات الجذريّة، الّتي تمثّلت في «انفتاح العالم بعضه على بعض بواسطة تطوّر وسائل الاتِّصالات في النصف الثاني من القرن العشرين...واعتماد الفرد على ذاته»[1].

يرى "نبيل سليمان" أنّ هذه المرحلة امتازت بميزتين:

«1- طغيان الأعمال الّتي تعود بنا إلى مرحلة ما مضت من تاريخنا القريب، قبل السبعينات وقلّ من تجاوز بذلك أواخر العهد العثماني، أو مَن وصل ذلك وصلا أساسيّا في بنيانه الروائي بالراهن.

2- الأعمال المقبلة على الراهن بسبعيناته وثمانيناته»[2]؛ لأنّ الرواية كما يقول "عبد الرّحمن منيف": «محاولة تسجيل أحداث ماضية من جانب، ومحاولة استشراف آفاق جديدة من جانب آخر. وبالتّالي يمكن أن يكون هناك أحداث سُجِّلت وأحداث مازالت بحاجة إلى التّسجيل، وهناك بعض الروايات الّتي حاولت أن تسجِّل أحداثا معيّنة أو بعدها بقليل، ولكنّها لم تكن موفقة، ولم تعطنا النّتائج المرجوة، مثل الروايات الّتي حاولت أن تسجِّل حرب تشرين أو حرب "لبنان" الأخيرة. لنترك العمل ينضج على نار هادئة، ونعطي الفرصة الكافية لمعرفة كلّ أبعاده وكلّ النتائج الّتي تترتّب على وقوع الحدث حتّى نستطيع أن نبني عليه رواية جديدة»[3]. فأصحاب الاتِّجاه الأوّل حاولوا بعث التّاريخ العربي الإسلامي وإحيائه أسوة به، أمّا أنصار الاتِّجاه الثاني فكان لديهم نظرة استشرافية للمستقبل، وهو حال الأديب، فإحساسه وشعوره بأمّته يتجاوز يومه، من خلال الإقبال على الراهن ومعايشته.

1- عاطفة فيصل: (تحوّلات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سوريا)، ص 32.

2- نبيل سليمان: الرواية العربيّة رسوم وقراءات، ص 20.

3- نقلا عن المرجع نفسه، ص 33.

ولمّا كانت الأحداث الّتي وقعت في "سوريا" كثيرة، قسّمنا روايات القسم الأول هي الأخرى إلى قسمين:

1- روايات تعود إلى فترة ما بين الحربين العالميتين، بعد أو قُبيل خروج العثمانيين ودخول الفرنسيين، وعلى رأسها ثلاثية "حنّا مينة": «الشّمس في يوم غائم» عام 1973م، و«المستنقع» عام 1978م[1]، و«القطاف» عام 1986م، الّتي تحدّث فيها عن قيمة التّجربة في الحياة، في نسيج يجمع ما بين الفردي والجمعي، أو ينطوي على مسألة وطنيّة، تتضمّن الكفاح ضدّ "فرنسا" الغاصبة، رواية «قلوب على الأسلاك» لـ "عبد السلام العجيلي" عام 1974م، وتتعرّض لفترة هامّة في تاريخ "سوريا" وهي الفترة «الحاسمة من تاريخ الوحدة مع "مصر" و"سوريا" في الفترة بين عامي (1958-1961م)»[2].

ورواية «الاغتراب» لـ "هاني الراهب"عام 1983م[3]، و"خيري الذهبي" في روايته «ملكوت البسطاء» عام 1976م[4].

وتعدّ رواية «مدارات الشرق رباعية: ج1 الأشرعة 1990م/ج2 بنات نعش 1990م/ج3 التيجان 1993م/ج4 الشقائق1993م» لـ "نبيل سليمان" واحدة من الروايات الّتي غاصت في فترة الانتداب الفرنسي وبداية الاستقلال[5].

1- ينظر، سيِّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص 223.

2- مصطفى عبد الغني: الاتِّجاه القومي في الرواية، ص 134.

3- ينظر، نبيل سليمان: الرواية العربيّة رسوم وقراءات، ص 20.

4- ينظر، نبيل سليمان: أسرار التّخييل الروائي. منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)، 2005م، ص 78.

5- ينظر، إليزابيث فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1976م إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، ص 198.

2- روايات تعود إلى ما بعد الاستقلال السوري، وما بعد هزيمة حزيران 1967م. أمّا أعمال ما تلا الاستقلال فهي «ترسم صورا شتّى للبرجوازية الكبيرة والمتوسطة، في الريف والمدينة»[1]، منها رواية "الخيول" لـ "أحمد يوسف داوود" عام 1976م، ورواية "حسيب كيالى" "أجراس البنفسج الصّغيرة" عام 1970م، ورواية "مَن يحبّ الفقر" لـ "عبد العزيز هلال" عام 1974م، ورواية "الأشقياء والسادة" الصادرة عام 1971م لـ "فارس زرزور"[2].

وإذا جئنا إلى ما تلا حرب حزيران 1967م، فنجد الأقلام تدفّقت، بعد تجاوز الصدمة، ويمكن الإشارة إلى بعض الروايات كرواية "عبد النبي حجازي" "قارب الزّمن الثقيل" عام 1970م[3]، الّتي تستحضر الصِّراع العربي الإسرائيلي بصورة مباشرة، وتُرجع الهزيمة إلى «أسباب عسكريّة»[4].

ورواية "الأبتر" لـ "ممدوح عدوان" عام 1970م، وروايتي "نبيل سليمان" "ينداح الطوفان" عام 1970م، و"تلج الصيف" عام 1973م، ورواية "ألف ليلة وليلتان" لـ "هاني الراهب" عام 1977م[5]، وهي «نقد للتّاريخ العربي في القرن العشرين»[6]، ورواية "الزّمن الموحش" لـ "حيدر حيدر" عام 1973م، الّتي يصبّ فيها «نقدا عنيفا على مجتمع عصره، ورؤيته لهـذا المجتمع متشائمة أشدّ التّشاؤم»[7]، ويعدّ هذا الكاتب أحد أبرز الروائيين السوريين، حيث أسهم

1- نبيل سليمان: الرواية العربيّة رسوم وقراءات، ص 23.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 23 وما بعدها.

3- ينظر، محمّد رياض وتّار: شخصية المثقف في الرواية العربيّة السورية (دراسة). منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 1999م، ص 81.

4- إليزابيث فوتييه : الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1976م إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، ص 25.

5- ينظر، محمّد رياض وتّار: شخصية المثقف في الرواية العربيّة السورية (دراسة)، ص 81، وينظر، نبيل سليمان: الرواية العربية رسوم وقراءات، ص 25.

6- إليزابيث فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1976م إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، ص 105.

7- المرجع نفسه، ص 103.

في تطوّر الرواية السورية، وواكب أحلام الوطن وهمومه وأحزانه، صراعاته وتطلّعاته، وعُدّت رواياته الأولى انطلاقة جديدة للرواية العربيّة بعد هزيمة حزيران 1967م[1]، ورواية "حليم بركات" «عودة الطائر إلى البحر» عام 1969م «ليست غير ردٍّ فعل رومانسي حزين على الهزيمة أو مرثية داميّة لمَا حدث»[2]، ورواية «شفق على الزّمن العربي» لـ "سليمان كامل" عام 1980م، وموضوعها «الثأر الفدائي والعمل العسكري ردّا على هزيمة الخامس من حزيران عام 1967م»[3]، وروايتي "ناديا خوست": «حبّ في بلاد الشام» عام 1995م، و«أعاصير في بلاد الشام» عام 1998م، اللّتين جسّدتا الصّراع العربي الإسرائيلي والهزائم المتتالية، الّتي مُنِّي بها العرب.

ورواية «المدّ والجزر(ثنائية، ج1 الصعود 1986م/ ج2 الإنكسار1987م)» لـ "عبد الكريم ناصيف"، ورواية «اللا اجتماعيون» لـ "فارس زرزور" عام 1970م، ورواية «أحزان الرماد» لـ "وليد إخلاصي" عام1975م[4].

إنّ كلّ هؤلاء الروائيين استندوا على التّاريخ لمعالجة الراهن، ولكن الرواية التّاريخيّة سيظلّ يتجاذبها هاجسان كما يرى "محمّد القاضي" «أحدهما الأمانة التّاريخيّة الّتي تقضي عليها بألاّ تجافي ما تواضعت عليه المصادر التّاريخيّة من قيام الدّول وسقوطها، واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفنّ الروائي»[5].

1- ينظر، رضوان القمضاني: (دينامية البنية وحراك السّرد في رواية "حيدر حيدر")، جريدة الأسبوع. العدد 1283، السنة26، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2012/2/11م، ص 5.

2- مصطفى عبد الغني: الاتّجاه القومي في الرواية، ص 154.

3- عادل فريجات : مرايا الرواية (دراسة). اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2000م، ص 53.

4- ينظر، نبيل سليمان: الرواية العربيّة رسوم وقراءات، ص 25.

5- محمّد القاضي: (الرواية والتّاريخ: طريقتان في كتابة التّاريخ روائيا). مجلّة فصول، المجلّد 16، العدد 4، ربيع 1998م، ص 43.

أمّا القسم الثاني فمثّله إنتاج روائي ضخم جعل الراهن نُصب عينيه، وهو راهن ذو أحداث متنوّعة، يمكن أن نقسّمه حسب هذه الأحداث إلى تيّارات أربعة هي:

1–حرب تشرين1973م، وعبّرت عنها الكثير من الأقلام كرواية «أزاهير تشرين المدمّاة» لـ "عبد السلام العجيلي" عام 1977م[1]، الّتي حاولت تعميق فكرة الانتصار في حرب تشرين التّحريريّة، ورواية «المرصد» لـ "حنّا مينة" عام1980م، ورواية «صخرة الجولان» لـ "عقلة عرسان" عام 1982م، ورواية «حبّ وحرب» لـ "قمر كيلاني" عام 1980م، ورواية «الخندق» لـ "وليد حافظ" عام1985م.

2– مصير مهاجري الريف إلى المدينة، الّذي صوّره "عبد النبي حجازي" في روايتيه: «الصّخرة» عام 1978م، و«المتعدِّد» عام 1982م، و"إبراهيم الخليل" في روايتيه: «الضباع» عام 1985م، و«حارة البدو» عام 1982م.

3– تناقضات وضغوطات المجتمع على مختلف المستويات كالمواجهة الدمويّة مع الإخوان المسلمين، الّذي صوّره "هاني الراهب" في روايتيه: «الوباء» عام 1981م، و«بلد واحد هو العالم» عام 1985م، و"وليد إخلاصي" في رواياته: «زهرة الصندل» عام 1981م، «بيت الخلد» عام 1982م، و«باب الجمر» عام 1985م.

4– الصِّراع ضدّ "إسرائيل"، وتمثّله رواية «خطوات في الضباب» لـ "ملاحة الخاني" عام 1984م، ورواية «هكذا كالنّهر» عام 1986م لـ "محمّد كامل الخطيب".

1– ينظر، نبيل سليمان: الرواية العربيّة رسوم وقراءات، ص 30.

وروايتي "غادة السمّان" "بيروت 75" عام 1975م، و"كوابيس بيروت" عام 1976م[1]، وفيهما «ترتبط بواقع "لبنان"، بل تتنبأ بحدوث الحرب اللبنانية بعبارات واضحة...وتركِّز في نبوءتها على نقطتين أساسيتين هما: الجنس، والنِّظام الطبقي»[2] ، يضاف إليهما رواية "ليلة المليار" عام 1986م[3].

وبقدوم سنوات الثمانينيات، ارتسمت حركة أخرى في الرواية السورية، على اعتبار أنّ الواقع المعاش ظلّ على حاله غير مرضٍ، والكتابة التنبؤيّة لـ "غادة السمّان" لم تكفِ لإيقاف الحرب اللبنانية، و"إسرائيل" مازالت تحتلّ "فلسطين"، والعنف السياسي أو الإرهابي اشتدّ في بقيّة البلدان العربيّة[4].

لقد خلقت جملة هذه العوامل الخارجيّة والدّاخليّة عددا من القضايا الاجتماعيّة، والتّحرريّة، والدِّينيّة في حركة المجتمع السوري، وهذا ما جعل الرواية السورية في هذه المرحلة تخطو خطوات أعمق وأجرأ وأشمل من الكتابة السياسيّة السورية، وأصبحت تعزِّز إنجازها الفنِّي الحداثي على يد مجموعة من الكتّاب عبر ما قدّموه في رواياتهم كرواية "مرسال الغرام" لـ "فوّاز حدّاد" عام 2004م، ورواية "سمر يزبك" "صلصال"[5] عام 2004م، ورواية "منهل السرّاج" "فردوس الجنون" عام 1996م.

1- ينظر، نبيل سليمان: الرواية العربيّة رسوم وقراءات، ص 28 وما بعدها.

2- سيِّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص 228.

3- ينظر، نبيل سليمان: الرواية العربيّة رسوم وقراءات، ص 28.

4- ينظر، إليزابيث فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1976م إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، ص 156.

5- ينظر، نبيل سليمان: أسرار التّخييل الروائي، ص ص 115/107.

وتعدّ رواية "الخلعاء" لـ "خليل النعيمي" الصادرة عام 1980م[1] محاولة رائدة لـ «إعادة بناء الإنسان في الأدب، فالفرد العربي –بحسب الرواية– عانى أشدّ المعاناة من ضغوط اجتماعيّة، وسياسيّة وثقافيّة تعرِّضه للعبوديّة والاستلاب»[2]. وهو ما التفتت إليه الرواية العربيّة عموما والسورية خصوصا بعد عام 1967م، معتبرة أنّ الإنسان كائن متميِّز يمثِّل قدرا مشتركا[3].

فالمتتبِّع للرواية السورية في النصف الآخر من القرن العشرين، يرى أنّها رصدت مجمل التّجارب الحربيّة الّتي مرّت بها "سوريا" والدّول العربيّة، كالتّجربة الفلسطينية، واليوم «غدت تمثِّل الجنس الّذي يشهد حاليّا التطوّرات الكبرى...وهي الآن الأكثر قدرة على تقديم صورة أمينة للاتِّجاهات الطاغية الّتي تحرِّك الإبداع الأدبي في "سوريا"»[4].

إنّ الرواية في "سوريا" متنوِّعة بتنوّع اتّجاهات كتّابها، فهي رواية الأحداث والتحوّلات الاجتماعيّة، ورواية الأفكار الثوريّة والسياسيّة، وهو ما أهلّها إلى أن تحتلّ موقعا هامّا في الساحة العربيّة والعالميّة.

فنجاح الرواية العربيّة مرهون بالتحام الكاتب بمشاكل الواقع وحياة الشعب، وهي الفكرة الّتي يؤكِّدها مرّة أخرى "عبد الرّحمن منيف"بقوله: «الرواية العربيّة تحاول أن تكون قريبة من هموم النّاس، أن تشهد على ما يمرّ في هذه المرحلة أو في مراحل سابقة، ولكنّها حتّى الآن ما تزال على الضفاف، لم تنزل إلى أعماق المشكلة وتقدِّم لوحة حقيقيّة من هموم هذا العصر ومشاكله.

1- ينظر، إليزابيث فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1976م إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، ص 143.

2- المرجع نفسه، ص 155.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص 156.

4- المرجع نفسه، ص 7.

يحتمل في المستقبل بعد أن تمتلك الرواية الأداة المعبِّرة بشكل أفضل، أن تكون في موقع أكثر قدرة على تسجيل شهادتها الحقيقيّة تجاه العصر ومشاكله وهمومه»[1].

فعلى الروائيين السوريين أن يتنبّهوا إلى أنّ شهرة الرواية، وازدهارها مشروط بمواجهات ثلاث هي: الماضي والراهن والمستقبل.

1- نقلا عن نبيل سليمان: الرواية العربيّة رسوم وقراءات، ص 41.

2.2.2.حضور المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية من سنة 1939 إلى سنة 2003م

إنّ اتّصالنا بالآخر أتاح لنا فرصة الاكتشاف والمقارنة بين عالمين متناقضين، وعلى هذا الأساس اتّخذ المفكّرون العرب ثلاثة مواقف حيال هذا الاتّصال: موقف الإعجاب، موقف التماهي، وموقف الرّفض. كما ارتكزت المواجهة الحضاريّة بين الذات العربيّة والآخر الغربي على طرائق متعدّدة، تعكس في آرائها راهنها الّذي تأرجح بين الاستعمار والاستقلال. وتعدّ الرواية السورية واحدة من الروايات العربيّة الّتي اهتمّ روائيوها بهذا اللّقاء، وشُغفوا بمعرفة الآخر، فروّادها «هم على الأغلب رجال احتكوا بالعالم الغربي لسبب أو لآخر، وأحد الموضوعات الرّئيسة للرواية في بداياتها هو المواجهة مع الغرب»[1].

لقد تعاملت الرواية السورية –منذ تجاربها المبكّرة ومرورا بكلّ التحوّلات والثورات الّتي مرّت بها حتّى الآن– مع المرأة الأوروبيّة، الّتي صارت تيمة محوريّة في الخطاب الروائي السوري، واشتملت على أطروحات ورؤى متنوّعة، حتّى غدت أشبه بموضة لدى أكثر الروائيين السوريين.

وتعدّ رواية « نهم» لـ "شكيب الجابري" من بواكير الروايات السورية، الّتي تناولت المرأة الأوروبيّة، ولكون أحداثها تدور في جوٍّ غربي ومعظم شخصياتها غربيّة، فقد وصفها "حسام الخطيب" بأنّها «رواية غربيّة كُتبت بالعربيّة»[2].

1– إليزابيث فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1976م إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، ص 9.

2– حسام الخطيب: سبل المؤثرات الأجنبيّة وأشكالها في القصّة السورية (دراسة تطبيقيّة في الأدب المقارن). المكتب العربي، دمشق (سوريا)، 1980م، ص 46.

وهي الرؤية ذاتها الّتي يعيدها في روايته "وداعا يا أفاميا"، الّتي يعرض فيها لفترة الانتداب الفرنسي، ويبقى معجبا بالغرب وحضارته، ممّا جعل شخوص الرواية الغربيين، يبدون طيِّبين ومستقيمين، باستثناء سيِّدة فرنسية واحدة[1].

كما تمثِّل روايته "قدر يلهو" لقاء الشرق بالغرب، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الرواية –الّتي تناولت لقاء الشاب العربي "علاء" بالفتاة الألمانية "إيلزا"– عرفت صياغات عدّة، فقد كانت «الصياغة الأولى للقصّة في رواية (قدر يلهو) سنة 1939م»[2]، على لسان "علاء"، ثمّ ظهرت الصياغة الثانية في رواية "قوس قزح" سنة 1940م، وهي عبارة عن مذكرات على لسان "إيلزا"[3]. لكنّه لم يكتفِ بهذا، بل أعاد «صياغتها من جديد وأصدرها سنة 1980م في (قدر يلهو صياغة جديدة)»[4].

إنّ إعادة "قدر يلهو" في "قوس قزح" بلسان "إيلزا" إنّما هو تعبير عن قلق "الجابري"، وحيرته بين طرفي معادلة: الشرق والغرب، وهذا القلق جعله يكتب موضوع روايته ومضمونها في روايتين، ثمّ يعيد صياغة الروايتين في عمل سردي واحد فيما بعد.

وسنقف عند الصياغتين الأولى والثانية للوصول إلى الصور الّتي رسمها "الجابري" للمرأة الأوروبيّة، بغية وصف بعض أشكال اللِّقاء بين عالم الشرق وعالم الغرب ضمن مرحلة تاريخيّة معيّنة، عاش فيها الكاتب متنقِّلا بين العواصم الأوروبيّة متفاعلا مع مناخها، متأثِّرا «بالمرأة

1– ينظر، سيِّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ص 117.

2– أحمد سيف الدِّين: (صورة المرأة الأوروبيّة في روايات شكيب الجابري). مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 18، العدد1، 2002م، ص 18.

3– ينظر، المرجع نفسه، ص 18.

4– المرجع نفسه، ص 18.

الأوروبيّة من النساء اللّواتي تعرّف إليهنّ عن كثب وأقرّ بثقافتهنّ»[1]، حتّى أنّه يقول في رسالته إلى الدكتور"شاكر مصطفى": «إنّ "برلين" نفسها قد أتاحت لي عالما لم أكن لأدخله في غيرها، عالم الأسماء الكبيرة في المسرح وقد تركت نجومه في كتبي صورا كثيرة ملوّنة ستشعر بسرعة أنّي عشتها بكلّ ذاتي...»[2].

ويأتي الروائي "حنّا مينة" –بعد "شكيب الجابري"– في مقدّمة الروائيين السوريين الّذين رصدوا صورة المرأة الأوروبيّة بعمق، حتّى بدا وكأنّه الروائي الوحيد في هذا البلد الّذي استأثر بهذا الموضوع. وقد حلّل هذه الصورة في عدّة روايات، منها: رواية "الرّبيع والخريف"، "حمامة زرقاء في السّحب"، "المغامرة الأخيرة "، "حدث في بيتاخو"، "فوق الجبل وتحت الثلج"...

تعدّ رواية "الرّبيع والخريف" الصادرة عام 1984م، واحدة من الروايات الّتي يقابل فيها بين الشرق المتخلّف الضّائع والغرب الاشتراكي المتقدّم، من خلال تصوير تجربة المناضل "كرم" الّذي نُفي إلى "الصين" و"المجر" في عهد الوحدة السورية المصرية[3].

تجسّدت المرأة الأوروبيّة في شخصيتين: الأولى شخصية الطالبة الجامعية والشاعرة المبتدئة "بيروشكا"، الّتي تقع في غرام "كرم"، والثانية شخصية "إيرجكا" المرأة الفنّانة، الّتي يُعجب بها "كرم".

لقد اكتشف بطل الرواية من خلال المرأة المجرية المجتمع الاشتراكي الأوروبي، وتوصّل إلى أنّه «مجتمع مفتوح، والتعصّب المذهبي لا أثر له»[4]، كما طرحت الرواية وعي النحن والآخر،

1– أحمد سيف الدّين: (صورة المرأة الأوروبيّة في روايات شكيب الجابري)، ص 8.

2– شاكر مصطفى: محاضرات عن القصّة السورية حتّى نهاية الحرب العالمية الثانية. القاهرة (مصر)، 1957–1958م، ص 402.

3– ينظر، نبيل سليمان: الرواية العربيّة رسوم وقراءات، ص 27.

4– حنّا مينة: الرّبيع والخريف. ط1، دار الآداب، بيروت (لبنان)، حزيران 1984م، ص 35.

حيث باتت نقطة اللّقاء تقوم في مركز الآخر، لا في مركز النحن، ولم يعد الآخر هو الغرب الاستعماري.

فراوية "الرّبيع والخريف" تؤكّد بأنّ نوع العلاقة مع الغرب/"أوروبا" يعود إلى مكوّنات الشخصية الشرقيّة للبطل، فكلمّا كان ملتزما سويّا، كان أكثر ثقة بنفسه وأقوى مناعة ضدّ التيّارات، الّتي تسحب منه دينه وأخلاقه ومبادئه.

تعدّ روايته "حمامة زرقاء في السّحب" الصادرة عام 1988م، قطعة سرديّة تجسّد بقوّة لقاء الشرق (جهاد) بالغرب (ليديا)، من خلال رؤية انبهاريّة استغرابيّة وانتقاديّة، تهدف إلى المقابلة بين الإنسان العربي والآخر الغربي، فالأوّل يتهدّده الفقر والدّاء والتخلّف، بينما يعيش الثاني في سعادة وغنى وتقدّم.

هكذا تكشف الرواية عن الصِّراع بين الغرب المادِّي، المتفوّق علميّا، والشرق المتخلِّف المعتمد على العادات والتّقاليد الّتي كرسّت تخلّفه.

وبعد سنوات من رواية "الرّبيع والخريف" يعود "حنّا مينة" إلى حياته في المنفى الصيني، فيكتب الجزء الأوّل من الثلاثية السيريّة "حدث في بيتاخو" عام 1995م، الّتي كان فيها للمرأة الأوروبيّة حضور قوّي، ينبئ عن وعي الكاتب بدورها وأهميّتها داخل العمل الروائي، ليس على المستوى الفنّي فحسب، إنّما يتعدّى ذلك إلى طرح قضايا اجتماعيّة وأخلاقيّة في المجتمع الغربي، أمّا الجزء الثاني فعنونه بـ "عروس الموجة السّوداء" عام 1996م، والجزء الثالث "المغامرة الأخيرة" عام 1997م، وفيه يكون الراوي "زبيد الشجري" كاتبا عازبا منفيّا إلى مصيف "بيتاخو" الصيني، يقوم بمراجعة الترجمات الصينيّة إلى العربيّة، ويقتني التحف.

فالثلاثية تصوير لإنسان عربي يعيش حالة كبت واغتراب وجد لها متنّفسا في بلاد الغرب، من خلال نسجه لعلاقات عديدة مع نساء كثيرات ("مارلين"، "بورجرون"، "مادلين"، "نيلسون"...)، وتوظيفه للمرأة الأوروبيّة بهذا الشكل الملفت للانتباه يدلّ على التّأثير الطاغي الّذي أحدثته "أوروبا" في عقول المثقفين العرب.

وتحدّث في رواية "المرأة ذات الثوب الأسود" الصادرة عام 1996م عن المجتمعات الأوروبيّة (الفرنسية والإنجليزية)، وما تعانيه من آفات ومشكلات اجتماعيّة، من خلال شخصيتي "مارغريت " الفرنسية و"سميث" الإنجليزية.

إنّ روايات "حنّا مينة" الّتي تحكي مرحلة الغربة «تتضمّن رؤية سياسيّة عميقة، استشعر الأخطار المحدّقة بالعالم الاشتراكي»[1]، لذلك فالمرأة الأوروبيّة في هذه الروايات لم تكن هدفا للثأر والانتقام من الاستعمار، بقدر ما كانت وسيلة لكشف سبب انهيار العالم الاشتراكي في الاتّحاد السوفياتي وصموده في "المجر" و"الصين".

والمتتبِّع لروايات "حنّا مينة" هذه يجد أنّ الروائي في تصويره للغرب، اعتمد بشكل كبير على تجربته الذاتيّة مع بعض التّعديلات الفكريّة واللّمسات الفنّيّة. ولم تخرج معظم الروايات السورية عن هذا الرافد، وفي هذا الصدد يقول "إلياس خوري": «على أنّ الّذين كتبوا حول المسألة، إنّما انطلقوا من تجربة ذاتيّة، وهذا قد يكون صحيحا على مستوى الواقع، لكن التّجربة الذاتيّة لا تكتسب أهميّتها إلاّ من خلال القدرة على تعميمها»[2].

1- نزيه الخوري: وقائع النّدوة النّقديّة التكريمية للمبدع "حنّا مينة" (هكذا قرأت "حنّا مينة" لـ "سمر حمارنة"). ط1، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق (سوريا)، 2010م، ص 155.

2- إلياس خوري: تجربة البحث عن أفق، مقدّمة لدراسة الرواية العربيّة بعد الهزيمة. منظمة التّحرير الفلسطينية، بيروت (لبنان)، 1974م، ص 29.

وتعدّ روايتي "عبد السلام العجيلي" "رصيف العذراء السّوداء" عام 1960م ورواية "أجملهنّ" عام 2001م، من أهمِّ الروايات الّتي استحضرت موضوع الغرب من خلال التّركيز على المرأة الأوروبيّة.

فالرواية الأولى تدور أحداثها في شوارع "باريس" بين مقاهي وحانات "سان ميشيل"، و"مونبارناس"، و"الحي اللاتيني"، مع ذكريات البطل "عبّاس" عندما سافر بصحبة والده إلى "بغداد"، وطقوس تلك المرحلة الّتي تربك عقله في السّؤال عمّا إذا كان (الله محبّة) أم كان (الله معرفة) في حوار مع البطلة "ماريا لينا" السويدية المتديِّنة حدّ التصوّف.

أمّا الرواية الثانية فتدور أحداثها في "فيينا"، من خلال شخصية شاب سوري يدعى "سعيد" يقوم بزيارة سياحيّة لهذا البلد لبضعة أيّام، ثمّ يضطرّ إلى تمديدها بيومين، بسبب وقوعه في حبِّ فتاة نمساوية تدعى "سوزان"، فيطلب منها الزّواج، لكنّها ترفض، لوجود صراع اجتماعي وأخلاقي وحضاري بين الشرق والغرب.

لقد جسّد "عبد السلام العجيلي" في هاتين الروايتين استحالة اللّقاء بين الشرق الروحاني والغرب المادِّي، فهما لا يلتقيان إلاّ ليفترقا.

وقد استحضرت "كوليت خوري" في روايتها "ومرّ صيف" الصادرة عام 1975م، المرأة الأوروبيّة من خلال علاقة "يوسف" بـ "جين"، الفتاة الأوروبيّة الّتي ملّت الجنس، وراحت تبحث عن الحبِّ لدى الشرق، كما صوّرت عمق أزمة المثقف العربي الّذي يهاجر إلى الغرب، وعلى الرّغم من إدراك شخوص الرواية لتخلّف مجتمعها، الّذي يدفعها للهرب منه إلى الغرب الحضاري، إلاّ أنّها لا تقوى على التّعايش معه والاندماج فيه، فتعود إلى وطنها الأصلي، لكنّها لا تجد في نفسها الشجاعة لتغيير مجتمعها أو حتّى تحديثه، فتتوارى أو تتراجع لتظلّ الأزمة عالقة.

وتعدّ روايتي "غادة السمّان" "ليلة المليار"، و"سهرة تنكريّة للموتى(موزاييك الجنون البيروتي)" الصادرة عام 2003م، من أهمِّ الروايات الّتي تناولت تيمة المرأة الأوروبيّة من خلال الصِّراع بين الشرق والغرب.

تقف رواية "ليلة المليار" على «مأساة العرب في فضاء الغرب»[1]، فهي تتميّز عن كلِّ الروايات العربيّة الأخرى «بالمضمون المحتدم بصراعات الذات المحمّلة بمأساة الوطن وجروح الذاكرة والتّاريخ، والمدفوعة بهاجس الاجتياح الإسرائيلي لـ "لبنان" سنة 1982م»[2].

وإذا كانت بعض نماذج الرواية الحضاريّة تركِّز على تشخيص رحلة الذات من الجنوب إلى الشمال ومن الشرق إلى الغرب، فإنّ رواية "سهرة تنكريّة للموتى(موزاييك الجنون البيروتي)" –الجزء الأخير من رباعية "بيروت"، الّتي صدر منها"كوابيس بيروت"، "بيروت 75"،"ليلة المليار"– تقلب المسار السّردي، وتركِّز على الرحلة من الشمال إلى الجنوب ومن الغرب إلى الشرق، من خلال رحلة "ماري روز" من "فرنسا" إلى "لبنان"، كما أنّها لا توقف أحداثها على شخصية المثقف، وإنّما نعايش فيها «هموم الأنا في علاقتها الإيجابيّة مع الآخر الغربي، الّذي يأتي إلى "بيروت" زائرا لا غازيّا»[3].

ورواية "موزاييك دمشق 39" في جزئها الأوّل لـ "فوّاز حدّاد" الصادرة عام 1991م من الروايات الّتي حصرت اللِّقاء بين الشرق والغرب في إطار علاقة تجنيس، رجولة وأنوثة،

1- جمال مباركي: صورة الغرب في الرواية العربيّة الحديثة،(أطروحة أعِّدت لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث)، إشراف: الطيِّب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 1429- 1430هـ/2008- 2009م، ص 134.

2- المرجع نفسه، ص 134.

3- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية). الكويت، مارس 2013م- ربيع الآخر 1434هـ، ص 256.

الرجولة كان بطلها "يوسف"، الّذي يسافر إلى "باريس" لدراسة الحقوق في جامعاتها، أمّا الأنوثة فكانت تمثّلها "ماري تيريز"، الّتي تُعجب بـ "يوسف" وتصبح دليله إلى عالم "باريس".

والمميّز في هذه الرواية أنّ "يوسف" رغم كلّ محاولات الإغراء، الّتي تمارسها "ماري تيريز"، يعود إلى وطنه ليتابع نضاله الوطني ضدّ الاستعمار الفرنسي، وهو تأكيد على أنّ "يوسف" لم يفقد هويته، وبقي متمسّكا بماضيه وثقافته وتراثه، فاستحالة التلاحم بين "يوسف" و"ماري تيريز" هو تأكيد على استحالة تحقيق التلاحم بين الشرق والغرب.

ورواية «مرايا النّار» للكاتب "حيدر حيدر" الصادرة عام 1992م من الروايات الّتي لا نستطيع أن نقول عنها بأنّها رواية الصِّراع الحضاري بين الشرق والغرب، فورود الغرب فيها كان قليلا.

ورواية «قصر المطر» لـ "ممدوح عزّام" الصادرة عام 1998م، من الروايات الّتي سيكون اللّقاء فيها بين أنوثة الغرب ممثّلة في زوجة الضّابط "موريل"، وفحولة العرب ممثّلة في شخصية "شامل الفضل" خارج إطار المكان الغربي (الهناك)، ولذلك يغيب وجه الحضارة الثقافي وعالمها الحافل بالملذّات والأضواء والفنّ والمعرفة، ليظهر وجه القوّة العسكريّة الظّالمة.

وتجسّد لنا رواية «الظهر العاري» لـ "هنريت عبودي" الصادرة عام 1998م، علاقة حبٍّ من طرف واحد، من خلال التّقابل بين شخصية "أدهم مالك" الروحانيّة وشخصية "كلير" الماديّة، فقد جاء "أدهم" من "معرّة النعمان" إلى "بولفار سان جرمان" في "باريس"، بحثا عن مغامرة يحصّل فيها لذّة مكبوتة، وقد قطع تذكرة الإيّاب إلى دياره، ولم يفكّر إلاّ في المغامرة الّتي أتى من أجلها، وفعلا حقّق ما يريد، إذ أقام علاقة مع "كلير"، الّتي أُغرم بها وبهرها برجولته، أمّا هي

فاعتبرته مصدر رزق كبير، ولمّا نفدت نقوده تخلّت عنه ورحلت. هكذا انتهت الرواية، فـ"أدهم" لا يجيد إلاّ لغة الفحولة و"كلير" لا تجيد إلاّ لغة الاستغلال.

وتعدّ رواية «أعدائي» الصادرة عام 2000م للروائي "ممدوح عدوان" من الروايات العربيّة الّتي جعلت من تاريخ الدّولة العثمانية والاستعمار الحديث مضمونا لها، مستعرضة صورا للحياة اليوميّة الّتي يحياها المجتمع السوري في ظلّ هذه الحروب، من خلال صياغة الغرب والشرق معا كقطبين متنافرين.

ورواية «الطريق إلى الشّمس» في جزئها الثالث لـ "عبد الكريم ناصيف" الصادرة عام 2000م من الروايات الّتي تجسّد علاقة الشرق بالغرب من خلال العديد من الشخصيات الأوروبيّة النسوية.

لقد قصد "الأخضر" الغرب ليتعلّم، وهناك عاش صدمة حضاريّة بسبب المرأة الأوروبيّة، الّتي كانت أكثر حضورا وتأثيرا في حياته بدءا من "جانيت"، الّتي ساهمت في بناء شخصيته، حيث وقفت إلى جانبه ورافقته في معظم خطواته الدِّراسيّة، وصولا إلى "بريجيت"، الّتي انجذبت إليه قصد إشباع رغبات جسدها، ثمّ انسحبت بعد ما تعلّق بها. فالرواية تصوير للتّصادم الحضاري بين حضارة شرقيّة قوامها القيم الرّوحيّة، وحضارة غربيّة أساسها المادّة والتفوّق العلمي.

ورواية «شجرة الحبِّ غابة الأحزان» للروائية "أميمة درويش" الصادرة عام 2001م من الروايات الّتي قُلبت فيها الأدوار بين الشرق والغرب، فالغرب لم يعد المرأة الأوروبيّة والشرق لم يعد الرّجل الشرقي، فـ "فيشر" ممثِّل للغرب و"مدى" ممثِّلة للشرق، وقد كانت علاقة هذه الأخيرة بـ "فيشر" في البداية علاقة مريض بطبيبها، لتصبح علاقة حبٍّ وغرام؛ لأنّ "مدى" مثّلت لـ "فيشر" سحر الشرق وروحانيته المفقودة في عالم الغرب.

إنّ المرأة الأوروبيّة الوحيدة في هذه الرواية هي طليقة "فيشر"، الّتي تحاول العودة إليه بعدما علمت بحبِّه لـ "مدى".

ويعدّ الجزءان الثاني والثالث من ثلاثية "خيري الذهبي" "التحوّلات": «فيّاض»عام 1990م، و«هشام (الدوران في المكان)» عام 1996م، من النّصوص السّرديّة الّتي جسّدت بقوّة لقاء الشرق بالغرب، من خلال البطل الشرقي وعلاقته بالمرأة الأوروبيّة، وما يميِّز هذان الجزءان أنّ شخصياتهما النسوية الأوروبيّة هي شخصيات مثقفة.

أمّا الجزء الموسوم: «فيّاض» فيحكي قصّة "فيّاض" راعي الغنم، الّذي يتبنّاه الضّابط الفرنسي "روجيه" وزوجته "ماتيلد"، ثمّ يعملان على تعليمه وتثقيفه الثقافة الغربيّة، لكي يذوب في محيطهما فينشأ نشأة فرنسية، ويفقد صلته بماضيه وثقافته العربيّة.

يسافر"فيّاض" إلى "باريس" للدِّراسة في الجامعة، ويضطرّ في إحدى الحفلات إلى تأليف قصص وحكايات خياليّة عن عالم الشرق؛ لأنّه باختصار لا يعرف وطنه، وهو ما يدفع الطالبة "إيفون" الأرستقراطية إلى التعلّق به.

لكن "فيّاض" عندما يدرك حقيقة الدّور الّذي يقوم به الاستعمار في بلاده، ينقلب إلى ثائر وطني، همّه استقلال بلاده، ممّا يشكِّل صدمة في نفسية "روجيه"، فهذه الرواية –شأنها شأن الكثير من الروايات– اللِّقاء فيها بين الشرق والغرب قائم على الاستحالة.

ما يهمّنا هو صورة المرأة الأوروبيّة الّتي اتّخذت أبعادا متعدِّدة، طغت فيها «لغة الجنس من كلِّ جوانبه»[1].

أمّا الجزء المعنون بـ "هشام (الدوران في المكان)"، فيتناول شخصية "هشام" الممثِّل للثقافة الشرقيّة، الّذي يسافر إلى "ألمانيا" وهناك يتعرّف على فتاة ألمانية تدعى "أولغا"، فيحاول أن يقطع صلته بعالمه القديم وماضيه الجريح، الّذي لم ينل منه إلاّ الاستبداد والظلم، فيقوم بتمزيق جواز سفره، لكي يهيِّئ نفسه للاندماج في حياة المجتمع الغربي وثقافته.

وتتّخذ علاقته مع "أولغا" شكلا آخرا مختلفا عمّا سبق من الروايات، حيث يتزوّجها، وينجب منها بنتا تنتمي إلى مجموعات متطرِّفة، الأمر الذي يثير غضبه، فيصفعها مرّة، لتسقط ميِّتة، فلا يكون منه إلاّ العودة إلى بلده.

لقد جاءت المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية حمّالة لأوجه متعدِّدة ومختلفة، فهناك المرأة المثقفة، المرأة الزّوجة، المرأة الأم، والبنت...

حاولت هذه الروايات الابتعاد عن الأفكار المسبقة والأحكام الجاهزة، الّتي أُثيرت حول المرأة الأوروبيّة، وهذا ما سنكشف عنه في الفصلين الثالث والرّابع، محاولين الرفض لكلِّ الإسقاطات، الّتي من شأنها أن تختصر في مجموعة من الأوهام، لا همّ لها سوى إرضاء تضخّم الأنا الجمعي.

1- غسّان السيِّد: (صورة الغرب في الأدب العربي، رواية "فيّاض" لخيري الذهبي نموذجا). مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 24، جامعة دمشق، العدد(4/3)، 2008م، ص 102.

الفصل الثالث

تجلِّيات صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية من سنة 1939 إلى سنة 2003م

توطئة

المبحث الأوّل: صورة المرأة الأوروبيّة الإيجابيّة في الرواية السورية

المبحث الثاني: صورة المرأة الأوروبيّة السلبيّة في الرواية السورية

المبحث الثالث: تباين رؤى الكتّاب السوريين في نظرتهم للمرأة الأوروبيّة

الفصل الثالث: تجلّيات صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية من سنة 1939 إلى سنة 2003م

توطئة:

ظلّت نظرة الشرقي إلى المرأة الأوروبيّة من الموضوعات المميّزة الّتي شغلت الكتّاب العرب، كما في «أديب» لـ "طه حسين"، و«قنديل أمّ هاشم» لـ "يحيى حقي"، ثمّ «موسم الهجرة إلى الشمال» لـ "الطيّب صالح"...

أمّا في الكتابة الروائية السورية الّتي تناولت هذا الموضوع، فنجد الأعمال كثيرة، والقضايا المطروحة عن الأخرى متنوّعة، تنوّع رؤى الكتّاب واختلاف أهدافهم، حيث جسّدت صورة المرأة الأوروبيّة في نماذج مختلفة، فعرضت لصورة المرأة الأم، البنت، الزّوجة، الحبيبة، المطلقة، الزّوجة الخائنة، العاملة، المثقفة، المستغّلة،...

وتحليلنا لنماذج الشخصيات النسوية الأوروبيّة في الروايات السورية ناتج عن فهمنا الخاص للنّصّ، عبر القراءة التّأويليّة النّقديّة الخاضعة «لمعطيات القراءة الفرديّة الّتي تعتمد على انتقاء عناصر معيّنة من النّصّ أثناء جريان تلقّي وحداته الدلاليّة، وإقصاء عناصر أخرى من أجل إغلاق عالمه الدلالي»[1]؛ أي أنّنا اعتمدنا بالدرجة الأولى على مواجهة النّصّ الروائي ومعايشته، من خلال العلاقة الّتي نشأت بيننا وبينه، وبالتّالي فهذا التّحليل ليس نهائيّا؛ لأنّ النّصّ مفتوح على قراءات

1- حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النّصّ الأدبي). ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003م، ص 114.

متعدِّدة بتعدّد القرّاء، فـ «القراءة ليست تلقيّا سلبيّا أبدا. وإنّما هي تفاعل خلاّق ومشاركة حقيقيّة بين النّصِّ والقارئ... إنّ النّصّ الروائي ناقص بنيويّا ولا بدّ له من مشاركة القارئ...»[1].

1- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتّأويل الأدبي وقضاياها(دراسة). منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)، 2001م، ص ص 45/44.

1.3.صورة المرأة الأوروبيّة الإيجابيّة في الرواية السورية

1.1.3.المرأة الأمّ:

هو نموذج جسّدته لنا رواية "حمامة زرقاء في السّحب"، ومثّلته شخصية "مارسيل"، أمّ لابنة تدعى "ليديا"، تولّت مَهمّة رعايتها بعد هجر زوجها لها، تقف على قدمين ثابتتين، بعد أن فتحت معملا صغيرا، تقول"ليديا": «والدي غادر "البرتغال" من أعوام وانقطعت أخباره عنّا...أكاد لا أعرفه جيِّدا...والدتي هي الّتي سهرت على تربيتي وتعليمي...لدينا مزرعة، ومعمل صغير للبلاستيك، تديره أمِّي»[1]. إنّها امرأة مستقلة، ناجحة في عملها، حريصة على استمرار النمط الأسري الأبوي، ففي شخصها نلمس بوضوح الرّغبة العارمة في التغلّب على الوضع الاجتماعي، الّذي خلّفه هروب ربّ الأسرة.

تقدِّم الرواية "مارسيل" في صورة جميلة؛ لون بشرتها يميل إلى السمرة، ممّا أعطاها «طابعا شرقيّا، وإن كان أصلها الأوروبي حاضرا»[2]. ولعلّ سبب ولوع الكاتب بهذا الوصف يعود –في اعتقادنا– إلى حضور الشرق ونشوة الحنين اللّتين تعتريانه، خاصّة وأنّه كان منفيّا من وطنه.

تبدأ مأساة "مارسيل" بعد إصابتها بمرض السرطان، ومغادرتها وطنها "البرتغال" باتِّجاه "إنجلترا" لتلقِّي العلاج، فكان مرضها المفاجئ صدمة كبرى عصفت بها، وإيذانا ببداية مرحلة تخلو

1– حنّا مينة: حمامة زرقاء في السّحب. ط5، دار الآداب، بيروت (لبنان)، 2008م، ص 105.

2– المصدر نفسه، ص 71.

من البهجة، فقد حزنت وفقدت توازنها المعهود، وأصبحت تتوهمّ المرض، وتؤمن بعدم شفائها، تقول: «أشكّ في أن تكون نتائج الفحوص لصالحي، أنا امرأة قُضي عليها»[1].

فرفض "مارسيل" لمرضها يأخذ بعدا ذاتيّا، يظهر على شكل صراع بينها وبين ذاتها، فجلّ ما تخشاه أن تموت وتبقى ابنتها وحيدة، تقول "ليديا" مخاطبة "جهاد": «وهي، كما ترى، كلّ أهلي، كلّ دنياي، وخوفها أو بعضه مردّه إلى شعورها بأنّها ستتركني وحيدة...»[2]، فهي تحبّ ابنتها حبّا لا يعدله حبّ، في سبيلها بذلت كلّ شيء.

عادت السيِّدة "مارسيل" إلى وطنها "البرتغال" بعد إجرائها عملية جراحية، أُبتر فيها جزء كبير من معدتها وأمعائها، مُعتقدة بأنّها شُفيت تماما، مصمِّمة على تعليم ابنتها كيفية إدارة العمل، قائلة: «أنا أيضا، متى سمحت حالتي الصحيّة، مزاولة عملي، سأكتفي بالإشراف فقط، وربّما حاولت، إذا قبلت "ليديا"، أن أدرِّبها على إدارة العمل»[3].

طرحت الرواية ألوانا رائعة من علاقات الصداقة بين "مارسيل" و"رنا"، الفتاة الّتي التقتها في المستشفى الّذي كانت تعالج فيه، فتحاول أن تمنحها الرعاية والحنان، تقول لـ "جهاد" –والد الفتاة–: «سأشعر، بعد الآن، بالوحشة...لقد أحببت ابنتك يا سيِّدي، وأتمنّى لها حظّا طيِّبا»[4]، ممّا جعل العلاقات تمتاز بتوجهها الإنساني النّبيل، رغم الاختلاف في الانتماء والدِّين والقوميّة، فـ "مارسيل" مثال للمرأة الطيِّبة الوديعة، المتعاطفة مع كلِّ مَن في العالم في إطار نظرة التّسامح بلا حدود، والصورة الّتي رسمها "حنّا مينة" لهذه الأمّ–من خلال معاملتها للفتاة "رنا"– توحي بأنّ

1– حنّا مينة: حمامة زرقاء في السّحب، ص 72.

2– المصدر نفسه، ص 105.

3– المصدر نفسه، ص 208.

4– المصدر نفسه، ص 253.

الأمومة عاطفة فُطرت عليها كلّ الأمّهات، ولكن حنانها الزّائد لابنتها مرجعه رغبتها في تعويضها حنان الأب الغائب وعطفه.

إنّ حضور الأمِّ في الرواية يمكن أن نصنِّفه وفق مرحلتين، مرحلة ما قبل المرض/العمل، ومرحلة ما بعد المرض/الارتحال إلى "إنجلترا" للعلاج، فحضور الأمِّ في المرحلة الأولى –كما تجلّى من خلال أحداث الرواية– باهت، أمّا حضورها في المرحلة الثانية، فقويّ ومؤثِّر، والأهمّ من ذلك أنّه متصِّل بشكل رئيس بحضور "ليديا" و"رنا"، بمعنى أنّ حضورها في هذه المرحلة ملازم لحضور البنتين.

لقد حرص الروائي "حنّا مينة" على أن يقدِّم نموذج الأمّ في إطار إنساني مميّز؛ إذ قدّمها إنسانة مكافحة، محبّة للحياة والعمل، فلم تستسلم لمرضها، ولم تتوسّل لزوجها حتّى يعود إليها، يميِّز شخصيتها صبرها وإرادتها، فهي المرأة الّتي تحمّلت أعباء ابنتها بصلابة تتماهى مع الحبِّ، ودافعت عنها بكلِّ قوّتها، رافضة الموت حتّى تؤمِّن مستقبلها.

إنّ نموذج الأمّ يصحِّح لنا الكثير من الآراء الخاطئة حول صورة المرأة الأوروبيّة بأنّها مستهترة وضاربة القيم عرض الحائط، فالأمّ في هذه الرواية رمز لكلِّ ما تعنيه كلمة الأمومة من معنى.

جدول رقم (02): مكوّنات صورة المرأة الأمّ

الرواية	الشخصية	مكوّنات الصورة		
		الصفات الجسميّة	الصفات المعنويّة	النموذج
حمامـــــة زرقـــــاء في السّحب	مارسيل	جميلة، بشرتها تميل إلى السمرة.	حنونة، لطيفة، محبّة للحياة.	الأمّ

2.1.3.المرأة البنت:

هو نموذج آخر حاول الكتّاب السوريون معالجته في أعمالهم الروائية. ففي رواية "حمامة زرقاء في السّحب" لـ "حنّا مينة" نجد أنّ "ليديا" هي البنت الوحيدة، الّتي لها حضورها الواضح. فمَن هي "ليديا"، وكيف قدّمتها الرواية؟

"ليديا" هي شابة في مقتبل العمر، جميلة مفعمة بالحيويّة والطيبة، ذات بشرة سمراء[1]، قدِمت مع أمّها إلى "إنجلترا" للعلاج، ولزمتها أثناء فترة علاجها، وخلالها تدخل الفتاة في دوّامة التّفاصيل المرعبة لمرض أمّها وتطوّراته، وهو السّبب الّذي جعلها كئيبة، لا يعرف النّوم إلى جفنيها سبيلا؛ لأنّها«مهدّدة أن تبقى يتيمة»[2]، فحبّها لأمّها وحرصها على مشاعرها جعلاها تعارض فكرة مصارحة الأطباء المرضى عن حقيقة مرضهم «تلك خطيئة الطبيب في بلدنا، كان صريحا كما يريد أن يصف ما بها»[3]، حتّى إنّها صرّحت في أكثر من موقف بأنّه إذا حدث لأمّها شيء ستجنّ أو تنتحر.

1– ينظر، حنّا مينة: حمامة زرقاء في السّحب، ص 120.
2– المصدر نفسه، ص 106.
3– المصدر نفسه، ص 76.

تمثّل "ليديا" صورة المرأة الضعيفة الّتي لا تتحمّل مرض أمّها وآلامها، فشخصيتها بهذا التّصوير نموذج صارخ للمرأة المأزومة المضطربة، في إشارة من الكاتب إلى أنّ الغرب كلّه تناقضات وأزمات.

كما تعرض الرواية للعلاقة الّتي نشأت بين "جهاد" بطل الرواية و"ليديا"، وأثرها على شخصيتها، فاشتراكهما في المأساة جعلهما يلتقيان في أكثر من مرّة.

وعلى كلٍّ حال، فإنّ الرواية تثير عنصرا في غاية الأهميّة يتعلّق بشخصية "ليديا"، لعلّه السّبب الوجيه في تفسير علاقتها بـ "جهاد"، واستغراقها في حبِّه بهذا الشكل، يتمثّل في فقدانها لحنان الأب، فالجانب العاطفي المخذول لديها، وُجد من ينفخ على وتره، ليكون "جهاد" الحدث الأصيل في حياتها، إذ وجدت فيه تعويضا عن النقص العاطفي، الّذي تشعر به وتبحث عنه، «ولو أنّه أخذ بيدها لما مانعت، ولرضيت مسرورة بهذه الملامسة الّتي تشعرها أنّها مع الآخر، الّذي وجوده ضروري»[1].

وقد أهدى "جهاد" "ليديا" في إحدى لقاءاتهما ورودا، فراحت «تمسك بيده، وتضغط عليها، معبِّرة عن هذا النّحو عن عرفانها بجميله»[2]، وبدا للحظات وكأنّ الحياة تمنحها فرصة لالتقاط الأنفاس، لكنّه لا يلبث أن يترك يدها بمجرّد ما وضعتها على يده، في وقت كانت تتمنّى أن يلتفت إليها ويبادلها حرارة المشاعر، ففهِم من هذا التصرّف أنّ "ليديا" فتاة أوروبية متحرِّرة بحاجة إلى رعاية من نوع خاص، فـ «يرفض أن يجاريها، يلجم مشاعره الآخذة في تكوّن غريب نحوها»[3]؛ لأنّه يشعر تجاهها بالمسؤولية، ويشفق على حالها، ومن هنا نلاحظ أنّها الرواية الوحيدة من بين

1- حنّا مينة: حمامة زرقاء في السّحب، ص 163.
2- المصدر نفسه، ص 165.
3- المصدر نفسه، ص 168.

الروايات المدروسة، الّتي لم تصطبغ بصبغة الجنس، ويعود ذلك إلى رغبة الكاتب بأن يقدِّم صورة إيجابيّة للمرأة الأوروبيّة؛ لأنّه من الكتّاب الّذين تخلّصوا من حكمهم المسبق تجاه الآخر/المرأة الأوروبيّة.

بدت "ليديا" فتاة غريبة الأطوار، متقلِّبة المزاج؛ لأنّها صغيرة السنِّ، و"جهاد" الّذي اعتقدته آخرها في البداية أصبح مجرّد شخص ألفته «ألفتك، الألفة غير الحبِّ...»[1]، فقد تعلّمت منه معنى القوّة والصّبر، ودور كلِّ ذلك في تحقيق كيان الإنسان ووجوده.

تكمن أزمة "ليديا" في السّعي لتحقيق وجودها من خلال الحبِّ الّذي يُتوّج بالزّواج، زواج تريد أمّها أن يتحقّق قبل أن تغادر الدّنيا، أمّا الفتاة فترى أنّه أمر لا يمكن وضعه «في سباق مع الموت»[2]؛ لأنّها ترغب في الزّواج عن حبٍّ، و«الإعجاب لا يبقى إعجابا، ينقلب إلى حبٍّ، وقد صادف أن كان في حياتي إعجاب بشاب، لكنّه لم يتجاوز حدوده، ظلّ حتّى الآن إعجابا مع الأسف»[3]. فهي ترى أنّها لن تتزوّج إلاّ رجلا يناسبها، وأنّ حياتها ستختارها لوحدها بعيدا عن أيِّ مؤثِّر خارجي أو ضغوطات من طرف أيِّ شخص حتّى ولو كانت أمّها، لتبدو لنا "ليديا" امرأة متناقضة المشاعر، جمعت بين قوّة الإرادة، الّتي تجسّدت في تحمّلها مرض أمِّها، ورقّة الأنوثة، الّتي جسّدتها عاطفتها الجارفة نحو "جهاد".

ومهما يكن، فإنّ صورة "ليديا" في الرواية تتّخذ شكلين، أوّلهما إيجابي، فهي خير نموذج للفتاة المطيعة لأمِّها، وثانيهما سلبي كونها تعيش في وهم الحبِّ المثالي مع رجل في منزلة أبيها.

1- حنّا مينة: حمامة زرقاء في السّحب، ص 199.

2- المصدر نفسه، ص 144.

3- المصدر نفسه، ص 145.

جدول رقم (03): مكوّنات صورة المرأة البنت

الرواية	الشخصية	مكوّنات الصورة		
		الصفات الجسميّة	الصفات المعنويّة	النموذج
حمامـــــة زرقـــــاء في السّحب	ليديا	ذات بشرة سمراء.	محبّة، حزينة، قلقة.	البنت

3.1.3.المرأة الزّوجة:

حظيت المرأة الأوروبيّة الزّوجة في الرواية السورية بمكانة مميّزة، وكانت النماذج المختلفة دليلا على ذلك.

وتعكس رواية "هشام (الدوران في المكان)" لـ "خيري الذهبي" التحوّل الإيجابي للمرأة الأوروبيّة، الّتي أصبحت ملاذا يلجأ إليه الرّجل الشرقي من خلال علاقة "هشام" بـ "أولغا"، اللّذين جمعت بينهما المصادفة بإحدى المقاهي فتُعجب به، وتتوطدّ علاقتهما مع الأيّام، وتتّخذ شكلا مختلفا، حيث يتمسكّ بها "هشام" الهارب من واقعه المتردّي، من الاستبداد والقمع السياسي وعقدة الخوف، الّتي عانى منها في بلاده بعد أن أمضى على ورقة اعتراف «أنا مره» مقابل الحصول على حريّته.

إنّ "هشام" في محاولته العيش في المجتمع الألماني يحاول أن يستعيد شعوره بذاته، ويقيم الأواصر، الّتي تقرّب بين الشرق والغرب، إذ حظي في غربته بـ "أولغا" وحبِّها، وعرف معها المعنى الكامل لحياته، يقول الراوي: «كاد الزحام والدّخان وضجيج الآلات الموسيقية يخنقه، فهو لم يحب

هذه الأماكن أبدا، ولكنّه على استعداد للاختناق مرّتين، وثلاثة شريطة أن يظلّ معلقّا إلى ذراعيّ "أولغا"، تقوده في رقصاتها المتتالية، ترفض عروضا من راقصين آخرين كثيرين»[1].

مثّلت "أولغا" لـ "هشام" الأمان والحبّ والرعاية، أمّا هو فقد جسّد لها الشهامة والحماية والغيرة والفحولة، الّتي طالما افتقدتها في الرّجل الغربي «وحين رأى قطرات العرق تتجمّع عند صدغيها، استخرج منديله الأبيض، وأخذ يمسح قطرات العرق، لم يكن يحدس أنّها ستستجيب شاكرة لهذه الحركة بأن تنقضّ عليه مقبّلة»[2]، فقد اكتشفت أنّ هذا الآخر عرف ما يختزن جسدها من طاقات، وما يتمتّع به من جمال، لذلك أحبّته، ومنحته الثقة بالنّفس، ولمّا عرفت بقصّة الوثيقة الّتي وقّعها، اندهشت وهوّنت الأمر عليه، وذكرت أنّ ملامح الرجولة البادية عليه تعكس تلك الوثيقة، تقول: «ولكن لماذا تدعو نفسك امرأة، ولديك هذا الطول، وهذا الجسد، وهذان الشاربان، وهذه النّظرة المتكبِّرة»[3].

شخصية "أولغا" شخصية نادرة بمواقفها مع "هشام"، فهي تمثّل نموذجا للمرأة الأوروبيّة المتسامحة مع الشرق، فبفضلها أصبحت حياة البطل أكثر انسجاما وتوازنا.

وجد "هشام" في الغرب راحته، فاعترف به وقدّره، مثلما حصل مع "كرم" بطل رواية «الرّبيع والخريف»، الّذي اعترفت به "المجر" وأوته. فكانت "أولغا" هي الأقدر على مقاومة عنصر الهزيمة في شخص "هشام"، لكي ينظر إلى الحياة من جديد نظرة يملؤها الصّفاء والنّقاء، ويرتبط بما يحيط بها ارتباطا متينا، وفعلا التحمت شخصيتها مع شخصية الرّجل الشرقي برباط الزّواج، الّذي كان ثمرته ابنة حملت اسم "نادية".

1- خيري الذهبي: هشام (الدوران في المكان). ج3، دار الكنوز، بيروت (لبنان)، 1998م، ص 56.
2- المصدر نفسه، ص 56.
3- المصدر نفسه، ص 59.

فالهزيمة الّتي تعرّض لها بطل الرواية في بلاده، لم يجد لها الروائي معادلا دلاليّا إلاّ الانتصار على مستوى العواطف، متمثّلا في الجنس والحبِّ والزّواج.

إنّ الزّواج بين "هشام" و"أولغا" الّذي تكلّل بالابنة "نادية"، يعبِّر عن علاقة اتِّصال بما يمثِّله الاسم العربي للبنت من تلاقح ثقافي، وتزاوج حضاري، واختلاط أجناس شهدها الشرق والغرب عبر العصور، رغم «الحروب القاسية، وتداول السّيطرة والقوّة بينهما قديما وحديثا، بدءا بالاحتلال الروماني، ومرورا بهيمنة الدّولة الإسلامية، في العصور الوسطى على اختلاف تسمِّياتها، والحروب الصليبية، وانتهاءً بالغطرسة الأمريكية في نهايات القرن العشرين وبدايات هذا القرن»[1]، فزواجهما رمز لإمكانية اجتماع الغرب والشرق.

نجح "هشام" في زواجه من "أولغا" إلى حدٍّ ما، وذلك لصدق نواياهما، فهو لم ير فيها مجرّد وعاء لإشباع شهواته، بل إنسانا له أحاسيسه وعواطفه.

إنّ العلاقة الحميمية بين "هشام" و"أولغا"، لم تحل دون تحطّم حياتهما معا، والسّبب ابنتهما "نادية"، الّتي لم تنسلخ عن معيشة الغرب وثقافتهم، فهي منخرطة ضمن جماعات متطرِّفة تدعى بـ «حلِّيقي الرّؤوس»، وأمام رفض الوالد لهذا الانخراط، فإنّ "نادية" الطفلة تظلّ متمسِّكة بهذا الانتماء، وهو ما يثير غضبه، فيصفعها ذات مرّة، لتسقط ميِّتة صريعة.

فعدم قدرة "هشام" على بسط قيمه على ابنته "نادية"، إنّما يعبِّر عن استحالة بسط قيم المجتمع العربي على المجتمع الغربي؛ ذلك أنّ هذا المجتمع غير قابل لتقمّص ألوان الحضارة العربيّة، فهو

1– حسن عليان: العرب والغرب في الرواية العربيّة. ط1 ، دار المجدلاوي، عمّان (الأردن)، 2004م، ص 110.

صراع بين حضارة متخلّفة ورثوا عنها قيما ومفاهيم، وأخرى غربيّة ماديّة، تناقض ما ورثوه وترفض ما ألفوه، وقد أدركوا هذا البون، فسعوا إليها لينهلوا منها ما يفيد بيئتهم الأصليّة المريضة[1].

وهذه إشارة إلى أنّ المجتمعات الغربيّة تملك القوّة القاهرة لتوجيه سلوك الفرد حسب قوانينها، وضبطه على إيقاع الأعراف والتّقاليد، كما أنّها تحذير لكلّ راغب في مثل هذا النّوع من الزّواج المختلط.

لقد أُسدل ستار الرواية على موت "نادية"، الّذي كان له تأثير قوّي على نفسية "هشام"، حيث تحوّل من رجل فاقد للهوية إلى رجل يسعى إلى استعادة هويته الضّائعة وأصالته، من خلال تقريره العودة إلى وطنه.

لكأنّ اللّقاء المرموز له بالحبّ والزّواج والإنجاب بين "أولغا" و"هشام" محكوم عليه بالاعتلال، الّذي ليس إلاّ تعبيرا عن استحالة اللّقاء بين الشرق والغرب، مهما بدا لون التّقارب بينهما مشّعا، فالزّواج بين الشرقي والأوروبيّة لن يُكتب له النّجاح لاختلاف القيم والعادات والتّقاليد، وتباين المفاهيم والرؤى في ظلّ اختلاف الثقافات؛ لأنّهما ينتميان لحضارتين غير متكافئتين، تقول "أولغا": «"هشام" حاولت أن أحقد عليك فلم أستطع، فأنت الضحية رغم أنّك تبدو الجلاّد. أنت الضحية لكلّ أولئك النّاس الّذين شكّلوك قبل أن ألقاك، وتدّعي أمامي متفاخرا بأنّك مزّقت جواز سفرك، وماضيك وهويتك،... ففرحت وقلت: هذا هو الرّجل الّذي أراده قلبي...لنصنع مملكة المستقبل»[2].

1– ينظر، شريف بموسى عبد القادر: أشكال الصّراع الحضاري في الرواية العربيّة(مقاربة نفسيّة)، (أطروحة أعّدت لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث)، إشراف: محمّد مرتاض، جامعة تلمسان، 2004م، المقدّمة(أ).

2– خيري الذهبي: هشام (الدوران في المكان)، ص 299.

لقد أفصحت الرواية عن علاقة نديّة بين الأنا /الرّجل الشرقي والآخر/المرأة الأوروبيّة، بعيدا عن قهر الأنوثة، فلم نجد الرّجل الشرقي يعوِّض ضياع هويته وتأزّم ذاته برجولته، بل وجدنا علاقة صحيّة متوازنة في إطار إنساني متكامل.

ونكاد نجزم أنّ الروائي لم يكن غاضبا على الغرب، وإنّما أحبّه ولم يكرهه، والدليل على ذلك أنّه عمد إلى جعل العلاقة معه علاقة شرعيّة، من خلال زواج الشرقي بالأوروبيّة.

كانت هذه "أولغا" المرأة الأوروبيّة الباحثة عن الفحولة الشرقيّة، عن عالم الصّفاء والأحلام والخيال، إلاّ أنّ كلّ ذلك تبخّر بعد موت ابنتها، الّتي لم تكن تحمل أيّ صفة من صفات أبيها، في إشارة إلى قوّة الحضارة الغربيّة، الّتي لم يستطع أن يصمد أمامها خيال الشرق البعيد عن الواقع.

جدول رقم (04): مكوِّنات صورة المرأة الزّوجة

الرواية	الشخصية	مكوِّنات الصورة		
		الصفات الجسميّة	الصفات المعنويّة	النموذج
هشـــــام (الـــــدوران في المكان)، ج3	أولغا	/	طيِّبة، متسامحة.	الزّوجة

4.1.3.المرأة الحبيبة:

يحظى نموذج المرأة الحبيبة باهتمام كبير في الرواية السورية، بما يمتلكه من عناصر جذب، واستئثاره بعنصر الحبِّ، الّذي يعدّ عنصر جاذبية للعمل الروائي؛ ذلك «أنّ أيّ عمل يُجرّد

من قصّة حبٍّ، مهما كانت صورتها وأحداثها ودلالاتها...قد يفقد جاذبيته عند القرّاء، فالحبّ فعل كوني، وقيمة إنسانيّة، بهما تستمرّ الحياة وعليهما يقوم الفنّ»[1].

تقدِّم رواية «قدر يلهو» نموذجا أكثر غنى وعمقا للمرأة الأوروبيّة، تمثِّله الفتاة "إيلزاشن"، وهي شابة جذّابة فاتنة في مقتبل العمر، تنحدر من مدينة "همبورغ"، وجهها جميل تشرق الفتوة من ناظريه ووجنتيه، ذات شعر متطاير خصائله ذهبيّة، وعينين زرقاوين ذبلتين[2]، توفيت والدتها، وبقيت تعيش مع والدها الّذي كان نِعم الأب، إذ كانا يقضيان وقتا ممتعا معا سواء داخل البيت أو خارجه، لكن سرعان ما انقلبت الأمور، والسّبب وجود امرأة أخرى في حياته، الّتي أصبحت بعد زواجها من والدها ظالمة مستبِّدة، تفتعل المشاكل للتّفريق بينهما، وقد تحقّقت لها هذه الغاية، فتحوّل حنانه ورعايته إلى جفاء، فضاقت عليها الأرض، ولم تجد سبيلا للخلاص إلاّ الهروب من البيت والسّفر إلى مدينة أخرى، لتبدأ رحلة معاناتها الطويلة، في البحث عن عمل تكسب منه قوتها، لكنّها لم تُفلح في ذلك، فباعت كلّ ما تملك، ولم يبق لها إلاّ «ما يستر جسمها من ثياب»[3]، وزادت مأساتها حين طُردت من المنزل الّذي كانت تستأجره، فلم تجد مأوى تلجأ إليه سوى الشارع والحدائق العامّة، ممّا جعلها عرضة لأطماع الكثيرين، الّذين كانوا يساومونها في جسدها مقابل أن يدفعوا لها ثمن لقمة العيش، فقاومت بحزم وصمود، ولم تنغمس في جوِّ الرذيلة، واقتنعت بأنّ «العالم هو حمأة موبوءة»[4].

1– عادل الفريجات: (الذاكرة الجزائرية روائيا "أحلام مستغانمي نموذجا"). مجلّة الموقف الأدبي، اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد 337، 1999م، ص19.

2– ينظر، شكيب الجابري: قدر يلهو. ط2، دمشق (سوريا)، دت، ص4.

3– المصدر نفسه، ص 34.

4– المصدر نفسه، ص 36.

فمن خلال هذا الوصف ينقل لنا الكاتب صورة معبِّرة ومؤثِّرة عن معاناة الفتاة خارج بيت الأسرة، حيث تجرّعت كلّ ألوان الألم والحرمان، بعد أن خرجت من الحياة الكريمة إلى حياة التشرّد.

لقد كانت حياة "إيلزا" مقسّمة إلى عدّة مراحل، انحصرت المرحلة الأولى في طفولتها السّعيدة، ثمّ مرحلة بائسة متشرِّدة بعد موت أمِّها وزواج أبيها، الّذي سرعان ما تنكّر لابنته بعدما أصبحت زوجته هي الناطق باسمه، لتأتي مرحلة السّعادة والارتياح بعد أن التقت بـ "علاء"–بطل الرواية صاحب الثلاث والعشرين سنة؛ طالب طب بجامعة "برلين"– الّذي اصطحبها إلى بيته، ومنحها الحماية والرعاية، ووفرّ لها المأكل والملبس، كما أوجد لها عملا عند أحد أصدقائه، فأصبحت تمارس حريّتها بقدر كافٍ، وهي الّتي كانت قبل مأساتها تتسِّم بـ «حذر وحياء وعفاف»[1].

بدخول "إيلزا" إلى بيت "علاء"، تتطوّر الأحداث وتسري نحو التأزّم، فتنشأ رغبة جامحة لدى الفتى في أن يحظى بتلك الفتاة، الّتي لم يكن يكِّن لها في البداية سوى عاطفة أشبه بعاطفة الأب نحو ابنته، لكنّه سرعان ما آنس وجودها، أُنسٌ تحوّل إلى إعجاب وتطوّر إلى حدِّ الحبِّ، حيث عبّر عن هذا الشعور بقوله: «إنّ جوّ المنزل قد أصبح فيه شيء، كنفس الأمِّ والإخوة، وزاد إحساسي بهذا الشعور أمام تلك النظرات الخالصة الوديعة، الّتي استقبلتني بها الفتاة وتلك الابتسامة البريئة الوديّة الّتي لم تفارق ثغرها منذ داست قدمي عتبة الباب»[2].

1– شكيب الجابري: قدر يلهو، ص 38.

2– المصدر نفسه، ص 43.

لقد دبّت الحياة في أرجاء بيت "علاء" بفضل "إيلزا"، الّتي أصبحت تمارس حياتها معه كأنّها زوجته، حتّى أنّها نصحته بأن يصحّح مسار حياته الحزينة «في النّهار عمل متواصل وفي اللّيل سهر...فقد كانت أقرب للانتحار»[1].

هكذا ارتبط "علاء" بـ "إيلزا" عاطفيّا منذ دخولها بيته، ووصفه لحالتها وهي تتألمّ دليل آخر على صدق مشاعره، فقد بدت الفتاة «كتمثال عبقري من تلك التماثيل المؤثِّرة، الّتي تصوِّر الألم في أروع حالاته»[2].

إنّ طيبة "إيلزا" وهدوءها وإحساسها المرهف، كلّها صفات جعلت"علاء" يقع في حبِّها، لكن رغم طيبته لم يكن مختلفا عن كلِّ الرِّجال، فقد نال منها ما ينال أيّ رجل من امرأة ثمّ تركها، وانتهت العلاقة بينهما بالانفصال.

كانت ثمرة هذه العلاقة ولدا ستُطلق عليه اسم "محمّد علي"، لكن لم تخبر "علاء" عنه، إلاّ لحظة ركوبه القطار عائدا إلى وطنه الأصلي في رسالة له مع أحد أصدقائه، تخبره فيها أنّها حامل منه، وتريد أن تحتفظ بالجنين، واعدة إيّاه بأنّها ستعلِّم ابنهما مبادئ الدِّين الإسلامي، وتنشِّئه تنشئة حسنة على أخلاق والده العربيّة الحميدة، وستكرِّس حياتها وفيّة له ولولده، فهي لم تهب نفسها لسواه، ورفضت الارتباط بغيره. ولعلّ هذا الرّفض نابع من طبيعة الحياة القاسية الّتي عاشتها، إذ أنّها قضت أغلب مراحل حياتها وحيدة مقهورة من قبل كلِّ المحيطين بها، فهي كما عدّها "عدنان بن ذريل" «عاطفيّة تظلّ مع حبِّها لمن أحسن إليها وآواها تنطوي على نفسها في كآبة

1- شكيب الجابري: قدر يلهو، ص 48.

2- المصدر نفسه، ص 39.

ظاهرة، وانقباض ظاهر...»[1]، لذلك اكتشفت بعد هجره لها مدى اغترابها وضعفها، مؤكِّدة بذلك استجابتها لضمّة البطل المأزوم.

إنّ تنصّل "علاء" من مسؤوليته تجاه "إيلزا" يذكِّرنا بموقف البطل "محسن" في رواية "عصفور من الشرق" لـ "توفيق الحكيم" الرّافض تحمّل مسؤوليته إزاء حمل "جانين"، والّذي علّق عليه "جورج طرابيشي" بقوله: «وهذا الحلّ الثالث، اللامتوقع، الّذي هو آية في النذالة، هو ما يختاره، وفي رسالته الجوابية إليها (جانين)، يسطِّر آية من آيات النذالة، ويسلّ نفسه من المسؤولية، المفروض أنّها عزيزة على قلبه ووجدانه»[2].

لقد عاشت "إيلزا" أزمتين متّصلتين، الأولى بسبب فقدان حنان الأب بعد وفاة أمِّها وسيطرة زوجة الأب، وتشرّدها الاجتماعي، والثانية نتيجة فقدان "علاء" مخلِّصها من جوِّ الألم والحزن، وضياعها العاطفي، وهما أزمتان كانتا كافيتين لتحطيم استقرار نفسيتها، لذلك فإنّ «طبيعة الرومانسية الّتي تطبع شخصية البطل هي نفسها، أو ربّما أقوى منها الّتي تطبع شخصية "إيلزا"»[3].

فحبّها الصّادق لـ "علاء" كان وراء انتمائها لدينه ومبادئه، يقول الراوي بأنّ أكثر ما كان يستميل "علاء" لـ "إيلزا" هو حسن إصغائها عندما كان يحدِّثها عن ذكريات طفولته وبلاده ونضال قومه،

1- عدنان بن ذريل: الرواية العربيّة السورية (دراسة نفسيّة في الشخصيّة وتجربة الواقع). مطبعة الآداب والعلوم، دمشق (سوريا)، 1973م، ص46.

2- جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربيّة). ط1، دار الطليعة، بيروت (لبنان)، 1977م، ص 99.

3- مصطفى فاسي: البطل المغترب في الرواية العربيّة (دراسة). دار موفم للنّشر، الجزائر، 2008م، ص 139.

فقد كانت تستمع إلى حديثه عن قومه بخشوع وتأثّر، ويضيق صدرها وتغرورق عيناها بالدّموع عندما يحدِّثها عن غطرسة المستعمِر[1].

ورغم أنّ "علاء" كان –حسب "عدنان بن ذريل"– «ماجنا فاسقا نهِما للذّة يعبها هنا وهناك...تربطه بـ "إيلزا" عاطفة الشفقة وأيضا الإعجاب ولكنّه مع مشاغله مع لهوه، مع تحصيله، مع همومه ببني قومه...الفكر والعمل والميل للتّنظيم»[2]، إلاّ أنّه شعر بألفة قويّة تجذبه نحو "إيلزا"، لكنّه رفض الزّواج منها؛ لأنّه يعدّ هذا الزّواج ذنبا، يقول موضِّحا: «إنّ إيثاري لـ "إيلزا" أعظم من إيثاري لذاتي، ولن أجني عليها فأنقلها من بلدها إلى بلدي، وأنتم أعلم بفرق ما بين البلدين، ومن بيئتها إلى بيئتي، وأنتم أدرى بالبيئتين، عالمان مختلفان، إن خفّفت من وقع اختلافهما فرحة أيّام القران الأولى، فسرعان ما تمضي ومضة الفرحة، لتليها مرارة الواقع ومفاجآته الكثيرة»[3]. أوجد "علاء" لنفسه مبرِّرات تخلِّيه عن "إيلزا"، والمتمثِّلة في اختلاف البيئتين الشرقيّة والغربيّة، بما تعكسانه من أطياف متعدِّدة، تحول دون تفاعلهما حضاريّا واجتماعيّا.

بعد اثني عشر عاما من الفراق يتزوّج "علاء" من "إيلزا" دون تردّد، ويتِّم الزّواج في بلده، وهو هذه المرّة «يتزوّج من امرأة مرّت بتجارب مريرة بعد سفره هو إلى بلده، فقد كانت حاملا عند السّفر، ولم تتجرّأ لتُعلمه بذلك في حضوره، ولكنّها أرسلت له رسالة وصلته وهو على وشك العودة

1– ينظر، شكيب الجابري: قدر يلهو، ص ص 64/63.

2– عدنان بن ذريل: الرواية العربيّة السورية (دراسة نفسيّة في الشخصية وتجربة الواقع)، ص 47.

3– شكيب الجابري: قدر يلهو، ص 172.

إلى بلاده، تُعلمه فيها عن إخلاصها في حبِّها، وإنّها حامل منه، فلم يردّ عليها، ولم يتِّم أيّ اتِّصال بينهما خلال تلك المدّة كلِّها»[1].

يطرح القول جملة من التساؤلات، إذ كيف يُبيح المؤلِّف لبطله أن ينهج هذا السلوك فيعيده إلى امرأة بعد اثني عشر عاما، وقد رسمه لنا في صورة إنسان مكابر في بداية عودته إلى وطنه، غير مبالٍ بما تقوله "إيلزا" وبما تدّعي، هل هو الانجذاب القسري للآخر وحتمية العودة إليه؟، هل الآخر يشترط أن تتخلّى الأنا عن قيمها وتقاليدها وأعرافها وتعترف بالآخر الإباحي في صورة امرأة جرّبت معاشرة الكثير من الرِّجال؟ أم أنّها صحوة ضمير الأنا تاهت بين مخالب الرذيلة والجنس، فحاولت العودة تصحيحا لأخطائها؟

إنّ تبعية "إيلزا" للبطل جعلتها في كثير من الأحيان ظلاّ تابعا للمؤلِّف وحاملا لأفكاره، وهو الخلل الّذي أشار إليه "جورج سالم" بقوله: «لقد وضع "الجابري" فيما أرى كثيرا من ذاته وآرائه ومُثله في هذه الرواية، واستوحى تجربته الذاتيّة في الحياة، وعبّر فيها عن مشاعره في فترة من فترات حياته»[2]، فمن خلال نموذج "إيلزا" نلمح صورة امرأة ضائعة متألِّمة، وحبيبة محرومة، لكأنّ الكاتب أراد من خلال تقديمه للمرأة الأوروبيّة بهذه الصورة أن يلوم المجتمع الغربي الأوروبي، الّذي طالما كان متقدِّما متحرِّرا.

ويظهر نموذج آخر للمرأة الأوروبيّة الحبيبة في رواية "قوس قزح" مع شخصية "إيلسكا"[*]، وهي راقصة ألمانية، ذات عينين ضاحكتين، تتقن اللّغة الألمانية، يهيمن على حركاتها رفعة، وتدلّ

1- مصطفى فاسي: البطل المغترب في الرواية العربيّة (دراسة)، ص 136.

2- جورج سالم: المغامرة الروائية -دراسات في الرواية العربيّة- . منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 1973م، ص 45.

(*) تجدر الإشارة إلى أنّ "إيلسكا" في رواية "قوس قزح" هي نفسها "إيلزا" في رواية "قدر يلهو".

ضحكاتها على أنّها مجنونة، متقلّبة المزاج[1]، إذ تبدو «تارة عابثة وتارة جادّة، وطورا مغتبطة، وطورا واجمة»[2]. ففي خضمِّ هذا الجوِّ يقدِّم الكاتب "إيلسكا" المرأة العابثة اللعوب، الحريصة على فتنة الرِّجال، إنّها إحدى ضحايا الحبِّ، الّذي لم تستفد منه وعاودت تكراره، حيث تأتي صورتها من خلال استدعاء الكاتب لشخصية جديدة هي شخصية "توفيق" الرفيق الحميم لـ"علاء"، الّذي أحبّته منذ رأته وبادلها هو الآخر الشعور نفسه، يقول: «وخُيِّل إليّ أنّ عينيها الجامدتين المحمومتين تخاطباني»[3]، وتأكّد أنّ بينه وبينها أمرا عندما رقص معها، فأحسّ بضربات قلبها تجتاز صدره، وبدا كلّ واحد يتحسسّ مشاعر الآخر، حتّى أنّه أُغمي عليها وهي بين ذراعيه، إغماء شخّصه "علاء" بقوله: «عارض فجائي أجاهد نفسي لاستجلاء غوامضه، وتسكين ثائره»[4]، لأنّ "إيلسكا" كانت في الحقيقة مريضة بالسّل، الّذي بدا واضحا من خلال صوتها وحشرجة رئتيها النخرتين، وسعالها الفجائي «السّل يتكلّم في صوتها التعب»[5]، هكذا جسّدت لنا "إيلسكا" نموذج المرأة القلقة، الّتي تهوي صريعة السّل والفقر.

إنّ عاطفة الحبِّ الّتي كان يكنّها "علاء" لـ"إيلزا" هي نفسها الّتي أصبح يكنّها لـ "إيلسكا"، وهو ما جعله يتألّمّ من المحيط الفاسد الّذي تحيا فيه، يقول مخاطبا إيّاها: «يؤلمني أن أراكِ تضحكين، فكلّ ضحكة تبعثها راقصة حسّاسة هي لا ريب دمعة من دموع قلبها الموبوء»[6]. فقد أحسّ "علاء" منذ رؤيته "إيلسكا" بأنّها ليست غريبة عنه، بل هي قريبة من روحه قرب روحه منه،

1– ينظر، شكيب الجابري: قوس قزح. دمشق (سوريا)، دت، ص 135 وما بعدها.
2– المصدر نفسه، ص 190.
3– المصدر نفسه، ص 129.
4– المصدر نفسه، ص 132.
5– المصدر نفسه، ص 127.
6– المصدر نفسه، ص 138.

حتّى إنّه عدّها ملاكا «هبط من علياء سمائه إلى عالم موبوء تعِس لا تمتّ إليه روحه النّبيلة بصلة»[1].

بدت "إيلسكا" من خلال أقوالها وأفعالها غير راضية بالعمل الّذي تقوم به، وحوارها مع "علاء" يؤكّد بأنّها كانت مكرهة على ذلك، فالأيّام الصّعبة بما انطوت عليه من ذلٍّ وقهر، هي الّتي دفعتها إلى سلوك هذا السلوك المشين، ولذلك فالراقصة ليس من حقِّها أن تحبّ؛ لأنّ المصائب ستداهمها فضلا عن «مصيبتها بطبيعة عملها»[2]، تقول: «أتعلم يا "محمّد علي"، ماذا كنت أصنع لو كنت رجلا من رجال بلادكم وألقيت إليّ مقاليدها؟»[3].

أهمّ ما نستنتجه من قولها"لو كنت رجلا" بأنّ هذه المرأة تحمل في فكرها ثقافة إسلامية خالصة؛ لأنّ ديننا الإسلامي يلعن القوم الّذين تحكمهم امرأة، لذلك تبدو "إيلسكا" نموذجا للمرأة الناقمة على الواقع من غير أن تنسجم معه، ولعلّ أحد أسباب هذه النقمة عائد إلى التّجربة المريرة الّتي عاشتها، فقد عانت من المجتمع، ووالدها وزوجته شتّى صنوف القهر، لذلك لا يهمّها أصلها، فالأمر عندها سيّان، تجيب "علاء" عندما يسألها عن أصلها «ألمانية أو نمساوية، أو نرويجية أو روسية، ذلك ما لا أهميّة له في حياتنا نحن»[4]، فهي ضحية التركيبة العائليّة والاجتماعيّة، الّتي زرعت في نفسها الكبت، فغرقت في بحر اللّذة، غافلة بذلك عن حقيقة عشيقها الّذي تعامل معها كأنّها مجرّد بضاعة جميلة.

1- شكيب الجابري: قوس قزح، ص 205.
2- المصدر نفسه، ص 157.
3- المصدر نفسه، ص 147.
4- المصدر نفسه، ص 140.

فـ "إيلسكا" في الملهى امرأة عابثة متشائمة، ومعايشتها لذلك الواقع الفاسد، جعل منها امرأة رزينة هادئة لا تضحك إلاّ نادرا، وإذا تكلّمت تتكلّم بحكمة، حتّى وصفها الكاتب بأنّها «أرقّ مخلوق رآه في حياته»[1]. وممّا يُذكر لـ "إيلسكا" أيضا مناقشتها للعديد من القضايا العربيّة، كنظرتها للشباب العرب الّذين «وهبوا حياتهم للهو وأغرقوا مزاياهم في خمور المراقص وأحضان النساء...»[2]، فكيف لهم أن يحقّقوا مستقبل بلادهم و«عطشهم للخمرة لأصدق من تعطشهم إلى الحريّة...»[3]، حيث نلمس في كلامها ثورة ضدّهم من جهة، وتجلّيات وعيها الّذي ينبذ بعض السلبيات في المجتمع العربي من جهة أخرى.

كانت "إيلسكا" صادقة في كثير من أحكامها عند تحليلها لنفسية الرّجل الشرقي، خاصّة فيما تعلّق بنظرته للمرأة، فهي على حدٍّ تعبيرها «إلاههم الّذي يعبدون»[4]، و«الحلقة الّتي علّقوا بها أحلامهم وشدّوا إليها أمانيهم»[5]، فالمرأة والمال والشهرة المزيّفة هم الثالوث، الّذي يؤرِّق حياة الرّجل الشرقي حسبها، فميوله لا تعرف في الحياة حدّا وسطا، ورغباته لا يوقفها أحد، وهو سبب كافٍ لتصدّع كيان الأمّة الإسلاميّة.

وأمّا الله والوطن فهما من وجهة نظرها «إلهان مهملان لا يرجعون إليهما إلاّ ما طمعوا أن يجدوا حول هيكليهما قسّا جديدا تزدهي به شهرتهم ويزدادون به جاها وثروة»[6]، وأمّا الرّسول صلّى الله عليه وسلّم فقد كانت مُعجبة به، تقول: «آهٍ إنّني أحبّه وأقدّسه وأؤمن بما بُلِّغت

1- شكيب الجابري: قوس قزح، ص 137.
2- المصدر نفسه، ص 142.
3- المصدر نفسه، ص 143.
4- المصدر نفسه، ص 144.
5- المصدر نفسه، ص 144.
6- المصدر نفسه، ص 144.

من تعاليمه، وليت لأمّتي المتوزِّعة المتحيِّرة زعيما يأخذ من "محمّد" إيمانه، وصبره ونبوغه وعزمه، فيكون نبينا المرتقب وأكون من أوّل المؤمنين»[1]. لذلك ليس غريبا أن تتحوّل إلى «داعية إصلاحيّة عربيّة، أو زعيمة من زعماء الأمّة العربيّة»[2]. إنّها امرأة تتسِّم بالحكمة وعمق النّظر، وتعتزّ بالقيم العربيّة غاية الاعتزاز، مُعجبة بالإسلام، مهتمّة بالقضايا العربيّة، خاصّة عندما تحدّثت عن أوضاع الأمّة العربيّة، وكأنّها امرأة سياسية خَبِرت أمور البلاد والعباد، لذلك فليس هناك ما يبرِّر قطيعة البطل لها.

فالكاتب على لسان بطلته ينقم على الشرق، وأسباب هذا القنوط واضحة؛ لأنّ «المجتمع العربي لم يحافظ على أصالته من جهة، ومن جهة أخرى لم يأخذ من الحضارة الغربيّة إلاّ القشور والمظاهر الجوفاء»[3]، ودعوته صريحة «للأخذ من الغرب والسّير على خطاه بما يساعد على التّخلص ممّا يعانيه الشرق من جمود وتخلّف»[4] دون أن يفقد أصالته.

كما تعرض الرواية صورة أخرى لـ "إيلسكا" تتمظهر في نموذج المرأة المحبّة الطيِّبة، الّتي تتراءى لنا من خلال إحساس "علاء" تجاهها، فقد تعلّق بها رغم أنّه لم يعرفها إلاّ ليلة واحدة، لذلك بقي في صراع نفسي ممزوج بالحيرة عن السرِّ الّذي جذبه إليها، وهي ليست سوى مجرّد راقصة لا شأن لها، إنّها طبيعة الرّجل الشرقي ذي العقليّة المتخلِّفة في فهمه للمرأة الأوروبيّة، فمهما عاش حياة اللّهو والعبث، وأبدى إعجابه بها وحبّه لها، فستبقى في نظره امرأة للمتعة وليست للاستقرار

1- شكيب الجابري: قوس قزح، ص 82.

2- مصطفى فاسي: البطل المغترب في الرواية العربيّة(دراسة)، ص 139.

3- أحمد سيف الدِّين: (صورة المرأة الأوروبيّة في روايات شكيب الجابري). مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 18، العدد1، 2002م، ص 18.

4- المرجع نفسه، ص 18.

وبناء الأسرة، يقول "علاء": «ففي نفسي بقايا عادات موروثة، أصبحت مع الزّمن بحكم الغريزة، ولا أحسبني قادرا على التّخلص من سلطانها ولو أودى الوجد بمهجتي»[1].

ستنتهي تلك العلاقة بالفشل لتضخّم "الأنا" على حساب "الآخر"، الّذي حمل أفعال الكاتب وأقواله في العديد من المواقف، وهو ما عرّض الشخصية الأوروبيّة للتّشويه، وأفقدها الكثير من الملامح، ومن ثمّة عجزها عن «تمثيل المرأة الأوروبيّة فعلا أو تقديم صورة مقنعة لها»[2].

رغم أنّ رواية "قوس قزح" –كما وصفها "محمّد كامل الخطيب"– «إعادة مكرّرة وممّلة لشخصية "علاء"»[3]، إلاّ أنّ "الجابري" من خلال بطلته "إيلسكا" سعى إلى تقديم صورة معيّنة للمرأة الأوروبيّة العابثة المستهترة، الّتي دفعتها ظروف الحياة إلى نهج المسلك الخاطئ.

استطاع الكاتب أن يصوغ من خلال روايته "قدر يلهو" تجربة امرأة تدعى "إيلزا"، فتركها تعبِّر عن نفسها، وتتحدّث بلغتها، في حين بدت شخصية "إيلسكا" في رواية "قوس قزح" أكثر حملا لأفكار الكاتب وتعبيرا عن مواقفه، أنطقها بلسانه لا بلسانها، حيث حاول أن يرسم لنا صورة عن المرأة الأوروبيّة، وكيف ينبغي أن تكون، كأنّها ثورة منه على واقع المجتمع الأوروبي ودعوة إلى تغييره.

يمكن القول إنّ شخصية "إيلزا" كانت أكثر تطوّرا ونموّا من شخصية "إيلسكا"، لكنّه ألبس كلّ شخصية عدّة أدوار أماطت اللثام عن المرأة الأوروبيّة، تراوحت بين المرأة الضّائعة المتحرِّرة ثمّ العاشقة في شخصية "إيلزا"، إذ أبدى المؤلِّف ممثّلا في بطله "علاء" «اهتماما كبيرا بمشاعر

1– شكيب الجابري: قوس قزح، ص 165.

2– أحمد سيف الدِّين: (صورة المرأة الأوروبيّة في روايات شكيب الجابري)، ص 19.

3– محمّد كامل الخطيب: المغامرة المعقّدة. وزارة الثقافة، دمشق (سوريا)، 1986م، ص 60.

المرأة وبأوصافها وطباعها»[1]، من خلال تقديمه للعديد من الصفات الإيجابيّة، الّتي تحلّت بها كالصدق والوفاء واحترام الآخرين.

أمّا شخصية "إيلسكا" فظهرت تارة امرأة عابثة، لا همّ لها سوى تسلية الرِّجال وسلبهم أموالهم، من دون أن تُكنّ لأيٍّ منهم حبّا خالصا، وتارة حكيمة طيِّبة، وأخرى حزينة لا حول لها ولا قوّة حينما ألبسها دور الأمِّ المفجوعة على ولدها "محمّد علي" صاحب الإحدى عشرة سنة، الّذي اختطفه الموت منها. فموت طفلها موت رمزي يعبِّر عن استحالة اللِّقاء بين الشرق والغرب.

يحمل اسم "محمّد علي" أكثر من دلالة رمزيّة، قصد الكاتب من ورائه إلى استدعاء شخصيات من الموروث الدِّيني أو التّاريخي من بينها "محمّد علي باشا" الوالي المصري الشهير ورائد النّهضة العربيّة الحديثة[2]. لكن السؤال الّذي يفرض نفسه علينا في هذا المقام هو: ما علاقة "محمّد علي" التّخييلي بـ "محمّد علي" التّاريخي؟

إنّ الشخصية الفنِّيّة تستمدّ صفاتها من الشخصية التّاريخيّة عن طريق انتحال اسمها المشبّع بالسلوك الحميد. فاستحضاره لهذه الشخصية دعوة صريحة لإقامة مدنيّة جديدة تتمثّل في المدنيّة الغربيّة بماديّتها ونظافتها[3]، وهي الفكرة الّتي دعا إليها في روايته "قدر يلهو"، لكن ذلك لم يتحقّق؛ إذ عانى "الجابري" بعد عودته إلى شرقه من «التّمزق والقلق والضّياع، وصار يهرب من واقع الشرق المرير، ويعيش على حساب المخزون الكبير من الذكريات الّتي حملها من الغرب»[4]،

1- أحمد سيف الدِّين: (صورة المرأة الأوروبيّة في روايات شكيب الجابري)، ص 15.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 16.

3- ينظر، شاكر مصطفى: محاضرات عن القصّة السورية حتّى نهاية الحرب العالمية الثانية. القاهرة (مصر)، 1957-1958م، ص 447.

4- أحمد سيف الدِّين: (صورة المرأة الأوروبيّة في روايات شكيب الجابري)، ص 16.

وإطلاق تسمّية "طريد المدنيتين" على نفسه دليل على ذلك، حيث قال: «لا المظاهر الغربيّة ترضيني الرضا كلّه، فتنفتح لها نفسي، ولا مظاهر قومي تقرّ عيني هناءً، فأنا طريد المدنيتين، وأضيِّع بين ذلك نفسي وبهجة العيش في عيني»[1].

وتحمل رواية "ومرّ صيف" لـ "كوليت خوري" بين ثناياها فكرة الغرب الرأسمالي، تمثَّل فيه المرأة الأوروبيّة "جين" الوجه المقابل للغرب الرأسمالي.

قدّمت الرواية "جين" فتاة بدينة، وأرجعت ذلك إلى راحة البال وعدم توتر الأعصاب، و«يدلّ جسدها البضّ القابل للترهل أنّ هذا النّوع من النّاس، يجهل مشكلة توتر الأعصاب»[2]، ولا شكّ أنّ نسج هذه الصورة على هذا النحو فيه دلالة على أنّ «الغرب الّذي تتوفرّ لديه جميع التّسهيلات والتقنيات لا يوجد للإنسان الغربي مشاكل تؤرّقه، وهذا ما منحه القوّة والراحة، فهو ينام قرير العين»[3]، من هنا نرى أنّ "جين" تمثِّل المرأة الأنموذج، وصورة الغرب الّذي يخلو من العيوب، ويتميّز بالنفوذ السياسي والقوّة الاقتصاديّة.

يضاف إلى هذه السمات أنّ "جين" مثقفة وجميلة، تعوّدت أن ينظر الجميع إلى حُسنها قبل أن يستمعوا لها، وجدت نفسها ذات صيف أمام رجل عربي أربعيني-يدعى "يوسف"-، عليها علاجه والسّهر على راحته، وسرّه تعلّق الممرِّضة به، الّتي كانت تحتاج لعنايته وعطفه أكثر من حاجته هو لها، وبهذا منحته الشعور نفسه بقدرته على منح الأمان والحماية لمن يحب رغم ضعفه ومرضه، لذلك بدت وفي حضرتها الآخر، امرأة شرقيّة تقوم بخدمة زوجها المريض وتطلب

1- شكيب الجابري: قدر يلهو، ص ص 123/122.

2- كوليت خوري: ومرّ صيف. ط2، دار طلاس، دمشق (سوريا)، 2000م، ص 28.

3- سهى موسى البزلميط: الرؤى والتّشكيل الفنّيّ في إبداع كوليت خوري الروائي (رسالة أعِّدت استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: محمّد الشوابكة، جامعة مؤتة، 2009م، ص 80.

رضاه، لكن سرعان ما تتطوّر علاقتهما من مستوى الإشراف الصحّي إلى المستوى العاطفي، حيث تتعلّق بالبطل؛ لأنّها كانت ترى فيه النموذج الّذي يحترم المرأة ويقدِّرها.

إنّ "جين" في محاولتها إيجاد حبٍّ صادق مبني على أسس إنسانيّة جعلها ترفض الحضارة الغربيّة الماديّة، الّتي فقدَ الإنسان فيها روحه، وتتطلّع إلى روحانيّة الشرق، بعد أن اعترفت بسأمها من الجنس، ومن الرّجل الغربي الّذي استلب جسدها، فهجت الشبّان الغربيين الّذين يلهثون وراء المرأة لإشباع نزواتهم الجنسيّة دون عاطفة. فالحريّة الّتي تغنّى بها الغرب ما هي إلاّ سراب، تقول: «هؤلاء الشبّان يريدون فقط أن يضاجعوا المرأة فقط دون عاطفة...دون ذوق...الجنس فقط أمر يدعو للسأم»[1]، فهذا المقطع السّردي يكشف لنا رفض "جين" لنظرة الرّجل الدونيّة للمرأة، الّتي تنحصر في الجسد، كما يدلّ على أنّها كانت فتاة متحرِّرة تخالط الرِّجال وتجالسهم، لا ترى ضيرا في أن تخرج مع الشباب وتقضي بقيّة اللّيلة في فراشهم، فهي نموذج للمرأة الأوروبيّة بكلِّ ما تعانيه من مشاكل، وما تعيشه من تمزّقات داخليّة، هذه المرأة الّتي شوّهت حقيقتها النّظرة الجنسيّة، وصارت تكره الجنس، فقد «أحبّت مرارا قبل "يوسف" وأنهت في كلِّ مرّة العلاقة، لأنّها لم تكن تروي عطشها الرومانسي... فـ "جين" تبدو متعلِّقة بمؤسّسة الزّواج، وتفهم الحبّ على أنّه فناء شخصية في كيان آخر، بل انصهار كيانين في كيان واحد، ولكن "يوسف" يعطف عليها وحسب، وقد فهِم فيها الحاجة إلى حماية الرّجل»[2]، لذلك طلب منها أن تصاحبه إلى بلاده "القاهرة"

1- كوليت خوري: ومرّ صيف، ص 141.

2- نبيل سليمان: الرواية السورية (1967م-1977م) دراسة. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق (سوريا)، 1982م، ص 218.

قائلا: «"القاهرة" مدينة جميلة...ثمّ في "القاهرة" ستجدين ألوان المعجبين...ومَن يدري قد لا تعودين إلى هنا مطلقا...الشباب المصري يعرف كيف يحتفظ بفتاة حلوة مثلك»[1].

فحبّها لـ "يوسف" جعلها تشعر بإنسانيتها ووجودها، ووعيها بأنّ جسد المرأة ليس أداة للمتعة فقط، بل هو مثل جسد الرّجل تماما كيان وجودي، يحتوي روحا تنبض بالمشاعر النّبيلة والعواطف السامية.

إنّ لقاء الشرق بالغرب في هذه الرواية يشبه اللّقاء الّذي كان في رواية "حمامة زرقاء في السّحب"، فبطلا الرواية لم يذهبا إلى الغرب للسياحة أو الدّراسة، إنّما للعلاج، وهذا اعتراف ضمني بتفوّق الغرب علميّا على الشرق.

تمثّل "جين" شخصيتين: شخصية إنسانة دون عاطفة قبل لقائها بـ "يوسف"، وشخصية رومانسية تنشد الرّوح، وتمثّل الاتّزان السلوكي والأخلاقي بعد لقائها بـ "يوسف". ولا شكّ أنّ النّظرة الثانية مقصودة؛ لأنّ الكاتبة أرادت عبرها أن تمرّر ما تؤمن به من «حنين ماديّة الغرب إلى روحانيّة الشرق»[2]، فالرواية تنتقد ماديّة الحضارة الغربيّة، الّتي أهملت الرّوح وركّزت على المادّة.

من هنا نستطيع القول إنّ "كوليت خوري" قدّمت صورة للمرأة الأوروبيّة الروحانيّة الحالمة بالحبِّ الرّوحي، بعيدا عن معطيات الحضارة الغربيّة الماديّة.

أمّا رواية «أجملهنّ» لـ "عبد السلام العجيلي"، فهي من الروايات الّتي تتيح لنا معايشة الآخر (سوزان)، الّذي انفتح على الأنا (سعيد)، فأثّر فيه ونال إعجابه.

1- كوليت خوري: ومرّ صيف، ص 277.

2- نبيل سليمان: الرواية السورية (1967م-1977م) دراسة، ص 218.

يصف الراوي "سوزان" بأنّها فتاة في مقتبل العمر، ذات جمال بارع، فهي «مليئة الجسم ملاءة تناسب طول قامتها، وجهها المدوّر يتفجرّ صحة تحت البشرة الورديّة والبرونزية»[1]، وهذا الوصف على الرّغم من قصره إلاّ أنّه يوحي بأنّ "سوزان" –شأنها شأن كثير من النساء الأوروبيّات الغربيات– امرأة شقراء حسناء، أُعجبت بـ "سعيد" الّذي كانت دليله في أيّامه السياحيّة.

عاش "سعيد" مع "سوزان" أيّاما ممتعة، وبالرّغم من أنّ علاقته بها في البداية كانت علاقة جنسيّة، إلاّ أنّها تطوّرت إلى نوع من الألفة، والميل إلى الارتباط، ويفسِّر هذا الأمر الرسالة الّتي أرسلها لها بعد وفاة أمِّها، والّتي تضمّنت تعزيتها ومواساتها، ثمّ طلبه يدها للزّواج.

وهذا دليل على أنّ العلاقة بالآخر هي علاقة حبٍّ بين شرقي وغربي، بعيدا عن مفهوم الاغتصاب والجوع الجنسي/أنوثة ورجولة/عقدة النقص والدونيّة /مفهوم السّيطرة والانتقام. فلقاء "سعيد" بـ "سوزان" هو تلاقي «حبّ لا أكثر من ذلك ولا أقلّ، إذ يصعب تحميل الرواية فكريّا ما لا تحتمله في الحقيقة، وإن كانت قادرة على نقل شكل مختلف للعلاقة بين الغرب والشرق، لتظهر به العلاقة وديّة قائمة على تقبّل الآخر، والافتتان به، ونقده بشكل أو بآخر»[2].

فهذه الرواية مثل رواية "رصيف العذراء السّوداء" لا تدين المجتمع الأوروبي؛ لأنّ البطل "سعيد" مثقف، محبّ للشعر، وناضج، واللّقاء بينهما كان يخلو من إحساس الدخيل بالدونيّة أو النقص أمام صاحب الأرض.

1– عبد السلام العجيلي: أجملهنّ. ط1، دار رياض للنّشر والتّوزيع، بيروت (لبنان)، 2001م، ص ص 14/13.

2– المغيرة الهويدي: الرؤى الفنّيّة والفكريّة في روايات عبد السلام العجيلي (رسالة أعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: عبد الله أبو هيف. جامعة تشرين، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، دت، ص 71.

رفضت "سوزان" الزّواج من "سعيد"؛ لأنّ وعيها مرتبط ببيئة اجتماعيّة ودينيّة مناقضة للآخر، وهذا سبب كافٍ لاستحالة الارتباط بينهما. ولعلّ في هذا الرّفض تأكيد لمشروعية الافتراق الحضاري في إطار ما أُصطلح على تسمِّيته "الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا".

إنّ بطلة "عبد السلام العجيلي" قويّة فهي مَن تقِّرر اللّحظة، الّتي تكفّ فيها عن مبادلة "سعيد" الحبِّ، بل وتُخرجه فيها من حياتها إلى الأبد.

قُدِّمت صورة "سوزان" على قدم المساواة مع الرّجل، خاصّة عندما طرحت موضوع الحبِّ الجنسي، الّذي تراه قائما على الأخذ والعطاء، وأنّ أيّ علاقة إنسانيّة مشروعة وناجحة –حتّى ولو كانت خارج إطار الزّواج– مرهونة بوجود الحبِّ، الّذي يحقِّق لذّة تكون مشتركة بين الرّجل والمرأة، غير أنّ "سعيد" عدّ تلك العلاقة خطيئة، وأنّ تصرّف "سوزان" بهذا الشكل ينِّم عن امرأة حرّة التصرّف، وصريحة.

ناقشت الرواية الكثير من القضايا والمفاهيم، على رأسها مفهوم الجنس والعلاقات الإنسانيّة والحريّة. ونعتقد أنّ نظرة الراوي للمجتمع الغربي وتحديدا الأوروبي بشكل عام –مع كلِّ النقد الموّجه إليه– هي نظرة التفاهم والاحترام، والاستعداد للتّعامل والتّعايش.

جدول رقم (05): مكوّنات صورة المرأة الحبيبة

الرواية	الشخصية	مكوّنات الصورة		
		الصفات الجسميّة	الصفات المعنويّة	النموذج
قدر يلهو	إيلزا	جذّابة، وجهها جميل، عينان زرقاوان.	طيِّبة، ذات حسٍّ إنساني عالٍ.	الحبيبة
قوس قزح	إيلسكا	/	حكيمة، مثقفة، طيِّبة.	
ومرّ صيف	جين	جميلة، بدينة.	ناعمة، مرهفة الأحاسيس.	
أجملهنّ	سوزان	وجه مدوّر، شقراء، فاتنة.	محبّة، مثقفة، متحرِّرة.	

5.1.3.المرأة المطلقة:

لقد مثّل هذا النموذج المرأة "أستير" في رواية «مرايا النّار» لـ "حيدر حيدر"، وهي امرأة عجوز، مطلقة، تدير بانسيون في "إسبانيا"، ذات جسد مترهِّل، في ملامحها يشِّع بهاء قديم مزّقه الزّمن الموحش، كانت متزوِّجة في "إشبيلية" من تاجر عربي، ثمّ هاجرت إلى "إسبانيا" مُكرهة؛ لأنّ زوجها أهملها، وعاملها بقسوة واحتقار، بعدما أصبح يقيم علاقات مع نساء أخريات، حتّى

وصلت به الوقاحة إلى حدِّ جلبهنّ إلى البيت ملفّقا أكاذيب بأنّهنّ عميلات تجاريات وصديقات عمل، ولأنّها امرأة «من النّوع الطهراني»[1] لم ترضَ بذلك وطلبت الطلاق.

إنّ ما حصل لها مع هذا الرّجل العربي لم يكن دافعا لأن تكره العرب، بل ازدادت حبّا لهم، فكانت «تعتقد أنّ بين أجدادها المهاجرين صلة قربى حميمة مع العرب، وهي تحنّ بشوق إلى ذلك الزمن القديم»[2]، فهذا التصرّف النّبيل يجعلنا أمام امرأة متسامحة فاضلة، ذات نظرة فاحصة للأمور، تتريثّ قبل أن تصدر حكمها على الآخرين.

لم تبق "أستير" حبيسة المنزل تبكي حظّها السّيء مع رجل خانها، وإنّما حاولت أن تنهض من جديد من خلال إيجاد عمل يناسبها، حتّى لا تبقى عالة على غيرها. إنّها مثال للمرأة المكافحة الصّلبة ذات الإرادة القويّة، فالرواية تكشف لنا تجربة المرأة المطلقة، الّتي يكون عملها المتنّفس الوحيد تثبت به ذاتها وتضمن بقاءها.

تمظهرت صورة "أستير" في نوعين:

1- الصورة الإيجابيّة عندما تمكّنت من تجاوز أزمة طلاقها، والنّهوض كامرأة قويّة، لكي تنسى ذكرياتها المؤلمة، وماضيها التعِس.

2- الصورة السلبيّة الّتي كانت فيها خاضعة لإرادة الرّجل، الّذي طلّقها من أجل أن يكون حرّا، يغازل ويعشق دون مانع.

1- حيدر حيدر: مرايا النّار. ط3، دار ورد، سوريا (دمشق)، 2000م، ص 90.

2- المصدر نفسه، ص 90.

لقد اكتسبت صورة المرأة الأوروبيّة في هذه الرواية دلالة واضحة، عبّرت عن المرأة المتفوّقة الّتي انتقلت من التردّد والضعف أمام أزمة طلاقها إلى النموذج القادر على اتّخاذ القرار، وهي فكرة الروائي عن صورة المرأة كما يريدها هو لا كما هي في الواقع.

جدول رقم (06): مكوّنات صورة المرأة المطلقة

الرواية	الشخصية	مكوّنات الصورة		
		الصفات الجسميّة	الصفات المعنويّة	النموذج
مرايا النّار	أستير	جسد مترهّل.	طيّبـــة، متســـامحة، قويّة.	المطلقة

6.1.3.المرأة العاملة:

تبلور حضور المرأة الأوروبيّة العاملة في الرواية السورية، في العديد من المعاني والرّموز المتشابكة، الّتي تتجدّد مع كلّ قراءة، متجاوزة الصّراع الّذي ميّز العلاقات بين الشرق والغرب.

قدّمت لنا الكاتبة "غادة السمّان" شخصيات نسوية أوروبية عاملة، استطاعت بذكائها ومثابرتها، أن تغيّر بعض المفاهيم المشوّهة عن المرأة الأوروبيّة في نظر المجتمع الشرقي، مثل "ماري روز" في روايتها «سهرة تتكريّة للموتى(موزاييك الجنون البيروتي)»، الّتي تقلب فيها المسار

السّـردي، مـن خـلال تشـخيص رحلـة الآخـر/"مـاري روز" مـن الغـرب إلـى الشـرق، ليصـبح في مواجهة وعي جمعي("وسيم"، "يحيى"، "دانا"...)، حيث يكون الصِّراع «مركبّا وقويّا...»[1].

"ماري روز" طبيبة نسائية فرنسية، تعيش في "باريس" مع أمِّها المطلّقة، وهي معذّبة منذ أن أصبحت بدينة، لكن هذا لم يمنع من أن تكون جميلة على حسب وصف "دانا" صديقتها، الّتي تقول عنها: «مازلت أذكر لقائي الأوّل بها في الليسيه،...إذ بدت لي حفيدة "ماري أنطوانيت" بجمالها الأبيض المرقّه وأوروبيتها البادية في بشرتها الناصعة وزرقة عينيها وامتلائها، إلى جانب طيبتها الفطريّة ولطفها وسخريتها من نفسها كابنة لبارون نصف مفلس»[2]، فمن خلال هذا الوصف يتضّح أنّها فتاة شقراء، باهرة الحسن، وهذا بتقدير الكثير من اللبنانيين.

قدِمت "ماري روز" من "فرنسا" بصحبة صديقتها "دانا" قاصدة "لبنان" للسياحة، وطوال طريقها إلى "بيروت" كانت تحلم بـ "ألف ليلة وليلة" ومناخاتها، وصحاريها الشّاسعة النقيّة، وهي ترقص عارية القدمين في تلك الصحاري، وتتنفسّ في مكان خالٍ من التلوث، كما كانت تحلم بأمير عربي وسيم يتحوّل إلى حصان أبيض تمتطيه، ويركض بها حتّى الفجر في وديان من الفضّة، وعبر جبال من الذّهب بصور من الماس الشفّاف، حتّى يبلغا القمّة حيث ينابيع الشمبانيا والعسل، وهناك يهديها ثلاث هدايا –هي ما جاءت إلى "لبنان" بحثا عنها– خاتم "علاء الدِّين" والبساط السحري والمرآة السحريّة[3].

1– محمّد نجيب التلاوي: الذات والمهماز (دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضاريّة). الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر (القاهرة)، 2007م، ص 225.

2– غادة السمّان: سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي). ط3، منشورات غادة السمّان، بيروت(لبنان)، 2013م، ص ص 8/7.

3– ينظر، المصدر نفسه، ص ص 35/34.

تبدو لنا "ماري روز" امرأة الأحلام، لا تحلم إلاّ برجل يطير بها في فضاء الخيال، ويهديها الهدايا السحريّة الثلاث، الّتي كانت حصيلة قراءتها لكتاب«ألف ليلة وليلة»، بعيدا عن عيادتها الّتي كانت تقضي فيها معظم أوقاتها، ليصبح الشرق عنصر جذب للمرأة الأوروبيّة، ليس «فقط لكونه فضاء الخيال ومبعث الأحلام، بل لكونه منقذا لها من رتابة حياتها اليوميّة»[1]. فهذه المرأة تمثّل الوجه الآخر لـ "أوروبا"، الوجه الإنساني الّذي أغرقته مظاهر الماديّة، فتوجّه إلى حيث يمكن له أن يشرق من جديد.

جاءت "ماري روز" إلى "لبنان"، وهي تنظر إلى الشرق عامّة وإلى "بيروت" خاصّة بنظرتين مختلفتين، نظرة رومانسية، ترى الشرق في حلّة من السحر والأحلام، ونظرة سلبيّة واقعيّة، التقطتها من وسائل الإعلام والاتّصال، والّتي تمظهرت في مشاهد الحرب والدمار والرعب تقول: «"لبنان" بوابة الشرق الغامض...أتأرجح بين شوقي إلى سحر "بيروت"، سحر الشرق والحبِّ والقمر والدفء والمرآة السحريّة... وبين هلعي من "بيروت"»[2]، لذلك لم تغامر بالسّفر إلى "لبنان"، إلاّ بعد أن تأكّدت من زوال مظاهر الحرب، لكن الضيق بهذه الإجازة استولى عليها، بسبب الكابوس الّذي رأته عن "بيروت"، حيث تكرّر منذ تقريرها قضاء الإجازة في هذا البلد «لم تكن هذه المرّة الأولى الّتي ترى فيها شارع الرّعب في الحلم بتنويعات مختلفة لنغم هلع واحد، بل إنّه تكرّر مرارا منذ اليوم الأوّل الّذي قرّرت فيه السّفر مع "دانا" إلى "بيروت" أو بالأحرى منذ اليوم الّذي فكّرت فيه جديّا بمرافقتها»[3]، فالسّفر إلى "لبنان" يعني الضياع في الأزقة والشوارع.

1- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية). الكويت، مارس 2013م- ربيع الآخر 1434هـ، ص 198.

2- غادة السمّان: سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)، ص 13.

3- المصدر نفسه، ص 34.

يلاحظ في الرواية أنّ الصورة المشوّهة للعرب، احتلّت مخيِّلة الآخر/"ماري روز"، قبل أن تصل إلى "لبنان"، فتطمئن نفسها بأنّ كابوسها ليس مهمّا، قائلة: «"بيروت" الأزقة الفقيرة العدوانيّة الموحلة، المليئة بكلاب تعوي على الغرباء، لم تعد موجودة إلاّ في كابوسي السّخيف. لا لم تعد موجودة!»[1]، وهنا نلمس بوضوح رغبتها الجامحة في التغلّب على كابوسها، من خلال ذهابها للاستحمام على شاطئ جميل، دافئ في الخريف على عتبة الشتاء[2]، لتستمتع بنهار مشمس في عزِّ الشتاء الباريسي القارس، حيث ازدادت حسنا وجمالا تحت الشّمس الخريفيّة الرّبيعيّة وتحت أنظار معجبيها، وهذا الوصف فيه مبالغة لا يساعد على تمثّل الشخصية، بقدر ما يرضي رغبة المؤلِّفة، الّتي صوّرتها لنا مثالا للجمال الخارق للعادة، تقول: «سائحة فرنسية باهرة الحسن»[3].

هكذا قدّمت لنا الرواية نموذج امرأة أوروبية منبهرة بجمال طبيعة الشرق ومناخه «صيف وشتاء على سطح واحد اسمه "لبنان"»[4]، وأجمل ما كان يعجبها في "بيروت" «تلك التناقضات المتعايشة بما يشبه الوئام»[5]، وخاصّة منظر المحجبات اللّواتي شاهدتهنّ وكنّ الأكثر تبرجّا.

لقد أتاحت "بيروت" لـ "ماري روز" أن تعرف السّعادة؛ لأنّها رأت من خلالها جمالها، لدرجة أصبحت آسرة لقلب كلِّ مَن يراها، إذ استعادت رشاقتها، وكانت تخسر وزنها كلّما ازدادت أكلا وشغفا بمَن حولها، تقول: «لم أدرك أنّ كوني أنثى شقراء زرقاء العينين طويلة القامة، بيضاء البشرة سيجعل منِّي ملكة في مدينة ما، إلاّ يوم دخلت إلى مقهى "المودكا" البيروتي متأبِّطة ذراع ذلك

1- غادة السمّان: سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)، ص 36.
2- ينظر، المصدر نفسه، ص 107.
3- المصدر نفسه، ص 107.
4- المصدر نفسه، ص 108.
5- المصدر نفسه، ص 108.

الشّاعر الخمسيني اللطيف "وسيم"»[1]، الّذي قضت معه ليلة من أجمل لياليها، فقد شاهدت نفسها للمـرّة الأولـى «جذّابـة كربّـة إغريقيـة تـوقظ الآهـات لا بدينـة»[2]، كمـا كـان ينعتهـا خطيبهـا "جان باتيست".

وجدت "ماري روز" في "بيروت" مساحة كبيرة للتحرّك في بيئة تفتح الأحضان للمرأة الأجنبيّة، وتغلقها أمام المرأة العربيّة، وهو ما جعلها تشعر بالتميّز والتفرّد فـ «مَن يستطيع أن يرفض حضور حورية كهذه على أرض بلده»[3]، كما لقّبها موظف الأمن المكلّف بجوازات السّفر. إنّها تشعر باحترام وطمأنينة لم تجدها في بلدها، ولهذا كان استمرارها وتواصلها الإيجابي مع الفضاء البيروتي يتولّد من هذه القيمة، لذلك راحت تتحسّر على المهاجرين العرب في "فرنسا" تقول: «فما الّذي يفعله أولئك اللبنانيون الحمقى المهاجرون في مترو "باريس"؟»[4].

تتزايد أحزان "ماري روز" بسبب كابوسها، الّذي رأت من الأفضل أن لا تنظر إليه إلاّ بـ «عين الاستخفاف أو اللامبالاة»[5]؛ لأنّها من أسرة لها صلة بالرؤيا المستقبليّة، الّتي تسمّى علميّا بـ"الغريزة الحدسية الاستباقية"، فأمّها قبل عامين حلمت حلما غريبا، تحقّق بعدما ذهبت إلى "تونس"، وهي الأخرى تعيش على وقع أن يتحقّق حلمها رغم أنّ ما رأته في "بيروت" لا يوحي لها بذلك «من أين تداهمني هذه المخاوف؟ لم ألتقِ هنا إلاّ برجال لطفاء معجبين ونساء جميلات أنيقات...»[6]، فالفتاة تعيش وضعين متناقضين: الأوّل تمثّل في كابوسها، الّذي لم يفارقها منذ حلّت

1– غادة السمّان: سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)، ص 108.
2– المصدر نفسه، ص 109.
3– المصدر نفسه، ص 38.
4– المصدر نفسه، ص 109.
5– المصدر نفسه، ص 109.
6– المصدر نفسه، ص 110.

حلّت بأرض "بيروت"، والثاني تمثّل في محاولتها نسيان هذا الكابوس، لأنّ ما عاشته في إجازتها تناقض مع ما تملك من صورة سلبيّة مسبقة عن هذه البلاد «الكريمة الطيِّبة بناسها وشتائها الخريفي، المشّع بالذهب الوردي والدفء»[1].

وعبر تفكيرها بكابوسها كان وعي الواقع المبعثر يتشكّل تدريجيّا، ليصل بها إلى أعلى درجات التوتر، وهناك فوق هذا كلّه سعيها للبحث عن الحبِّ كمصدر سلوى عن سلبيات جسدها البدين، ولكنّها في بحثها عن الحبِّ لا تتبيّن حقيقة عواطفها، بل تكتفي بمغامرة حسيّة عنيفة تخوضها مع صديقها "يحيى" –رجل الأعمال الشاب الوسيم– الّذي كانت تناديه "يايا" لعجزها عن نطق اسمه.

تكتشف الفتاة في علاقتها مع هذا الرّجل الشرقي عالما آخر من المتعة والحبِّ والسحر. فقد أكدّ ذكور "بيروت" لـ "ماري روز" جمالها، وهو الأمر الّذي جعلها تطلق العنان لشهوات جسدها، إذ شعرت بالاندماج بسرعة في المجتمع اللبناني، غير أنّ هذه الوضعية ستتغيّر؛ لأنّها تبحث عن شيء رضعته مع أبجديتها الفرنسية هو «العطاء الإنساني لا الذاتي الجسدي»[2].

لقد شعرت "ماري روز" بعد مغامرتها مع "يحيى" بأنّها عادت من رحلة فضائية في كوكب الهذيان، وحمدت ربّها على أنّها غير متزوِّجة من لبناني، هكذا قدّمت لنا الروائية "ماري روز" امرأة جريئة متحرِّرة في تصرّفاتها، تبحث عن متعة الجسد بإقامتها علاقات متعدِّدة في الوطن العربي، كما أنّها مثال للمرأة الإنسانة، الّتي جعلتها "لبنان" تتعامل مع النّاس دون إحساس بالنقص، تقول: «لم يخطر ببالي يوما أنّ "بيروت" مدينة الهلاك ستنعشني هكذا، وأنّها وهي تحثّ الخطى

1– غادة السمّان: سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)، ص 198.

2– المصدر نفسه، ص 201.

نحو الشتاء، ستقذف عليّ ربيعا من الدفء...»[1]، واقتنعت بأنّ جسدها لن يعود قضيتها الأولى، إذ استعادت حيويّتها وتوهجها، وبدت وكأنّها خسرت عشرة أعوام من عمرها، فتحقّقت ذاتها في هذا البلد؛ لأنّها مطلوبة ومرغوبة فيه أكثر، خلافا لوضعها في بلدها الأصلي "فرنسا".

إنّ "بيروت" الّتي منحت "ماري روز" البهجة والسّعادة، قد مزّقت شخصيتها بسبب الكابوس الّذي ظلّ يراودها، فوسط هذا الإطار الواسع تقدِّم لنا الكاتبة المناخ المضطرب، الّذي عاشت فيه لمّا استقلّت سيّارة تاكسي، حيث رنّ هاتف السائق، الّذي تحدّث بلهجة عصبيّة، وشرح لها بأنّ عليه أن يسارع لنقل زوجته إلى المستشفى، لأنّها تعاني ولادة عسيرة، وسألها إن كانت تريد النزول، لكن لشدّة رعبها وذعرها لم تستوعب سؤاله، وظلّ لسانها معقودا مصغية لأوهامها بأنّ السائق يكذب، ويخطِّط لخطفها إلى زقاق كوابيسها، و«غمرها شعور بأنّها تتحركّ الآن... في مدينة الرهائن المخطوفين الفرنسيين»[2]، فراحت تصبّ لعناتها على "بيروت" ورجالها وبحرها وشمسها، وندمت لأنّها «صدّقت أكذوبة "بيروت" الحريّة والحضارة والانفتاح»[3]، ويبدو لنا وللكثير، ومنهم "ماجدة حمود" بأنّ «رعبها مبالغ فيه وغير مستساغ فنّيّا»[4]؛ لأنّ السّائق لم يغيِّر خطّ سيره دون إخبار زبونته، فقد سألها بالإنجليزية إن كانت تودّ ترك السيّارة، ولم يكن هناك حاجز لغوي يعزِّز سوء التفاهم ، لكنّها لم تكن تسمع سوى «صوت هواجسها»[5]، الّذي راحت تبحث عمّا يؤكِّده.

ما يستشفه القارئ من هذه الرواية أبعد من أزمة فرد، إنّها أزمة مجتمع، فمعظم الفرنسيين –و"ماري روز" واحدة منهم–، ينظرون إلى "بيروت" على أنّها مدينة الهول والرّعب والمخطوفين،

1– غادة السمّان: سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)، ص 197.
2– المصدر نفسه، ص 202.
3– المصدر نفسه، ص 203.
4– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، ص 201.
5– المرجع نفسه، ص 201.

لذلك نجدها ساكنة في مقعد السيّارة، عائدة بذاكرتها إلى الماضي لاستحضار كلّ ما من شأنه أن يوقظ المشاعر السلبيّة، ولم تجد إلاّ فيلما سينمائيا شاهدته عندما كانت رفقة صديق يهودي، كان عنوانه "لن أرجل دون ابنتي"، وهو فيلم يروي معاناة امرأة غربيّة مع زوجها الشرقي، بعد أن رحلت وابنتها معه إلى بلاده "إيران"، وبذلك «تعزّز الذاكرة المرعوبة حضور الصورة المشوّهة للمسلم عبر تناص سينمائي، أبدعته مخيّلة الغربيين، فأسهمت في تعميم صورته السلبيّة لدى المتلقّي الغربي»[1].

"ماري روز" ليست امرأة مجنونة، لكنّها «ضحيّة إعلام غربي»[2] شوّه الإسلام والمسلمين، وجعل منها «ابنة ثقافة يُقلقها الآخر المختلف»[3]، لذلك لم «تستطع أن تتخلصّ من موروث ثقافي»[4]، يحمل في طيّاته الخوف من الشرق وأهله.

لقد بدت صورة "ماري روز" قبل نهاية إجازتها أكثر إيجابيّة ونموّا وحركة وأقدر على التّعبير عن أزمتها، الممثّلة في بدانتها، لكن بمجرّد انتهاء إجازتها ظهرت لنا سلبيّة تعيش «مشاعر متناقضة بين الحبِّ والطمأنينة والكراهية والخوف»[5]، خاصّة عندما نطق السّائق باللّغة العربيّة، الأمر الّذي جعلها تصنِّف كلّ ناطق بها ضمن زمرة شريعة الغاب، تقول الكاتبة: «والكلام باللّغة العربيّة أعادها إلى قانون الغاب»[6]، وهنا نحسّ بتناقض هذه الشخصية، إذ «شتّان بين إحساسها المتوتِّر والهلع حين سمعت العربيّة من سائق سيّارة الأجرة في حي فقير، وبين

1- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، ص 201.
2- المرجع نفسه، ص 201.
3- المرجع نفسه، ص 201.
4- المرجع نفسه، ص 201.
5- المرجع نفسه، ص 201.
6- غادة السمّان: سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)، ص 202.

إحساسها بالسكينة والفرح حين سمعت اللّغة نفسها بلسان عشيقها الشّاعر "وسيم"، فتحوّلت من نشيد الشرِّ إلى "تراتيل ساحرة"»[1].

والّذي يبرِّر هذا التّناقض هو الفضاء المكاني المحيط بها، فالمكان المترف الجميل بثّ فيها إيحاءات إيجابيّة للغة، بعكس الزقاق الفقير الّذي بثّ فيها إيحاءات سلبيّة لهذه اللّغة، فنحن أمام معادلة توحِّد بين "الأنا" و"الآخر"، بشرط الانتماء إلى طبقة المترفين.

لقد أفقدت مشاعر الخوف المرأة الأوروبيّة "ماري روز" كلّ ما هو جميل، ليحلّ مكانه كلّ ما هو بشع مرعب، ترجمه صوتها المتسائل: «أهذه الدروب الموحشة البائسة هي أيضا "بيروت"؟! هل يُعقل ذلك؟! هل أنا في مجاهيل دنيا الإسلام...؟ هل أنا في قلب الزلزال حيث الحياة بلا قيمة إنسانيّة...أهذه هي "بيروت" الحقيقيّة... ؟!»[2]، ولكي تُزيل الكاتبة أوهام بطلتها، قرّبتها من حياة مجهولة في زقاق فقير، فسلّطت الضوء في البداية على لحظة قلقها، وهي وحيدة في مدينة الرعب، بعد رفضها قبول دعوة السّائق بالدّخول إلى بيته، يقول: «من حقِّك التّفتيش عن تاكسي آخر، لكنّك نسيت حقيبة نقودك في سيارتي...لماذا هربت يا سيِّدتي؟ اعذريني على ما حدث، ولكن القابلة اتّصلت بي لإخباري بأنّ ولادة زوجتي متعسِّرة... سألتك إن كنت تريدين الهبوط من السيّارة وكرّرت السؤال ولم تجيبي، سامحيني إذا كنت قد أخفتك...»[3]، فالكاتبة هنا ابتعدت عن اللّغة الوصفية وأفسحت المجال للغة الحوار، في محاولة منها لمدِّ جسر التفاهم والتواصل بين «الأنا والآخر»[4]، الّذي ترجمه طلب السّائق من "ماري روز" مسامحته إن كان سببا في مخاوفها.

1- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ص 202.

2- غادة السمّان: سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)، ص 202.

3- المصدر نفسه، ص 205.

4- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ص 204.

إنّ الصورة المثالية للسّائق جعلت "ماري روز" تتخلّص من صورتها السلبيّة، لتبدو لنا إيجابيّة، تحاول فهم ذاتها ثمّ فهم الآخر، الّذي هبّت لنجدته قائلة: «أنا طبيبة نسائية، خُذني إليها، إلى زوجتك سأساعدكم وأقول لك على الأقلّ إن كانت بحاجة إلى نقلها للمستشفى... وإن كان ذلك ما يزال ممكنا»[1].

تمّ نقلها إلى المكان الّذي تلد فيه زوجته، واستعادت "مهنيتها" كواحدة من أحسن الطبيبات الباريسيات، تسيل إنسانيّة لا تريد غير احترام الآخر، تناصر أقواما لم يكن لهم حظّ من العافية وتساندهم بعملها، وهكذا تحوّلت الفتاة من موقف المتفرّج إلى موقف المواجهة، وكان هذا التحوّل نقطة البدء في الانتقال إلى موقع الآخر. فقد مثّلت لنا من خلال مساعدتها لزوجة السّائق الوجه الإنساني للآخر الغربي المقتدر، والمؤمن بمبادئه. ومهما يكن، فإنّ الكاتبة ارتفعت بشخصيتها إلى مستوى عالٍ من خلال تركيزها على إنسانيتها.

لقد أنجبت زوجة السّائق على يدي "ماري روز" توأمين ذكر وأنثى، وبموافقة الأقارب تمّت تسمّية الأنثى بـ "ماري روز" (أي "مريم الزهرة")، عرفانا منهم بالجميل، لـ «يتحوّل الاسم إلى رمز، يؤسِّس للتواصل الدائم بين الأنا والآخر»[2].

كانت استجابة "ماري روز" لأوهامها سببا مباشرا في نفورها من الآخر المسلم، الّذي اختزلته في صورة متخيّلة وحشية إرهابية، لكن معايشتها له قرّبتها من الحقيقة، الأمر الّذي دفعها إلى إجراء مقارنة بين الصور الحقيقيّة للمسلم وتلك الصور الوهمية[3].

1– غادة السمّان: سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)، ص 206.

2– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ص 206.

3– ينظر، المرجع نفسه، ص 206.

اكتشفت "ماري روز" في هذا الزقاق الفقير الوجه الأصيل لـ "بيروت"، فقد أحسّت بعمقه الإنساني، وتأثّرت لمشهد قريبات الزّوج والزّوجة وهم يقبّلونها، بهرها «مهرجان الحبِّ العفوي هذا»[1]، فـ «هذه تخلع قرطين من ذهب، لعلّهما كلّ ما تملك، وتريد وهبهما لها بيدين أدماهما الكدح، وثانية تحاول عبثا إخراج خاتمها الوحيد...وجدّة التوأمين تمنحها من يدها إسوارة وهي بالتّأكيد كلّ ما تبقّى لها»[2].

إنّ معايشتها لهذا الموقف جعلها تدرك بأنّ «علاقتها الإنسانيّة مع الأغنياء آنية»[3]، في حين هي «مصدر أمان أبدي»[4]مع الفقراء، فللمرّة الأولى تفكّر باسم "أطباء بلا حدود"، وتقرّر الانضمام إليهم، لتجعل حياة بعض النّاس أقلّ بؤسا؛ لأنّها وعت حقيقة مهمّة ممثّلة في «العطاء لمن هو بحاجة إليه في الكوكب الشّاسع، للخالق العظيم»[5]، كما أدركت خطأها في حكمها المسبق على الأشخاص، تقول: «ما كلّ النّاس بأوغاد، وهذا ما عليّ أن أتعلّمه...»[6]. فاكتشافها للبؤس اللبناني الّذي فاق الجنون البيروتي، كان عاملا هامّا في تبدّل شيء ما بداخلها، ومساعدتها للآخرين جعلتها تشعر بمتعة كبيرة، تمثّلت في انتفاء وحشتها.

إنّ حوارها مع الآخر اللبناني ومعايشتها له جعلها تتعرّف على نفسها، كما اكتشفت حقيقة مدينة "بيروت" «ثمّة "بيروت" سريّة نابضة متربِّصة مثل لغم أو قنبلة موقوتة لا يمكن تفكيكها

1- غادة السمّان: سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)، ص 209.
2- المصدر نفسه، ص 209.
3- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، ص 207.
4- المرجع نفسه، ص 207.
5- غادة السمّان: سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)، ص 209.
6- المصدر نفسه، ص 208.

إلاّ بالحبِّ والتفهم الإنساني»[1]، لذلك «تنتقد ذاتها، والأفكار الساديّة الّتي تربّت عليها؛ أي تلك الأفكار الّتي ترى مركزيّة "الأنا" الأوروبيّة وهامشية "الآخر" الشرقي»[2]، وهذا ما كان ليتأتّى لها لولا حلمها الحدسي التنبوئي، الّذي كان وسيلتها إلى «التعارف بعمق مع الآخرين...بشر يسيلون إنسانيّة ظلمهم الإعلام...»[3].

يلمس المتلقِّي رغبة الكاتبة في مقاومة التشويه، الّذي يتعرّض له العربي، لذلك اختارت مشاهد حيّة تثبت في ذهن المتلقِّي الغربي الصورة الحقيقيّة له، وتلغي الصورة النمطيّة. لينتهي دور "ماري روز" نهاية طبيعيّة، إذ غادرت "لبنان" وهي تعرف بأنّ «الشرق دنيا غير هيوليودية "مفبركة" دنيا من الأسرار والمشاعر والعطاءات»[4].

نجحت الكاتبة في تقديم "ماري روز" في صورة مدهشة، فهي طيِّبة النّفس، منقذة للبشريّة، وباحثة عن سرِّ الوجود في هذا الكون، تقول: «ها أنا أتعلمّ أنّني كلّما ازددت علما كلّما وعيت جهلي بأسرار هذا الكون الرحب»[5].

لقد استطاعت "غادة السمّان" من خلال علاقة "ماري روز" باللبنانيين –ومنهم السّائق– أن تكشف «صورة جديدة للعلاقة مع الآخر، ترتكز على الحوار والمعايشة اليوميّة، الّتي تقرِّب بين

1– غادة السمّان: سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)، ص 210.
2– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، ص 209.
3– غادة السمّان: سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)، ص 210.
4– المصدر نفسه، ص 212.
5– المصدر نفسه، ص 211.

الشرق والغرب»[1]، فالرواية رسالة حبٍّ، موجّهة إلى المتلقّي الغربي والعربي معا، هدفها تعزيز جسور التفاهم والتواصل بين الشرق والغرب.

جدول رقم (07): مكوّنات صورة المرأة العاملة

الرواية	الشخصية	مكوّنات الصورة		
		الصفات الجسميّة	الصفات المعنويّة	النموذج
سهرة تنكريّة للموتى(موزاييك الجنون البيروتي)	ماري روز	شقراء، جميلة.	متحرِّرة، ذكيّة، جادّة، طموحة، إنسانيّة النّزعة، مرهفة المشاعر، عاشقة للسّفر والمغامرة.	العاملة

7.1.3.المرأة المسيحية:

ترسم رواية "رصيف العذراء السّوداء" لـ "عبد السلام العجيلي" المرأة الأوروبيّة المثالية، من خلال شخصية "ماريا لينا" البطلة، الّتي تلّح الرواية على إظهارها بتلك الصورة.

لقد اهتمّ الكاتب بهذه الشخصية اهتماما كبيرا، وجمع لها من الأوصاف ما يجعلها شخصية محبّبة، فهي امرأة سويدية، يقترب سنّها من الخامسة والثلاثين، يقدّمها السّارد على أنّها شابة جميلة، ذات

1– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية)، ص 206.

بشرة نقيّة نقاءً غريبا، كأنّه «لصبية يافعة»[1]، وعينيين زرقاوين صافيتين، ممّا أكسبها ابتسامة جميلة، ونظرة حادّة تعبِّر عن شخصيتها النّاضجة.

إنّ تركيز الكاتب على الجانب الفيزيولوجي للشخصية، فيه دلالة تأكيديّة على جمال "ماريا لينا" وجاذبيتها، ثمّ إنّ هذه الملامح تمثِّل رافدا من روافد تكوين وبناء الشخصية؛ لأنّها قابلة «لأن تُحدّد من خلال سماتها، ومظهرها الخارجي»[2]، فقد كانت تجلب النّظر إليها لولا «الغرابة في زيِّها»[3]، الّذي لا تولي له أهميّة مطلقا، إذ كانت تضع أقراطا «كأقراط الغواني المستهترات، لا يتناسبان مطلقا وثوبها المغلق عند العنق والخشن التّفصيل والألوان على جودة نسيجه»[4]، ولكنّه يتناسب مع أفكارها، فهي تحتفي بجسدها احتفاءً بارزا كاحتفائها بأفكارها، كما أنّ عنقها الطويل أكسبها قامة طويلة توحي بأنّها رياضية، وهي ملامح جعلتها «أقرب ما تكون إلى المسترجلات من النساء»[5].

والحدث الرّئيس الّذي تدور حوله الرواية هو قصّة حبِّ "عبّاس" الطالب العراقي–الّذي تنقّل في الدِّراسة من الهندسة إلى الطبِّ إلى الحقوق، وفشل في كلٍّ منها– للفتاة "ماريا لينا" بنهايتها المؤلمة المؤثِّرة، حيث بنى "عبد السلام العجيلي" روايته على إشكالية المثاقفة مع الغرب من خلال اللِّقاء الجسدي بين "عبّاس" و"ماريا لينا"، الّتي ستُحدّد هويتها من خلال الكنائس.

1– عبد السلام العجيلي: رصيف العذراء السّوداء. دار الشرق العربي، بيروت (لبنان)، دت، ص 9.

2– حميد لحمداني: بنية النّصِّ السّردي من منظور النّقد الأدبي. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت (لبنان)، 1991م، ص 50.

3– عبد السلام العجيلي: رصيف العذراء السّوداء، ص 9.

4– المصدر نفسه، ص 10.

5– المصدر نفسه، ص 10.

كان لقاء "عبّاس" بـ "ماريا لينا" في مقهى "مسيو روجيه"، عندما كان كلّ واحد منهمكا في كتابة رسالة، فقد عرفت منذ انطلاق لسانه بأنّه عربي، وهذا يدلّ على معرفتها بثقافات العالم، لذلك استأثرت بمشاعره، إذ يروي لنا "جورج طرابيشي" ذلك «ما كانت "ماريا لينا"، الّتي تسرد رصيف العذراء السّوداء قصّة علاقته بها، إلاّ نوعا جديدا ونادرا للغاية من البهارات كان له على شهيته أو –شهوته– مفعول السحر»[1].

لقد وشّح الروائي بطلته بوشاح ديني، فهي على دراية كبيرة ومعرفة عميقة بـ «تاريخ الأديان ومذاهب الفلسفات الصوفية مثل درايتها بمذاهب الفنِّ الحديث وبعدد من اللّغات القديمة والحيّة»[2]، حيث تنوّعت عوالمها الثقافيّة بين مراسم الفنّانين الخاصّة في "هونمارتر"، الكنائس...، وبين «طقوس مذهبها الكاثوليكي الجديد»[3]، الّذي آمنت به عن قناعة وإيمان، فبحثها عن الحقيقة وعدم اقتناعها بالمذهب البروتستانتي هو دافعها الأوحد لهذا الانتقال، تقول بأنّ «المظهر البرّاق لحضارة الغرب الآلية القائمة على العقل والثقافة يخفي وراءه قلقا وبؤسا وأزمات روحيّة، لا علاج لها إلاّ باللّجوء إلى ملاذ روحي مثل الّذي توفِّره للإنسانيّة العقيدة الكاثوليكية بتسلسل درجاتها وتعقّد طقوسها»[4]، فهي تقدِّس الرّوح؛ لأنّها المصدر الأوّل لـ «السّعادة وطمأنينة النّفس»[5]، وما خلاص الإنسان من مشاكله إلاّ باتِّباع المذهب الكاثوليكي، الّذي يترفّع عن الرذيلة، ويعدّ إقامة العلاقات خطيئة، فـ "ماريا لينا" هي حكاية امرأة تعيش في عالم يرعبها ويهدِّدها، عالم يؤمن بالمادّة

1– جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربيّة)، ص 134.
2– عبد السلام العجيلي: رصيف العذراء السّوداء، ص 13.
3– المصدر نفسه، ص ص 11/10.
4– المصدر نفسه، ص 13.
5– المصدر نفسه، ص 14.

على حساب المعاني الروحانيّة، لذلك تبدو متعصِّبة، إذ تنفي كلّ ما تعرفه، ولا تؤمن إلاّ بما يقوله أصحاب هذا المذهب.

إنّ امتلاك "ماريا لينا" لرصيد من الثقافة الدِّينيّة، سمح لها بنقد وتقييم سلوك "عباس"، لذلك نؤيِّد رأي "مصطفى فاسي" فيما ذهب إليه بأنّ معرفة "ماريا لينا" للمذهب الكاثوليكي وسَعة ثقافتها، ما هو إلاّ «لإقامة التّوازن في نفسية بطل الرواية، ودفعه إلى مناقشة ذاته ومراجعة نفسه»[1].

هكذا كانت حياة "ماريا لينا" حياة روحيّة عقلية، متناقضة بذلك مع حياة "عبّاس" اللاهيّة الصاخبة، فهو قادم من بلاد الشّمس، الّتي تكشف عن لبِّ الحقيقة و«الحقيقة هي المادّة وهي الجسد»[2]، وهي قادمة من «بلاد الغيوم والضّباب والأنواء»[3]. ورغم ذلك فقد استحوذت بأفكارها على قلبه، وتحوّلت لقاءاته بها في مقهى "مسيو روجيه" إلى نزهات في الشوارع المجاورة لشارع "رين" كـ : "راسباي" و"فوجيرار" و"مونبارناس".

إنّ الصفات الّتي ميّزت شخصية "ماريا لينا" جعلت منها بطلا مثاليّا في الرواية، فهي متسامحة ومتقبِّلة للآخرين ومحبّة لهم، ولاسيما في مجال الثقافة الرّوحيّة والدِّينيّة، حيث سمحت لـ "عبّاس" بدخول عالمها بتفهم وتسامح، فدعته إلى عدّة أماكن، خصوصا الكنائس ومراسم الفنّانين، إنّها «كائن إنساني وحريّة مستقلة، وهي تكتشف نفسها وتصطفي ذاتها في عالم حرص الرِّجال فيه على أن تلعب دور "جنس آخر"»[4].

1- مصطفى فاسي: البطل المغترب في الرواية العربيّة (دراسة)، ص 164.

2- عبد السلام العجيلي: رصيف العذراء السّوداء، ص 11.

3- المصدر نفسه، ص 11.

4- سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، تر: مجموعة من الأساتذة. ج1، دار أسامة، دمشق (سوريا)، بيروت(لبنان)، 1947م، ص 11.

حرصت "ماريا لينا" في كلِّ هذه الزيارات أن تظهر بمظهر السيِّدة الفاتنة، مرتدية ثوبا بسيطا أنيقا «أبرز رشاقة قدِّها الرياضي، الّذي أدرك منذ بعيد أنّها كانت تتعمّد التعمية عليه بسماجة تفصيل ما ترتديه من ملابس»[1]؛ لأنّها امرأة متواضعة لا تسعى إلى إظهار جمالها، من خلال إبراز مفاتن جسدها.

أُعجب "عبّاس" أيّما إعجاب بالأماكن الّتي أخذته إليها، خاصّة عند ذهابه إلى كنيسة للبندكيتين، فعند سماعه لتراتيل الإخوان عاد بذاكرته إلى حلقات المريدين النقشبنديين، الّتي كان يرافق فيها والده بعد عشاء كلِّ يوم إثنين في المسجد الصّغير، في حارة أهله في بغداد، ورغم اختلاف المكان والزّمان، إلاّ أنّ الصّفاء الّذي عاشه في صغره هو نفسه الّذي عاشه في زيارته مع "ماريا لينا".

كانت "ماريا لينا" تنظر إلى "عبّاس" على أنّه شرقي محروم من رؤية جمال جسد المرأة، وأنّ كلّ تماثيل "التوبلري" و"اللوكسمبورغ" الفاضحة لم تُشبع جوعه، ولمست هذا في انطباعه بعد رؤيته لتمثال "هيدي لامار" العارية، وجسد المرأة العارية المضطجعة الموجودة في "كوفنتو" و"بيلليتيه"، ما جعلها تقول: «أوه...إنّ الشيطان يتكلّم بلسانك الآن يا "عبّاس"»[2]. فالأماكن الّتي أخذت فيها "ماريا لينا" "عبّاس" كانت تقصد من ورائها إلى إشباع رغباته، لينصرف عن ارتياد الملاهي، وأماكن اللّهو، وكأنّها أرادت أن تقوِّم سلوكه، من هنا تبرز صورة المرأة الفاضلة، الّتي حاولت في كلِّ لقاءاتها مع "عبّاس" أن ترشده إلى الطريق الصّحيح، وتهديه إلى سبل الرشاد.

1- عبد السلام العجيلي: رصيف العذراء السّوداء، ص 15.

2- المصدر نفسه، ص 20.

إنّ نقطة التحوّل الّتي أرادها "العجيلي" لبناء حبكته الروائية، كانت عندما طلبت "ماريا لينا" من "عبّاس" أن يردّ إليها بعضا من جميلها، وأن يقابلها بالمِثل مرّة واحدة على الأقلّ، فيكون دليلها إلى سهرة شرقيّة، فوافق وأخذها إلى ملهى صغير مترف يسمّى تجاوزا الملهى الشرقي؛ لأنّ «مربّع طرازه طراز المغرب الغربي، وكذلك موسيقاه وراقصاته...يشبه في زركشته زركشة الآثار الأندلسية في "إشبيلية" و"قرطبة" ولاسيما في قصر "الحمراء" في "غرناطة"»[1]، فأُعجبت بهذا المكان أيّما إعجاب، وانجذبت أكثر ما انجذبت إلى وسط الملهى، وتحديدا إلى فتاة سمراء ممشوقة الجسم، ملتوية في حركات رشيقة ومثيرة في آنٍ واحد، كما أُعجبت بجملة مكتوبة باللّغة العربيّة: "لا شيء أجمل من الحبِّ".

كانت هذه السّهرة من أجمل السّهرات، الّتي عاشتها في حياتها، إلاّ أنّ الّذي عكّر صفوها هو عدم اتّفاقها مع "عبّاس"، الّذي يرى أنّ الله معرفة، بينما هي تعتقد أنّ الله محبّة، فطريقاهما مختلفان؛ لأنّها فتاة طاهرة، تتمتّع بالصّفاء النّفسي، وتنتمي إلى جوِّ المحبّة، وهذا باعتراف "عبّاس" نفسه، لكن طهارتها هذه لم تمنعها من احتضانه وتقبيله في الشّارع، وقضاء اللّيلة معه في غرفته في الفندق، إلاّ أنّها ندمت في الصباح ندما شديدا، ما جعلها تجثو على ركبتيها في الشّارع، وتجهش بالبكاء أمام المنزل، الّذي يضمّ العذراء السّوداء، إذ أحسّت بأنّها ارتكبت خطأ، لا دخل لـ "عبّاس" فيه، فهي الّتي أغوته عندما قالت له بصريح العبارة: «أنت رفيق قليل الدراية بأصول اللياقة في رفقة النساء...تراني أرتجف بردا ولا يخطر في بالك أن تأخذ بيدي، بل أنت تحرص على أن تسير دوما على بعد ثلاث خطوات منِّي، كأنّك تخشى منِّي عدوى مرض ما!»[2]، فهذه العبارة كانت كافية لاستمالته، حيث «تناول ذراعها فضمّه إليه حتّى أحسّ التصاق جذعها بجذعه،

1- عبد السلام العجيلي: رصيف العذراء السّوداء، ص 29.

2- المصدر نفسه، ص ص 33/ 34.

وبأنّ خطاهما قد اتّحدت في سيرهما في الشارع المقفر»[1]، فـ "ماريا لينا" تهرب من أناها الواعيّة لكي تطلق حريّتها المكبوتة، وربّما كانت أناها الدّاخليّة تريد أن تطلق صرخات الجسد بكلِّ اللّغات؛ لأنّها كانت في صراع بين "الأنا"، الّتي تشدّها إلى دينها وإيمانها، و"الآخر" /"عبّاس"، الّذي سحرها، وأغراها ببريق الحياة، فأيقظ فيها ألم الشهوة الجنسيّة، الّتي كانت تكابدها.

وعلى هذين المحورين الأساسيين بنى الكاتب روايته، محور الصِّراع بين الشاب وغرائزه، ومحور الصِّراع الدّاخلي في أعماق الفتاة "ماريا لينا".

إنّ خطيئة "ماريا لينا" تجعلنا نقول إنّها لم تستطع أن تُطابق بين مُثلها كامرأة فاضلة، وبين تصرّفاتها كمثال للمرأة المغوية، لكن "جورج طرابيشي" يغفر لها تصرّفها قائلا: «الأنوثة في المرأة كالبركان الفائر أبدا، فما إن يجد شقّا في القشرة حتّى يندفع منها بكلِّ ثورانه الملجوم وحممه المكبوتة»[2].

إنّ تحوّل "ماريا لينا" من امرأة طاهرة إلى عاهرة، يدلّ على أنّ الرواية لديها نظرة غير تصالحية مع الغرب، فبعد هذا اللّقاء الجسدي تبدأ الفتاة في صراع نفسي مرير، حيث تغيب عن أنظار "عبّاس"، وتختفي مدّة طويلة، فكان «الرّبيع قد انقضى على فراق "عبّاس" و"ماريا لينا"، وأعقبته أشهر الصّيف متتالية»[3]، فهروبها مزدوج، هو هروب من نفسها، إذ لم تدرك أنّ مفتاح كمالها الرّوحي ومعرفتها لنفسها كامن في يد "عبّاس"، ومن جهة أخرى فرارها اختفاء من الأفق الرّوحي له، وهذا فيه دلالة واضحة على علاقة الشرق بالغرب المتوتِّرة، وما تشهده من انفصام في الوقت الحاضر.

1– عبد السلام العجيلي: رصيف العذراء السّوداء، ص 34.

2– جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربيّة)، ص 139.

3– عبد السلام العجيلي: رصيف العذراء السّوداء، ص 41.

إنّ غياب "ماريا لينا" جعل "عبّاس" يحنّ إليها، ولكنّه غير واثق من أنّه يحبّها، فقد ظلّ «حائرا بين مشاعر الخجل والندم ودوافع اللّذة والغبطة»[1]، فهو يشعر من جهة بالأسى عليها؛ لأنّه أصابها في كبريائها، ذلك أنّها كانت مؤمنة وقد حاولت في الكثير من المرّات أن تطرد شيطان النساء من نفسه، فإذا بها تقع في الخطيئة، ومن جهة أخرى يفتقد تلك الأوقات الرّائعة، الّتي كان يقضيها في صحبتها، فقد «أوحشته في الواقع بعدها عنه وحرمانه من الأجواء الّتي كان يجول فيها في رفقتها بقدر ما أثّر فيه الأسى الّذي قدّر أنّه سبّبه لها»[2]، ورغم أنّه عاد إلى حياة اللّهو والعبث، إلاّ أنّ ذكراها ظلّت راسخة في ذهنه كلمّا التقى بفتاة قادمة من موطنها "السويد"، ولا تلبث أن ترسل له رسالة في الفندق، ليكون اللّقاء الأخير بينهما في غرفتها، وهنا اعترف الفتى بحبِّه لها، غير أنّها أجابته قائلة: «إنِّي أصدِّقك، ولكن يبدو يا "عبّاس" أنّك مخطئ في أن تحبّني أو أنِّي مخطئة في أنِّي لا أتقبلّ حبّك...إنِّي مسافرة إلى الشمال، ثمّ إنّ طريقانا مختلفان، فأنت سرت من المعرفة نحو المحبّة، وأنا بدأت من المحبّة لأنتهي إلى المعرفة»[3]، وهذه نهاية أقرب ما تكون إلى النهايات الرومانسية.

هكذا يقود المؤلِّف علاقة "عبّاس" بـ "ماريا لينا" إلى نهاية مؤلمة، حيث تنتهي بسفرها تاركة "عبّاس" لوحده قائلة: «تقاطعت طريقانا مرّة واحدة فالتقينا، وذلك على رصيف العذراء السّوداء، هل نسيت؟»[4].

1- عبد السلام العجيلي: رصيف العذراء السّوداء، ص 39.
2- المصدر نفسه، ص 42.
3- المصدر نفسه، ص ص 52/51.
4- المصدر نفسه، ص 52.

فالروايـة إذ تصـطنع لنفسـها إشـكالية للمثاقفـة مـع الغـرب، مـن خـلال الاتِّصـال الجنسـي، إلاّ أنّ الكاتب بالمقابل يؤكِّد افتراق درب الشرق عن درب الغرب، من خلال محور المعرفة ممثّلا بـ "عبّاس" الشرقي، ومحور المحبّة ممثّلا بـ "ماريا لينا" الأوروبيّة.

جدول رقم (08): مكوِّنات صورة المرأة المسيحية

الرواية	الشخصية	مكوِّنات الصورة		
		الصفات الجسميّة	الصفات المعنويّة	النموذج
رصيف العذراء السّوداء	ماريا لينا	جميلـــة، عينـــان زرقاوان.	طيِّبة، مؤمنة بمذهبها الكاثوليكي.	المسيحية

2.3. صورة المرأة الأوروبيّة السلبيّة في الرواية السورية

1.2.3.المرأة الحبيبة:

وردت صورة المرأة الحبيبة السلبيّة في الرواية السورية، في مواضع عديدة، وبنماذج متباينة، تنوّعت بين المرأة المتحرِّرة والمتمرِّدة، والمرأة المحبّة للرّجل الشرقي. حيث يطلعنا الروائي "حنّا مينة" في الجزء الأوّل والثالث من ثلاثيته السيريّة: "حدث في بيتاخو" و"المغامرة الأخيرة" على وجه آخر للمرأة الأوروبيّة الحبيبة، ممثّلا بـ "مارلين تشارلز"، وهي شابة إنجليزية فائقة الجمال، وصفها "زبيد" –بطل الرواية– بـ «سمكة الحيّة الرائعة»[1]، و«الغجرية الشقراء»[2]، لا تقبل أن يملي عليها أحد أوامره؛ لأنّها «المرأة القويّة الشخصيّة»[3].

أحبّت "زبيدا" وهامت به، لكنّه لم يبادلها الحبّ، يقول مخاطبا إيّاها: «عن أيِّ حبٍّ تتحدّثين، لا أدري...دعيني أتفحصّ مشاعري نحوك»[4]، فـ "زبيد" لم يكن يحبّها لذاتها، وإنّما كان يحبّ أن يمارس معها الحبّ فقط، ليشبع غريزته الجنسيّة، ورغم ذلك فقد كانت تزوره في شقته وبدون دعوة، وبهذا يتحوّل الحبّ من عاطفة جميلة تبعث الطمأنينة والهدوء، إلى عاطفة غامضة تضطرب بسببها نفس الإنسان، فتتصارع فيها الرغبات بين حبِّ التّملك والاستيلاء على الآخر، ليصبح الحبّ متعدِّد الأوجه (الحبّ الشهواني الغريزي)، لتبدو صورة "مارلين" صورة للمرأة الإنجليزية الممتلئة رغبة وشهوة، لاسيما رفقة الرّجل الشرقي "زبيد"، الّذي تجتمع فيه صفات الجمال والثقافة.

1– حنّا مينة: حدث في بيتاخو. ط3 ، دار الآداب، بيروت (لبنان)، 2015م، ص 15.

2– المصدر نفسه، ص 281.

3– المصدر نفسه، ص 38.

4– المصدر نفسه، ص 28.

إنّ "مـارلين" شـبيهة "بيروشـكا" بطلـة روايـة "الرّبيـع والخريـف"؛ كانـت تريـد مـن "زبيـد" أن يتزوّجها، لكنّه رفض بحجّة أنّه لم يُخلق للزّواج، والزّواج عنده ينبغي أن يُؤسّس على الحبِّ، وهو لا يبادلها هذا الشعور. إنّه منفي في الصين، وقد يُطرد في أيِّ وقت، فيصبح مشرّدا، أمّا الفتاة فلم تصدِّق كلامه واعتبرت حججه ذرائع واهية قائلة: «كفى! قل إنّك لا تريدني باختصار...قل إنّ الضغوط الّتي مارسوها عليك فوق طاقتك على الاحتمال...إنّني أحبّك، وهناك فارق بين الحبِّ والنزوة»[1]، فالرواية تكشف عن عذاب وضياع المرأة الأوروبيّة في وهم الحبِّ الخيالي.

تجد "مارلين" في ارتباطها العاطفي بمن تحبّ دفئا وحريّة، أمّا "زبيد" فيرى في الارتباط عبئا، فهذا الموقف المتناقض الّذي يقفه من المرأة، يكشف عجزه عن فهم واقعها وتكوينها النّفسي والاجتماعي والعاطفي، ممّا يستفزّ الفتاة ويغضبها، لكن رغم ذلك تتشبثّ به، تقول: «أنا أحبّك رغم أنّك غير قادر على أن تحبّني»[2]. ولعلّها أحسّت في علاقتها به برجولته الخارقة وإنسانيته الواعيّة المتبادلة بين طرفين ناضجين اجتماعيّا وفكريّا، ممّا يعني أنّ "مارلين" التقت "زبيدا" وهي على وعي تام بأنّه يشكِّل نمطا مغايرا افتقدته في علاقتها مع خطيبها السّابق.

لقد كانت ثورة "مارلين" في سبيل حبِّها ثورة مستمرة، غير عابئة بتجاهل "زبيد"، مؤمنة بأنّ المطالب إنّما تُؤخذ غلابا، فرغم رفضه لها، إلاّ أنّها تصرّ على حبِّه، وفي هذا دلالة على إصرار الغرب وكفاحه للنّجاح في الحياة.

1– حنّا مينة: المغامرة الأخيرة. ط1، دار الآداب، بيروت (لبنان)،1997م، ص74.

2– المصدر نفسه، ص 104.

تصاب "مارلين" بما يشبه الجنون، وتتحطّم ذاتيّا، بعد ما أصبح قلبها ميدانا للصِّراع بين رغبات النّفس، وبين تعنّت "زبيد"، وتكون النتيجة الانسحاب الكلِّي من ميدان الحياة السويّة، من خلال إقامتها علاقة مع صديقها الإيرلندي، لتبدو لنا نموذجا للمرأة السلبيّة اللاهثة وراء عواطفها.

كانت "مارلين" امرأة متحضِّرة «إنّني أغامر بسمعتي كامرأة انجليزية متحضِّرة...»[1]، إلاّ أنّها كانت في ثورة غضبها تسبّ "زبيد" وتشتمه بأبشع الشتائم «لماذا أنت ابن كلب»[2]، دون أن يخالج نفسها أيّ معنى من معاني الحبِّ الحقيقي، في حين عدّها بتصرّفها هذا امرأة عاهرة، يقول: «لتذهب تلك العاهرة...»[3]، فـ "حنّا مينة" يطرح رؤية الغرب للعرب، رؤية لا تخلو من التّمييز والعنصريّة، يقول "زبيد": «وإنِّي لأرفض الدونيّة في نظرة الاعتبار لكلِّ ما هو غير عربي، وأرفض، كذلك، نظرة اللاّعتبار لكلِّ ما هو عربي، ففي "أوروبا"، أمّ الحضارة، صراعات غريبة لو أتى غير الأوروبي بمثلها لاتُّهم بالشذوذ، أو الجنون، أو بأقلّ من ذلك، لاتُّهم بالتخلّف!...إنّ هذه الإنجليزيّة المصقّعة الّتي اسمها "مارلين"، تحتاج إلى صدمة فكريّة ليس هذا أوانها»[4].

إنّ لـ "مارلين" وجهين: وجه المرأة العاقلة المحبّة في حياتها اليوميّة العلنية، ووجه المرأة اللاهيّة في حياتها مع الجنس والشراب. فقد جاءت صورتها متحرِّرة من كلِّ القيود الاجتماعيّة، لا تخضع لأيِّ ضغوط أسرية، وقيم وعادات لا تنتمي إلى واقعها، فهي تتصرّف بحريّة وفق ما يملي عليها فكرها.

1- حنّا مينة: حدث في بيتاخو، ص 17.

2- المصدر نفسه، ص 198.

3- المصدر نفسه، ص 59.

4- المصدر نفسه، ص ص 25/24.

فـ "مارلين" تمثّل المرأة الأوروبيّة المهتمّة بمشاعرها، والباحثة عن قلب الرّجل الشرقي ورجولته، من خلال سلسلة من المحاولات، جمعت في مضامينها بين الحبِّ والجنس، ولئن بدا الأخير هاجسا مركزيّا.

كما يورد "خيري الذهبي" –في روايته «التحوّلات (فيّاض)،ج2»– نموذج المرأة الأوروبيّة الحبيبة متمثِّلا في شخصية "إيفون"، فيقدِّمها على أنّها فتاة برجوازيّة جميلة، طويلة القامة، شقراء. أُعجب بها "فيّاض" حين التقاها أوّل مرّة، وخاف منها في الوقت ذاته، لكنّها لم تبالِ به؛ لأنّها فتاة مترفِّعة، متكبِّرة، و«عيناها أبعد وأنأى من رؤية هذه المخلوقات الأرضية...»[1]، إلاّ أنّه من فرط إعجابه بها أوجد لتصرّفها مبرِّرا قائلا: «مثل هذا الجمال الغارق في البعد والصوفية وصور المجلاّت حرام أن يخفض بصره...»[2].

كان الشرق وسحره هو السّبب الّذي ربط "إيفون" بـ "فيّاض"، إذ تعرّفت عليه في إحدى الحفلات لمّا سمعته يسرد قصصا وحكايات خياليّة ملفّقة عن سحر الشرق وغرائبيته، كتعويض عن الإحراج الّذي وجد فيه نفسه أمام زملائه، الّذين طلبوا منه الحديث عن بلاده، وما إن انتهى حتّى وجد «يدا تنسلّ تحت ذراعه، فيلتفت ليجد المعبودة الشقراء تهمس: لن تستطيع الفرار...أنت لي هذه اللّيلة»[3]، وهذا يدلّ على أنّ الآخر ممثّلا في المرأة الأوروبيّة يحمل في مخيِّلته صورا نمطيّة عن الشرق، يربطها بعوالم «ألف ليلة وليلة»، عوالم الشرق الساحرة المفعمة بالشهوات، وهو ما صرّحت به "إيفون" عند سماعها لقصص "فيّاض" «هيه...اسمع...أريد كلّ

1– خيري الذهبي: التحوّلات (فيّاض). ج2، ط2، الأولى للنّشر والتّوزيع، دمشق (سوريا)، دت، ص 62.
2– المصدر نفسه، ص 62.
3– المصدر نفسه، ص 66.

شيء...كلّ شيء...أستمع؟!»[1]، فلبّى رغبتها وأخذ يعيد على مسامعها ما قرأه وسمعه عن «الشيخ البدوي وخيوله البيض الأصيلة، عن فرسانه الملثمين...عن القطعان يسرقونها، عن الجارية الحسناء تُخطف من حضن عريسها، وعن وعن»[2]، فهي نموذج للفتاة الأوروبيّة الوديعة السّاذجة، المغرمة بحكايات الشرق وسحره، صدّقت كلّما قاله الفتى، رغم أنّه لا يمتلك من ثقافة الشرق إلاّ حكايا من نسج خياله، استطاع من خلالها أن يأسر القلوب ويسيطر على العقول.

لم يكن "فيّاض" يعلم بأنّ حكايات عالم الشرق ستستميل "إيفون"، الّتي تعلّقت به تعلّقا كبيرا، فوجدها في الأستوديو مستلقية على سريره «أيّها البارون القادم من الشرق...جاريتك تنتظر الأمر لتلبّي»[3].

إنّ توق "إيفون" إلى جسد الرّجل الشرقي "فيّاض" فيه دلالة على عشق الغرب لسحر الشرق، إذ أضحت بعد ذلك تلاحقه لسماع المزيد من حكايات سبي الحسناوات اللّواتي ينتظرن حبّا لا يردنه، وخوفا من مجهول مشوّق، حتّى نجدها ترجوه باستجداء: «أوه...فاياد...اسبني وخذني»[4] إلى حضنك، فشهوة المرأة الأوروبيّة تلخِّص وجودها وحياتها، فهي الّتي تبادر لأن تكون لحظة ممتعة في حياة رجل شرقي، وتضع نفسها في خدمته[5]، ولكن تبقى بوجهها الثاني حضارة غربيّة تطلّ علينا حينا وتختفي أخرى، إنّها تستمتع بحضارة الشرق وتاريخها.

1- خيري الذهبي: التحوّلات (فيّاض)، ص 67

2- المصدر نفسه، ص 67.

3- المصدر نفسه، ص 68.

4- المصدر نفسه، ص 69.

5- ينظر، غسّان السيِّد: (صورة الغرب في الأدب العربي، رواية "فيّاض" لخيري الذهبي نموذجا). مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 24، جامعة دمشق، العدد 4/3، 2008م، ص 101.

لقد تحوّلت المرأة الأوروبيّة عند "خيري الذهبي" في هذه الرواية إلى «مخلوق ضعيف ووضيع تشكّل حاجاته أخلاقه، بدلا من أن تسيطر أخلاقه على حاجاته»[1]، ومن هنا فتصوير الكاتب المرأة الأوروبيّة تصويرا شهوانيّا وبلغة جنسيّة، إنّما هو تعبير عن غزوه للآخر بالفحولة، وانتقامه منه، فهو يرى في الجنس أداة للرّد –انطلاقا من قيمه وموروثاته الّتي تعدّ العِرض مثل الأرض– باعتباره أعزّ ما يملك الإنسان، ولكن هذا الشرقي وهو يتحدّى الآخر جنسيّا لم يكن يدري بأنّ العِرض لا يشكّل له هاجسا، وهو ليس بالأهميّة الّتي هو عليها عند الشرق.

لعلّ أهمّ رسالة قدّمتها الرواية للمتلقّي هي تأكيدها بشكل أو بآخر أنّ وظيفة المرأة منذ بدء البشريّة هي إرضاء الرّجل باعتبارها ملك له، وكأنّها مجرّد جسد خالٍ من الرّوح، خاصّة إذا ساهمت في تكريس هذا المفهوم، كما جسّدته هذه الشخصية بامتياز.

جدول رقم (09): مكوّنات صورة المرأة الحبيبة

الرواية	الشخصية	مكوّنات الصورة		
		الصفات الجسميّة	الصفات المعنويّة	النموذج
حدث في بيتاخو /المغامرة الأخيرة	مارلين تشارلز	جميلة، شقراء.	محبّة، قويّة الشخصية.	الحبيبة
التحوّلات (فيّاض)،ج2	إيفون	شقراء، طويلة.	أرستقراطية، ماديّة.	

1– غسّان السيِّد: (صورة الغرب في الأدب العربي، رواية "فيّاض" لخيري الذهبي نموذجا)، ص 103.

2.2.3.الزّوجة الخائنة:

كثيرة هي نماذج الشخصيات النسوية الخائنة في الرواية السورية، غير أنّنا سنحاول بحثها في الجزء الأوّل والثالث من ثلاثية "حنّا مينة" السيريّة («حدث في بيتاخو» و«المغامرة الأخيرة»)، وفي رواية «قصر المطر» لـ "ممدوح عزّام".

يعبِّر الجزء الأوّل والثالث من ثلاثية "حنّا مينة" عن مأساة المرأة الأوروبيّة الشبقية "بورجرون"، الّتي تسعى وراء الرّجل الشرقي لإشباع نهمها إلى الجنس. فمَن هي "بورجرون"، وكيف رسم بطل الرواية "زبيد الشجري" صورتها؟

مدام "بورجرون"، سيِّدة فرنسية، زوجة البروفيسور "جاك"، رسمها البطل في صورة امرأة فاتنة وأنيقة، يقول متحدِّثا عن جمالها: «فستانها ينفتح من أعلى عن عنق جميل أبيض، وفي عينيها تلتمع نظرات، ماؤها زجاجي، صارخ الإثارة، وشعرها ينسدل، في تثنيّات كبيرة»[1]، فهي «امرأة جميلة في عزِّ النّضج»[2].

فتنت "زبيد" بسحر جمالها، وأكثر ما افتتن به جمال الساقين «كأنّما السيِّدة "بورجرون"، في تعارفها مع "زبيد" خلال ما يقرب من عام، قد أدركت بحسِّ الأنثى، أنّ أكثر ما يفتن هذا الشرقي المتوسطي هو جمال الساقين، فجاءت الآن تكشف هذا الجمال وتجعله مباحا له»[3]، فمعظم الروائيين يركِّزون على الجانب الحسِّي للمرأة، فهو وسيلتها لإغراء الرّجل واستمالته، كما أنّه أوّل ما ينجذب نحوه لإشباع رغباته.

1– حنّا مينة: المغامرة الأخيرة، ص 78.

2– حنّا مينة: حدث في بيتاخو، ص 114.

3– حنّا مينة: المغامرة الأخيرة، ص ص 79/78.

إنّ اهتمام "زبيد" بالجسد يدلّ على انبهار الذات بقشور الحضارة الغربيّة، دون الغوص في أعماقها، وسبر عوامل ازدهارها، ورغم أنّه يعرف بأنّها امرأة متزوّجة، إلاّ أنّه يقيم معها علاقة تتطوّر إلى مواعيد ولقاءات؛ لأنّها وجدت فيه وسيلة لردِّ الاعتبار لنفسها، وإرضاءً لغرورها، فلقد امتلك –في نظرها– فنّ التّعامل مع جسد المرأة وأحاسيسها، إذ منحهما معنى غاب عن حياتها الماضية، فانبهرت بفحولته وتعلّقت به، لذلك نجدها تأتيه بلا مقاومة وتهب جسدها له غير آبهة بزوجها، أمّا هو فأقبل عليها بنهم، وإن انتابه تأنيب ضمير مؤقت، سرعان ما كان يزول أمام استسلامهما معا لنزواتهما.

فـ "بورجرون" جسّدت دور المرأة المحرومة غير المكتفية، ذات قدرة على اكتشاف سرّ انجذاب الرّجل الشرقي، الّذي تعاملت معه حسب النّظرة النمطيّة الرائجة حوله، بأنّه شهواني متعطِّش للجنس، فـ "زبيد" شخصية نمطيّة تماما كالمرأة الأوروبيّة، الّتي لم ير فيها سوى تفاصيل جسدها.

كانت السيِّدة "بورجرون" امرأة منغمسة في حمأة الشرِّ والشهوات، تعيش أيّامها في لذّة غير مبالية بشيء، لا تمانع في إقامة علاقات جنسيّة مع الرِّجال، حتّى وإن كانت متزوِّجة، يقول "زبيد": «عن أيِّ أزواجك تتحدّثين»[1]، فقد مثّلت لنا –من خلال علاقاتها غير المشروعة– نموذجا للمرأة اللعوب اللاهيّة، لذلك ظلّت صورتها منذ بداية الرواية مشوّهة، تدعو للإباحية وتزيين الخيانة، تقول: «عندما نريد شيئا، علينا أن نفوز به، وقد فزت بالمتعة كاملة، فلمَ النّدم؟ أن يحبّني أو لا يحبّني فهذا سيّان. المهِّم أنّه يمتِّعني، وفي إمتاعه سخاء...والمرأة، في أيِّ مكان أو زمان، تريد سخاء المتعة...»[2].

1– حنّا مينة: حدث في بيتاخو، ص 11.

2– المصدر نفسه، ص 111.

كان "زبيد" يشتهي "بورجرون"، بل كانت تمثّل لديه عنوان الجنس، ولعلّ وصفه لها عند لقائه الأوّل بها يوحي بأنّها كانت أوّل محطّات اتّصاله بالحضارة الأوروبيّة، يقول: «حبيبتي كنت أشتهيك، ومن اللّقاء الأوّل»[1]، أمّا هي فقد أحبّته، ولكن في قرارة نفسها كانت تدرك من تجربتها أنّها كلّما طرحت نفسها عليه ازداد استخفافه واستهزاؤه بها، يقول ساخرا: «هل قام زوجك بواجبه...»[2]، وقد صبرت على ذلك رغبة في لحظة متعة؛ لأنّها كانت مقتنعة بمبدإ اللّحظة الراهنة، الّتي تمثّل الحياة كلّها، فهي مثل الكثير من النساء الأوروبيّات مسحورة بالشرق وأجوائه، كانت تريده بأن يمتلكها «على الطريقة الشرقيّة»[3]، إنّها ضعيفة أمام جسدها المتفجّر ومتطلّباته، تفحّ «كن عنيفا دون أن يترك عنفك أثرا...»[4]، كأنّها "بيروشكا" في رواية "الرّبيع والخريف"[5]، وهي بهذا لا ترتكب جرم الخيانة، بل تعيش حياتها، وتحقّق متعتها الّتي افتقدتها مع زوجها، وحين ازدادت إهانته لها صارت تتصرّف معه بفوقية، ونعتته بأنّه شرقي ولن تقبل إهانة من شرقي، قائلة: «لم آتِ كي أُهان من قبل شرقي جلف مثلك!»[6]، وهو حكم استعلائي وليد النّزعة العرقيّة الغربيّة، يدلّ على أنّها شخصية مشحونة بالعنجهيّة، أمّا "زبيد" فاعتبرها امرأة محترمة، لكنّه استغرب في العديد من المرّات سبب خيانتها لزوجها، الّذي كان يجمع بين المكانة والرجولة، وهما مطلبان تنشدهما المرأة في الرّجل.

1- حنّا مينة: المغامرة الأخيرة، ص 85.
2- حنّا مينة: حدث في بيتاخو، ص 106.
3- المصدر نفسه، ص 108.
4- حنّا مينة: المغامرة الأخيرة، ص 85.
5- ينظر، حنّا مينة: الرّبيع والخريف. ط1، دار الآداب، بيروت (لبنان)، حزيران 1984م، ص 261.
6- حنّا مينة: حدث في بيتاخو، ص 110.

لماذا تخون "بورجرون" زوجها رغم أنّه يحبّها ؟، نعتقد أنّ المرأة الأوروبيّة تربط بين الحبِّ والجنس بشكل وثيق، ولا تفرّق بينهما، و"بورجرون" لا ترى في علاقتها بـ "زبيد" خيانة لزوجها، وأنّ ما فعلته أمرا عاديّا، بل محفِّزا للاستمرار في حياتها الزّوجيّة، وعاملا مهمّا للتغلّب على الملل الّذي ينتاب الزّوجين؛ لأنّ «ممارسة الحبِّ مع الّذي لا نحبّه، هي النقيصة، بينما ممارسة هذا الحبِّ مع الّذي نحبّه، هي العكس تماما، بصرف النّظر عمّن يكون...وإنّي أعزّ "جاك" زوجي... لكنّني أحبّك بأكثر ممّا أحبّه»[1]، فالمرأة تبرِّر لنفسها فعل الخيانة بدافع الحبِّ وإرضاء الغريزة، فهي مهووسة بهاجس التمرّد بجسدها على المؤسسة الزّوجيّة، إنّها في النهاية تكرِّس صورة سلبيّة للمرأة الأوروبيّة، الّتي «لا تجد تناقضا بين أن تحبّ زوجها، وتضاجع آخرين»[2]، أيّا كانت سيِّدة من الطبقة الراقية، تلهث وراء رجل شرقي خلال الأزمة الّتي تهدِّده؛ ذلك أنّ «كلّ ثقافة الإنسان في جميع تنوّعاتها إنّما تتصّل قليلا أو أكثر بغريزته الجنسيّة، والعلاقات المتولِّدة عن هذه الغريزة بين الرّجل والمرأة»[3].

هكذا صوّر "حنّا مينة" "بورجرون"، امرأة جميلة، شهوانية، عابثة، متهوِّرة، خائنة، وجدت خلاصها في "زبيد" ليملأ ما يترك زوجها من فراغ ويشبع نهمها، لتبدو لنا من أبرز الشخصيات النسوية الشبقية الجاذبة، الّتي تنطوي على كثافة سيكولوجيّة عالية تستأثر باهتمام القارئ وتحفِّزه على متابعة القراءة.

1- حنّا مينة: المغامرة الأخيرة، ص 88.

2- نقلا عن الحاج بن علي: تمظهرات الآخر في الرواية العربيّة المغاربية، (رسالة أُعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: عبد القادر شرشار، جامعة وهران، كلِّية الآداب واللّغات والفنون، 2009-2010م، ص 38.

3- نقلا عن صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية. ط2، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009م، ص 77.

ونقف في رواية «قصر المطر» على نموذج مشابه لـ "بورجرون"، هذا النموذج تمثّله مدام "موريل" تلك المرأة الجميلة، الّتي لم تولِ الرواية اهتماما كبيرا لأوصافها الفيزيقية، سوى أنّها امرأة جميلة ذات وجه مضاء، وعينين عسليتين، وفم صغير مدوّر، وجسد نحيل[1].

مدام "موريل" امرأة متزوّجة، تقيم علاقة غير مشروعة مع "شامل الفضل" –جندي متطوّع في الجيش الفرنسي–، لتحقيق لذّة لجسدها الشبق الشهواني، وقد حدث اللّقاء أوّل مرّة عندما طلبت منه إيصال رسالة إلى زوجها، فأُعجب بها.

إنّ إشباع مدام "موريل" للذّتها، وفي الوقت الّذي تريد، ومع أيِّ رجل ترغبه مشروط بغياب زوجها، تقول لـ "شامل الفضل": «لا تأتِ إليّ وحدك يجب أن أستدعيك أنا»[2].

تكتشف مدام "موريل" أنّ ما يحدث بينها وبين هذا الجندي أشبه بما يحدث في الروايات، وفي الوقت ذاته تشعر بالازدراء تجاه رتبته الصّغيرة، لكنّها أُعجبت برجولته، خاصّة وأنّه يردّ بشجاعة على أسئلتها «وشعرت بالازدراء تجاه الرتبة الصّغيرة الواقفة أمامها، لكنّها لم تستطع إخفاء إعجابها بالرّجل العالي الّذي ينطق بالكلمات»[3].

يروي الكاتب تفاصيل اللّقاء بدِّقة متناهية –حين زيارتها له في آخر اللّيل– «أمسكت بيده وقادته، رأى الطريق إلى غرفة النّوم شبيها بطريق فردوس... ثمّ أحاطت خصره بذراعيها، فحملها

1– ينظر، ممدوح عزّام: قصر المطر. منشورات وزارة الثقافة، دمشق (سوريا)، 1998م، ص 475 وما بعدها.
2– المصدر نفسه، ص 483.
3– المصدر نفسه، ص 477.

مثل عصفورة، وأحسّ أنّها صارت بلا وزن، قال لها كلمة حبٍّ، ثمّ نسي اللّغة»[1]، فالمرأة الأوروبيّة تنقاد وراء نزواتها بلا أيٍّ وازع ديني، عرفي، أخلاقي...إنّها شبيهة ببائعات الهوى عندنا.

تمثّل مدام "موريل" بهذه المواصفات نموذجا للمرأة الأوروبيّة الغاوية، الماجنة، العابثة، والبارعة في معرفة لذّات الجسد ومواضع إثارته، وربّما هذه الأسباب مجتمعة جعلت الرّجل الشرقي أوّل ما يفكّر به –عندما تطأ قدماه الأرض الغربيّة– هو المرأة المتمرِّدة سلبيّا على الواقع، الّتي تعدّ إشباع رغبات الجسد أمرا مشروعا وحقّا قائما باسم الحريّة، الّتي تنشدها هذه الدّول.

وقد تواصلت اللّقاءات بينهما بعد ذلك، "شامل" يوصل لها رسائل زوجها وهي تقرأها بحيويّة، حتّى أنّه تضرّع إلى الله بأن يُطيل مدّة الحرب، رغم أنّ الفارق بين شخصية مدام "موريل" و"شامل" واضح منذ البداية، فـ مدام "موريل" كما يتضّح من صفحات الرواية تختلف في طبيعة شخصيتها كلّ الاختلاف عن "شامل"؛ هي متعلّمة مثقفة، وهو أمّي، وهذا عكس ما سارت عليه الروايات الّتي تناولت اللّقاء الحضاري بين الشرق والغرب، كما أنّ الزّوجة لا ذكر لاسمها، وإنّما تُقدّم طوال فترة وجودها في الرواية باسم زوجها "موريل"، في حين أنّ "شامل" يُقدّم باسمه الكامل "شامل الفضل"؛ لأنّ الكاتب أراد أن يركّز على قضية خيانة الزّوجة لزوجها في المجتمعات الأوروبيّة، ليقول إنّها ظاهرة منتشرة، وليست مقتصرة على مدام "موريل" فقط.

قامت مدام "موريل" بطرد "شامل الفضل" قبل مجيء زوجها، ولمّا اكتشف هذا الأخير أنّ "شامل" كان على علاقة مع زوجته صفعه وطرده قائلا له: «سأحاكمك بتهمة الخيانة كابورال»[2]، أمّا "شامل" فلم يعتذر رغم شعوره بالخوف من تهديدات "اليوتنان"، وقال له: «سيِّدي

1– ممدوح عزّام: قصر المطر، ص 479.

2– المصدر نفسه، ص 484.

اليوتنان، لقد قلت أنّك ذاهب لتضع عضوك في مؤخِّرة بلادي، أنا هنا، سيِّدي وضعت عضوي في فرج زوجتك»[1]، فمصدر اللّذة الّتي شعر بها "شامل الفضل" عند الاتِّصال الجنسي، يعود إلى قضية استعماريّة، ويحمل حسب "مفيد نجم" «دلالات الانتقام، والانتصار على الآخر، رغم ما يتمتّع به الآخر الفرنسي من قوّة»[2].

إنّ الرّجل العربي كما يقول "فريدريك لاغرانج" Frédéric Lagrange «مجروح رمزيّا وجسديّا على يد الغرب، وإذا كان خاضعا من النّاحية السياسيّة، فإنّه سيكون مهيمنا من النّاحية الجنسيّة ردّا على ذلك...إنّه تمثيل استعاري للصِّراع بين العالم العربي والغرب الكولونيالي أو –ما بعد الكولونيالي– بوصفه لقاء جنسيّا ومعركة من أجل السّيطرة»[3].

إنّ ردّ "شامل" يعبِّر عن العلاقة النديّة بين الرّجلين، ثمّ إنّ رفضه الاعتذار راجع إلى أنّ زوجته هي الّتي أُعجبت به، ووافقت على إقامة علاقة معه، وتصرّفه على هذا النّحو يحيلنا إلى العودة إلى معرفة سبب تطوّعه في الجيش الفرنسي، والمتمثِّل في عجزه عن الوصول إلى "صباح" واستحالة الزّواج منها، فهو لم يستطع أن يفرض سطوة رجولته عليها، في حين فعلها مع مدام "موريل"، وهذا انتصار لـ "شامل" من جهة، وانتهاك لشرف اليوتنان من جهة أخرى، وبالتّالي هزيمة للحضارة الأوروبيّة، وتأكيد على فحولة الشرق القويّة في مقابل عنّة الغرب

1– ممدوح عزّام: قصر المطر، ص 484.

2– مفيد نجم: مفهوم العلاقة مع الغرب في روايات سورية، منتديات ستار تايمز :www.startimes.com

3– نقلا عن سليم بتقه: التّمثيل الاستعاري أو البحث عن البديل التّخييلي في صراع (الأنا) مع (الآخر): "اللاز" و"موسم الهجرة إلى الشمال" نموذجا: www.odabasham.net

وضعفها. فعقدة الخصاء الحضاري، الّتي كان يعاني منها البطل الروائي الشرقي دفعته إلى إيهام نفسه بأنّ الانتقام من الغرب يكون من خلال النيل من المرأة الغربيّة[1].

لقد صوّر "ممدوح عزّام" المرأة الأوروبيّة بصورة نمطيّة مشوّهة، جارية وراء ملّذاتها، خائنة، غير مبالية بالقيم، تُبيح لنفسها إقامة علاقات غير مشروعة مع آخرين، على قاعدة حريّة التصرّف والسلوك، وإفراغ شحنات ضغط العلاقة الزّوجيّة.

جدول رقم (10): مكوِّنات صورة الزّوجة الخائنة

الرواية	الشخصية	مكوِّنات الصورة		
		الصفات الجسميّة	الصفات المعنويّة	النموذج
حديث في بيتاخو/المغامرة الأخيرة	بورجرون	فاتنة، عنق جميل أبيض، شعر منسدل.	شهوانيّة، خائنة.	الزّوجة الخائنة
قصر المطر	مدام موريل	جميلة، وجهها مضاء، عينان عسليتان، فم صغير مدوّر، جسم نحيل.	متغطرسة، شهوانيّة.	

1- ينظر، الطاهر لبيب: صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه. مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت (لبنان)، 1999م، ص ص 798/799.

3.2.3.المرأة المثقفة:

عندما نرصد ملامح المرأة الأوروبيّة المثقفة في الرواية السورية، يتجلّى لنا بوضوح معيار الثقافة –الّذي سنحكم به على المرأة الأوروبيّة المثقفة– متمثِّلا في الشهادة العلميّة، وكذا جملة التجارب والخبرات المكتسبة من الحياة العامّة.

يتجلّى هذا النموذج في الجزء الثالث من رواية "الطريق إلى الشّمس" لـ "عبد الكريم ناصيف" مع شخصية "جانيت"، الفتاة الجامعية، الرشيقة والمرِحة، ذات العينين الزرقاوين، وهي كما ترسمها الرواية شخصية على درجة من الوعي والثقافة، تمثِّل أوّل فتاة تعرّف عليها بطل الرواية "الأخضر" في "باريس"، يقول الراوي: «"جانيت"...تلك الّتي كانت أوّل مَن تعرّف إليها في "باريس"»[1].

تدرس "جانيت" اللغات الكلاسيكية والأدب الكلاسيكي في "السوربون"، وقد ساعدت "الأخضر" في كثير من الأمور، فاعتمد عليها في «التّسجيل بالجامعة، كانت له العون في فصل اللّغة، ساعدته في تعريفه بـ "باريس"»[2]. إنّها الغرب الإنساني المتحضِّر، الّذي يمدّ يد المساعدة بنبل ويؤدِّي واجبه الحضاري، تميّزت بقدرتها المدهشة على احتضان الآخر والتّفاعل معه، واحترام اختلافه، والاعتراف بخصوصيته.

1– عبد الكريم ناصيف: الطريق إلى الشّمس (الجوزاء). ج3، منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2000م، ص 151.

2– المصدر نفسه، ص 151.

فـ "جانيـت" هـي تمثيـل للحضـارة الغربيّـة، الّتـي «تريـد بكـلِّ نزاهـة أن تقـوم بـالعكس، وهـو أن تكون مقتنعة بأنّها تحتوي أكثر ممّا تستبعد، وأنّها في أحسن الأحوال تقوم بذلك مع احترام الاختلاف»[1].

لقد اقتصرت علاقة "الأخضر" بالغرب/ "جانيت" على الاستفادة من خدماته، وهي إشارات على أنّ العلاقة مع الغرب خصوصا "أوروبا" بإمكانها أن تكون علاقة نفعيّة مثمرة، وليس متوترة عدوانيّة، وأنّ الغرب ليس شرّا كلّه.

إنّ الّذي شدّ "الأخضر" إلى "جانيت" ليس الجمال، بل شدّة عامل التحضّر والثقافة، الّتي تمتلكها، فهي فتاة ذكيّة، تتذوّق الشعر، وتتميّز بسَعة الاطِّلاع والمعرفة في مختلف جوانب الحياة، لدرجة أنّه كلّما خاض معها حوارا أو نقاشا أدهشته بثقافتها. فقد كانت تعرف الأدب اللاتيني، والإغريقي وتقرأهما بلغتهما الأم، كما كانت «مُعجبة بشعر "الرومان" لكنّها معجبة أكثر بمسرح "اليونان" وفلسفتهم...»[2]، فهي دائمة البحث والاستقصاء، وقد جاءت إلى "الأخضر" مرّة فرحة، قائلة له: «أتعلم، ماذا اكتشفت اليوم؟ ماذا؟ سألها الفتى الشرقي الّذي كانت تفاجئه دائما باكتشافاتها: أعظم فلاسفة الإغريق إمّا أنّهم من الشرق أو درسوا في مدارس الشرق...في مدارس "حمص"، "صيدا"، "صور" أي عندكم في بلادكم»[3]، كما فاجأته بأنّ الإغريق أخذوا حسابهم وآلهتهم عن البابليين، تقول: «يا إلهي!! كم هو عظيم الشرق إذن، كم له من فضل علينا هنا!!

1– نقلا عن سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي،(أطروحة أعِّدت لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث)، إشراف: الطيِّب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 2007– 2008م/ 1428– 1429هـ، ص 297.

2– عبد الكريم ناصيف: الطريق إلى الشّمس (الجوزاء)، ص 151.

3– المصدر نفسه، ص 151.

على البشريّة جمعاء!!»[1]، وهنا سألها «لكن لماذا لا يعترف الغرب بذلك؟»[2]، فأجابته والثقة مرتسمة على محيّاها بأنّ سبب ذلك ربّما يعود إلى الكره والحقد أو الصِّراع القديم حول السّيطرة على العالم[3]، لتبدو– من خلال هذه الإجابة– نموذجا للمرأة الأوروبيّة الّتي تزن آراءها بميزان العقل والحكمة، بعيدا عن الأهواء ومنطق السّيطرة والتفوّق، كما أنّها مثال للمرأة المثقفة، الّتي لها قدرة على التّحليل والتقاط الجزئيات، تناقش الأمور بمنطق عقلاني وعبارات دقيقة، وتتمتّع بوعي ونضج فكري.

إنّ أفكار "جانيت" المختلفة والمميّزة، جعلت "الأخضر" يقتنع بكفاءتها المعرفيّة والثقافيّة، حتّى أنّه في بعض الأحيان كان يعترف بأنّه عاجز عن اللحاق بها.

تعرّفت "جانيت" على بلاد الشرق –من خلال "الأخضر"– قبل أن تذهب إليها، حيث كانت تلتقي به وتحتسي معه القهوة العربيّة الأصيلة، الّتي بمجرّد أن ترشف الرشفة الأولى منها تهتف «حقّا! لا شيء يضاهي القهوة العربيّة الأصيلة!!...»[4]، كما تعرّفت من خلاله على مأكولات "الشام"، كلّ هذه المظاهر جعلتها تُعجب بحضارة الشرق القائمة على الأصالة، تقول: «كلّ شيء لديكم أصيل عريق: القهوة العربيّة، السمنة العربيّة، الخيول العربيّة، ترى هل الرّجل العربي كذلك؟»[5].

1– عبد الكريم ناصيف: الطريق إلى الشّمس (الجوزاء)، ص 151.
2– المصدر نفسه، ص 151.
3– ينظر، المصدر نفسه، ص 151.
4– المصدر نفسه، ص 152.
5– المصدر نفسه، ص 152.

إنّ قولها "هل الرّجل العربي كذلك؟" جعل "الأخضر" يشعر بالخجل فسكت ولم يُجب، لكن لمّا ألّحت عليه بالسّؤال قال متلعثما: «لا لا أدري بما أجيبك»[1]، لم تكتفِ بهذه الإجابة، بل راحت تزداد جرأة، وعليها أن تجرِّب لتعرف ذلك، فأغلقت الباب وركعت على ركبة واحدة أمامه، وأمسكت بيده ثمّ رفعتها إلى شفتيها وطوّقته بذراعيها، ولم يُبدِ "الأخضر" أيّ تصرّف، بل ظلّ خائفا مردِّدا عبارة «يا إلهي!! في المنزل وأمام أعين النّاس وبصرهم؟»[2]، فطمأنته وهوّنت عليه، ذلك أنّ النّاس في الغرب –عكس الشرقيين– يتصرّفون بحريّة ولا يبالون بالآخرين، لكنّه لمّا اقتنع برأيها، تذكّر أخاها صديقه، وأنّ هذا غدر وخيانة، فقهقهت بسخرية؛ لأنّ هذه المفاهيم لا وجود لها في قاموس الغرب «عمّ تتكلّم يا صديقي؟ نحن هنا في الغرب ولسنا هناك في الشرق...مثل هذه المفاهيم اندثرت لدينا...هنا شيء واحد هو الحبّ...السّعادة»[3].

مثل هذا الموقف يكشف عمّا هو أكبر من وجود اختلاف في المبادئ الأخلاقيّة، إذ أنّنا إزاء رؤيتين للعالم متعارضتين كليّا.

إنّ ما نستنتجه من كلام "جانيت" هو أنّها امرأة أوروبية متحرِّرة، تعتبر إشباع الغريزة الجنسيّة حقّا مشروعاً، مثل الحقِّ في الأكل والشرب حتّى لو لم يكن هناك حبّ، فهي فتاة مغرية جريئة، حطّت في بيت شاب شرقي خجول، وأتقنت معه فنّ الإغراء، وبدت واقعيّة في موقفها من الجنس، ترفض إذا ما احتاج جسدها إلى إشباع نزواته، أن يحدِّثها عن الشرف والخيانة والموروثات البالية، الّتي تحول دون هذا الإشباع، فهي منسجمة كامل الانسجام مع نفسها، لها

1– عبد الكريم ناصيف: الطريق إلى الشّمس (الجوزاء)، ص 153.

2– المصدر نفسه، ص 153.

3– المصدر نفسه، ص 154.

آراؤها الخاصّة، الّتي تؤمن بها كلّ الإيمان، ولا تجوز مناقشتها. فالحياة عندها هي الوجود المتميِّز عن الآخرين في القرارات.

صارت "جانيت" طرفا مبادرا في العملية الجنسيّة، تبحث عن إشباع غريزتها وغريزة الشريك، وهذا ما لم نعهده بشكل مباشر في معظم الروايات، الّتي تناولت ثنائية الشرق والغرب، فـ «إطلاق العنان للخيال في تركيب صورة للمرأة الغربيّة، تبدو فيها باحثة عن المتعة أينما وجدتها، وبأيِّ طريقة كانت، ليست مسألة فرديّة، بل هي نتاج ثقافة يختلط فيها السياسي بالاقتصادي، والاجتماعي بالدِّيني»[1].

يبدو التّنافر في المفاهيم بين نمطي الحضارتين ومشكلاتهما وجوهرهما واضحا، ففي الوقت الّذي ركّزت فيه المرأة الفرنسية "جانيت" على جوهر الشيء –الجنس–، فإنّ "الأخضر" يركِّز على منظومة العلاقات الأخلاقيّة والاجتماعيّة المرتبطة به، دون تلبية حاجة الجسد الأساسيّة إليه، ويشير الحوار بينهما حول الشرف والجنس إلى اختلاف الوعي والفهم بين الثقافتين الغربيّة والشرقيّة، فمفهوم العِرض والشرف لديها ولدى المجتمع الأوروبي لا علاقة له بجسد المرأة.

منذ إقامة "جانيت" علاقة مع "الأخضر" أصبحا يلتقيان بين الفينة والأخرى، وفي تلك اللِّقاءات تعوّد شرب النبيذ، ورغم أنّها هي الّتي راودته عن نفسه، إلاّ أنّه أُعجب بها وشعر بمشاعر الحبِّ نحوها، لأنّها واضحة كعين الشّمس لا ألغاز فيها، ولا رموز عكس المرأة العربيّة فهي «لغز لا يستطيع حلّه إلاّ الله»[2]، فمن خلال هذا القول يقرّ الكاتب بسخطه على العقلية العربيّة المعقدّة للمرأة وبمدى تفضيله للعقلية والثقافة والتفتّح الكبير، الّذي تنعم به المرأة

1– غسّان السيِّد: (صورة الغرب في الأدب العربي، رواية "فيّاض" لخيري الذهبي نموذجا)، ص 101.
2– عبد الكريم ناصيف: الطريق إلى الشّمس (الجوزاء)، ص 206.

الأوروبيّة، فلا تعقيدات ولا حقد، وهذه مبالغة منه ، وإن كان الأمر كذلك فالّذي جعلها لغزا صعب الحلّ هو الضوابط الاجتماعيّة والدِّينيّة.

فالرواية تنتقد طبيعة العلاقة بين المرأة والرّجل في الشرق، وأنواع الكذب والنفاق الّذي يسود هذه العلاقة، وتعمل في الوقت نفسه على الإشادة بنوعية هذه العلاقة عند الغرب، الّتي تقوم على الوضوح والصراحة.

بعد أن أصبحت "جانيت" دكتورة في الآداب الكلاسيكية، واصلت البحث، حيث سافرت إلى بلاد "الأخضر" "سوريا"، وتعرّفت على حضارة الشرق عن كثب، فرأت الآثار العظيمة في "دمشق"، وأُعجبت بها، حتّى إنّها فكّرت في أن تبقى وتتخلّى عن كلِّ شيء من أجل «لقاء طمأنينة الشرق...يقين الشرق...سحر الشرق»[1]، لذلك طلبت منه بأن يتزوّجها، لكنّه رفض بحجّة أنّه لا يصدِّقها ولا يثق فيها، وكيف يرضى أن تكون أمّا لأولاده، وهي نفسها لا تعرف عدد الرِّجال الّذين نامت معهم، فرفضه الزّواج منها يدلّ على عقم اللِّقاء مع الغرب.

إنّ موقف "جانيت" هو موقف امرأة ماديّة، فهي لم تطلب الزّواج من "الأخضر" لمّا كانت في "باريس"، لكنّها لمّا زارت الشرق وأُعجبت بسحره قدّمت عرضها له، ولو لم تُعجب بالشرق لما فكّرت في الزّواج، على اعتبار أنّ الزّواج عندها يحرمها من حريّتها ويجعلها تهمل نفسها، فهي مثال للحضارة الغربيّة في انفتاحها وتحرّرها، تعيش لنفسها لا لغيرها.

فـ "جانيت" لمّا طلبت الزّواج من "الأخضر"، أرادت الالتحام بالحضارة الشرقيّة، وتحقيق الإشباع الّذي لن يكون إلاّ عبر الزّواج، فحبّها له هو حبّ لذاتها المحرومة، فهي تعشق فيه حاجاتها

1– عبد الكريم ناصيف: الطريق إلى الشّمس (الجوزاء)، ص 325.

العاطفيّة لا شخصه، وما يجذبها إليه الجنس وليس الحبّ، فالحبّ عندها مادّة وواقع، يتضّح ذلك من خلال ردّ "الأخضر" لمّا طلبت منه الزّواج: «أنتِ واقعة تحت تأثير الشرق كلامك نتاج سحره ولا يؤخذ بكلام المسحور...»[1].

لقد أعادت "جانيت" "الأخضر" إلى الواقع، وأطلعته على حقيقة الحضارة الغربيّة، الّتي لا مكان فيها لشطحات الخيال؛ لأنّها حضارة ماديّة.

هذه هي "جانيت" المثقفة، الواعية، الشبقية، والباحثة عن اللّذة والارتواء الجسدي، الّذي تحقّق لها مع "الأخضر"، والمرأة الحيويّة، الّتي لم تقتنع بكلّ ما يُقال عن الشرق، إلاّ بعد سفرها واستكشافها لحقيقته بنفسها.

جدول رقم (11): مكوّنات صورة المرأة المثقفة

الرواية	الشخصية	مكوّنات الصورة		
		الصفات الجسميّة	الصفات المعنويّة	النموذج
الطريق إلى الشّمس، ج3	جانيت	رشيقة، عينان زرقاوان.	محبّة، لطيفة، جريئة.	المثقفة

4.2.3.المرأة الوجودية:

وعلى مسافة من شخصية "جانيت"، نلتقي بشخصية "بريجيت" –الممثّلة لنموذج المرأة الوجودية– وهي فتاة بورجوازيّة مثقفة، تسقط بين يدي "الأخضر" المتعطّش للجنس.

1– عبد الكريم ناصيف: الطريق إلى الشّمس (الجوزاء)، ص 325.

لـم يـولِ الـراوي اهتمامـا كبيـرا لأوصـافها الجسـديّة، بقـدر مـا ركّـز علـى ملامحهـا النّفسـيّة والفكريّة، ذلك أنّ «الشعور ترجمان للواقع والسلوك تعبير عن هذا الشعور»[1].

"بريجيت" لطيفة، ظريفة، وهي صفات كانت وراء جمال علاقة "الأخضر" بها «ألأنّها هي نفسها الأجمل روحا وجسدا، أم لأنّ أفكارها الجديدة كانت الأجمل، مضمونا وسلوكا؟»[2].

كانت طالبة فلسفة، متشبِّعة بكتب "كير كجارد" و"جان بول سارتر"، فكرا ورؤية وجودية «الوجود بلا حريّة موت، والحياة بلا حريّة هراء»[3]، فهي تحبّ الحريّة والفكر والحياة، أمّا الخلود والسّماء والجنّة والآخرة، والعقاب، فهي مفاهيم تجاوزتها، إذ ترى أنّ «للإنسان ساعته فليعش الإنسان تلك السّاعة»[4]، كما أنّ «بيده السّعادة وبيده الشقاء، فلماذا لا يفعل كلّ شيء من أجل تلك السّعادة؟ لماذا لا يعمل على إزالة ذلك الشقاء؟»[5]، وقد دفعتها وجوديتها إلى رؤية الأمور من منظار آخر، لا تشوبه شوائب.

ما يميِّز هذه الشخصية هو أنّها نموذج للفتاة الذكيّة، الّتي تسعى في كلِّ وقت إلى صنع السّعادة لنفسها، وعلى الرغم من أنّ علاقة "الأخضر" بها كانت الأجمل –كما يرى–، إلاّ أنّها غادرته، قائلة: «بدأت تشكِّل خطرا عليّ، أيّ خطر؟..."أخضر" أنا خائفة...تصوّر...بدأت أفكِّر

1– عبد الله أوغرب: الذات والآخر الغربي في روايتي "الغربة" و"اليتيم" لـ "عبد الله العروي"، (رسالة أعِّدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث)، إشراف: شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، كلِّية الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، 1432 – 1433هـ/2011– 2012م، ص 201.

2– عبد الكريم ناصيف: الطريق إلى الشّمس (الجوزاء)، ص 307.

3– المصدر نفسه، ص 307.

4– المصدر نفسه، ص 307.

5– المصدر نفسه، ص 307.

فيـك... بـدأت أحبّـك...»[1]، فكـان هـذا اللّقـاء بالنّسـبة إليهـا واحـة فـي صـحراء حياتهـا القاحلـة، وفي الوقت نفسه خطرا يتهدّدها، وهي تخشى الحبّ.

فالحبّ عندها لذّة مؤقتة ومجرّد لهو وملء فراغ؛ لأنّها لا تؤمن بالحبِّ العذري، الّذي يؤمن بـه "الأخضر"، وترفض الزّواج لأجل العيش في فضاء واسع من الحريّة، يمكّنها من تحقيق أهدافها. إنّها –مثل الكثير من النساء الأوروبيّات– تُقبل على الشرقي من أجل الجنس، وليس لبناء أسرة.

لقد جسّدت الرواية المرأة الأوروبيّة "بريجيت" في صورة فتاة لاهيّة، عابثة، بحثت عن شاب تقضي معه بعض الوقت، فوجدته في شخص "الأخضر"، فكانت حياتها معه لعدّة ليال حياة لهوٍ وعبث لا غير.

إنّ المرأة الباريسية واقعيّة ماديّة «لا تعرف التّطفل، ولا العقد النّفسيّة، فهي متحضِّرة، ولذا لا تفرض ذاتها على الآخرين إلاّ بمقدار التّعامل الموضوعي، الّذي يفرضه الموقف»[2]، فـ "بريجيت" هنا نموذج للفتاة الأوروبيّة المتحرِّرة، المثقفة، الفيلسوفة، الواثقة من نفسها، تعيش متحرِّرة من كلِّ انتماء أخلاقي أو ديني، باحثة عن فضاء أرحب لممارسة حريّتها، لها آراؤها وقراراتها القاطعة المنسجمة مع مفاهيمها وقناعاتها.

1– عبد الكريم ناصيف: الطريق إلى الشّمس (الجوزاء)، ص 308.

2– حسن عليان: العرب والغرب في الرواية العربيّة. ط1، دار المجدلاوي، عمّان (الأردن)، 2004م، ص 96.

جدول رقم (12): مكوّنات صورة المرأة الوجودية

الرواية	الشخصية	مكوّنات الصورة		
		الصفات الجسميّة	الصفات المعنويّة	النموذج
الطريــق إلـــى الشّـــمس (الجوزاء)،ج3	بريجيت	/	لطيفة، محبّة، ذكيّة.	الوجودية

5.2.3.المرأة المستغِّلة:

وهو نموذج آخر ورد في الرواية السورية، ولكنّه لم يحظَ بالاهتمام نفسه، الّذي حظيت به بقيّة النماذج.

تبـرز فـي روايـة "الظهـر العـاري" لـ "هنريـت عبـودي" صـورة المـرأة الأوروبيّـة المسـتغِّلة، متمثِّلـة فـي المرأة "كلير" الّتـي التقى بها "أدهم مالك" –بطل الرواية القادم من "معرّة النعمان" إلى بولفار "سان جرمان" في "باريس"– مصادفة في إحدى المطاعم الفرنسية الشهيرة، وأُعجب بظهرها الأبيض العاري، وهـي تحتسـي الشراب مـع عدد من الرِّجال، ورغم ذلك فقد وقـع فـي غرامها كما يقـع فأر فـي مصيدة، فالظهر العـاري إذن كـان الطريق الأوّل لإعجابـه وإثارة دهشـته، يقول: «أو لـم تنبهر عيناي فجأة بتوهج ظهر عارٍ، ظهر امرأة جلست إلى مائدة مجاورة، ظهر ذهبي معروض بسخاء زاد من روعتـه شـعر أشقر انسدل حتّى أسفل العنق، وثوب أسود ارتفع قليلا فوق الخصـر...كان

الظهر لا يكفّ عن الحراك، يلتوي ويتمايل يتقوسّ ثمّ ينتصب، يجاريه في تموجاته الشعر الأشقر الأملس»[1].

نستشفّ من خلال هذا الوصف بأنّ "كلير" كانت فتاة مثيرة، جميلة، جمال استخدمته لإيهام ضحيتها "أدهم" تحت غطاء الحبِّ ثمّ الانقلاب عنه دفعة واحدة، فإعجابه بها كان «الظهر العاري سفيره، الظهر ترميز لعدم الاكتراث بالآخرين أو الاستخفاف بوجودهم أيضا»[2]، ولهذا نجده يواجه سؤالا دون جواب «هل أنا حقّا راغب في النّظر إلى وجه صاحبة هذا الظهر الرّائع؟ فأيّ خيبة سأُمنّى بها إذا ما اتّضح وجهها عاديا قبيحا؟ ولكن أيّ كارثة ستحلّ بي إذا ما جاء الوجه على صورة الظهر في روعته فسوف أقع لا محالة في العشق، ولكن ممّ أخشى ولمَ تنتابني هذه الرجفة؟»[3].

مثّلت لنا "كلير" نموذجا للمرأة المستغِّلة الغاوية، فلم يكن "أدهم" ضحيتها الوحيدة، بل أوقعت بظهرها العاري "ألكسي مافروس" اليوناني، ولا تجزم الرواية أنّه الضحية الأولى، إذ استغلّت جمالها كوسيلة لتحقيق مآربها الماديّة، يقول: «هذه المرأة الطاغية الجمال، العظيمة الثقة في قدرتها على اجتذاب مَن تشاء ومتى تشاء لا تهادن ولا تسامح، ففي اللّحظة الّتي ستزّل فيها قدمي وأنا أجول في عالمها ستلفظني خارجا ولن تحتاج إلى محو آثاري»[4]، فهي فتاة مترفِّعة، تنتمي إلى حضارة المادّة، الّتي تهتمّ بالجسد غير عابئة بالرّوح، تُبيح لنفسها إقامة علاقات غير مشروعة مع الآخرين، على أساس مبدإ الحريّة.

1- هنريت عبودي: الظهر العاري. ط1، دار الآداب، 1998م، ص 10.

2- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربيّة (في خطاب المرأة والجسد والثقافة) دراسات. عالم الكتب الحديث، عمّان (الأردن)، 2007م، ص 107.

3- هنريت عبودي: الظهر العاري، ص11.

4- المصدر نفسه، ص 41.

كانت "كلير" امرأة متحرِّرة، خاصّة أنّها تعمل في حقل الإعلام، وعندما زارها "أدهم" رأى في بيتها أشياءً لا تصلح إلاّ للرمي في القمامة، يقول: «وددت لو أستطيع توجيه ركلات متوالية لكلِّ ما حولي من طلاسم وألغاز يستعصي عليّ فهمها»[1]، وقد تكلّم معها حول هذه الأشياء، ولكن لا جدوى، فوصل الكلام بينهما حدّ الجدال، حتّى أنّه تصوّر نفسه «حذاء باليا مرميا...»[2].

إنّ حبّ "أدهم" لهذه المرأة جعله يقوم بدورها في منزلها، يقوم بترتيبه ويحضِّر الطعام، وهو دور لطالما رفضه الرّجل الشرقي في مجتمعه، فلِمَ يقوم به في المجتمع الغربي؟، لاشكّ أنّ ذلك إرواء لظمئه الجنسي، ثمّ إنّ قبول "كلير" بـ "أدهم" للعيش معها في بيتها ما هو إلاّ لتحقيق هدفها، المتمثِّل في ماله خاصّة أنّه رجل شرقي، والرّجل الشرقي يرفض أن تنفق عليه المرأة، بل ويشعر بالفخر والزهو في الإنفاق على امرأة مثلها، ويصرّ على دفع الإيجار ونفقات المنزل وسهراتها كلّ مساء.

تمثِّل "كلير" نموذج المرأة المغربة الجذّابة، والعدائيّة الغريبة الأطوار، إذا ما تدخّل "أدهم" في شأن من شؤونها، تقول:«لست امرأة من بلدك...وينبغي ألاّ تنسى ذلك لحظة واحدة»[3].

ولمّا أنفق عليها "أدهم" كلّ ما يملك، راح يستدين من صديق له، والّذي نصحه بالابتعاد عنها؛ لأنّها امرأة متكبِّرة، قائلا له: «ثمّة جدار سيظلّ يفصل بينك وبين أهل البلد»[4]، كما نصحه عازف القيتار جارها السيِّد "جوستنيان" بالابتعاد عنها، ووصفها بأنّها امرأة قاسية، وقد كانا محقّين في ذلك، فـ "كلير" عندما أشبعت رغباتها تخلّصت منه، قائلة: «لا تحلم بفرض حياة أسر عليّ،

1- هنريت عبودي: الظهر العاري، ص 73.
2- المصدر نفسه، ص 95.
3- المصدر نفسه، ص 136.
4- المصدر نفسه، ص 84.

لديّ نمط عيش محدّد، ولن أتخلّى عنه من أجل كائن مَن كان»[1]. إنّها نموذج للأنثى المتعجرفة، الّتي ترفض أن يملي عليها أيّ رجل مهما كان شروطه، أمّا "أدهم" فقد أدرك متأخِّرا بأنّ ما يربطه بها هو "علاقة سريرية"، فباستثناء جسدها لا يعرف عنها شيئا، لأنّها كما قالت له في العديد من الحوارات بأنّها امرأة متحرِّرة، وهو الّذي جاءها، وهي الّتي قبلته، وكان في وسعها أن ترفضه، إنّها تمنّ عليه اللّحظات القليلة الّتي عاشتها معه، وحتّى تتخلّص منه راحت تتغيّب أكثر فأكثر عن الدّار وتشغل نفسها بعشاءات عمل، أو بحضور فيلم سينمائي، ولم تعد تسأل عنه، إنّه أشبه في نظرها بالسلعة المنتهية الصلاحية، ولم يدرك "أدهم" أنه أضحى –بالنِّسبة إليها– ورقة في مهبِّ الرِّيح إلاّ حين ادّعت أنّها مسافرة برفقة مديرها الجديد إلى "بروكسل" في رحلة عمل، وأنّها ترفض مصاحبته، تلك هي نهاية "أدهم" المأساوية، فلا عمل يشغل نفسه به ولا صديق يحدِّثه. فقد مثّل دور العاشق الهادئ، الّذي ضحّى بنفسه وأهله لأجل امرأة أنانيّة، لم تكلِّف نفسها عناء التّفكير فيه، تستبدل الرِّجال كما تستبدل أحذيتها. فالكذب، والجنس، والمال، هي الأسس الثلاثة الّتي تشكِّل عوامل الوعي لدى هذه الشخصية كما تقدِّمها الرواية، وكما تقولها مجمل أنواع الخطابات الراصدة لطبائعها.

هكذا انتهت رواية "هنريت عبودي"، رواية كانت لغة البطلين فيها هي لغة الفراش، والثقافة المشتركة بينهما هي ثقافة السياحة، وكأنّ هذه الرواية رصدت لنا سعي الشرق لمعرفة سرّ الغرب، الّذي يجهل سرّه ولا يعبأ بأسرار الشرق؛ لأنّ له من الأمور الكبرى والمعقدّة ما تبعده عن البحث في أسرار الفحولة والحبِّ والرومانسية، الّتي هي مآثر لطالما آمن بها الشرقيون واعتبروها سببا للدفء والطمأنينة والاستقرار، كما تضمّنت جانبين:

1– هنريت عبودي: الظهر العاري، ص 123.

1- الإغراء بالجسد/ 2- التّهديد بنفي الآخر[1].

فالكاتبة تؤكّد من خلال أحداث الرواية أنّ المرأة الأوروبيّة الّتي اعتقدوها سهلة المنال، قد حقّقت مبتغاها من الشاب العربي، وعرفت كيف تتحيّن الفرص وتستغلّ احتياجاته لترميه بعد ذلك دون أن تترك له المجال لتحقيق ما كان يصبو إليه.

جدول رقم (13): مكوّنات صورة المرأة المستغِّلة

الرواية	الشخصية	مكوّنات الصورة		
		الصفات الجسميّة	الصفات المعنويّة	النموذج
الظهر العاري	كلير	جميلة، شعر أشقر، ظهر رائع.	متحرِّرة، مستغِّلة، مخادعة، متمرِّدة.	المستغِّلة

6.2.3.المرأة العنصريّة:

يطالعنا هذا النموذج في رواية «موزاييك دمشق39» لـ "فوّاز حدّاد"، تمثِّله شخصية "ماري تيريز"، الّتي كان لها دور معتبر في تحريك أحداث الرواية، وفي حياة الشخصية الرّئيسة "يوسف سرحان"، الّذي يُعجب بها.

"ماري تيريز" شابة فرنسية جميلة، ذات قامة طويلة، وعلى درجة من الوعي والثقافة[2]، التقى بها "يوسف سرحان" في المقهى، أين تعرّفت عليه عن كثب، وسألته عن الشرق، فـ «حدّثها

1- ينظر، نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربيّة (في خطاب المرأة والجسد والثقافة) دراسات، ص 106.

2- ينظر، فوّاز حدّاد: موزاييك دمشق 39. ط1، الأهلي للطباعة والنّشر، دمشق (سوريا)،1991م، ص ص 36/35.

عن "دمشق" وابتدأ من النّهر الصّغير وعرّج على "الميدان" و"الشاغور"...»[1]، وتتوالى لقاءاتهما وتتوطدّ علاقتهما، فيطلبها للزّواج ويتفّقان على تحديد موعده خلال الصّيف.

كانت "ماري تيريز" دليله إلى سحر عالم "باريس" «المدينة الحارّة والحالمة، المبهرجة والحقيقيّة...»[2]، فطافت به محطة "سان ميشيل"، ودلّته على مسارح "الأوديون" و"الليدو" والكوميدي "فرانسيز"[3].

لقد «تلخّصت الدّنيا في "باريس"، وتلخّصت "باريس" في "ماري تيريز"، العاشقة والمعشوقة»[4]. إنّ اختزال العالم في "باريس"، ثمّ اختزال "باريس" في "ماري تيريز"، هو «تأنيث للعالم باختزاله في صورة "ماري"، ولذلك تغدو العلاقة بين "يوسف" وبين العالم علاقة تجنيس، ذكورة وأنوثة»[5].

ترى "ماري تيريز" بأنّ «الوطن مأوى»[6]، والأرض «واحدة والفضاء واحد، والدّنيا أماكن نطلق عليها الأسماء»[7]، فهذه «الوحدة الّتي تسعى إلى تحقيقها تقوم على التّملك الكلّي للعالم من قبل الحضارة الغربيّة، وفرض ثقافته على ثقافات وقيم العالم المختلفة»[8]. وقد تراءى لنا ذلك من خلال محاولتها طمس صورة المكان القديم في ذاكرة "يوسف"، بإلغاء تاريخه الوطني وتمويهه بتاريخ "فرنسا"، حيث «تغطّي ساحة "المرجة" بساحة "شانتلييه" وتخفي جنينة "النعنع" حديقة

1- فوّاز حدّاد: موزاييك دمشق 39، ص 36.
2- المصدر نفسه، ص 33.
3- ينظر، المصدر نفسه، ص 36.
4- المصدر نفسه، ص 37.
5- مفيد نجم: مفهوم العلاقة مع الغرب في روايات سورية، منتديات ستار تايمز :www.startimes.com
6- فوّاز حدّاد: موزاييك دمشق 39، ص 42.
7- المصدر نفسه، ص 42.
8- مفيد نجم: مفهوم العلاقة مع الغرب في روايات سورية، منتديات ستار تايمز :www.startimes.com

"اللوكسمبورغ"، تبدّل كراسي القشّ في مقهى "علي باشا" بمقاعد الكابولاد الأنيقة، تموّه شهداء "الغوطة" بشهداء "فردان"، والفرنسيون الغلاظ يتنكّرون بملابس الفرنسيين اللطاف»[1].

وهذا يدلّ على أنّ الحضارة الغربيّة ممثّلة في "فرنسا" المحتلّة تمارس علاقة اضطهاد وقهر على الشرق، الّذي يرفض هذه العلاقة، ويعمل على مقاومة المحتّل لإثبات ذاته وهويته كما فعل "يوسف"، الّذي عاد إلى مدينته ليواصل نضاله الوطني، دون أن يفقد هويته، أو أن يتخلّى عن رجولته.

عمل الكاتب على «نقل العلاقة بين الرّجل والمرأة من طابعها الثنائي إلى العلاقة مع الغرب بمفهومه الجمعي»[2]، وهي الفكرة الّتي عبّر عنها "جورج طرابيشي" بالرّمز قائلا: «ولكن ما لا يجوز أن يغيب عن البال أنّ منطق الرّمز هو في الوقت نفسه رمز لمنطق: منطق رجال في عالم رجال وثقافة رجال ورواية رجال، والأدهى من ذلك أيضا أنّهم رجال «شرقيون»»[3].

مثّلت لنا الرواية نموذجا لامرأة متسلّطة، عنصريّة تحتقر الشرق، وهو سبب كافٍ لاستحالة التقائها بـ "يوسف" على الرّغم من الحبِّ الّذي جمعهما. إنّه نموذج أراد الكاتب من خلاله أن يؤكّد على فشل اللّقاء وعقمه.

1- فوّاز حدّاد: موزاييك دمشق 39، ص 42.

2- نقلا عن عبد الله أوغرب: الذات والآخر الغربي في روايتي "الغربة" و"اليتيم" لـ "عبد الله العروي"، ص 12.

3- جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربيّة). ط1، دار الطليعة، بيروت(لبنان)،1977م، ص 17.

جدول رقم (14): مكوّنات صورة المرأة العنصريّة

الرواية	الشخصية	مكوّنات الصورة		
		الصفات الجسميّة	الصفات المعنويّة	النموذج
موزاييك دمشق 39	ماري تيريز	جميلة، قامة طويلة.	مترفّعة، متسلّطة.	العنصريّة

لا ينبغي أن نختزل المرأة الأوروبيّة، ولا غيرها في نموذج واحد، فصورتها تشكيلة في تلك النماذج الّتي قدّمتها الروايات من خلال التّجربة الشخصيّة لبطل الرواية القادم من البلدان العربيّة، فسلوك كلٍّ من الرّجل العربي والمرأة الأوروبيّة يكاد يكون سلوكا منعزلا، فرديّا، خاصّا، وليس بالضرورة أن يعبِّر عن طبيعة شعب أو أمّة...فالمرأة هنا صورة فنّيّة لمخلوق ورقي.

3.3. تباين رؤى الكتّاب السوريين في نظرتهم للمرأة الأوروبيّة

تمثّل صورة المرأة الأوروبيّة المرآة العاكسة لقيم وثقافة المجتمع الأوروبي، وقد عكست بعض الروايات السورية الوضع الصّحيح للمرأة الأوروبيّة ومنحتها جانبها المشرق دون أن تغفل عن بعض الجوانب السلبيّة، ونحسبه إنصافا لها، في حين عكست روايات أخرى صورة مشوّهة لها تشويها متعمّدا، من خلال التّركيز على نموذج واحد سلبي، ثمّ تعميمه على جميع نساء "أوروبا".

لقد تباينت نظرة الكتّاب السوريين حول صورة المرأة الأوروبيّة، وفقا لرؤيتين: الرؤية السلبيّة المضطربة، وهي خلاصة شعور الرّجل الشرقي بالنقص أمام تطوّر الحضارة الغربيّة، ممّا جعل نظرته نظرة تصغير للآخر/المرأة الأوروبيّة مع إلحاق كلِّ الشوائب به، والرؤية الإيجابيّة المتزنة من خلال نفي السلبيّة، وإحلال محلّها علاقة يسودها الحوار والاحترام.

يعدّ "حنّا مينة" من الكتّاب السوريين الّذين حاولوا تقديم شخصية نسوية أوروبية غير نمطيّة، إذ جاءت شخصياته ملموسة ومقنعة، حيث قدّم نماذج متنوّعة للمرأة الأوروبيّة، كان لها دورها الخاص في تشكيل واقع الصورة الاجتماعيّة للمجتمع الأوروبي بغية تعريته أمام القارئ العربي، فمعرفتنا بالآخر تزوّدنا بمعرفة جديدة بذاتنا.

ففي رواية "حمامة زرقاء في السحب" تجسيد لنموذج المرأة الأوروبيّة الإيجابيّة والصامدة، الّتي تخوض في قمّة مأساتها صراعا ضدّ أعباء الحياة (ظلم الزّوج وهجره، مرض السرطان وآلامه).

وإذا انتقلنا إلى روايتيه "المغامرة الأخيرة" و"حدث في بيتاخو"، وجدناهما يحويان حشدا كبيرا من النساء الأوروبيات، بدت فيهما النّظرة التصالحية –الّتي أقامها بينه وبين نساء المجتمع

الأوروبي، ومن ثمّ بين الشرق والغرب– هي السّائدة، رغم أنّ هدفه الأوّل كان رصد جملة من السلوكات غير الأخلاقيّة للمرأة الأوروبيّة، وسبر أغوار نفسيتها(حبّ غير متكافئ، خيانة زوجيّة). إنّه تصالح واعٍ هدف من خلاله إلى التّنبيه لحقيقة المرأة الأوروبيّة.

فقد منح المرأة الأوروبيّة في هاتين الروايتين مساحة لا بأس بها من حياة "زبيد" بطل الرواية، تجلّت من خلال نماذج نسوية عديدة، أوّلها الخائنة لزوجها، وثانيها الحبيبة الشهوانية.

إنّ الرسالة الّتي أراد المؤلّف تبليغها لمتلّقيه من خلال نموذج الزّوجة الخائنة، هو أنّ المرأة الأوروبيّة، وهي تخون زوجها لا تشعر بأيِّ قيمة سلبيّة لهذا الفعل، بل تجد فيه معبرا للمتعة، الّتي ترى أنّها حُرمت منها، ومبرِّرا لإعادة التّوازن الطبيعي في العلاقة الزّوجيّة، حتّى لا تظلّ رتيبة ممّلة. كما قدّمتا صورة سلبيّة للمرأة الأوروبيّة مع نموذج شبقي شهواني، تدنّى بسلوكه إلى المرتبة الحيوانيّة، وقد برّر "حنّا مينة" هذه التصرّفات بالحريّة المفرطة، الّتي تنادي بها الحضارة الغربيّة، والّتي أدّت بالإنسان إلى الحضيض.

نخلص من ذلك أنّ نظرته للمجتمع الأوروبي الغربي من خلال المرأة الأوروبيّة بشكل عام هي نظرة تفاهم واحترام، واستعداد للتّعامل والتّبادل الفكري مع الآخر، وبهذا يكون "حنّا مينة" قد نجح في رسم ملامح المرأة الأوروبيّة بكلِّ مستوياتها من خلال معايشته لها، فما يميِّز صورتها عنده أنّه يحاول أن يرسم صورة لها من التّجارب والواقع، ومن خلال تعامله معها، وليس صورة من خياله، أو بناءً على صورة قائمة على التعصّب، ذلك أنّ أدبه مبني على التّجارب الذاتيّة.

أمّا المرأة الأوروبيّة عند "شكيب الجابري" فذات طابع خاص، إذ تمثّل الأنثى العاشقة، الّتي ضاعت بضياع المثقف العربي، وبذلك كانت صورتها تفاعليّة مبنية على التأثّر، عميقة التّعبير عن ارتباط المثقف العربي بالمكان الأوروبي وقضاياه، كما رسمها كنموذج للمرأة المخلصة

في حبِّها، تمنح الرّجل الشرقي الحبّ الكلِّي، وتضحِّي بكلِّ ما تملك في سبيل حبِّها، فيشعر المحبّ بهذه التضحية.

إنّ المرأة الأوروبيّة عند "شكيب الجابري" تتميّز بواقعيتها وقدرتها على التّشكّل والتمظهر وفق طبيعة المواقف، وذلك لطبيعة تركيبة المجتمع الأوروبي الّذي منحها الحريّة، فلا تندب حظّها إذا ألمّت بها ضائقة اجتماعيّة أو اقتصاديّة أو حتّى إنسانيّة، أو أخفقت في علاقة عاطفيّة، فالإخفاق في علاقة ما يجعلها أكثر استعدادا للبحث عن علاقة أخرى بوعي أكبر واقتدار أكثر. فهي حرّة تمتلك زمام نفسها، تتصرّف بجسدها كيفما تشاء ومتى تشاء ومع مَن تشاء، فالمرأة في المجتمع الأوروبي تتحمّل مسؤولية ما ينجم عن سلوكها.

وقد حاول "عبد السلام العجيلي" في روايته «رصيف العذراء السّوداء»، أن يفسح المجال واسعا للمرأة الأوروبيّة، حتّى بدت أكثر انسجاما مع الحياة الإنسانيّة وأكثر تعبيرا عن الواقع الأوروبي، وأعمق إدراكا لروحها؛ لأنّها تمثِّل حالة من حالات التديّن والتصوّف في شخصية مثل شخصية "ماريا لينا".

تمثِّل المرأة الأوروبيّة المظلومة اجتماعيّا –عنده– صوت الغرب الفاسد أخلاقيّا، لذلك طرحها كشخصية مغتربة عن العصر، وأوضح أنّ هذا الاغتراب نوع من الاحتجاج على سيادة الظلم في المجتمع من جهة، ومن جهة أخرى نتيجة طبيعيّة منطقيّة لما عاشته من أزمة روحيّة حادّة، حالت دون إيجاد مساحة للتفاعل الاجتماعي مع الرّجل الشرقي.

فقد استطاع الروائي أن يرسم صورة مغايرة للمرأة الأوروبيّة تتسِّم بالإيجابيّة في غالبيتها، بعيدا عن النمطيّة الّتي صُوِّرت بها، فبالرّغم من دورها كعاشقة هادئة، فإنّها تقع في غرام الرّجل الشرقي،

وتواجهه بالنّقد فكرا ومعتقدا وثقافة وسلوكا، وعلى الرّغم من تديّنها إلاّ أنّها امرأة أتقنت فنّ الإغراء، الّذي أوقعها في الخطيئة.

ولم تتغيّر ملامح المرأة الأوروبيّة كثيرا في روايته "أجملهنّ" -وإن ظهرت في صورة جديدة-، فبقدر ما هي انعكاس لأوضاع اجتماعيّة وثقافيّة، فهي أيضا انعكاس لشخصية الرّجل الشرقي الّذي تعيش في كنفه، فلا «حاجة إلى الانتقام من "أوروبا" الاستعماريّة عبر إقامة علاقة جنسيّة مع نسائها، ولا مسوِّغ لذلك أكثر من الدّافع الجنسي الّذي يدفعه لإقامة علاقة مع أجمل امرأة يراها في رحلته، وهذا ما يمكن ردّه إلى الرّغبة الجنسيّة، وليس إلى الشعور بالهيمنة»[1]، فهي من الروايات الّتي لا نجد فيها لفكرة الصِّراع بين الشرق والغرب مكانا، بل لقاء ذاتيّا مبنيا على لحظة شبقية، فالمرأة الأوروبيّة في هذه الرواية أكثر وضوحا ممّا هي عليه في روايته "رصيف العذراء السوداء"، غير أنّها لم تكن واضحة إلاّ بالقدر الّذي تتطلبّه شخصية البطل، فهي أكثر تعبيرا عن قيم اجتماعيّة، تتصِّل بموقف المجتمع العربي من المرأة الأوروبيّة. لذلك لا نستطيع أن نقول عن الرواية سوى أنّها رواية الصِّراع بين التّفكير العقلاني والتّفكير العاطفي، من خلال بيان موقف المرأة الأوروبيّة من قضايا الفكر والرّوح والجسد والجنس، ومقارنتها بموقف البطل "سعيد" ونظرته ونظرة المجتمع الشرقي إليها.

نجد المرأة الأوروبيّة عند "غادة السمّان" ذات طابع مختلف، حيث تعمل على تطوير دورها في رواياتها، لتصبح فاعلة على المستوى الاجتماعي العام، من خلال تجسيد التّسامح عبر مشاهد

1- المغيرة الهويدي: الرؤى الفنِّيّة والفكريّة في روايات عبد السلام العجيلي (رسالة أعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: عبد الله أبو هيف. جامعة تشرين، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، دت، ص 72.

حياتيّة تتسِّم بالانفتاح على الآخر. لذلك «بدا حوار الأنا مع الآخر المختلف موسِّعا لأفق الإنسان، ومعلِّما له أشياء جديدة، فتزداد الأنا مثلما يزداد الآخر فهما للحياة، ووعيا لغناها»[1].

لقد أبدعت المؤلِّفة في رسم شخصية بطلة روايتها بدقّة، إذ ركّزت على إبراز الجانب الإنساني فيها، فقدّمتها متحرِّكة نامية، ومثقفة عاملة، تبرز خصوصية "باريس"، المكان الّذي ترعرت فيه، كما لم تستطع أن تفصل بطلتها "ماري روز" عنها، لهذا «أسقطت على لسانها حبّها لـ "بيروت"، وخوفها عليها، بل رأيناها تبيِّن أسباب تشوّهها، وكأنّها تعرفها منذ زمن طويل، مع أنّ إقامتها لم تتعدّ أيّاما فيها، لكن هيمنة الكاتبة على الشخصية الغربيّة، جعلتها تنطق بأفكارها، وتشعر بأحاسيسها»[2].

إلاّ أنّ صورة المرأة الأوروبيّة تبرز بوضوح عند "هنريت عبودي" في روايتها "الظهر العاري"، من خلال إظهارها لنموذج سلبي، همّه جمع المال واستغلال الآخرين، وهو نموذج مستقى من واقع المجتمع الغربي، فالكاتبة جسّدت الواقع بطريقة فنِّيّة راقية جدّا، أظهرت فيه جشع المرأة الأوروبيّة ومكرها باسم الحبِّ، الّذي هو –في نظرها– مجرّد لهو ومادّة.

وفي الرواية يتجلّى بوضوح عدم قدرة المؤلِّفة على الجمع بين الشرق والغرب في حضارة واحدة؛ لأنّ الشرق ينقصه العقل والعلم، والغرب ينقصه القلب والمشاعر.

لقد تجلّت صورة المرأة الأوروبيّة عند "كوليت خوري" –عبر لقاء المرأة الأوروبيّة بالبطل الشرقي في المستشفى– لتمرير رسالة إنسانيّة، مفادها الاعتراف بـ «التفوّق الغربي من النّاحية

1– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية). الكويت، مارس 2013م– ربيع الآخر1434هـ، ص 207.

2– المرجع نفسه، ص 210.

الماديّة لا من النّاحية الرّوحيّة أو النّاحية الأخلاقيّة»[1]، وكشف للاختلاف الكبير بين كلٍّ من الشرق (عالم الرّوح) الممجِّد للأخلاق، وبين الغرب (عالم المادّة) الممجِّد للعلم، ففي الرواية «نظرة تساوٍ بين الغرب الرأسمالي والشرق الاشتراكي»[2].

أمّا الكاتب "حيدر حيدر"، وهو يقدِّم صورة المرأة الأوروبيّة المأزومة، فلم يرسل نظره بعيدا، ليربط أزمتها بأزمة المجتمع ككل، حيث اقتصر رسمه لصورتها ومناقشة قضاياها على أنموذج واحد هو المرأة المطلقة، الّتي تسعى إلى محو لفظة الطلاق من قاموسها، محاولة العودة إلى الحياة الطبيعيّة، قصد إحداث انسجام بين الواقع الدّاخلي المتغيِّر، والجمود الخارجي المهدّد، لذلك تتّخذ من الخروج إلى العمل معادلا موضوعيّا لأزمتها، وتجاوزا لهزائم الواقع وانكساراته.

اتّخذ "فوّاز حدّاد" موقفا مغايرا عن سابقيه؛ لأنّ تعامله مع المرأة الأوروبيّة كان تعاملا سطحيّا مباشرا يخلو من الحركية، فبطله يعود إلى بلاده لمواصلة نضاله الوطني غير نادم عمّا خلّفه وراءه، وقد ملّ أشكال الاضطهاد والقهر، الّتي حاولت "فرنسا" أن تمارسها عليه، من خلال شخصية المرأة الأوروبيّة العنصريّة المتسلِّطة، الّتي تتجلّى فيها كلّ مظاهر العداء للآخر العربي من تعصّب وسوء ظنٍّ.

وحاول "خيري الذهبي" في الجزء الثاني من روايته «التحوّلات» أن يجسِّد صورة العالم الشرقي الأسطوري العجيب في مخيال الإنسان الغربي، ورؤيته إليه كعالم من الأساطير والغرائب

1- سهى موسى البزلميط: الرؤى والتّشكيل الفنّيّ في إبداع كوليت خوري الروائي (رسالة أعِّدت استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: محمّد الشوابكة، جامعة مؤتة، 2009م، ص 64.

2- نبيل سليمان: الرواية السورية (1967م-1977م) دراسة. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق (سوريا)، 1982م، ص 216.

والسحر والشهوات، لتصبح المرأة الأوروبيّة وسيلة لإطلاق الغريزة، وطريقة مثلى لتفريغ المكبوت الجنسي في لاشعور الرّجل الشرقي.

إنّ الصورة الّتي قدّمها "خيري الذهبي" للمرأة الأوروبيّة هي «صورة منحرفة، وغير دقيقة، ترتكز إلى العداء التّاريخي، والاختلاف الحضاري، وسوء التفاهم، الّذي يقولب الآخر، ويحرمه من أبعاده الإنسانيّة الحقيقيّة»[1]، فنماذج المرأة الأوروبيّة عنده من أسوإ الشخصيات، حيث جعل المرأة الأوروبيّة تسبح في عالم الرذيلة دون رادعٍ، متجاهلا نماذج مشرِّفة يزخر بها المجتمع الأوروبي.

أمّا في الجزء الثالث من الرواية نفسها، فقدّم صورة إيجابيّة للمرأة الأوروبيّة، فبعد أن كانت هذه الأخيرة رمزا للرذيلة والاستعلاء والشرِّ، صارت رمزا للغرب المتحضِّر المتعاون، بل الحضن الدافئ الّذي يلجأ إليه الشرقي فرارا من الجحيم، الّذي صنعه أبناء جلدته، وهو أنموذج أراد الكاتب أن يشير من خلاله إلى أنّ "أوروبا" ليست شرّا كلّها، بل تتميّز أحيانا بفضائل وخصال نفتقر إليها نحن العرب.

لقد ظلّ الغرب إلى نهاية الرواية أملا ووسيلة خلاص ونجاة من براثن الظلم والحرمان، والقمع الّذي عاشه الرّجل الشرقي في وطنه. كما أنّ الرواية –في عمومها– تكريس لزواج فاشل، وهذا تأكيد على فكرة فشل اندماج الشرق بالغرب، واستحالة تحقّقه بشكل مطلق، وربّما كُتب للزّواج النّجاح لو حُكِّم العقل والتفاهم بعيدا عن العصبيّة.

1– غسّان السيِّد: (صورة الغرب في الأدب العربي، رواية "قيّاض" لخيري الذهبي نموذجا). مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 24، جامعة دمشق، العدد 4/3، 2008م، ص 103.

تعمّد الكاتب أن يجعل هذا الزّواج عقدا مستمرّا إلى غاية ميلاد طفل، كنوع من التّشجيع على ثقافة التّسامح والانفتاح على الآخر، فكأنّه أراد أن يقول إنّ الزّواج من امرأة أوروبية بمثابة الإقدام على التّحضير لمشروع حرب ستدور في المستقبل بين الزّوجين، يكون ضحيتها الأولى الأطفال.

ويدهشنا "عبد الكريم ناصيف" بنماذج للمرأة الأوروبيّة كلّها حيويّة، وحبٍّ للمعرفة، حتّى أنّها تأتي إلى "سوريا" لتستكشف حقيقة الشرق بنفسها، باعتبارها مصدرا آخرا لنموٍّ ونضج وعي المثقف العربي، اللّذين لا يمكن أن يكتملا في غيابها، كما ناقش على لسانها عدّة قضايا، وأدّى الجدل والحوار بين قيم الشرق والغرب حول الأخلاق والضّمير والجنس إلى التّأثير في فكر العربي ورؤيته، وهو يُواجَه بالأدِّلة المنطقيّة والعمليّة، وهي تُعلي شأن الحريّة والحاجة إلى الجنس.

أمّا في رواية "ممدوح عدوان" "قصر المطر" فقد تكرّرت صورة الزّوجة الخائنة، الّتي عرض في ثنايا أحداثها أكثر الأمور حساسية وعلانية في الوقت ذاته.

هكذا تعدّدت صورة المرأة الأوروبيّة، فمن عشيقة شقراء تغري الرِّجال الشرقيين، إلى امرأة ترى في علاقاتها الجنسيّة معهم نوعا من الترويح عن النّفس وإشباعا لحاجاتها، بعيدا عن الحبِّ، أو إلى امرأة تنشد الاستقرار والزّواج من الرّجل الشرقي، أو إلى امرأة تعدّ ضحية للمجتمع الغربي القاسي، كتلك الّتي تعيش مشرّدة في الشوارع، كما في رواية "قدر يلهو" لـ "شكيب الجابري".

ومن الملاحظ، أنّ صورتها في الأدب الروائي السوري، قد تطوّرت مع تطوّر مرجعيتها الواقعيّة، المتمثِّلة في عدّة أشكال كانحسار الاستعمار الفرنسي المباشر لـ "سوريا"، وهجرة أعداد كبيرة من السوريين إلى الأقطار الأوروبيّة للدِّراسة أو العمل أو السياحة...ومن ثمّ في تحوّل تلك الأقطار إلى ملجإ أو منفى لأولئك الهاربين من القمع السياسي، والاستبداد المسلّط عليهم في وطنهم "سوريا".

جدول رقم (15): صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية العربيّة السورية

من سنة 1939 إلى سنة 2003م، وموقفها من الأنا وحضارته، وتباين رؤى الكتّاب إليها

الرواية	المؤلِّف	تاريخ الصدور	اسم المرأة الأوروبيّة	البلد	الوضعية الاجتماعيّة	موقفها من الأنا وحضارته	رؤية الكاتب
قدر يلهو قوس قزح	شكيب الجابري	1939م 1946م	إيلزا إيلسكا	ألمانيا ألمانيا	مثقفة مثقفة	محبّة/محترمة حنونة	إيجابيّة إيجابيّة
حمامة زرقاء في السّحب حدث في بيتاخو المغامرة الأخيرة	 حنّا مينة	1988م 1995م 1997م	مارسيل ليديا مارلين بورجرون	البرتغال البرتغال إنجلترا فرنسا	مطلقة مثقفة مثقفة متزوِّجة	محبّة/مساندة معجبة محبّة منبهرة/محبّة	إيجابيّة إيجابيّة سلبيّة سلبيّة
رصيف العذراء السّوداء أجملهنّ	عبد السلام العجيلي	1960م 2001م	ماريا لينا سوزان	السويد النمسا	مثقفة مثقفة	معلِّمة/مرشدة محترمة/محبّة	إيجابيّة إيجابيّة
ومرّ صيف	كوليت خوري	1975م	جين	لندن	ممرِّضة	مساعدة/ودودة	إيجابيّة
سهرة تنكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)	غادة السمّان	2003م	ماري روز	فرنسا	طبيبة	مساعدة/ ذات حسّ إنساني	إيجابيّة

موزاييك دمشق 39	فوّاز حدّاد	1991م	ماري تيريز	فرنسا	مثقفة	ماديّة/ عنصريّة	سلبيّة
مرايا النّار	حيدر حيدر	1992م	أستير	إسبانيا	عاملة	متعاطفة/متواضعة	إيجابيّة
قصر المطر	ممدوح عزّام	1998م	مدام موريل	فرنسا	متزوِّجة	ماديّة/عنصريّة	سلبيّة
الظهر العاري	هنريت عبودي	1998م	كلير	فرنسا	صحافية	ماديّة/مستغِّلة	سلبيّة
الطريق إلى الشّمس(الجوزاء)، ج3	عبد الكريم ناصيف	2000م	جانيت بريجيت	فرنسا فرنسا	مثقفة مثقفة	مساعدة/ماديّة مستغِّلة/أنانيّة/ماديّة	سلبيّة سلبيّة
التحوّلات (فيّاض)، ج2/ هشام (الدوران في المكان)، ج3	خيري الذهبي	1990م 1996م	إيفون أولغا	فرنسا ألمانيا	مثقفة متزوِّجة	ماديّة محتضنة للأنا/ منقذة	سلبيّة إيجابيّة

نستنتج من خلال قراءتنا لهذا الجدول أنّ اللّقاء بالمرأة الأوروبيّة كان إيجابيّا في معظم الروايات السورية، إذ غدت دليل الرّجل الشرقي لفهم كنه الحضارة الأوروبيّة، لكنّه –في الأخير– يعود إلى وطنه تاركا إيّاها منكسرة الخاطر، محطمّة القلب. إنّه في أكثر الأحيان أنانيّا تستهويه الحريّة، فيسعى إلى تحقيقها عن طريق أهوائه وميولاته، متلذّذا بعذاب الآخرين، مبعدا العقل والحكمة عن جميع تصرّفاته.

لقد كانت المرأة الأوروبيّة في الروايات السورية سبيلا لتحقّق الذات العربيّة حريّتها، وأملا ووسيلة خلاص لها من القمع والغربة الّتي عاشتها في وطنها.

الفصل الرّابع

صورة المرأة الأوروبيّة في رواية "الرّبيع والخريف" لـ "حنّا مينة"

توطئة: تقديم الرواية

المبحث الأوّل: صورة المرأة الأوروبيّة في متن رواية "الرّبيع والخريف"

المبحث الثاني: الأبعاد النّفسيّة والاجتماعيّة للمرأة الأوروبيّة في رواية "الرّبيع والخريف"

الفصل الرّابع: صورة المرأة الأوروبيّة في رواية

«الرّبيع والخريف» لـ "حنّا مينة"

توطئة: تقديم الرواية

قبل الحديث عن أهمِّ الصور الّتي رصدها الروائي "حنّا مينة" للمرأة الأوروبيّة في روايته «الرّبيع والخريف»، لا بأس من إعطاء لمحة عن مضمونها.

تتألفّ رواية «الرّبيع والخريف» من ثلاثمائة وثمانية وعشرين صفحة، مقسمّة إلى واحد وعشرين فصلا.

تضمّن صدر الرواية تصديرا، وذكرا للدار الّتي قامت بالنّشر(مؤسسة دار الآداب)، وتاريخ الطبعة الأولى (حزيران 1984م).

الرواية ورقية من الحجم الصّغير، تتناول قصّة "كرم"، الرّجل الأربعيني والكاتب العازب، المناضل التقدمي والشيوعي المنفي من بلده "سوريا"، الّذي وصل إلى "المجر"–بعد خمس سنوات من منفاه في "الصين"–، ليشتغل بها أستاذا للغة العربيّة بجامعة "بودابست"، رغم أنّه لا يحمل شهادة جامعية، فينسج في هذا البلد علاقات عديدة مع نساء كثيرات، غير أنّ أبرزهنّ حضورا في حياته كانت "بيروشكا" و"إيرجكا".

لم تدم فرحة "كرم" طويلا وهو في منفاه، فقد سمع وجميع العرب في "المجر" بأنّ هناك حربا ستقوم بين العرب و"إسرائيل"، فتخلّى عن الجامعة، وأوقف برنامجه الإذاعي، وراح يعمل

في البناء لتقديم مساعدات مالية إلى "فلسطين"، ليقرِّر في الأخير العودة إلى بلده "سوريا" متخليّا عن الفتاة "بيروشكا" الّتي أحبّته، و"إيرجكا" الّتي عشقته، ولكنّه حالما يصل إلى مطار "دمشق" تلقي عليه سلطات بلده القبض.

اسم الرواية	اسم المؤلِّف	دار النّشر	سنة الطبع	صورة الغلاف
الرّبيع والخريف	حنّا مينة	دار الآداب لبنان(بيروت)	حزيران 1984م	

1.4. صورة المرأة الأوروبيّة في متن رواية «الرّبيع والخريف»:

1.1.4.الصورة الإيجابيّة:

تناولت الرواية شخصيات نسوية أوروبية عديدة، جسّدت تصوّر الكاتب للحضارة الأوروبيّة، بجانبيها الإيجابي والسلبي، وقد تفاوت حضورهنّ حسب ما أُسند إليهنّ من أدوار، وهنّ:

بيروشكا:

حاول "حنّا مينة" تقديم صورة إيجابيّة للمرأة الأوروبيّة، من خلال شخصية "بيروشكا"، الّتي ستعطينا دراسة شخصيتها صورة واضحة لرحلة "كرم" إلى "المجر"؛ ذلك أنّ كلّ ما تقدِّمه الرواية بعد فاتحتها إنّما يجري بالحضور الروائي القوّي لها، لكأنّما الرواية كشف حساب مع الذات بحضور الآخر "المجري".

وبما أنّ "المجر" غير "فرنسا" أو "بريطانيا"، فهل يعني ذلك أنّ الكاتب أراد إجراء كشف أمام الآخر الّذي ليس بغرب استعماري كما كانت الروايات السّابقة تفعل؟

تحتلّ "بيروشكا" مكانة هامّة في رواية «الرّبيع والخريف»، وهي طالبة مجرية وشاعرة مبتدئة في العشرين من عمرها.

اعتمد في تصويرها على طريقتين:

1- الوصف الخارجي (المادّي): حيث أسقط عليها الكثير من الصفات الجميلة، إلى درجة عدّها الراوي تحفة حقيقيّة[1]، و"كرم" مولع بالتحف، ولكن عليها أن تتقدّم إليه أوّلا.

كانت "بيروشكا" طيِّبة جميلة بقامة ممشوقة وجسم رشيق جذّاب، ينِّم عن فتاة «ساعفت الرياضة في هارمونيتها البدنية، أبرزت على نحو مثير مفاتنها، في الصدر، في الردف، في الخصر»[2]، ذات شعر ذهبي حريري مسبل على الكتفين، متموِّج على صفحة الخدِّ، ذي التماعة خاصّة، كأنّه «شلاّل حرير ينهمر من قمّة الرّأس، وينفرق على جانبي الوجه، مُعطيا للصبا، للقامة الفارعة، للوجه البيضاوي فتنة تغري»[3]، تمتلك عينين عسليتين، وفي وجنتيها غمازتان تكسبانها طابعا متميِّزا، خاصّة عندما تبتسم[4]، ويحاول الكاتب إبراز أكثر تلك الصفات أهميّة، هي صفة الألفة، فكلّ ما فيها يجعل أيّ رجل يُعجب بها «طريقة وقوفها، انفلاش شعرها على الجانب الأيسر للوجه، اهتزاز الصدر تحت القميص الرياضي، غنّة الصوت، طريقتها في الكلام، ابتسامتها المدلّلة بالاعتداد، المتسامحة مع ذلك إلى درجة الاستئذان»[5]، فهي رمز للأنوثة من خلال وصف "كرم".

2- الوصف الدّاخلي (المعنوي): هي وسيلة ثانية اعتمدها المؤلِّف في تقديمه لهذه الشخصية، بغية رصد ما يختلج في صدرها من عواطف وأحاسيس تجاه "كرم"، حيث كان اللِّقاء الأوّل بينهما في مقهى "أم كي" عندما قدّم إليها علبة التبغ، قائلا لها بالفرنسية: «تفضّلي أرجوك»[6].

1- ينظر، حنّا مينة: الرّبيع والخريف. ط1، دار الآداب، بيروت (لبنان)، حزيران 1984م، ص 53.
2- المصدر نفسه، ص 66.
3- المصدر نفسه، ص 66.
4- ينظر، المصدر نفسه، ص 36.
5- المصدر نفسه، ص 67.
6- المصدر نفسه، ص 37.

ثمّ بدأت العلاقة تتوطدّ بينهما عندما دعاها مع صديقتها "ماكدا" إلى بيته، إذ بدت شغوفة بالثقافة العربيّة والجوِّ الشرقي، تقول: «عظيم...موسيقى شرقيّة، وقهوة عربيّة...هذا إغراء لا يقاوم»[1]، كما كانت مطلِّعة على مواضيع تتعلّق بالحياة العربيّة، خصوصا موضوع زواج الرّجل الشرقي وتعدّد الزّوجات، تقول: «كم زوجة يأخذ الرّجل في بلادكم»[2].

ولعلّ ما يؤسِّس للقاء حضاري هو إزالة سوء الفهم بيننا وبين الآخر، خاصّة فيما تعلّق بالدِّين الإسلامي، فقد لاحظ "حنّا مينة" أنّ الغربيين لديهم فكرة خاطئة عن تعدّد الزّوجات، فهم لا يزالون يعيشون أوهاما عن الشرق، لهذا يدعوهم إلى صوت الحقيقة.

عبر لقاءاتهما العديدة نتعرّف على كنه شخصية "بيروشكا"، حيث كانت خلالها تتحرّق لقطع المسافة الّتي تفصل بينها وبين "كرم"، لكنّه كان يتسامى فهو في "المجر" ليس للتّجارب وإغراء الفتيات، لذلك يحرص على بقاء علاقتهما بعيدا عن الجنس، وهذا كفاح تتطلّبه سمة الرجولة، أمّا هي فقد بدت لها العلاقة غير متكافئة على الرّغم من ازدياد ولعها به، لتظهر لنا فتاة متحرِّرة وصريحة، أحبّت "كرم" منذ اللّحظة الّتي قدمّ إليها السيجارة، تقول: «منذ اللّيلة الأولى الّتي دخلت فيها بيتك، عيناي، يداي، شعري، وجهي، جسمي كلّه انطوى على رغبة إليك وعرفت ذلك، وتجاهلته وحملتني بطريقة مهذّبة ولكن حازمة أن أعود تلك اللّيلة إلى بيتي فأطعتك وعدت...»[3]، لذلك تعمل كلّ ما في وسعها لإرضائه كأنّها امرأة شرقيّة تقوم على خدمة زوجها، خاصّة عندما

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 57.
2- المصدر نفسه، ص 72.
3- المصدر نفسه، ص 136.

ارتدت ثيابا صينيّة وبدت كما يقول "كرم": «أميرة صينيّة»[1]، أمّا هي فرأت نفسها «أميرة شرقيّة»[2] مثلما هو الحال في حكايات "ألف ليلة وليلة"، وفي هذا يرى الكاتب "نبيل سليمان" أنّ حالة "بيروشكا" «تجلٍّ روائي آخر لعقدة الاعتبار، الهيبة، المقام، يهديها من صندوقيه المليئين بالمجوهرات خاتما نادرا اسمه (عين النمر). يُلبسها الثياب الصينيّة ويُنصِّبها أميرته الصينيّة»[3]، وقد لاحظ أحد الباحثين أنّ "بيروشكا" تنطوي على جذور شرقيّة[4]، وهذه الشرقيّة كانت وراء ابتعاد "كرم" عنها؛ لأنّه عزم على رفض الشرق والتّمسك بالغرب الاشتراكي[5].

عرضت "بيروشكا" في العديد من المرّات على"كرم" قلبها فرفض، وجسدها فأبى، قائلا لها: «أنا أعزّك ولا أحبّك»[6]، و «لحظة حبّك الكبير والمجنون، لم تحِن بعد»[7]، لكنّها لا تفهم فحوى هذا الجواب، إنّه يتجنّب الارتباط، والقرار قراره، يقول: «لو كنت امرأة أخرى، أيّ امرأة، كنت أريد منك ما يريد الرّجل من المرأة، ولكن أنت...انظري، لن أخدعك...أنا أعزك معزّة كبيرة، من أجل ذلك أصونك»[8] و «لا أحبّك»[9]، ففي أكثر من موقف صرّحت بحبِّها له، وفي أكثر من مرّة صدّها

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 135.

2- المصدر نفسه، ص 135.

3- نبيل سليمان: وعي الذات والعالم. ط1، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت (لبنان)،1431هـ-2010م، ص 130.

4- ينظر، المرجع نفسه، ص 130.

5- ينظر، محمّد رياض وتّار: شخصية المثقف في الرواية العربيّة السورية (دراسة). منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 1999م، ص 36.

6- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 138.

7- المصدر نفسه، ص 132.

8- المصدر نفسه، ص 138.

9- المصدر نفسه، ص 138.

صدّها لأنّه لا يحبّها، وإنّما يعزّها ويعتبرها صديقة «آهٍ لو تقدّرين كم في صدري من معزّة لك»[1]، وهي لا تريد ذلك لأنّها لا تؤمن بالصداقة بين الرّجل والمرأة، إنّها «كذبة شنيعة»[2].

تبذل "بيروشكا" كلّ جهدها لكي يعبِّر لها "كرم" عن حبِّه فتفشل؛ لأنّه لا يستطيع ذلك لسببين: الأوّل والأهمّ أنّه عاجز عن الحبِّ، فالحبّ إحساس غريب عنه[3]؛ فهو «عابر سبيل متشرِّد، منفي»[4]، وهو هنا ليس للزّواج، وإن قررّ ذلك فـ "بيروشكا" «ليست المرأة الّتي تملأ كيانه»[5].

أمّا الثاني ففارق السنِّ بينهما، يقول: «شمسها تشرق، وشمسي إلى غياب، الرّبيع والخريف لا يلتقيان»[6]، لذلك كان يناديها دوما بصغيرتي، فهو في الأربعين، وهي لا تتجاوز العشرين تعيش مرحلة طفولة وبراءة، إنّه يرى في علاقتهما علاقة أبٍ بابنته «أنت عزيزتي الصّغيرة»[7].

لم يتزوّج "كرم" من "بيروشكا"، وأرجع أحد الباحثين ذلك للدستور الوضعي للحياة الزّوجيّة، وتفضيله للعلاقة مع المرأة خارج مؤسسة الزّواج[8].

ما نلاحظه على "بيروشكا" أنّها فتاة صلبة ذات إرادة قويّة، متشبِّثة بحبِّها إلى الرمق الأخير، فعندما لم يُردها "كرم" في بيته كادت تُجنّ، وذهبت إلى صديقه "جورج" باكية، راجية منه

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 201.
2- المصدر نفسه، ص 194.
3- ينظر، المصدر نفسه، ص 62.
4- المصدر نفسه، ص 96.
5- نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، ص 129.
6- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 184.
7- المصدر نفسه، ص 193.
8- ينظر، نقلا عن محمّد رياض وتّار: شخصية المثقف في الرواية العربيّة السورية (دراسة)، ص 36.

أن يتوسطّ لها عنده لاستقبالها، فرضخ "كرم" لدموعها ووافق على مبيتها عنده على مضض قائلا: «اللّيلة فقط، تذهب صباحا، ثمّ لا تأتي إلاّ يوم السّبت»[1]، فالمرأة الأوروبيّة تظهر هنا بكلِّ ما تعنيه الكلمة من معانٍ امرأة محبّة عاشقة، لا تبالي بضياع أيِّ شيء، تريد فقط أن تبقى إلى جانب مَن تحبّ.

لقد أكّدت "بيروشكا" في كلِّ هذه المراحل على علاقتها المتينة بـ "كرم"، علاقة أنكرها وعدّتها فرديّة، لأنّها تراه تجربة من تجارب الحياة العديدة، الّتي تريد خوضها، وهذا يدلّ على إعجابها الكبير بنفسها، تقول: «لو جاء في يوم رسّام وقال لي: أريدك موضوعا للوحة، إذا كان لدّي ما يفيد لوحته فهذا شيء جيِّد، إذا كنت قادرة على إلهامه صورة ما فهذا حسن...كلّ تجربة فيها فائدة لطرفين من جهتي أحبّ التّجارب...»[2].

تعطينا زيارات "بيروشكا" لبيت "كرم" مفاتيح هامّة لعلاقتهما، الّتي تسير وفق خطِّ الميل الجنسي والعاطفي، همجية "كرم" كما يشخِّصها وشبق "بيروشكا"، تقول: «أريدك أن تحبّني، أن تقبِّلني»[3]، ثمّ تضيف موضِّحة أكثر «وأن تمارس معي الجنس، إنّني بشوق إليك»[4]. فالفتاة كانت المبادرة دائما إلى التّقرب منه، ابتداءً من القبل إلى الدّعوة لممارسة الجنس، وفي الأخير يرضخ لأمرها، لكن سرعان ما يتركها؛ وعبر هذا الخطِّ تتوالى ألوان تعبيرات "بيروشكا" عن حبِّها له، فصورتها تحضر بوصفها صفاءً ينبع من ضياء، لكنّها بعدما خضعت لعملية الجنس أصبحت كتلة من الهيجان والشهوة. إنّها تجسيد لصورة المرأة الجسد الممتلئ بالشبق، فالمرأة الأوروبيّة هنا

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 214.
2- المصدر نفسه، ص 74.
3- المصدر نفسه، ص 255.
4- المصدر نفسه، ص 255.

هي المرأة المهووسة برغبة امتلاك الرّجل الشرقي، الميّال بطبيعته الجنسيّة إلى عدّة نساء رغم ادّعاء "كرم" بأنّه في "المجر" ليس للزّواج.

إنّ "بيروشكا" و"كرم" نقيضان، فرغم اللّقاء الراهن فلا لقاء دائم، هي تتمنّى اللّقاء الدّائم حقّا، مثلما يتمنّى صديقه "جورج" ذلك «لا تكن قاسيّا، إنّها تحبّك...ألم تعرف الحبّ أنتَ ؟ أم تكتبه في قصصك فقط؟»[1]، لقاء يكون وفق أُطر الزّواج، لكن هذا لن يتحقّق، إذ تخلّى عنها، فأصبحت تعيش حالة نفسيّة متأزّمة، نترك لـ "بيروشكا" فرصة التّعبير عنها: «لقد صيّرتني عاهرة، صرت عاهرة، منحت نفسي لكثير من الرّجال، انتقاما، نسيانا، لكن ما فعلته زادني جنونا... أنا لم أنتقم لم أنسَ، لا أريد الانفصال عنك»[2]، هذه النهاية تشبه إلى حدٍّ كبير نهاية "جانين" بطلة رواية "الحي اللاتيني" لـ "سهيل إدريس".

إنّ قسوة "كرم" معها دمّرت روحها وحوّلتها إلى عاهرة، فقد حلمت بالزّواج منه بعد أن وجدت فيه الأمل والخلاص من الوحدة، ولكن "حنّا مينة" حكم على هذه المحاولة بالفشل، ولم يسمح لها بالنّجاح؛ لأنّ الغرب لا يمكن أن يلتقي بالشرق. وهذه النهاية تجعلنا نتساءل عن الأخلاق الّتي كان يدّعيها "كرم"، لماذا لم يلتزم بها طوال فترة تواجده في "المجر"، فالكاتب هنا يلفت نظرنا إلى أنّ الرّجل الشرقي يظلّ يردِّد شعارات نبيلة، فيقدِّم نفسه عفيفا رزينا، إلاّ أنّه لن يخرج عن أنموذج الرّجل الشرقي الموسوم بالعقد الذكوريّة المكبوتة، وسلوك "كرم" هذا يفجِّر الوعي عند "بيروشكا"، فتشخِّص غروره بذكاء ثمّ تحتجّ متسائلة: «ألم تشبع زهوا ونرجسيّة؟ تقول لي: يا أميرتي، وتعاملني كجارية...هل هذا سلوك لائق؟ ألا تراه سلوكا يليق برجل شرقي...»[3].

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 214.

2- المصدر نفسه، ص 292.

3- المصدر نفسه، ص 137.

ورغم كلِّ ما حدث لها بسبب حبِّها لـ "كرم"، إلاّ أنّها سامحته؛ لأنّ المحبّ في نظرها «ينسى، يسامح، يصفح»[1].

إنّ نقطة التحوّل في علاقة "بيروشكا" بـ "كرم" كانت عند ظهور "إيرجكا"، وحضورها إلى حفل نظّمه "كرم" في بيته، فقد انسحبت من المعركة قبل أن تبدأ لأنّ «الغيرة نهشتها، عرفت أنّها غير قادرة على المنافسة...ألقت سلاحها بغير قتال»[2]، فبسبب غيرتها أحيانا وسوء التفاهم أحيانا أخرى، بدأ الخلاف يظهر بينهما، ويذكِّرنا عنصر الغيرة هنا بالغيرة بين "فيرا" و"مينا" في رواية «الأصدقاء» للكاتب الفلسطيني "حسن الحسيني"، فكلا المرأتين تتنافسان على البطل.

انفصلت "بيروشكا" عن "كرم" بعد أن رفضها، وأصبح «السَكر والجنس واللامبالاة» عنوان حياتها، لكن سرعان ما عادت إليه حين اندلعت الحرب بين العرب و"إسرائيل" (حرب حزيران1967م)، مشاركة في مظاهرات الطلاّب العرب والمجريين المؤيِّدين لعدالة القضية العربيّة، قائلة: «برافو "كرم"، كنت رائعا يا عزيزي؟»[3].

من هنا تبدو لنا "بيروشكا" المرأة المحبّة الّتي تصلح فعلا زوجة، أحبّت "كرم" إلى آخر لقاء بينهما، جاءت إلى منزله –وهو في هذه الظروف– لتشاركه صمته لا أكثر، خاصّة بعدما قرّر العودة إلى وطنه، فـ «بحسِّها الأنثوي، بخجلها الزّائد، بحبِّها العميق، استشعرت الآن مأساة حبيبها،

1– حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 191.
2– المصدر نفسه، ص 185.
3– المصدر نفسه، ص 310.

قبّلها من خدِّها عندما دخلت، رحبّ بها كأنّما يريد، قبل فراقها القريب، أن يكون لطيفا معها إلى آخر حدٍّ»[1] .

بوسعنا الآن اعتبار "كرم" نموذجا مختلفا عن النماذج الروائية العربيّة المعروفة لبطل الستينات في القرن العشرين، فهو «الرّجل النّاضج، الأديب، المثقف المتميِّز، المناضل اليساري، المقبل على "المجر" بعد تجربة مأساوية، قد حدّد هدفه منذ البداية، وهو عدم الارتباط إلاّ بالوطن، لذلك يودِّع "بيروشكا" وهي أكثر منه إحساسا بالفراق»[2]، إنّه «أقرب إلى أبطال "حميدة نعنع" أو "إلياس الديري" أو "محمّد عيد" الّذين يذهبون إلى الآخر، وتكون لهم تجربة ما في استيعائه»[3].

وعلى النقيض من ذلك، تبدو صورة "بيروشكا": مندفعة، شديدة التعلّق بـ "كرم" ومتحفه، حزنت لحزنه «أحاول أن أكون سعيدة، لكنّك حزين، صامت وأعرف أنّي سأفارقك، وهذا ما يبكيني»[4].

هكذا كان موقفها صريحا إيجابيّا، إذ ظلّت «طوال فترة علاقتها بـ "كرم" وإلى آخر لحظات هذه العلاقة تحلم بالحصول على أقصى ما يمكن من درجات الحبِّ لديه»[5]، إلى أن مات الحلم الّذي كانت تعيش من أجله بسبب مغادرته "المجر".

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 320.
2- مصطفى فاسي: البطل المغترب في الرواية العربيّة (دراسة). دار موفم للنّشر، الجزائر، 2008م، ص 186.
3- نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، ص 122.
4- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 322.
5- مصطفى فاسي: البطل المغترب في الرواية العربيّة (دراسة)، ص 186.

ومهما يكن، فإنّ "بيروشكا" ومنذ البداية، ظلّت طوال تطوّر أحداث الرواية تتصّف بالميل إلى العاطفة على حساب العقل، فهي فتاة عاطفيّة، لكن هذا ليس عيبا، وهو ما أكّدته بطلـــة رواية «أيّام معه» بقولها: «أنّ العاطفة الحقيقيّة المخلصة، أغلى من المادّة...وأسمى من الحياة»[1].

إنّ الشابة المجرية "بيروشكا" رمز للجانب الإيجابي في الحضارة الأوروبيّة، فهي تمثّل غرب المحبّة، والتفهم الإنساني، والوعي الحضاري للاختلاف الثقافي بين الشعوب وضرورة احترامه.

إيرجكا:

هي شخصية رسم الكاتب ملامحها بدِّقة متناهية، مقدِّما لها لوحة فنِّيّة ناطقة بالجمال والسحر«سيِّدة كاملة أنيقة وترتدي ثوبا فاخرا...»[2]، تعمل فنّانة «إنّها كبيرة المغنيات في مرقص "مكسيم"...»[3]، الّذي كانت تتمتّع فيه باحترام كبير، فبمجرّد دخولها إليه إلاّ ويحيِّيها «كثير من الحاضرين»[4]، إنّها امرأة تحتسي من شراب الحريّة، وتعيش بدفء الفنِّ والجمال.

امرأة في الثلاثين ناضجة واثقة من نفسها، خبيرة ومجرِّبة، ذات أبهة ورصانة، وجمال وإثارة، وأجمل ما فيها صدرها وساعديها[5]، تقطن في شارع "بيضا أوسا"، الّذي يقع في الطرف الآخر الشمالي للحي الّذي يسكن فيه "كرم".

1- كوليت خوري: أيّام معه. ط3، دار الكتب، بيروت(لبنان)، 1960م، ص 100.
2- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 93.
3- المصدر نفسه، ص ص 94/93.
4- المصدر نفسه، ص 93.
5- ينظر، المصدر نفسه، ص 95.

ولنلاحظ ما في الوصف من عناصر توحي بالجنس وتشير إليه، ويتفّق معه وصف آخر موجز بعد صفحات قليلة «فارعة نافرة الصدر، وصدرها الأبيض...يعطيها الآن رشاقة، نضارة، إثارة غير الّتي كانت في وجهها»[1].

وكعادة الروايات العربيّة الّتي تجري أحداثها في الغرب، كثيرا ما كانت «المرأة الغربيّة هي المبادرة إلى التعارف»[2]، وهو ما حدث مع "إيرجكا" الّتي تعرّفت على "كرم" حين كان ضائعا، لا يعرف طريق العودة إلى منزله، فاصطحبته معها إلى المرقص، ثمّ انتهى اللّقاء بينهما في بيتها، والأشتات الجنسيّة ينشرها الراوي في سياق اللّقاء الّذي سيكون جنسيّا، ولعلّها في ذلك كانت تريد أن «تمزّق سلفية يغزلها عنكبوت اجتماعي على نافذتها، نافذة غيرها وغيرها في القارات الخمس»[3]، فـ "إيرجكا" تنام مع البطل في اللّيلة نفسها الّتي يتعرّف عليها، فقد أعجبته وأُعجب بها؛ لأنّها مثله فنّانة، فإعجابه بها هو إعجاب بذاته، ومدحه لها هو مدح لنفسه.

فمع "إيرجكا" أحسّ «لأوّل مرّة بانتفاء العنجهيّة الذكوريّة، بالمساواة في القدرة على القرار»[4]، كما شعر بأنّه طريدة أمامها، لها استقلالها بكلّ شيء، وأوّل شيء استقلالها بفراشها، فيما يمثّل لها النموذج الإنساني الراقي في تكوينه النّضالي والثقافي، لذلك تشعر بأنّها قريبة جدّا منه.

ورغم كلّ الشبه بينهما، إلاّ أنّ علاقتهما لم تتطوّر إلى علاقة حبٍّ؛ لأنّ الحبّ في نظره «لا يكون بهذه السرعة، بهذه السّهولة»[5]، ثمّ إنّ لقاءهما كان نزوة عابرة ولّدتها المصادفة لا أكثر،

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص ص 107/106.
2- مصطفى فاسي: البطل المغترب في الرواية العربيّة(دراسة)، ص 332.
3- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 98.
4- محمّد أبو خضور: الرّبيع والخريف بين الرواية والسيرة الذاتيّة: www.startimes.com
5- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 101.

خاصّة أنّه مؤمن بفكرة المرأة الغربيّة والمجرية القائلة بأنّ الشرق بالنِّسبة إلى الرّجل هو ذاته بالنِّسبة إلى المرأة، فهي «حين تحبّ، حين تعجب، وحين تكون حرّة، صريحة، فتقول للرّجل "تعال أريدك"»[1]، وهذا يدلّ على أنّ "إيرجكا" امرأة تحدٍّ لا تبالي بشيء مادامت مقتنعة بما تقوم به، و «ممارسة الحبِّ عند الإعجاب برجل ما، لا يشكِّل مأخذا أخلاقيّا عندها»[2]، وكأنّ الكاتب هنا لا يدين تصرّف بطله "كرم" مادامت المرأة هي المبادرة الأولى، فما فعلته مع "كرم" منذ لقائها الأوّل به هو تحرّر من التزاماتها، وخروج عن جديّتها، وتحقيق لمتعة كان يريد "كرم" تحصيلها، وإن كانت الرواية سعت إلى تقديمه في صورة شاب واضح، قنوع، ومستقيم في حياته، في حين أنّ نظرته إلى المرأة لم تخرج عن كونها حاجة جنسيّة، لكنّها غير مُعلنة، بل مبطّنة في وعيه الدّاخلي. إنّها مجرّد وسيلة لاستهلاك وقت المنفى، و«ممارسة للحريّة وتعبيرا عن الكبت الّذي يعاني منه»[3]، بـ «تحقيق انتصار فحولة ذكوريّة محمّلة بدفء الشرق ولونه»[4].

تبدو "إيرجكا" شخصية صريحة، لا تخلط بين الحبِّ والدعارة، تحبّ وتمارس الجنس مع مَن تحبّه، وهذا حقّها، لكن الجسد غير معروض للبيع، فقد كادت تصفع "كرم" عندما ترك لها نقودا بعدما قضى معها ليلة «إنّني لست فتاة ملهى وأنت لست زبونا»[5]، وما ترك "كرم" لهذه النّقود إلاّ تأسيسا لوهم ذكوري كثير الشيوع، أساسه أنّ المرأة –عادة– ما تأخذ مالا مقابل تحقيق لذّتها، فـ "إيرجكا" امرأة متحرِّرة، ترى في تلبية حاجات الجسد الجنسيّة أمرا طبيعيّا كالأكل والشرب، وهو

1– حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 98.

2– المصدر نفسه، ص 16.

3– محمّد نجيب التلاوي: الذات والمهماز(دراسة التّقاطب في صراع روايات المواجهة الحضاريّة). الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة (مصر)، 2007م، ص 75.

4– المرجع نفسه، ص 189.

5– حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 227.

ما يذكّرنا ببطلة رواية "ليلة في القطار" "لوشيا" الّتي تتعرّى أمام "سعيد" محاولة إغراءه، لأنّها تؤمن بأنّ الحريّة الجنسيّة حلّت جميع العقد في المجتمع الغربي، فاستطاع الغربيون أن ينصرفوا إلى الإبداع في جميع الحقول، لأنّهم يدركون أنّ المجتمع المكبوت جنسيّا يظلّ مقيّدا لا يستطيع الابتكار[1].

من هنا نلاحظ، أنّ "حنّا مينة" عندما طرح نظرة الرّجل الشرقي إلى المرأة الأوروبيّة بهذا الشكل عن طريق بطله "كرم"، إنّما يريد تصحيح التّشويه الّذي لحق بصورتها.

ما تجب الإشارة إليه أنّ هناك امرأتان في عالم البطل "بيروشكا" و"إيرجكا"، فلا بدّ من حدوث صراع داخلي بينهما، فـ "إيرجكا" مثلها مثل "بيروشكا" تغار، وغير مؤمنة بأنّها صديقة، فلا يمكن للإنسان في نظرها أن تكون له صديقتان في وقت واحد، لتعلّل هذا التصرّف بشرقيته، وكلّها سخرية من الرّجل الشرقي قائلة: «أعذرك، الرّجال عندكم تكون لهم أكثر من زوجة، فكيف بالصديقات»[2]، وقولها هذا ينبئ عن انتقادها للعرب ودينهم، تقول في قرارة نفسها: «هل يفضّل تلك الفتاة الصّغيرة "بيروشكا" عليّ»[3]، وهذا الكلام فيه دلالة واضحة على أنّها كانت تغار من "بيروشكا"، وتعتبرها منافسة قويّة.

لقد كانت علاقة "إيرجكا" بـ "كرم" علاقة سريعة، إذ لم تُقدّم كتجربة تبدأ وتتطوّر إلى نتيجة، وإنّما اقتصرت على السّهر في المرقص الّذي تعمل به، وقضاء بعض اللّيالي معه؛ الّتي أرادتها في البدء مجرّد «وسيلة متعة عابرة»[4]، لكنّها اكتشفت –مثل "بيروشكا"– بأنّها تحبّه، أمّا هو فلم

1– ينظر، عيسى الناعوري: ليلة في القطار. دار فيلادلفيا، عمّان (الأردن)، 1974م، ص 111.
2– حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 159.
3– المصدر نفسه، ص 225.
4– المصدر نفسه، ص 157.

يبادلها الحبّ، لذلك كانت محقّة وصائبة حين نعتته بأنّه شخص غير مبالٍ ومعذّب من الدّاخل، فهو رغم إعجابه بها إلاّ أنّه بقي محصورا في حدود الإعجاب لـ «انعدام الحبِّ»[1]، لذلك عدّها صديقة لا أكثر، ورغم عتابها له في أكثر من مرّة –على عدم مبادلته لمشاعر الحبِّ –إلاّ أنّها قنعت بأن تكون صديقة قائلة: «معي تستطيع أن تكون صديقا بغير حرج...إنّك غير ملزم حيالي بشيء...أستوعب مشاعرك...حين تتألّم...المرأة أقوى على الصداقة من الرّجل...»[2]، معلنة بأنّها «أكثر تفهما لطبيعة شخصيته وتفكيره»[3].

"إيرجكا" في نظر "كرم" صديقة، لم تطمح إلى الاستئثار، هي «أكبر من امرأة، أعزّ من فنّانة...إنّها بلد بذاته إنّها "المجر" كلّها»[4]، لذلك تُوصف في الرواية بأنّها ذات شخصية وإرادة صلبة، وفوق كلِّ ذلك امرأة قويّة جريئة، قادرة فاعلة، وهو الأمر الّذي يجعلها تتحكّم في علاقتها به، فلا تنساق وراء عاطفتها، وتعلّل ذلك بقولها: «كلانا ترك مسألة الحبِّ جانبا، وهذا أفضل...»[5].

رغم الصورة الإيجابيّة الجميلة الّتي رسمها المؤلّف للمرأة الأوروبيّة "إيرجكا" بجمالها وجاذبيتها، وثقافتها وهدوئها، واحترامها للآخر، واستقلاليتها، إلاّ أنّ العلاقة بينهما ظلّت علاقة جسديّة نفعيّة، وهو الاتِّجاه الوحيد الّذي سارت عليه الرواية، تقول: «كن يا صديقي غجريّا اللّيلة...أريد إذا كنت تعرف ذلك...أن تمارس الحبّ معي على الطريقة الغجريّة...»[6]، فالعلاقة

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 162.
2- المصدر نفسه، ص 303.
3- مصطفى فاسي: البطل المغترب في الرواية العربيّة (دراسة)، ص 179.
4- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 296.
5- المصدر نفسه، ص 303.
6- المصدر نفسه، ص ص 205/204.

بالآخر قد تكون ثقافيّة أو اقتصاديّة أو إنسانيّة أو جنسيّة، لكن ليس بالضرورة تصل إلى الزّواج. فهناك صراع بين المرأة الأوروبيّة "إيرجكا" الّتي تمثّل صورة اللّذة، والبطل الشرقي "كرم" الّذي يعيش أزمة يحملها في ذاته، وهي المرأة الوحيدة الّتي استطاعت أن تفهمها، فعشيّة سفرها إلى الخارج قدّمت تشخيصا لحالته، حتّى بدت لنا منسجمة مع ذاتها ومع الآخر، تخاطبه قائلة: «أنتَ في هذه الحال، مريض نفسيّا، الحبّ، كما تعلم مرض أيضا، لكنّه يشفي من مرض آخر هو عدم القدرة على الحبِّ...»[1]، و«انعدام الحبِّ يولِّد انعدام الغيرة»[2]، فـ "إيرجكا" لم تكن وسيلة للثأر من الغرب الاستعماري؛ لأنّها شخصية مرهفة الأحاسيس، رقيقة المشاعر، وُضعت في الرواية لمساندة البطل، ومساعدته على التغلّب على شعور الحزن، الّذي يعانيه في المنفى.

إنّ موقف "إيرجكا" الإيجابي مع "كرم"، يجعلنا –كقرّاء– نتفاعل مع هذه الشخصية ونتفّق مع الكاتب على لسان بطله في الصفات المنسوبة إليها، إنّها المرأة المجرية، المتفهّمة، ذات العاطفة النّبيلة النافذة إلى الأعماق، عنوان القوّة «النسائية الّتي تمتلك مصيرها، وتقرّره ساعة تشاء»[3].

المرأة العجوز:

كان حضور شخصية العجوز باهتا في الرواية، إلاّ أنّه كان لها دور مهّم في إبراز شخصية المرأة الأوروبيّة.

1– حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص ص 227/226.

2– المصدر نفسه، ص 162.

3– جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السّرد الروائي قراءة خلافية في عدد من النّصوص والتّجارب الروائية العربيّة، والعربيّة السورية المعاصرة ، دراسة. اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2001م، ص 208.

يصوِّرها الكاتب امرأة مجرية، لم يذكر اسمها؛ بغية تقديم صورة جميلة مشرقة للحضارة الأوروبيّة، فلا يهمّه الاسم بقدر ما يهمّه الفعل، كما لم يقدِّم لها أيّة أوصاف خارجيّة؛ رغبة في تركيزه على الجانب النّفسي والفكري من خلال عملها، فهي مثال للمرأة الأوروبيّة المسنّة الّتي تعمل وتدفع الضرائب، لتساهم في بناء الوطن «تدفع الضرائب، تسهم في بناء "المجر"»[1].

لا نجد لها حضورا سرديّا إلاّ عندما تحاورت مع ابنة "ضياء" التركي، الّتي انتهرتها عندما سألتها عن بلدها، فدافع عنها الرّجل موضِّحا لابنته بأنّ العجوز أفضل منها ومن كلِّ أمثالها من الطلاّب الأجانب[2]. فهي في نظره تستحقّ الاحترام، لأنّها امرأة طيِّبة متفانية في عملها، وعلاقتها بشخصيات الرواية كانت إيجابيّة، رغم أنّ الفتاة تصرّفت معها بخشونة وقلّة أدب.

لقد مثّلت هذه الشخصية نموذجا للمرأة العمليّة، الّتي لا تحبّ أن تكون عالة على غيرها، حرصا على حريّتها وفرديتها واستقلاليتها، فـ "حنّا مينة" يرمز بالعجوز العاملة إلى الحضارة الأوروبيّة المجدّة.

ثمّ إنّ السّعي وراء إشباع الرغبات الجنسيّة عند الفتاة الأوروبيّة مقيّدة بالزّمن...مرحلة الطيش موقوتة، وها هي الآن عجوز وجّهت اهتمامها إلى الأعمال الجادّة لخدمة قضايا الوطن، فالطيش لدى الأوروبيات مرحلي، وقتي.

ولاشكّ أنّ إيراد الكاتب لهذه الشخصية لم يكن اعتباطا، وإنّما كان تصويرا لصورة الآخر الإيجابيّة في مقابل الذات المهزومة الضّعيفة، فهذا الخطاب دعوة صريحة إلى السّير على خطى الغرب، والأخذ بالأسباب الّتي كانت وراء تطوّره، وهو ما قرّرته المركزيّة الغربيّة القائلة بأنّ

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 117.

2- ينظر، المصدر نفسه، ص 117.

«الخصوصية المطلقة لتاريخ الغرب الّذي أنضجته عوامل خاصّة وداخليّة، وأثمر عن حضارة غنيّة ومتنوّعة، ثمّ التّأكيد على أنّ المجتمعات الّتي تريد أن تبلغ درجة التقدّم الّتي وصل إليها الغرب، ليس أمامها إلاّ الأخذ بالأسباب ذاتها الّتي أخذ بها الغربيون»[1].

حارسة البناية:

قدّم لنا الكاتب "حنّا مينة" هذه الشخصية بشكل راقٍ، وكأنّنا أمام رسّام بارع يرسم لنا لوحة فنّيّة جميلة، إنّها امرأة مجرية نشطة متيّقظة بدليل أنّها كانت «تعرف أنّ "كرم" ما يزال غريبا، ويجهل اللّغة المجرية»[2]، مَهمتها منوطة بأن «تحول بين البناء والغرباء»[3]، وبحكم عملها استطاعت أن «تترجم خبرتها إلى خدمات، أن تبادل لطفا عمليّا بلطف عملي»[4]، وهذا ما حصل مع "كرم"، الّذي كانت تحبّه قائلة له: «أنت وحيد، إذ يحقّ لك قدح وصحن وملعقة وشوكة...الأدوات على عدد أفراد العائلة...لكنّك أنتَ تستطيع أن تطلب ما تريد، أقم ما تشاء من السّهرات، لكن دون أن تقلق راحة جيرانك، انتبه، لا أريد شكاوى إلى الإدارة»[5]، وهذا يعني أنّها كانت تقوم بعملها على أحسن وجه وأكمل صورة، حتّى قدّمتها الرواية كمحلِّلة نفسانيّة، حيث كانت «ترصد حركة النّاس في ذهابهم وإيّابهم، ومن وقع الخطى، على بلاط المدخل،

1- عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف (المركزيّة الغربيّة-إشكالية التكوّن والتمركز حول الذات). ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م، ص 33.

2- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 58.

3- المصدر نفسه، ص 108.

4- المصدر نفسه، ص 148.

5- المصدر نفسه، ص 148.

ومن الضحكة، على باب المصعد، ومن تعانق اليدين، سرّ الحكاية بينهم، وماذا في القلوب من أشياء تفضحها الشفاه، كالعين، وما تخفي الصدور»[1].

إنّ عدم الإشارة إلى اسمها، يوحي بأنّ القيام بالعمل خارج البيت –مثل الرّجل– هو جانب تتصّف به كثير من نساء "أوروبا"، هذا الجانب الّذي أكسبها قوّة الشخصية، وحريّة التصرّف، وعزّة النّفس.

وبناءً على ما سبق تحيلنا هذه الشخصية على مجموعة من القيم الأخلاقيّة، والعمليّة الجيِّدة، كحسن معاملة الآخرين، وإتقان العمل، وبفضل ذلك يتمكّن الإنسان من جذب الآخرين، وتتطوّر الحضارات وترتقي.

أنيكو:

هي امرأة مجرية لطيفة، لم تهتم الرواية بتحديد إيماءاتها الجسديّة؛ لأنّ الكاتب لم يقف موقف وصف خارجي بقدر ما كان يتوخّى تقديم صورة نفسيّة لزوجة كانت في البداية في غاية السّعادة؛ لأنّها تزوّجت ممّن تحبّ، ثمّ أصبحت كئيبة في حالة من اليأس والإحباط بسبب اقتصاد زوجها، الّذي أهملها مفضّلا عليها تحفه الصينيّة، الّتي كرّس كلّ وقته لرعايتها، كان يذكّرها في كلّ مرّة بأنّه مَن يعمل ليصرف عليها، يقول: «تذكّري، يا عزيزتي، أنّني أنا الخبير هنا، وأنا الّذي أعمل، وأنّك تعيشين من دخلي»[2]، ومن هنا لم تعد علاقتها به علاقة حبٍّ بقدر ما كانت علاقة امرأة بمحاسب بخيل.

1– حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 188.

2– المصدر نفسه، ص 9.

لم تكن "أنيكو" متفّقة مع زوجها في العديد من المسائل، خصوصا مسألة الحبِّ والغيرة، فالعلاقة الزّوجيّة في نظرها ينبغي أن تقوم على الحبِّ، الّذي يبدو في «مواقف الرّجل، تصرّفاته، شهامته، كياسته في كلِّ الظروف»[1]، وبقاء الحبِّ بين الطرفين مرهون بوجود الغيرة، أمّا هو فيراها أنانيّة؛ لأنّ المرأة في نظره بعد زواجها تريد من زوجها أن يكون «عشيقا، فإذا ما انصرف عنها قليلا، افتقدت عشقه لها، ورمته بافتراءات كاذبة...»[2]، وهي الفكرة الّتي رفضتها، لكن الزّوج أصرّ عليها، تصرخ غاضبة «وما الضرر في ذلك ؟ أليس هذا صحيحا، وضروريّا ويصدر عن محبّة، واحترام للذات»[3].

تتضّح صورة "أنيكو" بكونها امرأة حسّاسة ومحبّة، كانت تريد من زوجها أكثر من توفير بيت ولباس وطعام، إنّها تنشد حبّ وعشق ما قبل الزّواج، وتبحث عن الحبّ الدّائم، الّذي لم يتحقّق لها مع زوج مهووس بالتحف وجمعها، فقد وصل به الأمر إلى حدِّ طردها من البيت صارخا «عودي إلى "بودابست"...دعيني وحدي، إنّني بعد كلِّ شيء، أقوم بواجب تربوي، ولي مَهمّة ثقافيّة هي الاطِّلاع على حضارة الشرق الأقصى، على أسرار الدِّيانات، على حكمة الحكماء، وكلِّ ألوان الثقافات القديمة والجديدة، ذلك أنّني أصنع كتابا هو أمل حياتي...»[4].

استطاعت "أنيكو" بذكائها وخبرتها القليلة في التّعامل مع النّاس أن تتعرّف على نفسيّة زوجها وتفكيره، وأنّ ما يعكِّر صفوه ليس في أن تظلّ عشيقته، بل أن تتناول وجبتها كاملة. ورغم

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 12.

3- المصدر نفسه، ص 12.

4- المصدر نفسه، ص 13.

تعنّت الزّوج وبخله الشّديد وصراخه المتواصل، إلاّ أنّها كانت مخلصة له، وأبت أن تطلب الطلاق أو حتّى مصاحبة رجل آخر.

وجدت "أنيكو" في "كرم" كلّ المودة والصداقة، وكان بإمكانها أن تطوِّر علاقتها به، لكن لم تكن تسمح بهذا حبّا لزوجها ووفاء له، الأمر الّذي جعل "كرم" يرى فيها تجسيدا لعراقة "المجر"[1].

بدا "حنّا مينة" على لسان بطله "كرم" مُعجبا بحنكة السيِّدة "أنيكو"، وصراحتها في مواجهة زوجها بلطف، كما أنّه مُعجب بتحليل "هيدجي" لنفسية المرأة، حيث قال: «المرأة، هذا الكائن الرّائع، رقيق الشعور...تريد من الزّوج أكثر ممّا هو بيت ولباس وطعام...تنشد الحبّ، العشق...»[2].

بهذا تعدّ الصورة الّتي رسمها الكاتب لـ "أنيكو" نافذة فكريّة ومعرفيّة للإطلالة على البنية التحتية للمجتمع المجري بسلبياته وإيجابياته[3]، فهي امرأة أوروبية محترمة، ناضجة، وزوجة مخلصة، مطيعة، لا تميل إلى غير زوجها، وقد فهم "كرم" هذا المنحى الخُلقي فيها، وأثبت لها بتصرّفاته أنّه لا يرغب في شيء، وأنّ دعوته خالية من كلِّ الشوائب، ما جعلها تبادله الاحترام وتميل إلى مصادقته، كما أنّها تمثِّل صورة إيجابيّة للزّوجة المحبّة العاشقة، الّتي لم تغيِّر من وظيفة الأنثى المرهفة الأحاسيس، الصابرة على تصرّفات زوج غير مسؤول، إنّها شخصية ذات إرادة.

1- ينظر، حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 15.

2- المصدر نفسه، ص 13.

3- ينظر، وجدان يحيى محمّداه: صورة الآخر في روايات حنّا مينة، (رسالة أُعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: راتب سكر، جامعة البعث، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، 2003- 2004م، ص 183.

2.1.4.الصورة السلبيّة:

روزا:

"روزا" –ينادونها "روزيكا" للتحبّب– فتاة مجرية، رسم الروائي صورتها مهملا صفاتها الجسميّة، مركّزا على صفاتها السلوكيّة، فهي متهوّرة، متمرّدة، تتصرّف تصرّفات صبيانية طائشة.

بدأت علاقتها ببطل الرواية "كرم" إثر اللّقاء الطارئ الّذي جمع بينهما، عندما تأبطّت ذراعه مخادعة، لتتمكّن من دخول الملهى، حيث ينتظرها خطيبها "لاوسلو"، لتتركه وقد «لوّحت له بيدها مودِّعة، وهي تضحك بصوت عالٍ، فيه شقاوة»[1]، هنا علم بأنّ دوره قد انتهى، لتدعوه بعدها إلى مائدتها مع خطيبها وأصدقائهما، ودار حوار بينها وبين "كرم" حول المرأة الصينيّة وعاداتها[2]. وعلى الرّغم من عدم نسيان "كرم" موعده مع "روزيكا"، فإنّ دورها في هذه الرواية يبقى ثانويا، ومحصورا في كونها رمزا من رموز التّفتح الموجود في "المجر"، تجلّى في الحيلة والذّكاء، اللّذين كانا بوابة للإقبال على الحياة، لكن تظلّ صورتها غامضة باهتة؛ لأنّنا لا نلتقي بها إلاّ عن طريق سرد البطل.

ماكدا:

"ماكدا" صديقة "بيروشكا"، لها محاولات في الأدب الرّمزي، يقول "كرم" عنها «نبرة صوتها تنِّم عن عدم تلاؤم مع وجودها...خائبة! ما أصعب المرأة إذا كانت خائبة!...مموّهة»[3]، كما أنّها كانت تنزع إلى التحدِّي، بدافع الحسد، يقول "كرم": «حسدت صديقتها لأنّها كانت موضوع

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 21.
2- ينظر، المصدر نفسه، ص 34.
3- المصدر نفسه، ص ص 53/50.

استحسان من رجل؟»[1]. من خلال هذه الصورة الّتي قدّمها "كرم" لـ "ماكدا"، ندرك أنّها شخصية أنانيّة لا تحبّ الخير للآخرين.

أمّا من النّاحية النّفسيّة، فقد ارتسمت ملامح هذه الشخصية في صورة شخصية مضطربة، غير متفائلة، وهو ما أوحى به حوارها مع "كرم" –عندما تحدّثت عن متحفه– «هذا الإنسان خطِر بأكثر ممّا تصوّرت، إنّه يتّخذ متحفه هذا وسيلة لاصطياد المعجبات...إنّ امرأة تدخل إلى هنا لا تخرج سالمة...هذا المجهول الّذي يحيط نفسه بالغموض، وينفق عن سَعة، ويملك هذا البيت، ومثل هذه التحف النادرة، ثمّ لا يتحدّث عنها، ويدع للزّائر أن يرى ويندهش ليس إنسانا عاديّا...»[2]، فهي تواجهه بالحقيقة في أنّ بيته الّذي يحتوي متحفا، ما هو إلاّ فخّ لاصطياد النساء، فرغم أنّها كانت امرأة أوروبية متحرِّرة مسؤولة عن أفعالها، إلاّ أنّها تؤمن إيمان الفتاة الشرقيّة الّتي تخشى على سمعتها.

إنّها حذِرة في تعاملاتها مع الرِّجال، حيث لم تصدِّق كلّ ما قاله "كرم" عن نفسه، بل تشتبه في أمره «أنت كاتب، ولأنّك كذلك تريد أن تبقى حرّا...وإقامتك في "المجر" نوع من التّجربة...إنّك تعتبرنا صديقتي وأنا فأرتين في غرفة تشريح، قريبا تسمِّرنا على قطعة خشبية...»[3].

"ماكدا" تتميّز عن "بيروشكا" وإيرجكا" بأنّها المرأة الوحيدة، الّتي لا تنقاد أمام هالة "كرم" وتميّزه[4]، فقد استطاعت أن تكشف خبايا نفسه وما يعتمل في داخلها، متهِّمة إيّاه بالغموض، كما أنّها امتلكت

1– حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 50.
2– المصدر نفسه، ص 63.
3– المصدر نفسه، ص ص 74/73.
4– ينظر، نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، ص 127.

طباعا حادّة، فليس من السّهولة قراءة أفكارها؛ إذ اتّصفت بالغموض، لذلك غُيِّبت عن مسرح أحداث الرواية، فانتهى دورها مثلما بدأ.

جوجا:

"جوجا" امرأة جميلة شقراء، وصفها الكاتب بأنّها كانت مغرية ومثيرة، لعوب ولاهيّة، تقوم بتصريف العملة بعد أن تُشبع رغبات زبائنها، من خلال استدراج الرِّجال إلى بيتها، من بينهم الرّجل اللبناني الأربعيني "مصطفى"، الّذي كان «يريد تبديل كميّة من الدولارات بعملة مجرية»[1]، فلم يجد إلاّ "جوجا"، غير أنّه طلب أن يضاجعها أوّلا، ووعدها بأن «يدفع أيّ مبلغ تطلبه إذا كانت لطيفة وأرضته»[2]، فكونها امرأة مشبوهة جنسيّا أرضته، وقبضت مبلغ ألفين دولار، حتّى أنّه سألها إذا كان بإمكانها «أن ترضى بقضاء اللّيل معه»[3]، فردّت ضاحكة مستهترة «أوكي، أنا رهن إشارتك مادمت تدفع جيِّدا»[4].

تمثِّل شخصية "جوجا" من الوهلة الأولى بؤرة العهر، تنتقل من رجل إلى آخر، وكأنّها خُلقت من أجل دور الرذيلة، تبيع الهوى لكلِّ طالب.

في نهاية الأحداث تتحوّل إلى إنسانة مخلصة لوطنها، إذ أبلغت الشرطة عن تبديل العملة بين "مصطفى" و"نديم"، مصرِّحة «إنّني مجرية مخلصة، مجرية طيِّبة، برغم سمعتي السيِّئة»[5]، فكانت بذلك نموذجا للمومس الفاضلة، إنّها تجسيد لصورة المواطنة، كما لخّص لنا من خلال

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 243.
2- المصدر نفسه، ص 244.
3- المصدر نفسه، ص 245.
4- المصدر نفسه، ص 245.
5- المصدر نفسه، ص 248.

هذا النموذج المجتمع الأوروبي الّذي يوظّف سلاح الجنس، لإفراغ شخصية العربي من كلِّ المبادئ والقيم، الّتي حملها معه إلى بلد الآخر.

إنّ المرأة الأوروبيّة في رواية «الرّبيع والخريف» هي صورة للجسد، الّذي يشتهيه المثقف العربي المغترب، ويراه مصدرا لمتعة مفقودة يدسّ فيها كلّ أوجاع غربته، فتتكشّف صورة الغرب الماديّة النّفعيّة المستغِّلة، من خلال علاقات "كرم" بعشيقاته في "المجر"، حيث أقام علاقات مع عدّة نساء، هنّ الأخريات اخترن الجنس للتّعبير عن تحررهنّ. ويبقى «اختيار البطل العربي لهذه الصيغة في التّعبير عن إثبات الذات، ترتكز أساسا على الاستغلال الجسدي كقاعدة صلبة للتّزاوج الحضاري»[1].

إنّ صورة المرأة الأوروبيّة عند "حنّا مينة" صورة واقعيّة، سعى من خلال نماذجها المختلفة إلى الحديث عن أبرز قضايا المرأة: الحبّ، الزّواج، الإخلاص للوطن، احترام الغير...

فنساء "حنّا مينة" الأوروبيات مثّلن نماذج متباينة، وكلّ واحدة منهنّ استأثرت بصفات اختلفت فيها عن الأخرى:

"روزيكا" ساذجة وسطحية لا تفكّر بالمستقبل، و"بيروشكا" امرأة متعلِّمة وذكيّة، لكنّها عاطفيّة وعاطفتها قادتها إلى العهر، أمّا "إيرجكا" فهي امرأة قويّة، لا تنساق وراء عواطفها، و"جوجا" امرأة عاهرة، ومخلصة لوطنها رغم ممارستها للرذيلة، وأمّا العجوز فمثال للعمل والتفاني في خدمة وطنها، في حين أنّ "أنيكو" هي صورة للزّوجة المطيعة لزوجها، الصابرة على معاملته السيِّئة، وأخيرا "ماكدا" المرأة، الّتي تتعامل مع الآخر بتوجس وحيطة.

1- بوجمعة الوالي: الصِّراع الحضاري في الرواية العربيّة، (رسالة أُعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: واسيني الأعرج، الجزائر، كلِّية الآداب واللّغات، قسم الآداب واللّغة العربيّة، 1994م، ص 79.

فالرواية تجسيد لعدّة صور للمرأة الأوروبيّة، فهناك المرأة الإيجابيّة، السلبيّة، المتحرِّرة، والمحبّة العاشقة، الّتي تحاول أن تعمل بكلِّ ما في وسعها لإسعاد الرّجل الشرقي، لتتحوّل –في بعض الأحيان– إلى مجرّد جسد شبقي.

رسم "حنّا مينة" –في الغالب– صورة إيجابيّة للمرأة الأوروبيّة، بهدف تصحيح تلك الصورة المشوّهة الّتي طُبعت بها، وبذلك فقد أدّى دورا مهمّا في «تحطيم النّمط السّردي المألوف في الرواية العربيّة عن المرأة الأجنبيّة وسطحيتها واستهتارها بأخلاقها وانغماسها في شهواتها»[1].

فرواية "الرّبيع والخريف" رحلة ممتعة نحو بلاد "المجر"، وبحث شاق عن حقيقة المرأة الأوروبيّة، أتاح الكاتب فيها للقارئ فرصة التعرّف عليها واكتشافها من باطنها، فيها «الحبّ الآني والمتعدِّد كقيمة إنسانيّة جديدة مرتبطة بالحريّة والحياة، مقابل الحبّ الأحادي والأبدي كقيمة إنسانيّة متخلِّفة، واستبداديّة مرتبطة بالموت»[2].

1– جمال مباركي: صورة الغرب في الرواية العربيّة الحديثة،(أطروحة أعِّدت لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث)، إشراف: الطيِّب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 1429– 1430هـ/2008– 2009م، ص 237.

2– اختبار سلمية: (السّرد لدى خليل صويلح). مجلة نزوى: www.nizwa.com

جدول رقم (16): أسماء الشخصيات النسوية الأوروبيّة في رواية "الرّبيع والخريف"، وأهمّ صفاتها الجسميّة والمعنويّة

أسماء الشخصيات النسوية	الصفات الجسميّة	الصفات المعنويّة	الرؤية
بيروشكا	جميلة، قامة ممشوقة، عينان عسليتان.	عاطفيّة، بريئة، متحرِّرة، طائشة، ذات إرادة قويّة، دائمة التوتر والحزن.	إيجابيّة
إيرجكا	جميلة، رشيقة.	شهوانيّة، ناضجة، خبيرة، واعية.	إيجابيّة
العجوز	/	مجدّة، طيِّبة.	إيجابيّة
حارسة البناية	/	نشطة، متيقظة، خبيرة.	إيجابيّة
أنيكو	/	لطيفة، محبّة، مخلصة، صابرة.	إيجابيّة
روزا	/	ذكيّة، متهوِّرة، طائشة.	سلبيّة
ماكدا	/	قويّة، حذِرة.	سلبيّة
جوجا	جميلة، شقراء.	مثيرة، جريئة، مخلصة لوطنها.	سلبيّة

3.1.4.تواتر المرأة الأوروبيّة في الرواية:

يمثّل الجدول التّالي إحصاء لتواتر شخصية المرأة الأوروبيّة في الرواية، مع العلم أنّنا عند إحصائها اكتفينا بالأسماء فقط، وأهملنا الضمائر وما شابهها (كأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة)، حتّى تكون الأرقام المقدّمة أقرب إلى الدِّقة، ذلك أنّ «الضّمير المنفصل يجرّ إلى الضّمير المتصِّل، وإذا انزلقنا إلى ذلك فإنّ السّهو سيزداد، والصعوبة الإحصائيّة ستتضاعف»[1].

جدول رقم (17): عدد مرّات تواتر المرأة الأوروبيّة في رواية "الرّبيع والخريف"

المرأة الأوروبيّة	التردّد في المتن الروائي
بيروشكا	221
إيرجكا	80
العجوز	1
حارسة البناية	10
أنيكو	14
روزا	11
ماكدا	2
جوجا	20

1- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكيّة سيمائية مركّبة لرواية "زقاق المدق". ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص 142.

نخلص من خلال الجدول الإحصائي إلى:

تواتر الشخصيات الكلِّي هو: 359 مرّة

تواتر شخصية "بيروشكا":221 مرّة

تواتر شخصية "إيرجكا": 80 مرّة

تواتر شخصية العجوز: مرّة

تواتر شخصية حارسة البناية: 10 مرّات

تواتر شخصية أنيكو: 14 مرّة

تواتر شخصية "روزا": 11 مرّة

تواتر شخصية "ماكدا": مرّتان

تواتر شخصية "جوجا": 20 مرّة

<u>حساب النسب:</u>

نسبة شخصية "بيروشكا": $\frac{100\times221}{359} = \%61.55$

نسبة شخصية "إيرجكا": $\frac{100\times80}{359} = \%22.28$

نسبة شخصية العجوز: $\frac{100\times1}{359} = \%0.27$

نسبة شخصية حارسة البناية: $\frac{100\times10}{359} = \%2.78$

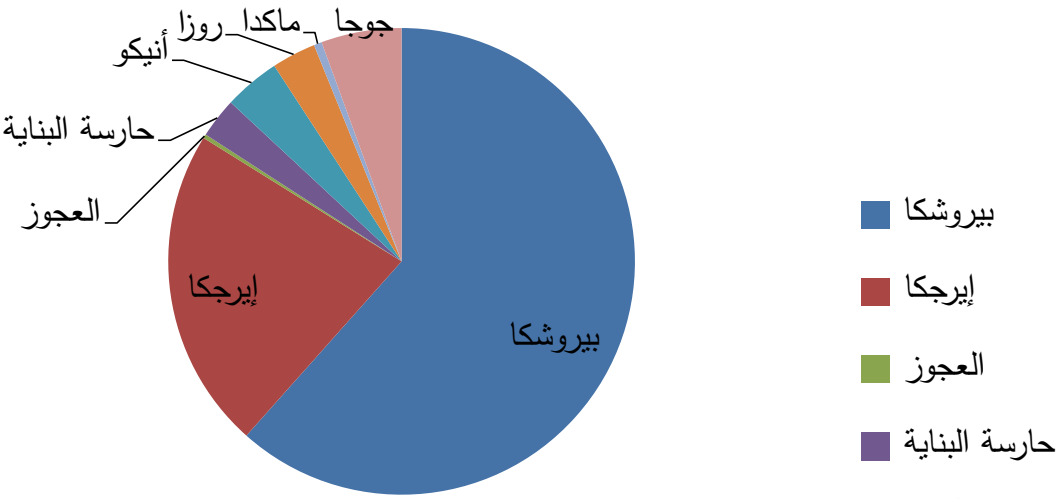
نسبة شخصية "أنيكو": $\frac{100\times14}{359} = 3.89\%$

نسبة شخصية "روزا": $\frac{100\times11}{359} = 3.06\%$

نسبة شخصية "ماكدا": $\frac{100\times2}{359} = 0.55\%$

نسبة شخصية "جوجا": $\frac{100\times20}{359} = 5.57\%$

وهذا رسم بياني يوضّح هذه النسب:



شكل رقم (01): نسبة تواتر المرأة الأوروبيّة في رواية "الرّبيع والخريف"

تحليل النسب:

نلاحظ من خلال هذه النسب تفاوتا في تواتر المرأة الأوروبيّة، فالنسب متباعدة عن بعضها البعض، إذ تحوز الشخصيتان الرئيستان "بيروشكا" و"إيرجكا" على أعلى النسب، ثمّ تليها الشخصيات الثانوية، وأعلى نسبة فيها مثّلتها شخصية العاهرة "جوجا"، وأقلّها مثّلتها شخصية العجوز.

إنّ قراءة النسب تقودنا إلى الوصول بالتّحليل للقول بأنّ شخصية "بيروشكا" سيطرت على اهتمام المؤلّف، فهي الشخصية الّتي تدور حولها أحداث الرواية، والبطل الروائي "كرم" –رغم إعجابه بالفنّانة "إيرجكا"– كان أكثر ميلا إلى "بيروشكا"، ولا يمكن أن ينفي أنّه وجد راحته إلى جانب هذه الفتاة المجرية الجميلة، الّتي كان يشعر إزاءها بالمسؤولية.

لقد مثّلت هذه النسب انتصار الروائي للمرأة الأوروبيّة، حيث نصّب نفسه للدّفاع عنها وتصحيح الصورة المشوّهة النمطيّة الّتي وُسمت بها.

2.4. الأبعاد النّفسيّة والاجتماعيّة للمرأة الأوروبيّة في رواية «الرّبيع والخريف»

رغم أنّ رواية «الرّبيع والخريف» تركّز على نساء أوروبيات متعدّدات: "بيروشكا"، "إيرجكا"، "روزيكا"، "ماكدا"...، إلاّ أنّ الرّجل الشرقي كان محور السّرد، لذلك سنحاول أن نطلّع على صورة المرأة الأوروبيّة من خلال دراسة الأبعاد النّفسيّة والاجتماعيّة بالنّسبة إلى الشخصيات الآتية: "بيروشكا"، "إيرجكا"، "كرم".

1.2.4.الأبعاد النّفسيّة:

ونقصد بها جملة الانفعالات السيكولوجيّة الّتي تنتاب الشخصية بعد الاصطدام بين رغبتها والواقع، فهي تطلعنا على ردود أفعالها وتصرّفاتها، وما تؤثّر فيه وتتأثّر به.

لذا سنحاول الكشف عن هذا البعد من خلال استقراء العناصر الآتية: الحقل العاطفي، التيمات السيكولوجيّة، دلالات النّصّ وأبعاده النّفسيّة.

1.1.2.4.الحقل العاطفي:

إنّ الحقل العاطفي الّذي تعكسه رواية «الرّبيع والخريف» يشتمل على مجموعة من المشاعر والأحاسيس المتناقضة، تكشف عن الجانب النّفسي للشخصيات المحوريّة، ويمكن استجلاء معالم هذا الحقل في محاور ثلاثة:

– **الشعور بالحبّ:** وهو شعور جمع بين "كرم" و"بيروشكا" من جهة، وبينه وبين "إيرجكا" من جهة أخرى.

- **الشعور بالقلق والتوتر:** ويمكن أن نرصده من خلال قلق "كرم" بعد ما سمع بالعدوان الإسرائيلي على الأراضي العربيّة، فقد كانت ذاته موّزعة بين قضايا الوطن، وبين المواجهة مع الآخر. وتوتر "بيروشكا" وقلقها عندما لم يبادلها "كرم" المشاعر نفسها: «لماذا غرّرت بي... مَن المسؤول؟»[1].

- **الشعور بالحزن والضياع:** تبدو لنا "بيروشكا" –بعد تخلّي "كرم" عنها– فتاة ضائعة ناقمة على الدّنيا، فبعده عنها أورثها العجز واستلاب الإرادة، وقادها إلى بؤر الفساد.

فـ "بيروشكا" صوّرتها الرواية تلك الضحية، الّتي تكّن للآخر/الرّجل الشرقي المشاعر النّبيلة من حبٍّ وإخلاص، لتُقابل في النهاية بالهجر والإهمال.

2.1.2.4.التيمات السيكولوجيّة:

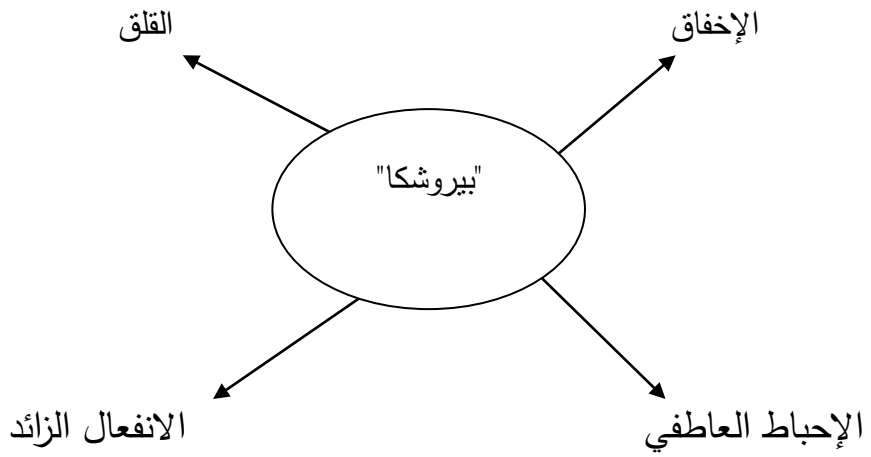
لقد تعدّدت التيمات السيكولوجيّة في الرواية، ويمكن أن نشير إلى بعضها: الحبّ، اليأس، الهزيمة، الوفاء، الإخلاص، الغيرة، الغربة...، وكلّها تكشف عن نفسيّة "كرم" وعلاقته بـ "بيروشكا" و"إيرجكا".

- **تيمة الحبّ:**

هي تيمة أساسيّة في الرواية ونصادفها منذ اللّقاء الأوّل بين "بيروشكا" و"كرم"، فقد عانت شخصيات الرواية الرئيسة ("بيروشكا"، "إيرجكا"، "كرم") من الحبّ، فـ "بيروشكا" تركها "كرم" بعد أن قضى الجسد وطره، لتتولدّ معادلة جديدة هي أنّ "كرم" يظلّ "المعافى" وتظلّ "بيروشكا"

1– حنّا مينة: الرّبيع والخريف. ط1، دار الآداب، بيروت (لبنان)، حزيران 1984م، ص 198.

المريضة[1]. إنّها تعيش الإخفاق والإحباط العاطفي، لذلك تُصاب بالقلق والانفعال الزّائد، مثلما يوضّحه الشكل الآتي:

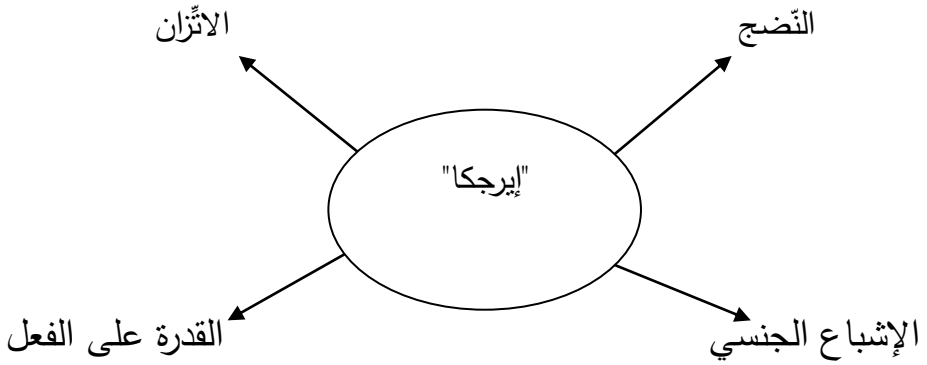


شكل رقم (02): أهمّ السمات النّفسيّة لشخصية "بيروشكا"

أمّا "إيرجكا" فنجدها المرأة المحبّة العاشقة، الّتي سلّمت نفسها لـ "كرم" منذ أوّل لقاء، ورغم أنّها أحبّته، إلاّ أنّها احترمت رغبته بأن يبقيا صديقين، فتظهر قويّة، داخلها يشّع بالجمال، متزّنة في آرائها، فهي نموذج واعٍ للإنسان المعتمد على ذاته، الّذي يصنع حياته ويرسمها كما يريد، بعيدا عن أيِّ تأثيرات عاطفيّة، إنّها المرأة المتوحِّدة مع سيكولوجيّة الرّجل الشرقي، وهذا «الموقف الإيجابي من "إيرجكا" يجد مداه وأساسه –بحسبان "كرم"– في العلاقات الاجتماعيّة الأوروبيّة المتحضِّرة، مقابل التخلّف والنِّفاق الشرقي...فتبدو "أوروبا" كلّها بلا خلل أو خلط في العلاقات الجنسيّة والعاطفيّة»[2]، والشكل الآتي توضيح لمسار حياتها:

1– ينظر، نبيل سليمان: وعي الذات والعالم. ط1، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت (لبنان)، 1431هـ–2010م، ص 132.

2– المرجع نفسه، ص 137.



شكل رقم (03): أهمّ السمات النّفسيّة لشخصية "إيرجكا"

- تيمة الغربة والحنين إلى الوطن:

تعدّ تيمة الغربة تيمة مهمّة في الرواية، مثّلتها شخصية "كرم" الرّجل الشرقي، الّذي خرج من وطنه مثل ما خرج «"آدم" من الجنّة، مطرودا بغير ذنب»[1]، لذلك يعاني من إحباط نفسي وقلق وغربة، وهي أزمة نفسيّة ألقت بثقلها على علاقاته العاطفيّة، يقول: «أنا لست هنا للدّخول في علاقات متشابكة...لديّ عملي، ولديّ كتابتي...»[2]. إنّه نموذج للمثقف الّذي «مُنِّي بهزائم عديدة في محاولة المواجهة والصِّراع مع الآخر، أوّلا لأنّه لم يتمكّن من وطنه، وثانيا لأنّه حمل هزيمته وإرهاصاتها من الوطن نفسه...، وثالثا لأنّ المثقفين سلكوا جميعا طريقا واحدا في المواجهة عندما استعانوا وسيلة لا تميِّز حضارتهم(الفحولة) لتحقيق الانتصار المزعوم»[3].

لم يكن هدف "كرم" في بلاد الغرب السّعي وراء المرأة الأجنبيّة لإشباع رغباته الجنسيّة، بل كان هدفه إقامة علاقة إنسانيّة، يغذِّيها التّسامح والتفاهم، ذلك أنّ طابع الحضارة الإنساني ليس

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 20.

2- المصدر نفسه، ص 198.

3- محمّد نجيب التلاوي: الذات والمهماز(دراسة التّقاطب في صراع روايات المواجهة الحضاريّة). الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة (مصر)، 2007م، ص 179.

طابعا إقصائيّا للآخر بل إنّه يقتضي الانفتاح عليه، لتتوطدّ الصداقات وتتوسّع الآفاق الفكريّة، وبذلك تُتاح لنا فرصة تبادل المعارف والعلوم والخبرات[1].

لم يكن "كرم" شخصية نمطيّة رتيبة، بل كان شخصية نامية ديناميكية؛ لأنّه وجد عند المرأة المجرية ما لم يجده في مجتمعه، فقد تعاطفت معه واستوعبته، ووفرّت له الراحة والمتعة، بل عدّته جزءا مهمّا منها، فالنفي وحّد جسد البطل بالمرأة الأوروبيّة، حيث ولّد معادلة الحبِّ والجنس بين المختلفين دينيّا وعرقيّا. لذلك أصبحت «الممارسة الجنسيّة مع الآخر وسيلة مستهلكة ورامزة إلى معنى المثاقفة أو المصالحة»[2].

لا وجود للمثاقفة في الرواية، ويعود ذلك –حسب "كرم"– إلى «عدم وجود تكافؤ أو تقارب، لأنّ حضارته عتيقة بينما حضارة الآخر شابة قويّة وجميلة»[3]، على الرّغم من «وجود حماس للمجانسة والمثاقفة»[4].

إنّ اختراق البطل للآخر يكون صعبا، والتصالح أصعب؛ لأنّه محمّل بمبادئ ومُثل ثابتة، فيصطدم ببرودة الماديّة الغربيّة، لتبقى المثاقفة مجرّد أمانٍ[5]، أو يكون البطل منفيّا، فيكون هنا «موزّع الولاء بين مواجهة القبضة السياسيّة داخل الوطن، ومواجهة (الآخر) الحضاري في "أوروبا"،

1– ينظر، وجدان يحيى محمّداه: صورة الآخر في روايات حنّا مينة، (رسالة أُعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: راتب سكر، جامعة البعث، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، 2003– 2004م، ص 178.

2– محمّد نجيب التلاوي: الذات والمهماز (دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضاريّة)، ص 180.

3– المرجع نفسه، ص 195.

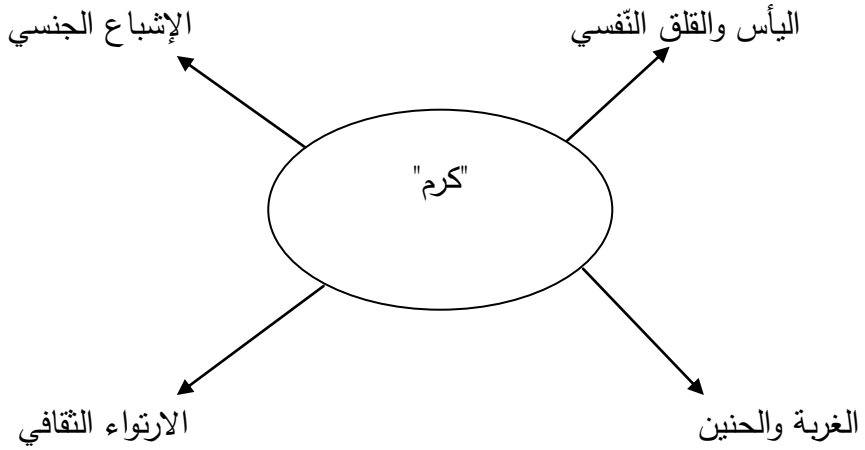
4– المرجع نفسه، ص 197.

5– ينظر، المرجع نفسه، ص 226.

ولذلك كثر التخبط والاستلاب والاغتراب والعبثية، والانغماس في الجنس شوقا، وعبثا وتطهيرا حضاريّا ومجانسة ومثاقفة»[1].

سعى "حنّا مينة" إلى تقديم بطله جادّا متميِّزا، مثقفا مناضلا، ومسؤولا يشغله همّ وطنه، مسكونا بالغربة وآلام الوحدة، الّتي جعلته غامضا مريضا بالحنين إلى وطنه الظّالم المظلوم، و «حنينه إلى المجهول»[2]، ويبدو واضحا أنّ الكاتب تعمّد التّركيز على "كرم"، لغاية كشف سلبيات المنفى على نفسيّة الفرد العربي، ورغم غربته وحنينه إلى الوطن، فإنّه عبّر أكثر من مرّة عن ارتياحه في "المجر"، وانسجامه مع هذا البلد الجميل؛ لأنّه وجد فيه «التّطبيق الاشتراكي بخير...الأشياء الإيجابيّة تطالع الزائر فورا»[3]، وإذا كانت هناك سلبيات «فهي لا ترجع إلى هذا البلد ("المجر") ولا إلى نسائه الجميلات...ولكن إلى ذات البطل»[4]، الّذي ظلّ يناضل حتّى وصل به الأمر أخيرا إلى أن يؤثر العودة إلى الوطن ثانية، عودة «لم تحمل معه أيّ مشروع للإنقاذ...عودة منتفخة بحماسات تتوازى مع حماسات المبادئ النظريّة»[5]، الّتي كان يؤمن بها، ويمكن أن نمثّل لهذه التيمة بالشكل الآتي:

1- محمّد نجيب التلاوي: الذات والمهماز (دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضاريّة)، ص 226.
2- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 15.
3- المصدر نفسه، ص 109.
4- مصطفى فاسي: البطل المغترب في الرواية العربيّة (دراسة). دار موفم للنّشر، الجزائر، 2008م، ص 184.
5- محمّد نجيب التلاوي: الذات والمهماز (دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضاريّة)، ص 25.



شكل رقم (04): أهمّ السمات النّفسيّة لشخصية "كرم"

3.1.2.4.دلالات النّصّ وأبعاده النّفسيّة:

إنّ "بيروشكا" هي الشخصية الرئيسة في النّصّ الروائي، لذلك فإنّ دلالات النّصّ النّفسيّة ستظهر من خلالها.

إنّها شخصية ذات كثافة سيكولوجيّة، بما تنطوي عليه من صراع داخلي، يعكس أزمتها النّفسيّة، المتمثّلة في علاقتها بذاتها وبالآخر "كرم"، ولعلّ أهمّ حالة تهيمن عليها هي الاضطراب النّفسي، الّذي أصبح يحرّكها، ويوجّه سلوكها وأقوالها، وبالتّالي ردود أفعالها، الّذي عبّرت عنه من خلال تصرّفات عدّة، بدت في معظمها طائشة، إذ كانت تهرب يوميّا من الكلّية لتذهب إلى منزل "كرم" «دفعني شوقي إليك»[1]، وبالتّالي خرجت عن النّظام الدّاخلي للكلّية، وهو ما جعل الناظرة تشكها إلى الإدارة، ممّا جعل العميد يستدعي "كرم"، الّذي لم يستأ من تدخلّه، بل راح «يكبر تقاليد الحريّة الشخصيّة، ويتمنّى أن تترسّخ في بلده، حيث لا يستطيع أحد أن يقيم علاقة حبٍّ صحيحة إلاّ بإذن

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 209.

القانون، أو بالمغامرة الّتي تكلّفه أو تكلّف الفتاة خاصّة أذى كبيرا»[1]، ليدافع عن نفسه قائلا: «...ما جئت إلى "المجر"، ولست في "المجر"، لأجل أشياء كهذه، صدِّقني أحترم "بيروشكا"، أعزّها، لكنّني أريد خيرها، وسأعمل كلّ ما في وسعي، حتّى لو بلغ ذلك قطع علاقتي بها، كي يستقيم أمرها، وتستقيم دراستها»[2].

إنّ الاضطراب، والقلق النّفسي، والشعور بالوحدة، والأسى جعلها تسقط في براثن الفساد، من خلال ممارسة الجنس مع العديد من الرِّجال، في محاولة منها جذب "كرم" وفرض سيطرتها وقوّتها عليه، لكنّها لم تفلح، ومن ثمّ كان الفشل والشعور بالهزيمة والضياع بعدا نفسيّا آخر سيطر عليها، ليكون انحرافها بعد ذلك كلّه نتيجة طبيعيّة لبؤسها النّفسي ويأسها من حبِّ "كرم".

ولا بدّ من الملاحظة هنا أنّ التحوّل في نموِّ هذه الشخصية وفق هذه الوتيرة كان منطقيّا؛ لأنّها ضحية وكلّ هذه الظّروف مجتمعة أوصلتها لحالة من الاغتراب الذاتي، كما كانت بمثابة تمهيد لسلوك هذا الطريق غير السوِّي، ومن هنا بدت لنا فتاة بلا إرادة، ترسم هدفا واحدا هو الانتقام لذاتها بتسليم جسدها لأيٍّ كان، لتصبح مومسا عاهرة، وإن كانت ترفض هذه التسمِّية، قائلة: «لست مومسا، أنا طالبة»[3].

ونحن نؤيِّد رأي الباحث "محمّد رياض وتّار"، الّذي يرى بأنّ حبّ "بيروشكا" لـ "كرم" وسعيها للتّقرب منه هو تأكيد على «ما عزم عليه الغرب الاشتراكي من مساعدة الدّول النّامية في بناء نهضتها»[4]،

1- نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، ص 132.

2- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 211.

3- المصدر نفسه، ص 137.

4- محمّد رياض وتّار: شخصية المثقف في الرواية العربيّة السورية (دراسة). منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 1999م، ص 35.

ومشاركتها في التظاهر الطلابي تضامنا مع العرب إثر حرب1967م دليل على ذلك، فشخصيتها رمز لبلد "المجر" المحبّ.

انطلاقا ممّا سبق ذكره تبدو "بيروشكا" من النّاحية النّفسيّة غير متوازنة، نتيجة فشلها في كسب حبِّ "كرم".

إنّ قراءتنا للرواية من خلال هذا البعد، أفضت بنا إلى إدراك ما تخفيه الشخصيات من انفعالات وعواطف متوتِّرة، تكشف عن الحالة النّفسيّة للمجتمع الأوروبي والعربي، الأوّل متحرِّر باحث عن الحبِّ، أمّا الثاني فهو مقيّد باحث عن الحريّة.

2.2.4.الأبعاد الاجتماعيّة:

تتجلّى من خلال علاقة النّصِّ الأدبي بالمجتمع الّذي يعيش فيه المبدع، فالنّصّ مرآة عاكسة للمجتمع في تحوّلاته وصراعاته. يقول "فيصل درّاج": «أخذت الرواية بمعطيات المجتمع البرجوازي المختلفة ودفعتها إلى حدودها الأخيرة، مبرهنة أنّ الفضاء الروائي...لقاء محسوب بين الواقعي والمتخيّل»[1].

وسنركِّز أثناء دراسة هذا البعد على عنصرين هما:

1.2.2.4.العلاقات الاجتماعيّة:

تعكس لنا الرواية علاقة "كرم" بالمجتمع المجري، ويمكن تقسيم هذه العلاقة إلى عدّة مستويات:

1- فيصل درّاج: نظرية الرواية والرواية العربيّة. ط1، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، 1999م، ص 18.

– **علاقته بالمرأة الأوروبيّة:** ترسم الرواية صورة للمثقف العربي المنفي "كرم"، وصراع الحبِّ الّذي فُرض عليه؛ لأنّه لا يريد «الارتباط ولا أيّة علاقة عاطفيّة...»[1]، وإقبال النساء عليه واضح، وهو ما جعله متميِّزا، تميّز ارتقى به إلى نرجسيّة وتضخّم في الأنا[2].

– **علاقته بالأصدقاء وعامّة النّاس:** كان لدى "كرم" رغبة في عقد صداقات وديّة مع العديد من الشخصيات المجريّة، فهو المثقف الشرقي، الباحث عن جزئه الذاتي الضّائع في بلاد "المجر"، يشعر بأنّه «سيلتقي هذه الذات، هذا الشطر الضّائع، وأنّ القدر يعدّه لمفاجأة كبيرة...»[3].

التقى "كرم" في زحمة المنفى بكلٍّ من "هيدجي" و"ضياء" التركي، و"فيرانتس"، فعقد معهم صداقات، جعلته قادرا على التصرّف. فـ "هيدجي" كان الصديق المقرّب من "كرم"، إذ كانا «جارين، تجمعهما بناية واحدة»[4]، و"فيرانتس" عرّفه ببعض عادات "المجر"، وأطلعه على طريقة التصرّف مع المرأة المجرية، لأنّه كان يريده أن «يدخل الحياة المجرية بسرعة»[5].

أمّا "ضياء" الكاتب والمناضل التركي، فقد نصحه بالابتعاد عن السهر والتفرّغ للكتابة قائلا له: «عليك أن تكتب...إذا كنت لا تريد أن تكون مثل الآخرين، الّذين يتفسّخون في الغربة...»[6]،

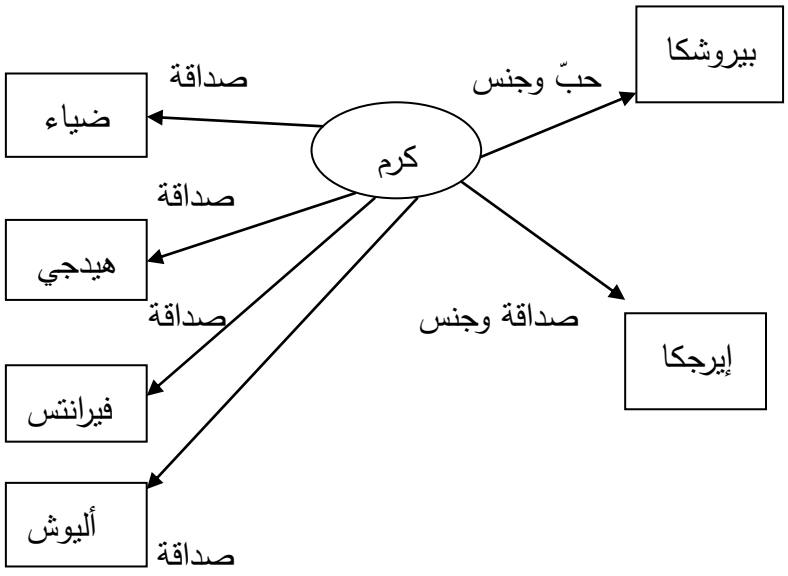
1– حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 78.
2– ينظر، نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، ص 119.
3– حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 16.
4– المصدر نفسه، ص 8.
5– المصدر نفسه، ص 33.
6– المصدر نفسه، ص 118.

فقد لعب «دور ناقوس الوعي الّذي يُدقّ كلّ آن، منبِّها إلى مفارقة مسار "كرم" اليومي لما يقتضيه الوعي»[1].

– **علاقته بالفئة المثقفة:** وقد أبانت لنا عن قدرة المجتمع الأوروبي على احتضان الآخر، واحترام اختلافه والتّفاعل معه، فقد أقام الأستاذ "أليوش" عميد الكلّية الّتي يدرِّس بها "كرم" أمسية أدبيّة للتّعريف بالثقافة العربيّة، كما قدّمت طالبتين مجريتين –لم يذكر الكاتب اسمهما– قصيدتين لـ "المتنبِّي" مترجمتين إلى اللّغة المجرية، في جوٍّ يطبعه التمازج الثقافي والتواصل الحضاري.

إنّ التّقارب بين الثقافتين العربيّة والمجرية بلغ أوجه في الرواية، حيث وصل إلى حدِّ خروج الطلبة المجريين في مظاهرة تضامنية مع الطلبة العرب إثر نكسة حزيران 1967م.

بوسعنا الآن أن نرسم مسار البطل في علاقاته بهذه الشخصيات على النّحو الآتي:



شكل رقم (05): مسار البطل "كرم" في علاقاته بشخصيات الرواية

1– نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، ص 145.

2.2.2.4.دلالات النّصّ وأبعاده الاجتماعيّة:

كتب "حنّا مينة" روايته في الثمانينات، ووجّه فيها عنايته إلى تصوير حياة المنفى، وما يعصف بالمنفي في الواقع الاجتماعي من إحباط وانكسار، وما يعيشه من اغتراب ذاتي ومكاني.

جسّد لنا الكاتب البعد الاجتماعي في الرواية من خلال المواصفات الحضاريّة المتمدِّنة للمجتمع المجري، الّذي رأى بأنّه مجتمع عريق، متعقِّل، متفوِّق اجتماعيّا، كما عاين عن قرب عاداته وتقاليده الاجتماعيّة، فصوّر لنا مجموعة من القيم، من خلال رؤيته للتفاوت الموجود بين عالم الشرق وعالم الغرب على مستويات عدّة: العلم، الفكر، الحريّة، العدل...

ففي "المجر" التقدّم وعدم التعصّب، الديمقراطية، والحريّة، وهي فضائل مفقودة في العالم العربي، الّذي يسوده الجهل والاستبداد السياسي والكبت.

يظهر جليّا أنّ رواية «الرّبيع والخريف» رواية نقديّة، تنتقد وبشدّة عالم الشرق المتخلِّف، ويبدو أنّ نزعة النّقد اللّاذع للمجتمع العربي في تلك الفترة كانت بسبب نفي النخبة المثقفة المناهضة للأنظمة العربيّة، و"حنّا مينة" واحد منهم. فالتواجد عند الآخر/الأوروبي «جسّد حجم المفارقة بين الدكتاتورية في المنطقة العربيّة، والحريّة والديمقراطية الأوروبيّة الّتي يتمتّع بها الآخر»[1].

تصوِّر الرواية أيضا ذلك التّباعد الحاصل بين قيم الغرب وقيم الشرق، فهذا الأخير كلّ«حبٍّ ممنوع، كلّ ممارسة مرفوضة، الفنّانة والعاهرة سواء...اِفعل ما شئت في السرِّ،

1- محمد نجيب التلاوي: الذات والمهماز (دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضاريّة)، ص 73.

إذا استطعت الاستتار بقيت شريفا»[1]، أمّا المجتمع الأوروبي فالأشياء فيه «صحيّة أكثر»[2]، وهناك فرق كبير بين «أن يُمارس الجنس لأجل الحبِّ، وبين أن يُمارس لأجل المال»[3]، حيث يطفو على سطح القول ثنائية المجتمع المغلق والمجتمع المفتوح، وتستقرّ فيه ثنائية المجتمع المتخلِّف والمجتمع المتحضِّر.

لقد وجد "حنّا مينة" على لسان بطله "كرم" في باب المقارنة أنّ المجريين أكثر صراحة وصدقا مع أنفسهم، ويعبِّرون عن رغباتهم بحريّة، ويسعون لممارستها بدون خوف أو تعقيدات، لذلك تدعو المقارنة بين الأنا العربيّة والآخر الغربي إلى الأسى، إذ شتّان بين عالمين: عالم القهر والحرمان العربي، وعالم الغنى والسعادة الّذي تنتمي إليه المرأة الأوروبيّة، كما تشير أيضا إلى النكسة العربيّة، وضرورة النِّضال الوطني والقومي، من خلال إعلان رئيس اتِّحاد الطلبة المجريين «موقف بلاده المؤيِّد لنضال العرب وعدالة القضية العربيّة»[4].

فالرواية خروج عن المألوف الروائي العربي في النّظرة إلى المرأة الأوروبيّة، حيث العلاقة بين الشرق والغرب علاقة إيجابيّة، يطبعها التواصل الفعّال والحوار البنّاء والاحترام المتبادل، ذلك أنّ «"المجر" بلد أوروبي اشتراكي وقف مع حركة التحرّر العربيّة، وساعدها ماديّا ومعنويّا، للتخلّص من الاستعمار»[5]، و «تصِّح أن تكون واجهة للبلاد الاشتراكيّة ....المرء يشعر فيها بإنسانيته...»[6]، وبذلك يعزِّز الروائي الصورة الإيجابيّة للآخر لدى المتلقِّي العربي، ويبني جسور التفاهم معه.

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 166.
2- المصدر نفسه، ص 166.
3- المصدر نفسه، ص 166.
4- المصدر نفسه، ص 310.
5- ماجد رشيد العويد: حوار مع الروائي العربي "حنّا مينة"، جريدة الحوار المتمدِّن، 2003/08/20م.
6- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص 109.

فالكاتب يشيد بشكل واضح بـ "المجر" البلد الاشتراكي، والمثال النّاجح للاشتراكيّة، عكس البلدان الرأسمالية الغربيّة، «فالمجتمع هنا مفتوح، الغريب لا يبقى غريبا، الحياة الاجتماعيّة تشدّه إليها قادر أن يجد صداقات من الأسبوع الأوّل، بل من اليوم الأوّل...»[1].

يمكننا القول أنّ رواية "الرّبيع والخريف" من آثار الواقعيّة الاشتراكيّة، الّتي تهدف إلى «إظهار النّاس والأحداث في تطوّرها الثوري، لإيقاظ وعي الجماهير وخلق أبطال إيجابيين مَهمتهم الإشارة إلى الطريق الصّحيح، وتقوية إرادة تقليدهم»[2].

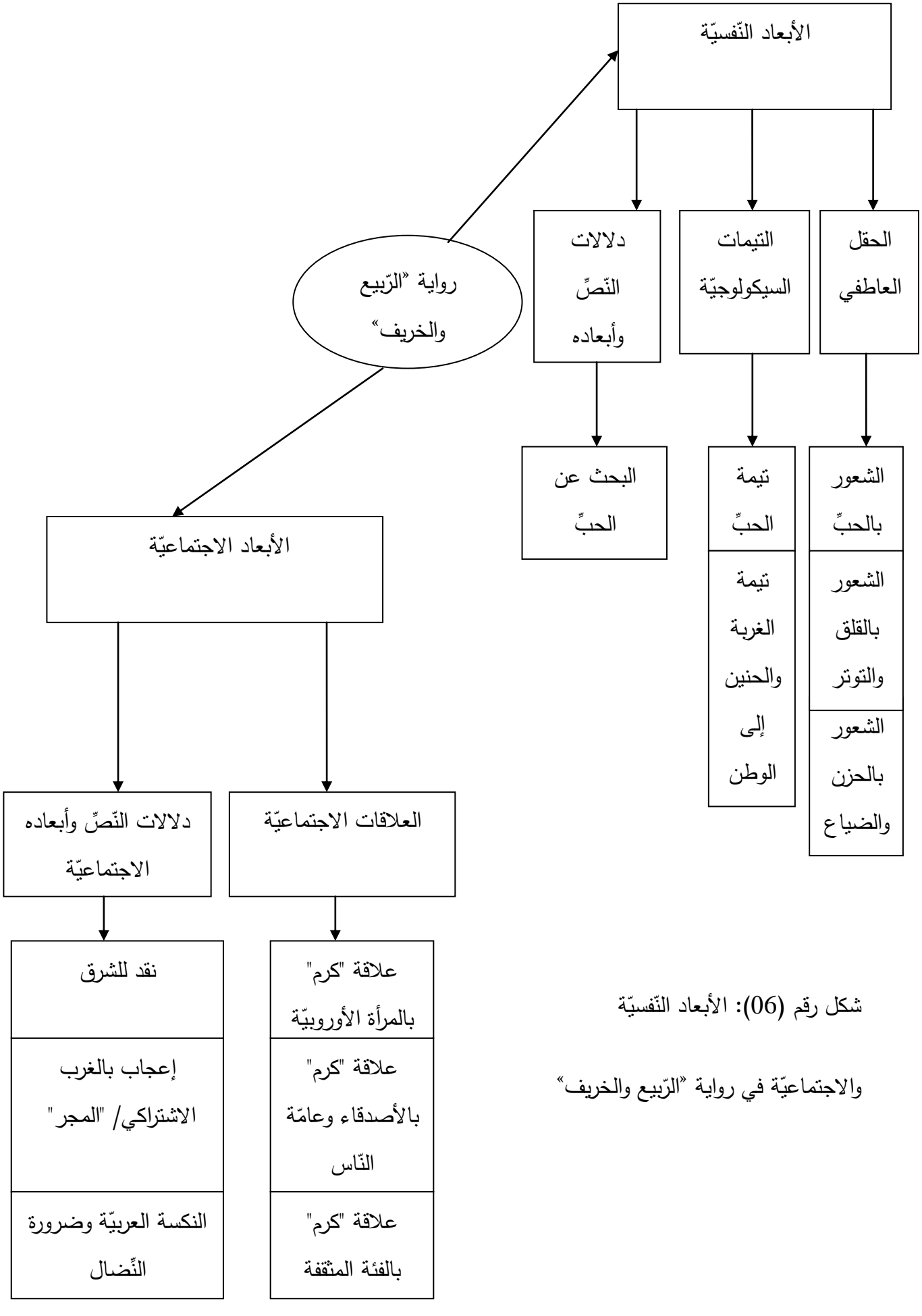
إنّ إعجاب "حنّا مينة" بالمرأة الأوروبيّة حريّة وفكرا وسلوكا تعدّاه إلى إعجاب بمناخ الحريّة والديمقراطية، وبمكانة المجتمع المجري، في محاولة منه إلى تكريس صورة مثالية لأدبه، كأدب مجسِّد لثقافة التّسامح والحوار والانفتاح على الآخر.

لقد كان للرواية مداها النّفسي والاجتماعي، فاستحقّت أن تكون ضمن أكثر الأعمال الروائية، الّتي ساهمت في تجديد مضمون الرواية الحضاريّة.

وهكذا فإنّ ترسيمة الأبعاد النّفسيّة والاجتماعيّة لهذه الرواية تبدو على النّحو الآتي:

1- حنّا مينة: الرّبيع والخريف، ص ص 55/54.

2- محمّد هادي مرادي، محسن خوش قامت: (دراسة تحليليّة لرواية الثلج يأتي من النافذة لحنّا مينة). مجلّة إضاءات نقديّة، العدد8، السنة 2، 2012م، ص 121.



شكل رقم (06): الأبعاد النّفسيّة

والاجتماعيّة في رواية "الرّبيع والخريف"

الخاتمة

هذه محاولة لقراءة الرواية السورية المتناولة للمرأة الأوروبيّة، أردنا من خلالها استجلاء بعض معالم صورتها الّتي تراوحت بين الإيجابيّة والسلبيّة.

من خلال هذا البحث توصلنا إلى جملة من النّتائج هي:

– علم الصورة علم من العلوم يدرس صور الثقافة كفضاء ينتمي إلى حقل الأدب، وتنوّعت التّعاريف الّتي تناولته بتنوّع العناصر الّتي تشكّل الصورة.

– وجوب التّمييز بين مصطلحي الصورولوجيا والإيكونولوجيا، فالأوّل يُقصد به دراسة صورة شعب أو بلد كما تتمثّلها ثقافة شعب آخر، والثاني دراسة صورة الفرد داخل ثقافته المحلّية.

– إنّ دراسة صور الشعوب داخل النّصوص الأدبيّة يُطلق عليه علم دراسة الصورة الأدبيّة، أمّا عند دراستها خارج النّصوص الأدبيّة فيُطلق عليه مبحث الصوراتية.

– إنّ حقل الصوراتية –في الأدب العربي– حقل جديد لم يُنظّر له إلاّ في وقت متأخّر، وأسباب ذلك عديدة منها الظّروف السياسيّة القاهرة، الّتي عاشتها الأقطار العربيّة، فالدّراسات في هذا الفرع قليلة، وإن وُجدت فهي عبارة عن دراسات لم تتجاوز الجانب النّقدي.

– على الباحث المقارن في ميدان علم الصورة أن يبتعد عن مزلقين: وهْم التفوّق المطلق على الآخر، وعقدة الشعور بالنقص اتّجاهه، وأن يوازن بين الجانب الجمالي للنّصّ والجانب التّاريخي، الثقافي، والسوسيولوجي، من خلال الإلمام بمختلف العلوم الإنسانيّة المتاخمة للأدب كالتّاريخ والاجتماع وعلم النّفس، وكذا مختلف المناهج النّقديّة الحديثة.

– تعدّ الرحلة أهمّ وسيلة للتعرّف على صورة الآخر، ونقل صورة صحيحة له، لذلك فناقل صورة الآخر –باستثناء الأديب– مطلوب منه الاعتماد على الدِّراسات الميدانيّة، والابتعاد عن المطالعات والأحاديث، الّتي يسمعها هنا أوهناك.

– إنّ فهم صورة الآخر من طرف الباحث المقارن مرهون بإلمامه بكلِّ العناصر المكوِّنة لها، والمتمثِّلة في: الكلمة، الخيال، النمط، الأسطورة، الإطار المكاني الزمني، السيناريو، العلاقات المقدّمة بشكل هرمي ما بين الأنا والآخر.

– تجلّى الصِّراع الحضاري بين الشرق والغرب أكثر ما تجلّى في جنس الرواية؛ كونها الجنس الأقدر على استيعابه.

– إنّ تركيز الروائيين العرب على الطابع الجنساني كموضوع أساسي في رواياتهم، يعكس رغبتهم في تأكيد هويتهم أمام قوّة الحضارة الغربيّة وتقدّمها.

– جدل الأنا والآخر ليس جديدا في مجال السّرد الروائي العربي عامّة، والسوري خاصّة، فقد تجلّى في عدّة روايات، منها رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لـ "الطيِّب صالح"، ورواية "قصر المطر" لـ "فوّاز حدّاد".

– تباينت رؤى الكتّاب المشارقة والمغاربة في نظرتهم للمرأة الأوروبيّة، فإذا كانت عند الروائيين المغاربة امرأة متسامحة ومحبّة للرّجل الشرقي، فإنّها عند الكتّاب المشارقة امرأة ماديّة واستعلائيّة، وهو تباين يعكس رغبة الكتّاب المغاربة في تجسيد صورة للتّعايش بين الشرق والغرب.

– إنّ المصادر الّتي اعتمد عليها الروائيون السوريون لتصوير صورة المرأة الأوروبيّة متشابهة، منها: التّجربة الشخصيّة، الاحتلال، الرحلات والأسفار، العلاقات المختلفة بين العرب والغرب. وهي مصادر متداخلة فيما بينها، غير أنّ المتتبِّع للرواية العربيّة السورية، الّتي تناولت موضوع المرأة الأوروبيّة يجد أنّ الروائي السوري في تصويره لها، اعتمد بشكل كبير على تجربته الشخصيّة، من خلال دمج أحداث الرواية بسيرته الذاتيّة، مع إدخال بعض التّعديلات واللّمسات الفنِّيّة.

– يمكن تصنيف نظرة الكتّاب السوريين للمرأة الأوروبيّة في رواياتهم إلى رؤية إيجابيّة قائمة على المحبّة والتعايش، وأخرى سلبيّة قائمة على الحقد والكراهية.

– إنّ النّظرة للمرأة الأوروبيّة عند الروائيين السوريين تختلف وتتنوّع، تبعا لثقافتهم ومخيِّلتهم، وتبعا لظروف تشكّل النّصّ، وما يرمي إلى التّعبير عنه.

– تنوّعت وتعدّدت صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية بين صورة المرأة الأم، والزّوجة، والحبيبة، والبنت، والمستغِّلة، والزّوجة الخائنة، والوجودية، والمسيحية، والمثقفة، والعاملة، وغيرها من النماذج، فيما انعدمت تمثّلات صورة المرأة السّعيدة.

– من النماذج النسوية الأوروبيّة مَن كان حضوره عابرا سطحيّا، في حين ظلّ بعضها الآخر حاضرا في كلِّ أحداث الرواية، حتّى ليبدو لنا شخصية رئيسة. كما يتراوح عدد النساء الأوروبيات في الرواية الواحدة ما بين امرأة واحدة أو عدّة نساء حسب دور البطولة.

– حظي نموذج المرأة الحبيبة باهتمام كبير في الرواية السورية؛ لاستئثاره بعنصر الحبِّ، الّذي يعدّ عنصر جاذبية للعمل الروائي، كما أنّ هذا النموذج تمثّله نساء متحرِّرات، يسعين وراء رغباتهنّ دون شعور بالذنب، وهو ما جعل من الجنس تيمة مصاحبة له.

– إنّ فكرة التحمّس للغرب –وخصوصا "أوروبا"– وذمِّ العرب من خلال نقد الذات في مرآة الآخر يكاد يكون هو الأرجح عند البطل الشرقي. وقد تفاوت أبطال الروايات في عكسهم لهذه الهواجس بحسب إيديولوجيات الروائيين أنفسهم، ووعيهم وثقافتهم، ولعلّ تأثير العمل السياسي وانتشار الوعي والثقافة كلّها عوامل لعبت دورا في هذا التّغيير الكبير عند كتّاب الرواية المعاصرين، خاصّة أولئك الّذين ارتبطوا بالعمل السياسي والنِّضالي، فالروائي "حنّا مينة" يدين سياسة الاعتقال والقمع والفقر والتّجويع في بلدان الشرق، ويشيد في المقابل بالغرب من خلال حضارة "المجر" المتقدِّمة.

– إنّ نقد الذات من خلال الآخر تنبيه إلى أسباب تقدّم الغرب في مقابل تخلّف الشرق، ودعوة من الروائيين السوريين للسّير على خطى الغرب للوصول إلى مصافِّ الحضارة الأوروبيّة.

– تكاد تكون صورة المرأة الأوروبيّة الإيجابيّة قاسما مشتركا لدى معظم الروائيين السوريين، فهي تتمتعّ بقسط وافر من الحريّة والرؤية الواضحة. ولعلّ هذا التحرّر الّذي يتميّز به المجتمع الأوروبي قد أثّر في الإنسان العربي المكبوت، فتجاوز حدّ الانبهار إلى درجة الانسلاخ عن فضائه الشرقي في بعض الحالات.

– إنّ تركيز جلّ الروائيين السوريين على صورة المرأة الأوروبيّة الإيجابيّة ما هو إلاّ دعوة إلى الاقتداء بها في الإقبال على العلم، ومدِّ جسور الثقة لرأب صدع الاختلاف بين الشرق والغرب، الّذي طالما اتّخذته الروايات العربيّة –الّتي تناولت هذه الثنائية– محور أحداثها.

– تعيد الرواية السورية إلى المرأة الأوروبيّة –بشكل خاص والمرأة الغربيّة بشكل عام– اعتبارها ووجاهتها، فهي الحبيبة العاشقة، والعاملة الناجحة، الطيِّبة المخلصة إلى أبعد حدٍّ.

– ردّ الاعتبار للمرأة الأوروبيّة في الرواية السورية، يعكس بداية تغيّر النّظرة النمطيّة إليها، حيث تغيّرت رؤية الروائي السوري، نتيجة تغيّر وعيه واحتكاكه بها، خاصّة أنّ النّظرة إليها لم تعد من زاوية واحدة مثلما كانت في السّابق، وإنّما أصبحت في نظرهم كتلة من المشاعر والمبادئ والسلوكات، فهي صريحة، بسيطة، وعنيفة في الآن ذاته، ممّا جعلها تبدو في صورة إيجابيّة لها دورها المميّز في مختلف مناحي الحياة.

– لم تعد الصورة الجسديّة النمطيّة (جميلة، شقراء...) للمرأة الأوروبيّة هي السّائدة، بل حلّت محلّها الصورة الأخلاقيّة (قويّة، طيِّبة، وفيّة، ذكيّة، جريئة، شجاعة، محبّة للإنسانيّة والثقافة)، وهي صفات جعلتها مثار إعجاب الرّجل الشرقي.

– حاولت الحضارة الأوروبيّة ممثّلة برمزها المرأة أن تسحب البطل نحوها، فانسحب قليلا لكنّه سرعان ما عاد إلى وطنه، كبطل رواية "الرّبيع والخريف"، الّذي شدّ الرحال إلى وطنه بمجرّد ما سمع بالحرب العربيّة الإسرائيلية.

– إنّ صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية تطوّرت مع تطوّر مرجعيتها الواقعيّة، المتمثّلة في عدّة أشكال كانحسار الاستعمار الفرنسي المباشر لـ "سوريا"، وهجرة أعداد كبيرة من السوريين إلى الأقطار الأوروبيّة للدِّراسة أو العمل أو السياحة...ومن ثمّ في تحوّل تلك الأقطار إلى ملجإ أو منفى لأولئك الهاربين من القمع السياسي، والاستبداد المسلّط عليهم في وطنهم "سوريا".

– معظم الشخصيات النسوية الأوروبيّة في الروايات المدروسة مثقفة، مع تفاوت في المستوى الثقافي والتّعليمي، فمن عاملة بسيطة إلى فتاة جامعية.

– اختلف مكان لقاء البطل الشرقي بالمرأة الأوروبيّة من رواية لأخرى، فرواية «سهرة تنكريّة للموتى(موزاييك الجنون البيروتي)» لـ "غادة السمّان" جعلت اللِّقاء فيها على الأرض اللبنانية، ويكون اللِّقاء في الروايات الأخرى في "أوروبا"، وإن كانت رواية «التحوّلات (فيّاض)» لـ "خيري الذهبي" تنتقل في حركة المكان بين "سوريا" و"باريس".

– قدّمت الروايات صورة للتقدّم الحضاري في "أوروبا"، وصوراً لعلاقات التواصل والتّفاعل بين "سوريا" و"أوروبا" في الثقافة والعلاج، مبرزة التّأثير الأوروبي في فكر الشرقي وسلوكه.

– إنّ الصور الّتي تميّزت بها المرأة الأوروبيّة خلال مراحل تطوّر الرواية العربيّة السورية يصعب حصرها، كما تتعذّر معالجتها في بحث واحد، إلاّ أنّها جاءت على مستوى عالٍ من الأمانة في النّقل والإبداع؛ لأنّها طرحت القضية بوعي فنّي وفكري متميِّز، بعيدا عن الأحكام المسبقة والارتجالية النّابعة عن العداء، الّذي يحمله العرب للغرب من جهة، ومن جهة أخرى معظم الروائيين الأوائل كانوا طلاّب علم في "أوروبا"؛ أي ممّن احتكوا مباشرة بالثقافة الغربيّة.

– لم تخرج الرواية السورية في تمثّلاتها لصورة المرأة الأوروبيّة في إطار قضية علاقة الشرق بالغرب عن الطابع الجنساني، إذ عكست إلى حدٍّ بعيد هذه العلاقة الحضاريّة من منظور التماهي بين الفحولة والثقافة، وعبر علاقة الذات مع الآخر.

– تصوِّر الرواية السورية المرأة الأوروبيّة على أنّها الضّحية، الّتي تقدِّم المشاعر النّبيلة من حبٍّ ووفاء، لكنّها تُقابل في النهاية بالصدِّ والهجر من طرف الرّجل الشرقي، الّذي يرمز في الغالب إلى الأنانيّة وحبِّ السّيطرة، فأغلب الروايات جسّدت جبروت الرّجل الشرقي وقهر الأنوثة الغربيّة لردِّ الاعتبار للعرب، لذلك لم تنجح الروايات في تقديم صيغة مقبولة لكيفية التّعامل مع الآخر.

– في معظم الروايات السورية إدانة للرّجل الشرقي، الّذي لم يكن همّه في "أوروبا" سوى إشباع رغباته الجنسيّة مع المرأة الأوروبيّة.

– من خلال قراءتنا لهذه الروايات لم تظهر في أيّة رواية تجربة حبٍّ أو عشق ناجحة، إذ كلّ العلاقات العاطفيّة فاشلة، وغالبا ما يكون الرّجل الشرقي هو السّبب المباشر في ذلك؛ لأنّه يريد من المرأة جسدها فقط. لذلك لم تخرج صورتها في أغلب التّجارب عن حدود العلاقة الجسديّة، ووفق هذا المعنى قُدِّمت للقارئ العربي.

– إذا تأمّلنا النهايات الّتي آلت إليها معظم الروايات السورية نجدها في غالبيتها مأساوية، فالعلاقة بين الرّجل الشرقي والمرأة الأوروبيّة تنتهي دوما بالفشل، وهذا تعبير عن استحالة اللّقاء بين الشرق والغرب.

– اتّخذ الروائيون السوريون المرأة الأوروبيّة رمزا للحضارة الأوروبيّة بإيجابياتها وسلبياتها.

– إنّ النّظرة الإيجابيّة للمرأة الأوروبيّة في معظم الروايات السورية توحي بأنّ الغرب ليس كلّه شرّا.

– إنّ تعبير الشخصيات النسوية الأوروبيّة عن رؤى الكتّاب السوريين وثقافتهم، فيه دلالة قاطعة على عجزهم عن إبداع شخصيات مستقِّلة عنهم.

– لقد كان اللِّقاء بالمرأة الأوروبيّة عند الروائيين السوريين لقاء حضاريّا، كشف عن بون شاسع في الرؤية، وتفاوت في الحداثة بين الغرب المتقدِّم والشرق المتخلِّف، الّذي يحمل كلّ موروثات التخلّف، بدءا من الأنثى الّتي تشكِّل هاجسا في لاوعيه، وانتهاءً إلى فهمه للرّجل الشرقي، الّذي يعدّ غازيّا منتقما عن طريق الجنس، وبالمقابل فقد استطاع الروائي السوري أن يكشف عن المرأة الأوروبيّة العدوانيّة تارة، والشرقي المتسامح المؤمن بلقاء وتلاقح الحضارات تارة أخرى، لذلك فكتابات هؤلاء الأدباء إنّما تكشف عن وعي حقيقي ودرجة عالية من الملاحظة والتّحليل والاستنتاج والقدرة على التفاعل، وإن كانت بعض المواقف لا تخلو من الخيال والمبالغة، ومرجع ذلك كلّه يعود إلى موروث الأديب الثقافي.

– الحضور القوِّي للمرأة الأوروبيّة في رواية «الرّبيع والخريف»، والّذي مثّلته ("بيروشكا"، "إيرجكا"، "ماكدا"...)، حتّى أنّنا يمكن أن نطلق عليها رواية المرأة الأوروبيّة بامتياز.

– تجسِّد رواية «الرّبيع والخريف» عدّة صور للمرأة الأوروبيّة، فهناك المرأة الإيجابيّة، السلبيّة، والمتحرِّرة.

– استطاع الروائي "حنّا مينة" أن يسلِّط الضوء على معاناة المرأة الأوروبيّة، متجاوزا بذلك الأفكار والأوهام المسبقة، الّتي تشوِّه صورتها، ففضح أولئك الّذين يستعلون عليها ويقصونها، وبالمقابل سعى إلى بناء جسور التّفاهم والمحبّة بين الأنا/الرّجل الشرقي والآخر/المرأة الأوروبيّة.

– تعاطف الروائي "حنّا مينة" مع المرأة الأوروبيّة؛ لأنّ الحضارة في نظره لا تستمرّ إلاّ بتلاقح المحلِّي مع الآخر الغربي، أمّا الانغلاق على الذات فلا يُنتج سوى العقم، فروايته محاولة لإرساء ثقافة التّسامح مع الآخر/المرأة الأوروبيّة، من خلال الحوار والتّفاعل الإيجابي.

– لقد وظّف "حنّا مينة" فنّ السيرة الذاتيّة، بطريقة تختلف عن باقي الروائيين السوريين، حيث استخدمه كبوابة لدخول عالم المرأة الأوروبيّة، فانصهر الضّمير الفردي في بوتقة الضّمير الجمعي للتّعبير عن قضايا الوطن.

– في رواية "الرّبيع والخريف" تغيب صورة الغرب الاستعماري، الّذي عانت منه دول المشرق العربي، وتحضر صورة الغرب الحضاري، فالرواية تنتصر للمرأة الأوروبيّة وتحتفي بها.

– كان لرواية "الرّبيع والخريف" مداها النّفسي والاجتماعي، فاستحقّت أن تكون ضمن أكثر الأعمال الروائية، الّتي ساهمت في تجديد مضمون الرواية الحضاريّة.

– لقد رسم "حنّا مينة" من خلال روايته "الرّبيع والخريف" صورة متكاملة للحياة في "المجر" في شتّى جوانبها.

إنّ صورة المرأة الأوروبيّة في الرواية السورية، ليست هي الصورة الحقيقيّة بالتّأكيد، غير أنّها لا تُستبعد أن تكون انطباعا لحقيقتها أو مقاربة لها، وحسبنا أن تكون مقاربة عميقة الإدراك. لذلك لا ينبغي أن نختزل المرأة الأوروبيّة في نموذج واحد، فصورتها تشكيلة في تلك النماذج، الّتي قدّمتها الروايات من خلال التّجربة الشخصيّة لبطل الرواية القادم من البلدان العربيّة، فالمرأة هنا صورة فنّيّة لمخلوق ورقي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أوّلا المصادر:

1- حنّا مينة، الرّبيع والخريف، ط1، دار الآداب، بيروت (لبنان)، حزيران 1984م.

2- ـــــــ، حمامة زرقاء في السّحب، ط5 ، دار الآداب، بيروت (لبنان)، 2008م.

3- ـــــــ، حدث في بيتاخو، ط3 ، دار الآداب، بيروت (لبنان)، 2015م.

4- ـــــــ، المغامرة الأخيرة، ط1، دار الآداب، بيروت (لبنان)، 1997م.

5- حيدر حيدر، مرايا النّار، ط3، دار ورد، سوريا (دمشق)،2000م.

6- خيري الذهبي، التحوّلات (فيّاض)، ج2، ط2، الأولى للنّشر والتّوزيع، دمشق (سوريا)، دت.

7- ـــــــــــ، هشام (الدوران في المكان)، ج3، دار الكنوز، بيروت (لبنان)، 1998م.

8- شكيب الجابري، قدر يلهو، ط2، دمشق (سوريا)، دت.

9- ـــــــــــ، قوس قزح، دمشق (سوريا)، دت.

10- عبد السلام العجيلي، رصيف العذراء السّوداء، دار الشرق العربي، بيروت (لبنان)، دت.

11- ـــــــــــ، أجملهنّ، ط1، دار رياض للنّشر والتّوزيع، بيروت (لبنان)، 2001م.

12- عبد الكريم ناصيف، الطريق إلى الشّمس (الجوزاء)، ج3، منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2000م.

13- غادة السمّان، سهرة تتكريّة للموتى (موزاييك الجنون البيروتي)، ط3، منشورات غادة السمّان، بيروت(لبنان)، 2013م.

14- فوّاز حدّاد، موزاييك دمشق 39، ط1، الأهلي للطباعة والنّشر، دمشق (سوريا)،1991م.

15- كوليت خوري، ومرّ صيف، ط2، دار طلاس، دمشق (سوريا)، 2000م.

16- ممدوح عزّام، قصر المطر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق (سوريا)، 1998م.

17- هنريت عبودي، الظهر العاري، ط1، دار الآداب، 1998م.

ثانيا المراجع:

أ- المراجع العربيّة:

1- أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم العظيم، تحقيق: سامي بن محمّد السلامة، ج2، ط1، طيبة للنّشر والتّوزيع، القاهرة (مصر)، 1418هـ- 1997م.

2- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمّد معوض، ج5، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض (السعودية)، 1418هـ- 1998م.

3- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ط15، دار الآداب، بيروت(لبنان)،2000م.

4- أحمد بن نعمان، الهوية الوطنيّة، دار الأمّة، الجزائر، 1996م.

5- أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلّياتها في الأدب العربي، دار غريب، القاهرة (مصر)، 2002م.

6- أحمد فرشوخ، الطفولة والخطاب (صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة)، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب)، مطبعة النّجاح الجديدة، 1995م.

7- أحمد فضل شبلول، الحياة في الرواية قراءات في الرواية العربيّة والمترجمة، دار الوفاء، الإسكندرية.

8- ابن هدوقة، غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر، 1992م.

9- إبراهيم أحمد ملحم، قراءة الآخر: القصيدة العربيّة والنّظريات الأجنبيّة، عالم الكتب الحديث، الأردن(عمّان)، 2007م.

10- إبراهيم السعافين، تطوّر الرواية العربيّة الحديثة في بلاد الشام (1870-1967م)، الدّار الوطنيّة للطباعة والإعلان، بغداد (العراق)، دت.

11- إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق، مقدّمة لدراسة الرواية العربيّة بعد الهزيمة، منظمة التّحرير الفلسطينية، بيروت (لبنان)، 1974م.

12- إيليا سليم الحاوي، نماذج في النّقد الأدب وتحليل النّصوص، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت (لبنان)، 1969م.

13- بوعلي ياسين، نبيل سليمان، الأدب والإيديولوجيا في سورية(1967-1973م)، ط2، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، دمشق (سوريا)، 1985م.

14- تركي الحمد، الثقافة العربيّة في عصر العولمة، ط1، دار الساقي، بيروت (لبنان)،1999م.

15- جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، دار قباء، مصر (القاهرة)، 1998م.

16- جورج سالم، المغامرة الروائية -دراسات في الرواية العربيّة-، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 1973م.

17- جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربيّة)، ط1، دار الطليعة، بيروت(لبنان)،1977م.

18- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السّرد الروائي قراءة خلافية في عدد من النّصوص والتّجارب الروائية العربيّة، والعربيّة السورية المعاصرة، دراسة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2001م.

19- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ط2، دار الآداب، بيروت (لبنان)، 2009م.

20- حسن عليان، العرب والغرب في الرواية العربيّة، ط1، دار المجدلاوي، عمّان (الأردن)، 2004م.

21- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتّأويل الأدبي وقضاياها(دراسة)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)، 2001م.

22- حميد لحمداني، بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت (لبنان)، 1991م.

23- ـــــــــــــ، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النّصّ الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003م.

24- حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبيّة وأشكالها في القصّة السورية (دراسة تطبيقيّة في الأدب المقارن)، المكتب العربي، دمشق (سوريا)، 1980م.

25- ـــــــــــــ، آفاق الأدب المقارن عربيّا وعالميّا، ط2، دار الفكر، دمشق (سوريا)، 1420هـ-1999م.

26- رزان محمود إبراهيم، خطاب النّهضة والتقدّم في الرواية العربيّة، دار الشروق، عمّان (الأردن)، 2003م.

27- الرشيد بوشعير، مساءلة النّصّ الروائي في أعمال عبد الرّحمن منيف (دراسة في الرؤى والأشكال والعتبات والأنماط والصور)، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق (سوريا)، 2004م.

28- ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت (لبنان)، 1972م.

29- زبير درّاقي، محاضرات في الأدب المقارن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992م.

30- سامي لاتا الكيالى، تاريخ الأدب العربي المعاصر في سورية (1850- 1950م)، ط2، دار المعارف، القاهرة (مصر)، دت.

31- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، ط1، المركز الثقافي العربي، 1987م.

32- ــــــــــ، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت (لبنان)، 1985م.

33- سعد البازعي، مقاربة الآخر(مقارنات أدبيّة)، ط1، دار الشروق، القاهرة (مصر)، 1420هـ- 1999م.

34- سعد فهد الذويح، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتّى نهاية العصر العبّاسي، ط1، إربد عالم الكتب الحديث، 1430هـ- 2009م.

35- سميرة المانع، السّابقون واللاحقون، ط1، دار العودة، بيروت (لبنان)، 1972م.

36- السيِّد أحمد فرج، أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصِّراع بين الإسلام والتّغريب، ط1، دار الوفاء، القاهرة (مصر)، 1990م.

37- سيِّد حامد النسّاج، بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، ط2، مكتبة غريب، القاهرة (مصر)، دت.

38- سيف الدِّين القنطار، الأدب السوري بعد الاستقلال، تقديم: صيّاح الجهيم، منشورات وزراة الثقافة، دمشق (سوريا)، 1997م.

39- سليمان فيّاض، أصوات، الهيئة المصرية العامّة، مصر (القاهرة)، دت.

40- سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ط14، دار النّشر والتّوزيع والمدارس، 2006م.

41- شاكر مصطفى، محاضرات عن القصّة السورية حتّى نهاية الحرب العالمية الثانية، القاهرة (مصر)، 1957-1958م.

42- شرف الدِّين ماجدولين، الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السّرد العربي، ط1، الدار العربيّة للعلوم، المغرب(الرباط)، منشورات الاختلاف، 1433هـ-2012م.

43- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009م.

44- ـــــــــــ، أبحاث في الرواية العربيّة، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، دت.

45- صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللّغة السّرديّة)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، الدار البيضاء، المغرب، 2003م.

46- الطّاهر أحمد مكّي، الأدب المقارن أصوله وتطوّره ومناهجه، مكتبة الآداب، القاهرة (مصر)، دت.

47- الطاهر لبيب، صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت (لبنان)، 1999م.

48- الطاهر وطّار، اللاز، موفم للنّشر، الجزائر،2007م.

49- طه حسين، أديب، مطابع الهيئة المصرية العامّة، مصر (القاهرة)، 1998م.

50- طه ندا، الأدب المقارن، دار النّهضة العربيّة، بيروت (لبنان)، 1412هـ-1991م.

51- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة (مصر)، 1989م.

52- الطيِّب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ط13، دار العودة، بيروت (لبنان)، 1981م.

53- عادل فريجات، مرايا الرواية (دراسة)، اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2000م.

54- عبد الله العروي، الإيديولوجيّة العربيّة المعاصرة، ط1، المركز الثقافي العربي، 1995م.

55- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف(المركزيّة الغربيّة-إشكالية التكوّن والتمركز حول الذات)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م.

56- ـــــــــــــ، الثقافة العربيّة والثقافات المستعارة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1999م.

57- عبد الرّحمن منيف، الأشجار واغتيال مرزوق، المؤسسة العربيّة للدِّراسات والنّشر، بيروت (لبنان)، دت.

58- عبد الفتّاح عثمان، الصِّراع الحضاري في الرواية العربيّة(رؤية تحليليّة نقديّة)، ط1، دار العدالة، القاهرة (مصر)، 1990م.

59- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكيّة سيمائية مركّبة لرواية "زقاق المدق"، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

60- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م.

61- عبده عبّود، الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقيّة، منشورات جامعة البعث، حمص، 1991م.

62- عدنان بن ذريل، الرواية العربيّة السورية (دراسة نفسيّة في الشخصية وتجربة الواقع)، مطبعة الآداب والعلوم، دمشق (سوريا)، 1973م.

63- ـــــــــــــ، النّصّ والأسلوبية بين النّظرية والتّطبيق (دراسة)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2000م.

64- عرعار محمّد العالي، ما لا تذروه الرِّياح، الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1972م.

65- عزيز القاديلي، الصورة الإنسان، والرواية (عبد الرحمن منيف "شرق المتوسط مرّة أخرى")، دار المعارف، القاهرة(مصر)، 1998م.

66- علي نجيب عطوان، تطوّر فنّ القصّة اللبنانية العربيّة بعد الحرب العالمية الثانية، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت (لبنان)، 1982م.

67- عيسى الشمّاس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) دراسة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2004م.

68- عيسى الناعوري، ليلة في القطار، دار فيلادلفيا، عمّان (الأردن)، 1974م.

69- فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربيّة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، 1999م.

70- فيصل درّاج وآخرون، أفق التحوّلات في الرواية العربيّة (دراسات وشهادات)، ط1، المؤسسة العربيّة للدِّراسات والنّشر، بيروت (لبنان)، 1999م.

71- كوليت خوري، أيّام معه، ط3، دار الكتب، بيروت(لبنان)، 1960م.

72- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن (دراسة)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2000م.

73- ـــــــــــ، إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، الكويت، مارس 2013م- ربيع الآخر 1434هـ.

74- مجدى يوسف، التّداخل الحضاري والاستقلال الفكري، مطابع الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1993م.

75- مجموعة من الباحثين، رواية اسمها سورية، تحرير وإشراف عام: نبيل صالح، ج1، ط2، 1428هـ- 2007م.

76- محي الدِّين بن خليفة، سوق الكلاب، ط1، مطبعة المعارف، سوسة (تونس)، 1976م.

77- مكارم الغمري، مؤثِّرات عربيّة وإسلامية في الأدب الروسي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت(الكويت)، 1416هـ- 1991م.

78- مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الفلسفي، تصدير: إبراهيم مدكور، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة (مصر)، 1403هـ-1983م.

79- محمّد الباردي، حنّا مينة (روائي الكفاح والفرح)، ط1، دار الآداب، بيروت(لبنان)، 1993م.

80- محمّد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعماريّة (صورة المغرب في الرواية الإسبانية)، ط1، مكتبة الإدريسي، تطوان، المغرب، 1994م.

81- محمّد راتب الحلاّق، نحن والآخر(دراسة)، منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، 1997م.

82- محمّد رياض وتّار، شخصية المثقف في الرواية العربيّة السورية (دراسة)، منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 1999م.

83- ـــــــــــــ، توظيف التراث في الرواية العربيّة المعاصرة (دراسة)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2002م.

84- محمّد السمّاك، مقدِّمة إلى الحوار الإسلامي- المسيحي، ط1، دار النفائس، بيروت (لبنان)، 1418هـ- 1998م.

85- محمّد شفيع الدِّين السيِّد، فصول من الأدب المقارن، دار الفكر العربي، القاهرة (مصر)، دت.

86- محمّد علي وعلاني، الكاتبات السوريات(1892-1987م)، ط1، الأهالي للطباعة والنّشر، مصر (القاهرة)، دت.

87- محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط5، دار الثقافة ودار العودة، بيروت (لبنان)، دت.

88- محمّد كامل الخطيب، المغامرة المعقّدة، وزارة الثقافة، دمشق (سوريا)، 1986م.

89- محمّد نجيب التلاوي، الذات والمهماز(دراسة التّقاطب في صراع روايات المواجهة الحضاريّة)، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة (مصر)، 2007م.

90- مصطفى عبد الغني، الاتِّجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، أغسطس 1994م.

91- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، 2000م.

92- ــــــــــــ، البطل المغترب في الرواية العربيّة (دراسة)، موفم للنّشر، الجزائر، 2008م.

93- منتهى طه الحراحشة، صورة العربي في رواية (الغريب) لألبير كامو، قضايا النّقد الأدبي بين النّظرية والتّطبيق، ندوة الصورة والخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2001م.

94- نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط) دراسات، ط1، المؤسسة العربيّة للدِّراسات والنّشر، بيروت (لبنان)، 2004م.

95- نبيل سليمان، الرواية السورية (1967م-1977م) دراسة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق (سوريا)، 1982م.

96- ـــــــــــ، الرواية العربيّة رسوم وقراءات، ط1، مركز الحضارة العربيّة، يناير 1999م.

97- ـــــــــــ، الكتابة والاستجابة (دراسة)، منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2000م.

98- ـــــــــــ، أسرار التّخييل الروائي، منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)، 2005م.

99- ـــــــــــ، وعي الذات والعالم، ط1، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت (لبنان)، 1431هـ-2010م.

100- نجم عبد الله كاظم، الرواية العربيّة المعاصرة والآخر (دراسات أدبيّة مقارنة)، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن(عمّان)، 1427هـ-2007م.

101- نزيه أبو نضال، شهادات روائية على زمن التحوّلات والانكسارات، مطبعة السّفير، عمّان (الأردن)، 2008م.

102- نزيه الخوري، وقائع الندوة النّقديّة التكريمية للمبدع "حنّا مينة" (هكذا قرأت "حنّا مينة" لـ "سمر حمارنة")، ط1، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق (سوريا)، 2010م.

103- نضال صالح، المغامرة الثانية (دراسات في الرواية العربيّة)، منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، 1999م.

104- نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربيّة (في خطاب المرأة والجسد والثقافة) دراسات، عالم الكتب الحديث، عمّان (الأردن)، 2007م.

105- يحيى حقّي، قنديل أم هاشم، مطابع الهيئة المصرية العامّة، مصر (القاهرة)، دت.

106- يوسف إدريس، البيضاء، ط1، دار الشروق، بيروت (لبنان)، 1987م.

ب- المراجع المترجمة:

1- الآن روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة (مصر)، 1952م.

2- أهداف سويف، خارطة حبٍّ، تر: فاطمة موسى، ط1، دار الشروق، القاهرة (مصر)، 2010م.

3- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، ط4، دار الآداب، بيروت (لبنان)، 2014م.

4- ـــــــــ، الاستشراق (المفاهيم الغربيّة للشرق)، تر: محمّد عنّاني، ط1، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة (مصر)، 2006م.

5- إليزابيث فوتييه، الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1976م إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، منشورات وزراة الثقافة، الهيئة العامّة السورية للكتاب، دت.

6- باولا دي كابوا، التمرّد والالتزام في أدب غادة السمّان، تر: نور السمّان ونيكل، ط1، دار الطليعة، بيروت (لبنان)، 1992م.

7- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيِّد، منشورات اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)، 1997م.

8- سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: مجموعة من الأساتذة، ج1، دار أسامة، دمشق (سوريا)، بيروت(لبنان)، 1947م.

9- صموئيل فلبس هانتنجتون، صدام الحضارات وإعادة بناء النِّظام العالمي الجديد، تر: مالك شهيوة/ محمود محمّد خلف، دار الجماهيريّة العظمى للنّشر والتّوزيع والإعلان، 1999م.

10- عدد من المقارنين الفرنسيين، إشراف: بيير برونيل، إيف شيفريل وآخرون، الوجيز في الأدب المقارن، تر:غسّان السيِّد، ط1، اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 1999م.

11- كلود بيشوا، أندريه م. روسو، الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، ط 3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (مصر)، نوفمبر 2001م.

ج- المراجع الأجنبيّة:

1-Jean-Marc Moura, L'Europe littéraire et l'ailleurs, PUF, 1998, citation d'Yves Chevrel, la littérature comparée, PUF,«Que sais-je?», 1989.

2-Lantri El foul, Images de soi et Images de L'autre,Traductologie Littérature Comparé, Casbah éditions.

3-Manfred Beller, Perception, Image, Imagology, survey Articles– Imagology.

ثالثا الأطروحات والرسائل الجامعية:

1- أحمد عبد الحميد ديب، عالم شكيب الجابري، (رسالة أُعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: أحمد زياد محبك، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة حلب، 2006م.

2- بوجمعة الوالي، الصِّراع الحضاري في الرواية العربيّة، (رسالة أُعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: واسيني الأعرج، الجزائر، كلِّية الآداب واللّغات، قسم الآداب واللّغة العربيّة، 1994م.

3- جمال مباركي، صورة الغرب في الرواية العربيّة الحديثة، (أطروحة أعِّدت لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث)، إشراف: الطيِّب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 1429- 1430هـ/2008- 2009م.

4- جمعة طيبي، صورة المرأة الغربيّة في الرواية الجزائرية، (أطروحة أعِّدت لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث)، إشراف: الطيِّب بودربالة، الجزائر، كلِّية الآداب واللّغات، قسم الآداب واللّغة العربيّة، 2015-2016م.

5- الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربيّة المغاربية، (رسالة أُعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: عبد القادر شرشار، جامعة وهران، كلِّية الآداب واللّغات والفنون، 2009- 2010م.

6- خليدة سوف، ترجمة الآخر أو تلقِّي الهوية المسترجعة، دراسة تحليليّة مقارنة "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" لرفاعة رافع الطهطاوي أنموذجا، (رسالة أعّدت لنيل شهادة

الماجستير)، إشراف: رشيد قريبع، جامعة قسنطينة، كلّية الآداب واللّغات، قسم الترجمة، مدرسة الدكتوراه، 2011– 2012م.

7– سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي،(أطروحة أعِّدت لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث)، إشراف: الطيِّب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 2007– 2008م/ 1428– 1429هـ.

8– سهى موسى البزلميط، الرؤى والتّشكيل الفنِّيّ في إبداع كوليت خوري الروائي (رسالة أعِّدت استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: محمّد الشوابكة، جامعة مؤتة، 2009م.

9– شريف بموسى عبد القادر، أشكال الصِّراع الحضاري في الرواية العربيّة (مقاربة نفسيّة)، (أطروحة أعِّدت لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث)، إشراف: محمّد مرتاض، جامعة تلمسان، 2004م.

10– عبد الله أوغرب، الذات والآخر الغربي في روايتي "الغربة" و"اليتيم" لـ "عبد الله العروي"، (رسالة أعِّدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث)، إشراف: شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، كلِّية الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، 1432– 1433هـ/2011– 2012م.

11– فاطمة مختاري، الكتابة النسائيّة أسئلة الاختلاف...وعلامات التحوّل (مقاربة تحليليّة في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)،(أطروحة أعِّدت لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص: أدب حديث ومعاصر)، إشراف: وذناني بوداود، جامعة

قاصـــدي مربـــاح –ورقلـــة–، كلّيـــة الآداب واللّغـــات، قســـم اللّغـــة العربيّـــة وآدابهـــا، 1435– 1436هـ/2013– 2014م.

12– المغيرة الهويدي، الرؤى الفنّيّة والفكريّة في روايات عبد السلام العجيلي (رسالة أعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: عبد الله أبو هيف، جامعة تشرين، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، دت.

13– وجدان يحيى محمّداه، صورة الآخر في روايات حنّا مينة، (رسالة أُعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: راتب سكر، جامعة البعث، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، 2003– 2004م.

14–ـــــــــــــــــ، الأدب المقارن في سورية (اتّجاهاته وقضاياه) 1970–2000م، (أطروحة أُعِّدت لنيل شهادة الدكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: راتب سكر، جامعة البعث، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، 2010–2011م.

رابعا الموسوعات:

1– خليل أحمد خليل، موسوعة أعلام المبدعين في القرن العشرين، ج2، ط1، المؤسسة العربيّة للدِّراسات والنّشر، بيروت(لبنان)، 2001م.

خامسا المعاجم:

أ– المعاجم العربيّة:

1– أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السلام محمّد هارون، المجلّد الثالث، دار الفكر، بيروت(لبنان)، 1399هـ– 1979م.

2– أبو الفضل جمال الدِّين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجلّد الرّابع، ج28، دار المعارف، القاهرة (مصر)، دت.

3- السيِّد محمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، ج12، مطبعة حكومة الكويت، 1393هـ- 1973م.

4- مجد الدِّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي، القاموس المحيط، ج2، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1398هـ- 1978م.

ب- المعاجم الأجنبيّة:

1-Grand Larousse De La Langue Française en six volumes, Librairie Larousse, Paris, 1973.

سادسا المجلاّت والدوريات:

1- أحمد سيف الدِّين، (صورة المرأة الأوروبيّة في روايات شكيب الجابري)، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 18، العدد1، 2002م.

2- ابن أحمد قويدر، (المثاقفة: دراسة في المفهوم والتّداعيات)، مجلّة شبكة العلوم النّفسيّة العربيّة، مستغانم، الجزائر، العدد 14، ربيع 2007م.

3- خليل پروينى، هادى نظرى منظم، كاوه خضرى، (صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهّاب البيّاتي وشيركو بيكه س «دراسة صورولوجية في الأدب المقارن»)، مجلّة إضاءات نقديّة، السنة 2، العدد 8، كانون الأوّل 2012م.

4- دانييل هنري باجو، (الصورية)، تر: معجب الزهراني، مجلّة نوافذ، النّادي الأدبي، جدّة، العدد2، 1997م.

5- رضوان القمضان،: (دينامية البنية وحراك السّرد في رواية حيدر حيدر)، جريدة الأسبوع، العدد 1283، السنة 26، اتِّحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)، 2012/2/11م.

6- عادل الفريجات، (الذاكرة الجزائرية روائيا "أحلام مستغانمي نموذجا")، مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد 337، 1999م.

7- عاطفة فيصل، (تحوّلات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سوريا)، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 21، العدد 2/1، 2005م.

8- عبد الله أبو هيف، (صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربيّة)، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 24، العدد4/3، 2008م.

9- غسّان السيِّد، (صورة الغرب في الأدب العربي، رواية "فيّاض" لخيري الذهبي نموذجا)، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 24، جامعة دمشق، العدد(4/3)، 2008م.

10- فاطمة كاظم زاده/عبده عبّود/ سعيد بزرك بيكدلي، (صورة الآخر في رواية قبل الرّحيل لـ "يوسف جاد الحقّ")، مجلة العلوم الإنسانيّة الدوليّة، العدد 20، 2013م.

11- ماجد رشيد العويد، حوار مع الروائي العربي "حنّا مينة"، جريدة الحوار المتمدِّن، 2003/08/20م.

12- ماجدة حمود، (صورة الشرق لدى هرمان هيسه)، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 19، 2003م.

13- محمّد القاضي، (الرواية والتّاريخ: طريقتان في كتابة التّاريخ روائيا)، مجلّة فصول، المجلّد 16، العدد 4، ربيع 1998م.

14- محمّد هادي مرادي، محسن خوش قامت، (دراسة تحليليّة لرواية الثلج يأتي من النافذة لـ "حنّا مينة")، مجلّة إضاءات نقديّة، العدد8، السنة 2، 2012م.

15- نوافل يونس الحمداني، (الصورولوجيا في السّرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر)، مجلّة ديالى، كلّية التّربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة ديالى، العدد 55، 2012م.

16- وفاء سامي الأستانبولي، (صورة العرب والمسلمين في رواية دون كيخوته)، مجلّة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد11، 2011م.

سابعا المواقع الإلكترونية:

1- اختبار سلمية، (السّرد لدى خليل صويلح)، مجلة نزوى، www.nizwa.com

2- حسن النعمي، (مراحل تطوّر الرواية السعودية)، مجلّة الجسرة الثقافيّة، 2012م: aljasra.org

3- خيري دومة، (قصّة الحبِّ...قصّة الثورة قراءة في رواية البيضاء لـ "يوسف إدريس")، مجلة نزوى، www.nizwa.com

4- سليم بتقه، التّمثيل الاستعاري أو البحث عن البديل التّخييلي في صراع (الأنا) مع (الآخر): "اللاز" و"موسم الهجرة إلى الشمال" نموذجا، www.odabasham.net

5- عبد النبي اصطيف، دراسات الصورة بين الدرس المقارن للأدب والعلوم الإنسانيّة، http://www.aladala news.net/home/modules.php? name & file :print& sid :22.

6- محمّد أبو خضور، الرّبيع والخريف بين الرواية والسيرة الذاتيّة، www.startimes.com

7- مفيد نجم، مفهوم العلاقة مع الغرب في روايات سورية، منتديات ستار تايمز، www.startimes.com

8- نبيل سليمان، صورة الآخر في الرواية العربيّة بأبي ظبي، www.Alyaum.com

9- نصر الدِّين بن غنيسة، (جدلية الأنا والآخر في رواية "الحي اللاتيني" لـ "سهيل إدريس")، مجلة نزوى، يناير 2009م، www.nizwa.com

10- https://ar.m.wikepedia.org.

11- https://www.google.dz (syr.res.com).

قائمة الملاحق

الملحق الأوّل: بيبليوغرافي(تعريف الكتّاب)
الملحق الثاني: ملخص الروايات السورية المدروسة

قائمة الملاحق

الملحق الأوّل: بيبليوغرافي(تعريف الكتّاب)

1- شكيب الجابري:

وُلد الدكتور "شكيب الجابري" سنة 1912م، في "السويقة" بـ "حلب" لأسرة غنيّة، درس في الجامعة الوطنية بـ "لبنان"، ثمّ انتقل إلى الكلّية الإسلامية في "بيروت"، وهناك ترسّخت في وجدانه مبادئ العروبة والإسلام.

سافر إلى "أوروبا"، وكانت أولى رحلاته إلى "جنيف" سنة 1930م، الّتي مكث بها سنة، ثمّ عاد بعدها إلى أرض الوطن، حيث خاض الغمار السياسي، فقبض عليه الفرنسيون، وأودعوه السجن، ولم يفرجوا عنه إلاّ بشرط مغادرته البلاد[1].

توفي سنة 1996م، تاركا مجموعة من الأعمال الروائية، نذكر أهمّها:

- نهم 1937م.
- قدر يلهو 1939م.
- قوس قزح 1946م.
- وداعا يا أفاميا 1960م.

1- ينظر، أحمد عبد الحميد ديب: عالم شكيب الجابري، (رسالة أُعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها)، إشراف: أحمد زياد محبك، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة حلب، 2006م، ص 2، وينظر، محمّد الباردي: حنّا مينة (روائي الكفاح والفرح). ط1، دار الآداب، بيروت(لبنان)، 1993م، ص 19 وما بعدها.

2- حنّا مينة:

وُلد في "اللاذقية" سنة 1924م، عاش حياة قاسية نتيجة ملاحقة الشيوعيين في "سوريا"، فتنقّل بين عدّة مدن، حيث انطلق من "اللاذقية" إلى سهل "أرسوز" قرب "أنطاكية"، مرورا بـ "إسكندرونة"، ثمّ "اللاذقية" من جديد، و"بيروت"، وبعد ذلك "الصين" وصولا إلى "المجر"، حيث أقام خمس سنوات، وكان هذا هو المنفى الاضطراري.

تألقّ في كتابة الرواية ما بين 1954م و1999م، فنال جائزة "سلطان العويس"، مع "سعد الله ونوس"، كما ساهم في تأسيس رابطة الكتّاب السوريين واتّحاد الكتّاب العرب عام 1951م.

أهمّ أعماله:

في القصة:

- الأبنوسة البيضاء 1977م.

في الرواية:

- المصابيح الزرق 1954م.
- الشراع والعاصفة 1966م.
- الثلج يأتي من النافذة 1969م.
- المستنقع 1977م.
- الرّبيع والخريف 1984م.

- عروس الموجة السوداء 1996م[1].

في النّقد الأدبي:

- ناظم حكمت وقضايا فكريّة (دراسة) 1970م.
- هواجس في التّجربة الروائية 1982م.

3- عبد السلام العجيلي:

هو أديب وطبيب سوري، وُلد بـ "الرقة" عام 1918م، تلقّى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه، وحصل على الشهادة الابتدائية عام 1939م، بعدها مضى إلى دراسة الإعدادية في مدينة "حلب"، لكن المرض أعاده إلى "الرقة"، ليمكث هناك أربع سنوات في قراءة كتب التّاريخ والدِّين والقصص الشعبي. ثمّ أتمّ دراسته الثانوية، والتحق بكلِّية الطب في جامعة "دمشق"، ليتخرجّ طبيبا عام 1954م.

تولّى عددا من المناصب الوزارية بوزارة الثقافة ووزارة الخارجيّة والإعلام، كما سافر إلى العديد من البلدان الأوروبيّة، وذلك منذ عام 1951م[2].

توفي سنة 2006م، تاركا مجموعة من الأعمال، تنوّعت بين الشعر والقصة والرواية.

أهمّ أعماله:

في الشعر:

الليالي والنجوم 1951م.

1- ينظر، خليل أحمد خليل: موسوعة أعلام المبدعين في القرن العشرين. ج2، ط1، المؤسسة العربيّة للدِّراسات والنّشر، بيروت(لبنان)، 2001م، ص 1118 وما بعدها.

2- ينظر، مجموعة من الباحثين: رواية اسمها سورية، تحرير وإشراف عام: نبيل صالح. ج1، ط2، 1428هـ -2007م، ص 1039 وما بعدها.

في القصة:

بنت الساحرة 1948م.

في الرواية:

- رصيف العذراء السّوداء 1960م.
- قلوب على الأسلاك 1974م.
- أجملهنّ 2001م[1].

4- كوليت خوري:

قاصة، روائية، صحافية، من مواليد عام 1937م، درست في "دمشق" حتّى الثانوية، ثمّ تابعت دراستها في كلّية الحقوق بالجامعة "اليسوعية"، وعادت بعدها لتدريس الأدب الفرنسي في جامعة "دمشق"، لتنال منها إجازة في الأدب الفرنسي. سافرت إلى العديد من الدول، منها الولايات المتحّدة الأمريكية عام 1959م.

أهمّ أعمالها:

في الشعر:

- عشرون عاما 1975م.
- معك على هامش رواياتي 1987م.

في القصة:

- المرحلة المرة 1960م.
- الكلمة الأنثى 1971م.

1- ينظر، نضال صالح: المغامرة الثانية (دراسات في الرواية العربيّة). منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1999م، ص 11 وما بعدها.

في المسرحية:

أغلى جوهرة في العالم 1975م.

في الرواية:

- أيّام معه 1959م.
- ليلة واحدة 1960م.
- ومرّ صيف 1975م[1].

5- غادة السمّان:

هي كاتبة وأديبة سورية، من مواليد "دمشق" عام 1942م، لأسرة شامية عريقة، والدها الدكتور "أحمد السمّان"، الحاصل على شهادة الدكتوراه من "السوربون" في الاقتصاد السياسي، توفيت والدتها وهي صغيرة.

كان والدها محبّا للعلم والأدب العالمي، ومولعا بالتراث العربي، وهذا كلّه منح شخصيتها الأدبيّة والإنسانيّة أبعادا متعدِّدة ومتنوِّعة.

تخرجّت من الجامعة السورية عام 1960م بشهادة الليسانس في الأدب الإنجليزي، كما حصلت على شهادة الماجستير في مسرح اللامعقول من الجامعة الأمريكية في "بيروت"، ثمّ سافرت إلى "أوروبا"، متنقِّلة بين معظم العواصم الأوروبيّة، واشتغلت كمراسلة صحفية[2].

1- ينظر، محمّد علي وعلاني: الكاتبات السوريات(1892- 1987م). ط1، الأهالي للطباعة والنّشر، مصر (القاهرة)، دت، ص 88 وما بعدها.

2- ينظر، مجموعة من الباحثين: رواية اسمها سورية، تحرير وإشراف عام: نبيل صالح، ص 1491 وما بعدها.

إنّ معايشة الكاتبة لفضاءين ينتميان إلى عالمين مختلفين(بيروت/باريس)، جعلها ترصد لنا إشكالية الأنا والآخر في إبداعها، وخاصّة في روايتها "سهرة تنكريّة للموتى(موزاييك الجنون البيروتي)"[1].

أهمّ أعمالها:

المجموعات الشعرية:

- حبّ 1973م.
- أعلنت عليك الحبّ 1976م.

القصة:

- عيناك قدري 1962م.
- ليل الغرباء 1966م.

الرواية:

- بيروت 75، 1975م.
- كوابيس بيروت 1976م.
- ليلة المليار 1986م.
- سهرة تنكريّة للموتى(موزاييك الجنون البيروتي) 2003م[2].

6-فوّاز حدّاد:

هو كاتب سوري وُلد بـ "دمشق" عام 1947م، حائز على إجازة في الحقوق عام 1970م، كتب في القصة والرواية، ولم ينشر أيًّا منها إلى غاية عام 1991م.

1- ينظر، ماجدة حمودة: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية). الكويت، مارس 2013م – ربيع الآخر 1434هـ، ص 189.

2- ينظر، مجموعة من الباحثين: رواية اسمها سورية، تحرير وإشراف عام: نبيل صالح، ص 1491 وما بعدها.

أهمّ أعماله:

القصة:

الرسالة الأخيرة 1994م.

الرواية:

- تياترو 1949م.
- موزاييك دمشق 39 عام 1991م.
- الضغينة والهوى 2001م[1].

7- حيدر حيدر:

أديب وروائي سوري، وُلد سنة 1936م، في قرية "حصين البحر"، تلقّى دراسته الابتدائية في قريته، وأتمّ مرحلته الإعدادية في مدينة "طرطوس" عام 1951م، ثمّ انتسب إلى معهد المعلّمين التربوي في مدينة "حلب"، حيث واصل دراسته وتخرّج عام 1954م. وبعد تخرّجه وممارسته للتّدريس، انتقل إلى "دمشق" العاصمة، وهناك تفجرّت قريحته الأدبيّة.

عاش في ظلّ مناخ الخمسينات المضطرب، فسافر إلى "قبرص"، ثمّ "لبنان"، ثمّ عاد إلى "سوريا"، وصار اسمه الكاتب الملعون.

أهمّ أعماله:

في القصة:

- حكايا النورس المهاجر 1968م.
- الفيضان 1975م.

1- https://ar.m.wikepedia.org

في الرواية:

- الزّمن الموحش 1973م.
- وليمة لأعشاب البحر 1984م.
- مرايا النّار 1992م.
- شموس الغجر 1997م[1].

8-ممدوح عزّام:

كاتب وروائي سوري من مواليد 1950م، في محافظة "السويداء"، اشتغل مدرِّسا في المحافظة نفسها، وهو عضو في جمعية القصة والرواية السورية.

أهمّ أعماله:

القصة:

نحو الماء 1985م.

الرواية:

- معراج الموت 1989م.
- قصر المطر 1998م[2].

9- هنريت عبودي:

هي كاتبة وروائية سورية، ذاع صيتها في فنِّ الرواية، ومن أهمِّ أعمالها الروائية:

- الظهر العاري 1998م.
- خماسية الأحياء والأموات 2004م.

1- ينظر، مجموعة من الباحثين: رواية اسمها سورية، تحرير وإشراف عام: نبيل صالح، ص 1445 وما بعدها.
2- https://ar.m.wikepedia.org

10- عبد الكريم ناصيف:

هو أديب سوري، وُلد في "سلمية" عام 1939م، تلقّى تعليمه في "حمص" و"طرطوس"، وتخرّج من جامعة "دمشق" حاملا الإجازة في اللّغة الإنجليزية.

عمل مدرِّسا وضابطا وموظفا ورئيسا لتحرير مجلّة المعرفة، كما عُني بالرواية والترجمة والمسرح والدراما التلفزيونية.

أهمّ أعماله:

الرواية:

- الحلقة المفرغة 1984م.
- المخطوفون 1991م.
- الطريق إلى الشّمس(ثلاثية روائية): تشريقة آل المرِّ 1992م/ شرق غرب 1966م/ الجوزاء 2000م.

الأعمال المترجمة:

- أطفال منتصف اللّيل رواية مترجمة.
- الموت عند مصبِّ النهر قصة مترجمة.

11- خيري الذهبي:

هو روائي ومفكِّر سوري، من مواليد "دمشق" عام 1946م، ارتحل إلى "مصر" في الستينات، وتلقّى هنالك تعليمه الجامعي في جامعة "القاهرة"، الّتي تخرّج منها حاملا الإجازة في اللّغة العربيّة. عاد إلى "سوريا" وساهم في دفع الحركة الثقافيّة السورية في الصحافة والإذاعة والتلفزيون والأدب، كما شارك في العديد من دوريات وزارة الثقافة واتّحاد الكتّاب.

أهمّ أعماله:

الرواية:

- ملكوت البسطاء 1976م.
- طائر الأيّام العجيبة 1977م.
- ثلاثية التحوّلات: حسيبة 1987م /فيّاض 1990م/هشام(الدوران في المكان) 1996م[1].

1- https:// ar.m.wikepedia.org

الملحق الثاني: ملخص الروايات السورية المدروسة

1- قدر يلهو/ قوس قزح:

تعدّ رواية "قدر يلهو" من بواكير الروايات، الّتي طرقت موضوع الصّراع الحضاري بين الشرق والغرب، ودارت أحداثها حول قصّة التقاء شاب عربي يدعى "علاء"، وهو طالب طب في جامعة "برلين" بفتاة متشرّدة تدعى "إيلزا"، فيأويها في بيته، ويوفّر لها الطعام والشراب، لتتطوّر العلاقة بينهما، من مجرّد الإيواء إلى علاقة حبٍّ، أثمرت ولدا أطلقت عليه اسم "محمّد علي".

أمّا رواية "قوس قزح" فهي استعادة لرواية "قدر يلهو"، ولكن من خلال رؤية "إيلزا"، عبر مذكراتها.

2- حمامة زرقاء في السّحب:

تحاول الرواية أن تتبّع حياة الفتاة "رنا" المصابة بورم في النّخاع الشوكي، الّتي تسافر رفقة والدها "جهاد" إلى "لندن" للعلاج، فيعجز الأطباء عن علاجها، بسبب الانتشار الواسع للورم.

وتتوالى أحداث الرواية في "لندن"، فيتعرّف "جهاد" على "ليديا" وأمّها "مارسيل" المصابة بالسرطان، فيتحاوران حول الكثير من المواضيع.

تقع "ليديا" في غرام "جهاد"، لكنّه يرفض حبّها، لأنّها مثل ابنته. وتنتهي الرواية بعودة "جهاد" إلى بلده "سوريا"، وتُختتم بموت "رنا".

هذه الرواية من أحبِّ الروايات إلى قلب "حنّا مينة"، حيث يقول:

«إنّها قصة ابنتي الّتي أُصيبت بالسرطان، وأخفيت الأمر عن أهلي لمدّة عامين، عندما أخذتها للعلاج في الخارج»[1].

1- https ://www.google.dz (syr.res.com)

3- حدث في بيتاخو:

بطلها "زبيد الشجري"، المنفي إلى "الصين"، الّتي يدرِّس فيها اللّغة العربيّة، فيُعجب بحضارة وإرادة الصينيين الصلبة للنّهوض بمجتمعهم.

وقد وجد "زبيد" في "بيتاخو" متنّفسه، فراح يستغِّل حريّته المؤقتة، ويشبع رغباته المكبوتة مع العديد من النساء، خصوصا "مارلين" و"بورجرون".

4- المغامرة الأخيرة:

رواية ذات طابع سياسي اجتماعي إنساني، تحكي مغامرات البطل "زبيد الشجري" الكاتب السوري الأعزب، المنفي إلى مصيف "بيتاخو" الصيني.

يرسم الكاتب بطله منغمسا في ملذّات الجنس، حالما بواقع جميل يخلو من اليأس والألم، باحثا عن إشباع يروي نرجسيته، إشباع حقّقه مع العديد من النساء كـ: "مارلين" الإنجليزية، "بورجرون" الفرنسية، و"تشين لاو" الصينيّة، اللّواتي كنّ يناشدنه بأن يكون عنيفا معهنّ.

بدا "زبيد" من خلال أحداث الرواية مختلفا عن الآخرين، فهو شيوعي سوري ينقد قيادة حزبه وموقفها المتشكِّك بالمثقفين، كما ينقد الشمولية السوفييتية، وتبعية حزبه لـ "موسكو".

5- رصيف العذراء السّوداء:

بطلها عبّاس"، طالب مقيم في "باريس"، يعيش حياة لاهية صاخبة، ومترفة، متنقِّلا من كلِّية إلى أخرى، ومن أحضان فتاة إلى أحضان فتاة أخرى، يلتقي عبر رحلاته النسوية بفتاة

تدعى "ماريا لينا"، وتتكرّر لقاءاتهما، وفي تلك اللّقاءات تحاول أن ترشده إلى طريق الصلاح، وتبعده عن حياة اللّهو والنساء، لأنّها تعيش حياة روحيّة عقلية سامية.

تتغيّر حياة "ماريا لينا" بعد أن تزور "عبّاس" في غرفته في الفندق وتقضي ليلتها معه، ثمّ تنقطع عنه وتختفي من حياته، لتعود مرّة أخرى إليه، فيعترف لها بحبِّه ويرجوها أن تبقى معه، لكنّها ترفض طلبه، مبرِّرة رفضها بأنّ طريقيهما مختلفان.

6- أجملهنّ:

تحكي قصة شاب عربي يدعى "سعيد" يزور "النمسا"، وهناك يلتقي بالفتاة "سوزان"، الّتي يُعجب بها ويطلبها للزّواج، فترفض طلبه.

ومن خلال علاقته بها يتعرّف على المرأة الأوروبيّة، ونظرتها إلى قضايا الفكر والرّوح والجسد، ويحاول أن يجري مقارنة بينها وبين نظرة النّاس إليها في بلاده.

7- ومرّ صيف:

تدور أحداث الرواية بين مجموعة من الشخصيات المثقفة، الشرقيّة والغربيّة، أبرزها شخصية "يوسف" القادم من بلاد الشرق إلى "لندن" للعلاج، وشخصية "جين" الفتاة اللندنية، الّتي كُلِّفت بتوفير الرعاية الصحيّة لـ "يوسف".

تحاول الفتاة أن تلفت انتباهه إليها، لكنّه كان يصدّها رافضا حبّها، لأنّه على وعي تام بأنّ حضارة الشرق تختلف عن حضارة الغرب، فالأولى روحانيّة، والثانية ماديّة، ولا يمكن أن تلتقيا.

8- سهرة تنكريّة للموتى(موازييك الجنون البيروتي):

تدور أحداث الرواية بين مجموعة من الشخصيات الشرقيّة والغربيّة، أبرزها شخصية "ماري روز" القادمة في جولة سياحيّة من "فرنسا" إلى "لبنان"، والباحثة عن الدفء الإنساني والاستقرار النّفسي، الّذي افتقدته في بلدها، وعوّضته في "بيروت"، الّتي سحرتها بتوّهج شمسها ودفء شتائها.

تكتشف "ماري روز" قبل رحيلها الوجه الثاني لـ "بيروت"، حين يأخذها سائق التاكسي بالخطإ إلى الضاحية الجنوبية للمدينة، فتصاب بالذعر وتسترجع كابوسها الموحش، الّذي راودها منذ قرّرت قضاء عطلتها في "بيروت"، ولم تجد ما يذكّرها به إلاّ فيلما سينمائيا أمريكيّا يحمل عنوان "لن أرحل دون ابنتي".

تنتهي الرواية بعودة "ماري روز" إلى بلدها، وهي تعي تماما أنّ عنوان الحياة الحقيقيّة هو العطاء بلا حدود، وحبّ الآخرين ومساعدتهم.

9- موزاييك دمشق 39:

تتناول هذه الرواية مرحلة متأخّرة من مراحل الاحتلال الفرنسي لـ "سوريا"، من خلال بطلها "يوسف سرحان"، الّذي يهاجر إلى "فرنسا" لمواصلة تعليمه، وهناك يلتقي بالفتاة "ماري تيريز"، فيحبّان بعضهما البعض ويقرّران الزّواج، لكن عنصريّة الفتاة حالت دون ذلك، وهو ما جعل البطل يعود إلى وطنه، ناقما على الآخر، مُعلنا رغبته في تحرير بلده من براثن المستعمِر.

10-مرايا النّار:

إنّها رواية أراد لها مؤلّفها أن تأتي على أزمنة مختلفة: زمن الحكاية، زمن الورد، زمن العار، زمن الهرب، زمن الغيرة، وكلّ زمن يحيل إلى فضاء روائي معيّن.

في هذه الأزمنة يروي لنا الكاتب حكاية المرأة "دميانة"، الّتي تحبّ رجلا غريبا قادما من الشرق اسمه "ناجي عبد الله"، لكنّه حبّ لم يكتمل، لأنّ المرأة متزوّجة ولها ابنة، والرّجل يلاحقه ماضيه المليء بالألم والدماء والنّار. فيمضي الغريب في رحلته، وتواصل المرأة انتظارها مع ابنتها وزوجها العاجز.

11- قصر المطر:

تستمدّ الرواية مادتها الحكائيّة من أحداث فترة الاستعمار الفرنسي، من خلال طرحها للعديد من الصِّراعات:

- صراع الشعب السوري مع "فرنسا"، من خلال الثورة الكبرى، الّتي أعلنها "سلطان الأطرش"، وما حقّقته من انتصارات عظمى، سجلّها قادة الجيش الفرنسي وساستهم –لاحقا– في مذكراتهم.
- صراع الإنسان مع الطبيعة.
- صراع "آل الفضل" الوطنيين، مع "آل الكنج" الإقطاعيين، المتعاونين مع الانتداب الفرنسي.

وفق هذه الصراعات تسارعت أحداث الرواية، الّتي سيكون "شامل الفضل" أحد أبرز شخصياتها، الّذي يتطوّع في الجيش الفرنسي، بعد أن تزوّجت حبيبته، ويقيم علاقة مع زوجة الضابط الفرنسي "موريل".

12- الظهر العاري:

تتناول الرواية قصة البطل "أدهم مالك" الآتي من "معرّة النعمان" إلى بولفار "سان جرمان" في "باريس"، باحثا عن مغامرة مع امرأة شقراء، فيلتقي بـ "كلير" ذات الظهر العاري، ويقع في غرامها، ويعيش في شقتها كأنّها زوجته، يدفع إيجار البيت ونفقات المنزل و...، حتّى تنفد نقوده، فتتخلّى عنه "كلير"، لأنّها لم تكن تحبّه، بل كانت تحبّ أمواله.

تنتهي الرواية بعودة "مالك" إلى بلده خائبا حزينا، وهو يحمل في ذاكرته صورة باهتة للظهر العاري، الّذي بات كابوسا ينغِّص عليه حياته.

13- الطريق إلى الشّمس (الجوزاء):

تنطلق الرواية في جزئها الثالث من واقع الفئة المهاجرة إلى الغرب لطلب العلم، وتركِّز على شخصية "الأخضر"، الّذي يتعرّف في "فرنسا" على "جانيت"، الّتي تمدّه بالمساعدة، فتدلّه على الجامعة، وتستأجر له غرفة، وتعرّفه بزملائها وزميلاتها، كما تخلِّصه من خجله، عندما تمارس معه الجنس.

لن يكتفي "الأخضر" بـ "جانيت"، بل يتعرّف على الكثيرات، ومنهنّ طالبة الفلسفة "بريجيت"، الّتي يريدها زوجة فترفض طلبه.

ينتهي هذا الجزء بعودة "الأخضر" إلى "دمشق" حاملا شهادة الطب، ويُختتم بزيارة "جانيت" له في بلده، الّتي تطلب منه الزّواج إلاّ أنّه يرفض، وفي هذا تأكيد على التّباين بين الشرق والغرب.

14- التحوّلات: (فيّاض) / هشام (الدوران في المكان):

تتناول رواية التحوّلات في جزئها الثاني (فيّاض) حياة الفتى "فيّاض"، منذ أن كان طفلا ذا العشر سنوات، الّذي تبنّاه "روجيه" الضابط الفرنسي وزوجته "ماتيلد"، حيث عثرا عليه وهو يرعى الغنم، فيربيانه ويعلّمانه أحسن تعليم، وبعد أن يحصل على شهادة البكالوريا يرسلانه إلى "باريس" لإتمام دراسته العليا في تخصص الكيمياء.

تتوالى أحداث الرواية، حيث يلتقي "فيّاض" في السنة الثالثة من دراسته الجامعية بـ "إيّاد" الشاب السوري، الّذي يحاول أن يعيد إليه عروبته، ويقوّي انتماءه الوطني، فيتغيّر "فيّاض" من ذلك الشاب الّذي يتصيّد الفتيات الفرنسيات ("إيفون"...) بحكاياته عن سحر الشرق، إلى شاب عربي سوري باحث عن هويته بين أحياء "دمشق"، بعد أن يقوم بعمل بطولي مع صديقه، المتمثّل في تفجير إحدى الدوريات الفرنسية، فيُسجن وبعد خروجه من السجن، يتفرّغ للكتابة في الصحف، ثمّ ينشئ جريدته الخاصّة.

أمّا الجزء الثالث من رواية التحوّلات الموسوم: «هشام (الدوران في المكان)»، فيبدأ بعودة "هشام" إلى بيت أجداده باحثا عن الكنز، وما إن يزيح البلاطة حتّى تندفع أشباح الماضي، الّتي تأخذ بمساكنته في البيت.

يعتزل "هشام" النّاس بعد أن عاد من غربته في "ألمانيا"، الّتي تزوّج فيها "أولغا" -المحلّلة النفسانيّة- وأنجب "نادية"، وأصبح كاتبا مشهورا، ودخل السجن بعد قتله ابنته.

ينجح أصدقاؤه في إخراجه من عزلته، لإلقاء محاضرات في المركز الثقافي، الّذي تعمل فيه الفتاة "لينا"، الّتي يتعرّف إليها "هشام"، فيقيمان معا في بيته.

الملخص باللّغة الأجنبيّة

Résumé:

La présente étude a pour but de jeter la lumière sur l'image de la femme européenne dans le roman syrien à travers plusieurs modèles qui ont marqué la littérature syrienne, et ce afin de pouvoir définir les principaux traits qui caractérisent l'image des personnages féminins européens.

Notre étude s'attèlera ensuite à inventorier les divers modèles de la femme européenne afin d'avoir une vision plus profonde de soi et démontrer son image de manière plus claire.

De ce fait, l'étude a conclu que l'image de la femme européenne dans le roman syrien est une impression artistique du modèle de la femme qui sert une visée artistique souvent incompatible avec la réalité.

Cette étude analyse donc l'image de la femme européenne dans le roman syrien dans deux cadres: le premier théorique qui comprend deux chapitres, le premier abordant le terme "imagologie" dans sa définition, sa naissance et son évolution ainsi que les raisons de son apparition, la problématique de l'étude de l'image et sa méthodologie ainsi que son interprétation. Le deuxième abordant la présence de la femme européenne dans le roman syrien où noud tenterons de cerner en premier la formation de l'image la femme européenne dans le roman syrien entre 1935 et 2007, et en second la femme européenne dans la production littéraire syrienne.

Le second cadre -qui constitue la partie pratique de l'étude- comprend deux chapitres également: l'un traitera les manifestations de l'image de femme européenne dans le roman syrien entre 1939 et 2003 à travers les modèles féminins européens, où nous avons marqué un arrêt devant des modèles féminins européens positifs, puis des modèles négatifs, et nous avons ensuite mis le points sur la divergence des différentes visions des écrivains syriens sur la femme européenne.

Quant au quatrième chapitre, sa première partie traitera l'image de la femme européenne dans le roman "El Rabi' wa el kharif" (Le printemps et l'automne) de "Hanna Mina" et sa deuxième partie sera réservée aux dimensions socio-psychologiques de la femme européenne dans le roman.