

Vol 03 المجلد 03	حفريات المعرفة	Issn : 2830-912X
Num 01 العدد 01	Hafriyat Al-marefa	2023

تمثيلات الأنا والآخر في الرواية النسائية العربية مقاربة نسقية في روايتي ذاكرة الجسد وعابر سرير

Representations of the Self and the Other in the Arab Women's Novel: A Systemic Approach in "Memory in the Flesh" and "Bed Hopper"

شيباني دلال.

Dalal Chibani

طالبة دكتوراه في جامعة محمد خيضر بسكرة - الجزائر

الملخص:

إن سرد الروائيتين يضم في بنيته العميقة وتشكيله الجمالي أنساقا ثقافية مخاتلة ذات أبعاد ودلالات رامية لقناع علاقة الأنا العربي/خالد بن طوبال - طلال بالآخر الغربي من خلال شخصيتي: كاترين وفرانسواز، هذا الآخر: الغرب الغريب، غرب التقنية والعادات والسلوك، غريب الثقافات والأفكار والميول متمثلا في كائن أنثوي جميل يمارس فعلي الإغراء والإغواء معا. وكيف تجلّي هذا الصراع بين الأنا العربية ونسائها العاطفي وبين الآخر الغربي وتعاليه المتسلط، فمن هذا المنطلق يكشف هذا البحث عن الأنساق الثقافية ورمزياتها في هذه الثنائية.

الكلمات المفتاحية: الأنا، الآخر، العرب، الغرب، الأنساق الثقافية.

Abstract:

The narrative of the two novels conceals within its deep structure and aesthetic formation deceptive cultural patterns with dimensions and implications that symbolize the mask of the relationship between the Arab self (Khaled bin Tobal / Talal) and the Western other through

the characters of Catherine and Françoise. This other—the strange West, the West of technology, customs, and behavior, strange in its cultures, ideas, and inclinations—is represented as a beautiful female being practicing both seduction and temptation. It explores how this conflict manifested between the emotional generosity of the Arab self and the domineering arrogance of the Western other. From this standpoint, this research reveals the cultural patterns and their symbolisms in this duality.

Keywords: The Self, The Other, Arabs, The West, Cultural Patterns.

مقدمة

إن مسألة معرفة الآخر قديمة العهد لدى المفكرين وسائر الأدباء، وهي لا تفتأ تتوالد وتغتنى وتتعقد وتتمظهر وفيما يخص الرواية فقد كانت دوماً مجلى أدبيا رئيسيا لتلك المسألة، فالرواية أصبحت تعبر اليوم عن استيعاب كبير لوعي الذات بالعالم من جهة وبالآخر من جهة أخرى.

ومن هنا كان لا بد أن نتساءل عن الأنساق المضمرة في روايتي أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد - عابر سرير) وعن البنية العميقة للخطاب السردى المتشكل من خلال علاقة الأنا العربى بالآخر الغربى والذي تعيد من خلاله الكاتبة بناء أنساق جديدة إنتاج علاقة سلطوية أو الكشف عنها، حيث يشكل البطل / الرجل / الأنا الفاعل الثقافى فى تولد هذه الأنساق.

1- العلاقة بين الذات (الأنا) والآخر

- مفهوم الذات:

تعد الذات واحداً من المباحث الفكرية / الفلسفية التي شغلت حيزاً لا بأس به من المنظومة الفكرية الإنسانية، وهذا منذ القديم، أن الذات مفهوم جوهري لتحديد مكان الإنسان من الوجود. فسؤال الذات هو سؤال عن الوجود في الأصل.

فالفكر الإنسانى يخوض فى مبحث الذات من منحنى آخر، مما يجعل الاتجاهات الفلسفية والفكرية فى مدارس الذات تختلف تبعاً لاختلاف مآخذها ومناحيها البحثية. لقد أفرزت الأنا فى الفلسفة عدداً من

المقولات المهمة، منها المتعلقة بعلاقة الذات بالذات نفسها، وعلاقتها بالوعي والوجود، وولدت مقولات أخرى اختصت بالوجود الحقيقي للذات ومجالات انقسامها، ودورها في نظرية المعرفة التي تشكل العلاقة بين الذات والموضوع جوهرها، وإشكالياتها الرئيسية (1).

ف "الأنا الحميم مركز أفعالنا ومصدر معادة معرفتنا الحدسية، يتعمق فينا انطلاقاً من سلطة مطمئنة ومؤقتة وقوانين منظورات التي تصغر كل ما بعدت عنا تسهم في تغذية الهيمنة المتملقة تقنعنا بها نرجسيتنا وبمدى احتوائها على الوجود فإنها تنقلص زئبقي ومطاوي وانسيابي ضمن أطر الفكر وحدود اللغة" (2).

بادئ ذي بدء ينبغي أن نعرف بأية لغة تنطق أنا، أو أنطق أنا، فعندما تذكر الأنا يذهب بنا تفكيرنا مباشرة إلى أنا أفكر Je pense، أي الأنا المتمحور حول الفكر وليس إلى أنا نحوي أو لغوي وهما في وضع المطابقة وفق تصوراتهم الوجه الثقافي للرمزية السوسيو- ثقافية (3).

بدأت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتفاءً، بالذات سواء أكان ذلك في مضامينها أم في تشكيلها الفني. وقد حاول النقاد الوقوف على الملامح التفوقية التي جعلت من هذا الجنس الأدبي الأكثر قدرة في التعبير عن الذات العربية بكل ملامحها الاجتماعية السياسية والتاريخية. يقول في ذلك عبد الله أبو هيف: "إن فن الرواية يجد ذاته أثرب الفنون القولية إلى عمليات الوعي الذاتي بمعناها، الجمعي، والفردية لما تتيحه من رؤى وعي العالم ومقاربة الواقع (4)".

ينطبق ضمير المتكلم المفرد "أنا" على الشخصية التي تنقل أحداث الرواية أو ترويها، إنه بتعبير آخر سارد الرواية بعيداً عن الكاتب الذي يعد في هذه الحالة شخصاً غريباً. حيث تستمد الرواية نسغ خطابها الواصف، ذلك أن اعتماد أبطال ساردي الثلاثية خالد بن طوبال في ذاكرة الجسد والمصور في عابر سرير ضمير المتكلم كفيل لإعطائها الشرعية اللازمة لإبداء تعليقاتها الخاصة فالأنا (Je) يحمل دلالة الذاتية، لكنه لا يحيل بالضرورة على رواية السيرة الذاتية، بقدر ما يوحي بالفردانية، أي التوجه الخاص نحو قناعة معينة (5).

- مفهوم الآخر:

يعد مفهوم الآخر من أكثر المفاهيم حضوراً في الكتابات المعاصرة حيث أصبح قضية مركزية في جل الدراسات السياسية والاقتصادية والفكرية والثقافية والنقدية، وقد يرتبط مفهوم الآخر دائماً بمفاهيم مجاورة، خاصة في الدراسات الفكرية والنقدية.

يتخذ مفهوم الآخر في التمثل الشائع معنى قد تنحصر دلالاته في الغير المتميز عن الأنا الفردية أو الجماعية. وتكون أسباب هذا التميز إما مادية جسمية، وإما عرقية حضارية أو فروقا إجتماعية طبقية. ومن هذا المنطلق ندرك مفهوم الآخر/ الغير الذي يختلف عن الذات / الأنا ويتميز عنها (6).

وبالعودة إلى المعجم الفلسفي " لالاند Ialande "نجد أنه يعرف الآخر كما يلي: " هو أحد المفاهيم الأساسية للفكر التي يصعب إيجاد تعريف محدد لها، لذلك يمكن اعتباره مفهوم مضاد لما هو نفسه، ونعبر عنه أيضا بعدة ألفاظ، كالمختلف أو المغاير أو المتميز(7)".

والآخر هو المختلف عنا في أي جانب من الجوانب التي نهتم بها، فقد يكون آخر من حيث انتمائه الاجتماعي لعرق أو قومية أو قبيلة. وقد تكون أخرىته لجهة انتسابه الديني والثقافي، لمبدأ أو مذهب أو مدرسة فكرية. كما يكون اختلاف التوجه السياسي أو النهج السلوكي سبب لتشكيل الأخرية. وهكذا يتحدد الآخر في مختلف دوائر اهتمام الإنسان ومجالات تركيزه. لا يمكن إلغاء الآخر، والانفصال عنه كليا. تلك هي الحقيقة التي لا مراء فيها، ولا يمكن تجاهلها. بيد أن الامتحان الحقيقي أمام الناس، هو مدى قدرته على تنظيم علاقته مع الآخر، أخذا وعطاء، حتى لا يصبح التمايز سببا للجفاف والعداء، بل دافع للتنافس الإيجابي، والتعاون، والتكامل، والإثراء(8).

انطلاقا من هذا المنظور، يصبح التعرف بالآخر كذات ضمن موصفاتة الخاصة متجليا على شكل مساءلات تشكل أجوبتها - في صياغتها المتصلة والمكاملة لبعضها بعضا - النظرة الموضوعية له، والقاعدة التي ستقام عليها الحسابات الفاعلة من قبل " النحن"، وتمتفصل المساءلات حوله وفق الكيفية التالية: ما هو الآخر كموضوع تساؤل؟ ما هو الفضاء الفلسفي الذي يحكمه؟ ما هي جوانب خالفتيته المصكوكة على أساس اختلافية عرقية مع " النحن .. كل هذه الردود حصة ولا تزال حاصلة بمقدار استمرار غياب التخطيط الاستراتيجي لرد الفعل الملائم، والمساعد على تحجيم الآخر ونرجسيته، واستعادة النحن لذاتيتها وفعاليتها. حينذاك يغدو الآخر بالضرورة، وفق المنظور الاستراتيجي إما موضوعا للحوار أو موضوعا للصراع، أو الاثنين معا(9).

كما تميز دراسته صورة الآخر ما هو قومي أصيل مما هو أجنبي دخيل، وتبلي حاجة الإنسان إلى الغرائبية المستفزة للتلقي، ولها أثرها الفني الكبير في تكوين ملكة الإدهاش عند الكاتب. لا يألو جهدا بنصح تلميذه وتوجيهه، لا متعصب لرأي ولا يفرض لوجهة نظر(10).

وعلى اعتبار أن الآخر في كل من روايتي أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد وعابر سرير) له وجه أنثوي وشخصية غريبة وطابع أوروبي ونجد أحد الدارسين يوضح لنا هذا قائلاً:

"هناك ظروف كثيرة، جعلت المغاربي يحتك بالأخرى الأجنبية - كالفرنسية والإسبانية - وينجذب إليها لأنقتها وجمالها من جهة، ولحرمانه الجنسي من جهة أخرى. فالعاشقة في ذهن الأنا المغاربي دائمة الجمال ولا تهتم بالخرافات، كثيرة الاستطلاع، تستهوي القلوب لمعاملتها الحسنة مع الآخرين. تتمتع بحرية التصرف، وتتجول في مختلف الأمكنة وتتحدث مع الرجال، كل ذلك والمغربي الشاب ينظر إليها فاعرا فاه ومثل هذه الشخصية، لا بد أن ترتبط بالراوي أو البطل لنسج السرد الروائي، إذ هناك شبكة من علاقات التأثير والتأثر، بين جميع الشخصيات وترتبط فيما بينها بمبدأ التجاذب المتحكم في بنيتها. ومن ثم، فإن الشخصية تستدعي انتباهنا، وتقيم علاقات حميمة جدا مع البطل، وتنفرد بصفات وطبائع تجعلها تستهوي الرجل، وتؤثر فيه، هي المرأة الأجنبية " بوصفها طبيعة سلطوية تمارسها ضمن نسج العلاقات التي تتحرك داخلها" ويبدو أن جل الروائيين المغاربة درجوا على تقديم الجانب المظهري والحسي للمرأة، بوصف ملاح الجمال والتناسق الجسدي بهدف الإبقاء على المظهر الخارجي كمصدر دائم ووحيد للانجذاب لدى المرأة." (11)

وهذا بالضبط سيكون أول ما نلاحظه بمجرد قراءة الروائيتين في تحديد نوع العلاقة التي تجمع الأنا العربي بآخره الأنثوي الغربي.

- جدلية العلاقة بين الأنا والآخر:

إن المعرفة بالآخر تكشف لك نقاط قوته ومكامن ضعفه وتمكن من الاستفادة منه وإفادته، وتبرز لك مناطق الاشتراك ومواقع الاختلاف بما يؤسس للتعاون وتنمية العلاقات (12).

فالأنا محور الذات والذات منغلقة على أنها أي أنها هي هذه اللحظة الموجودة لذاتها، ولكن الملاحظ أن هيغل يقر بأن كيانات الوعي متفرقة ولكنها تلتقي على أساس غرابة كل جهة مما يؤدي إلى التعارض بين كيانات وعي الذات ووعي الآخر. وهذا ما يؤدي في النهاية إلى هيمنة أحدهما على الآخر، ومن هذا المنطلق ندرك أن الوعي بالذات يتصادم ويتعارض مع وعي الآخر باعتباره منفصل عنه وخارج عن ذاته ؛ إنها جدلية الوعي بالذات والوعي بالآخر وقد جسدت هذه القضية من خلال جدليته المشهورة؛ العبد والسيد (13).

يرى أحد الباحثين أن الباحثة " أسماء العريف بياتريكس " أمسكت بالآخر كجزء من الذات وأرادت أن نفي الآخر بتر للذات، بمعنى أنه قطع لجزء منها هو الجزء الملعون من الذات هذا رغم أنه ضروري لاكتشافها،

إذ تصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر، كما يرى أن دلال البزري فتقوم مقاربتها على إبراز حدة المفارقة: المفارقة بين النسبي والكوني، وبين الوعي وعدم المعرفة. فالآخر نسبي في ماهيته مع ادعاء الإلمام به. ومع ذلك، فالآخر ضرورة باعتبار ما له من وظيفة في بلورة الهوية وفي تنظيم الخصوصية (14).

نعم فالاعتراف بالآخر والإقرار له بخصوصية لم يعد مبدئياً شأننا دينياً، أو عقيدياً فحسب، ولا نظرية منتزعة عن الحياة العملية للإنسان، بل حاجة ماسة في ظل الحضور الكثيف والفاعل للرأي والرأي الآخر (15).

وفي هذا الإطار، ومن هذا المنظور، يتحتم على الثقافة العربية اليوم أن تتجانس في مضامينها، وتتكامل في مواقفها ورؤاها، وتحرك من منطلق هويتها المعبرة عن حقيقة انتمائها ونبيل مقاصدها، لتتمكن من الصمود في ميدان التنافس الثقافي الدولي وتفاعل مع ثقافات العصر، من موقع الندية والاقتدار، لا من موقع التبعية والانهار (16).

إن موضوع دراسة الآخر في الأدب، من القضايا التي شغلت النقاد في الدراسات الحديثة، ذلك أن مثل هذه الدراسات أصبحت أكثر التصاقاً بما يعرف بحوار الحضارات، والتي يمكن من خلاله أن نستدل على توجهات هذا الآخر إلا أن لكل أدب تصوره الخاص بهذا الآخر ويصدر ذلك عن رؤية الأديب الخاصة من خلال ظروف حضارية لها علاقة بمجتمعه ومنسجمة في الوقت نفسه مع سياقها التاريخي (17).

ولقد استطاع فن الرواية أن يستثمر ذلك الإرث الفلسفي والثقافي والإنساني الكبير في إطار علائق الأنا بالآخر والانحياز إلى فكرة التعددية والانفتاح، في مقابل الأحادية والانغلاق من غير أن يغيب عن الذهن ارتداء هذا التوجه الفلسفي في الفكر الغربي إلى جذوره الأولى في فلسفة ابن رشد، وذهابه إلى ثنائية الحقيقة، عبر تفريقه بين الحقيقتين الدينية والعقلية. كان القبول بفكرة الوجوه المتباينة المختلفة للحقيقة الواحدة خطوة كبيرة إلى الأمام في إطار علائق الأنا بالآخر وما كان للديمقراطية الغربية بمختلف أشكالها وتوجهاتها أن تنشأ، وأن تحصد هذا القبول الشعبي العالمي، لولا وجود هذه الأرضية الفلسفية الصلبة التي أشرنا إليها، والتي احتضنت جميع الأفكار المتعلقة بالآخر، وبحقه في التمايز والاختلاف والندية (18).

فالمجتمع السوي تعبر فيه كل الأطراف عن نفسها، وتظهر آراءها ومواقفها بصراحة ووضوح، حين تتوفر الحرية للجميع، وتساوى فرص التعبير عن الذات، على الصعيد الثقافي فإن الثقافة السوية تدفع نحو الانفتاح على الآخر، والمعرفة الموضوعية له، والتفاعل معه أخذاً وعطاءً، واحترام خصوصياته. بينما ترفض التوجهات

الثقافية التعصبية الاعتراف بالآخر وتحظر التواصل معه، والانفتاح عليه، وتعمم عنه صورة نمطية مشوهة (19).

ولا يكون هذا الاعتراف إلا من خلال الحوار الذي يخالف الصراع ويلغيه دون فرضا للهيمنة أو ممارسة لأي سلطة كانت.

ولذلك فإن العلاقة بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى، لا بد وأن تقوم على أساس متين من الحوار والتعايش الحضاري والثقافي، والإفادة من كل جديد نافع إن الحوار بين الثقافات إذا قام على هذه الأسس أدى إلى ما أصبح يعرف اليوم بالثقاف، الذي هو في أدق تعريفاته، ضرب من التعايش الثقافي الراقي. وهو احدى ثمار الحوار البناء بين البشر لتجنب وقوع الكارثة. ، فالثقافات، بعبارة أخرى تفرض مسبقا وجود العلاقات (20).

ولهذا قبل الحديث عن صورة العلاقة القائمة بين الذات العربية والأخرى الغربية وما تحمله كل منهما من ترسبات ثقافية تأخذ منحى إيجابي في مواكبة ما هو أفضل وأحسن وأجدر لمصلحة كليهما.

2- تعريف النسق الثقافي

إن ما يمنح الأشياء معناها الرمزي ودلالاتها التاريخية والإنسانية هو ما تقوم به من وظائف وما تضطلع به من أدوار وتمثيلات رمزية قابلة للاستقراء والكشف والتأويل والتحليل، ولعل ما يميز الثقافة عموما هو أنها تجمع بين المعطي التمثيلي والمعطي الرمزي والمعطي الوظيفي، وهي بهذا المعنى محتوى تاريخي وأداة قراءة للتاريخ؛ إنها فعالية انكشافية ينكشف من خلالها الإنسان لنفسه ولغيره، وهي في الوقت ذاته فعالية استكشافية لأنها قد تتحول إلى أداة للكشف والتحليل والتصنيف والمساءلة، وإذا كان الأمر على هذا النحو من الافتراض والنظر، فإن الثقافة بمعناها العام ترتبط نسقيا بمنظومة من الوظائف (21).

تتفق تعريفات النقد الثقافي على كونه ممارسة أو نشاطا وليس منهجا، وهي إلى النقد الثقافي بوصفه حقلا معرفيا متخصصا أو أداة منهجية ذات حدود ثابتة بل يعتمد نظريات من عدة مجالات لاستبيان الأنساق الثقافية التي تؤثر في الخطابات عموما وتتحد رؤيتها للعالم، وهذه النظريات تشترك في رؤيتها للثقافة بأنها مادة للدراسة وتحاول معرفة ظواهرها وخفاياها باستخدام المكونات المتداخلة والمتشابكة من علوم أخرى لمعرفة أثر الثقافة في المجتمعات (22).

النسق هو العنصر الأساسي والمنطلق الرئيس في عملية النقد الثقافي، وهو ما اختفى خلف الخطاب، وقد عملت الثقافة على ترسيخه في عقلية المتلقي، وهو ما يتركه الخطاب من تأثير في ثقافة الأمة، فالخطاب يحمل خلفه أمورا يسعى لترسيخها في عقلية المتلقي، وذلك من خلال أساليب خاصة يستخدمها، فالأثر الذي تركه الخطاب في ذاقتنا يمكن تسميته بالنسق الذهني، وليس بالضرورة أن يؤثر هذا الخطاب في عقلية المتلقي، وبالتالي يصبح النسق الذهني غير قابل بسبب انعدام الفعالية في التأثير الذهني للمتلقي، ما يجعل هذا النسق نسقا كامنا من غير نشاط في العملية التأثيرية في عقلية المتلقي. إن النسق الذهني يخفي خلف الخطاب - سواء الأدبي منه أو غير الأدبي - وأثره يظهر في المتلقي فيما بعد، وهو يحمل الإيجابية والسلبية معا، فهناك أنساق تعد إيجابية تساعد على بناء المجتمع الإنساني، كما توجد أنساق سلبية تساعد على بث الدمار فيه. وقد وضع الغدامي ذلك في البنية الثقافية والحضارية، ويتقن الاختفاء تحت العباءة الجمالية للنصوص، ويكون له دور سحري في توجيه سلوكنا وتفكيرنا (23).

إن خصوصية العلاقة (صورة - نسق) تبدو من الأهمية بمكان عند القراءة الثقافية للنصوص؛ فالصورة وفقا لهذا المنظور تسهم في تشكيل أنساقها الخاصة وتوليدها وبالتالي، فإن القراءة الثقافية تكشف أن حضور النسق في بناء الصورة ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما يستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة ومطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة. ولاشك في أن هذا الإضمار النسقي يركز على معايير وقيم، تشكل مع الفاعلين الآخرين جزءا من بيئة الفاعلين وهكذا فإن الاستعمال الجمالي للغة... كما يسير الإيطالي أمبرتو إكو Umberto eco يستلزم في الواقع استعمالا انتقاليا، وعاطفيا للمرجعيات، إنه يثير مرجعيات ليست بالضرورة متناظرة، ومشاعر موسومة بالدقة ومرتبطة بالمصطلح الذي يحمله (24)

وبما أنه كذلك فإن الدلالة النسقية فيه سوف تكون في الأصل النظري للكشف والتأويل، مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى، الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصومية التي لا تلغيها الدلالة النسقية، وليست بديلا عنها، بل إننا نقول إن هذه الدلالات وما يتلبسها من قيم جمالية تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتوسل بها لعمل عملها الترويض، الذي ينتظر من هذا النقد أن يكشفه.. والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكبثة ومنغرس في الخطاب، ومؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود (25)

النسق كما يتضح من ذلك كله نمط ثقافي ينعكس في السلوك وأسلوب الحياة ومنظومة القيم وكذلك هو يتجاوز التاريخ ليمتد عبر الزمن فهو أشبه بالبنية في إحكامه وإغلاقه (26)

3- الصورة النسقية لعلاقة الأنا العربي بالآخر الغربي من خلال روايتي عابر سرير وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي:

أ- النسق السلطوي / الغرب في مواجهة نسق الخضوع / العرب:

تعكس رواية ذاكرة الجسد الذات الجزائرية في علاقاتها مع العالم الآخر الأزمة التي بدأت تتشكل ملامحها مع الحداثة واكتشاف الغرب وفقدان الثقة بالذات والتماهي الذي يفقدها وجودها التأثيري على نفسها وعلى غيرها.

وبدأت أزمة الهوية من خلال الرواية تأخذ قارئها بواقعية الأحداث والتاريخ والسياسة والإنسان شردته غربته عن نفسه وإعادة ترميم هويته من جديد. (27)

إن قضية الذات العربية والآخر الغربي في هاتين الروايتين لا تعد مجرد موضوع روائي فحسب، بل هي إشكالية ثقافية حضارية، لها نسق ثقافي نكتشف من خلاله كينونة الذات العربية وخصوصيتها، أي ما يجعلها في حقل متميز عن الغيرية وهذا ما يعالجه النسق أو يكشف عن ملامح جمالياته وقبلياته في نقطة واضحة للعالم مبدأ الاختلاف مع الآخر، أي الصورة التي تعكس الحقيقة المتوارية خلف مرآة الانتماء.

تبدو ملامح الغرب الثقافي في الرواية الجزائرية للكاتبة أحلام مستغانمي في جسدين أنثويين يحملان ذات الصفات وذات المبدأ ليشكلن نسق المرأة الغربية وما تحتويه من منظومة للأفكار والقيم والتصورات التي تحكم في نحت صورتها في الخيال العربي وصياغتها كنموذج نسائي غربي.. في البداية تظهران باسمين مختلفين الأولى كاترين في ذاكرة الجسد والثانية فرانسواز في عابر سرير وفي النهاية تكونان متصلتان بحبل سري تربط به أحلام نسيج الرواية إن لم تكونا نفس الشخص أو نفس المرأة لا يتضح هذا للقارئ من الوهلة الأولى في ذاكرة الجسد ولكن في عابر سرير تبوح به إحدى شخصيات الرواية (البطل) تقول: " نهضت فرانسواز نحو المطبخ حاملة صحن السفرة. ناديتها وأنا أرفع بعض الشيء من موسيقى زوربا: أرجوك كاترين.. تعالي للجلوس جوارى، فعما قريب سنواجه مطبات شاهقة. قالت محتجة: ولكنني لست كاترين. أجبها بنبرة مازحة: صحيح.. أنت لم تقرئي تلك الرواية. لو قرأتها لأدركت أنني أنا أيضا لست خالد" (28).. "إن شئت الحقيقة، خالد بن

طوبال ليس أنا، إنما زيان ولكن تلك قصة أخرى. في الواقع كان اسمه في تلك الرواية، بينما أصبح هذا اسمي في الحياة. ففي الرواية أيضا نحتاج إلى استعارة أسماء ليست لنا، ولذا أثناء انتقالنا بين الاثنين كثيرا ما لا نعود ندري من نكون. إنها لعبة الأقنعة في كرنفال الحياة" (29).

هذا الاعتراف من كاتبة الرواية على لسان شخصياتها بأنها تعيد رسم نفس الشخصية الغربية أو بمعنى آخر في روايتها هل نعتبره خطأ فادحا من قبل أحلام مستغانمي في كونها تشعر قرائها بالملل لتكرار فعلتها القديمة تحت اسم جديد وبنفس الشعار أم أننا لا نملك في مخيلتنا العربية سوى ذلك الأثاث الجسدي الأثوي الغربي وذلك الوجه الجميل للفتاة الأوروبية فنكون نواجه نحن كعرب على مدى سنوات وقرون نفس الصراع والأزمة التي لم نجد لها مخرجا، ولهذا اعتمدت قراءة هذا الشكل المتكرر في حضوره النسقي/ الأثوي وسياقه/ الغربي في الرواية كعلامة ثقافية تشكل سلطة التمثل الغربي المتحرر.

ولهذا اعتبرت أن ما أقوله في هذا البحث على كاترين سوف أسقطه على فرانسواز فهما يعيشان مع البطل الوحيد للروايتين نفس الحالة خالد الأول في ذاكرة الجسد والثاني في عابر سرير.

إن العلاقة التي حكمت وميزت بين خالد (بطل الرواية الأولى والثانية) وبين كاترين وفرانسواز في بدايتها علاقة انجذاب وإعجاب ترافقهم الدهشة والانبهار بما يمثله الغرب المنفتح الجريء المتطور للأنا العربي الخجول المتحفظ المغترب اليأس الوحيد.

يقول خالد: " تعودت منذ تعرفت على كاترين ألا أبحث كثيرا عن أوجه الاختلاف بيننا، أن أحترم طريقتها في الحياة، ولا أحاول أن أصنع منها نسخة مني. بل إنني ربما كنت أحبها لأنها تختلف عني حد التناقض أحيانا فلا أجمل من أن تلتقي بضدك فذلك وحده قادر على أن يجعلك تكتشف نفسك. وأعترف أنني مدين لكاترين بكثير من اكتشافاتي" (30).

بل إن ما يقدمه الغرب للأنا العربي في الرواية يفوق بقليل الفكرة المتحررة المنفتحة المغربية ليتعدى إلى المساعدات التي تقدمها فرانسواز لخالد على سبيل الإنسانية المتبادلة بين كليهما فيصبح بذلك الغرب كالجحر الذي يختبئ فيه المغترب لينسى فيه لبعض الوقت ألمه ويسكن جروحه ويخفي ذاكرته هناك.

وبذلك يتخذ خالد من الآخر مناصا له بناء على أساس نسقي يعكس انفتاحا نقديا أتاح للأنا العربية أن تحدد نقاط التلاقي وأسس التعالق مع النموذج الأثوي الغربي من دون أن يكون في ذلك أي تبعية أو تضادية، بل هي استجابة ثقافية أنتجت جدلا نصيا بين الأنا والغير عن وعي وقصدية. وقد عبرت عنه الكاتبة في هذا القول "

فرانسواز وجدت في تمنعي وعدم استعجالي الانفراد بها، شيئاً مغرباً ومثيراً للتحدي الأثوي الصامت، ومثيراً أيضاً للاحترام. خاصة بعدما اعتذرت عن قبول عرضها الذي أظنه كان نابعا من طبيعتها في استضافتي بعض الوقت في بيتها، لتوفر علي مصاريف الإقامة المكلفة" (31).

إن هذا الحضور الإنساني في نسقية الغرب المتسامح المتفهم للآخر في قبوله فكرة التعايش السلمي وهذه السمة بالذات تعيننا بدرجة كبيرة في فهم التأخي والتآزر للعيش في عالم واحد دون فرض سلطة ما أو تبعية أو حكم مسبق .. لذلك يد العون هذه لم تكن من فرانسواز لخالد بالذات كهدية خاصة وإنما كدعوة عامة للإنسان بمساعدة أخيه الإنسان.

يقول خالد: " وكنت أراها، حسب نشرات الأخبار، تسارع لتلبية نداء الإغاثة لهذه الجهة أو تلك، جامعة ما زاد على حاجتها من ثياب، وما يلي أو لم ييل من أحذية وستائر وشراشف، في أكياس كبيرة من البلاستيك تقوم بإزالتها ووضعا جوار مقصورة الباب، في انتظار أن يجمعها الصليب الأحمر. كان في فرانسواز شيء من الطيبة الممزوجة بسذاجة الغربيين في التعامل مع الآخر، والذي يتحكم فيهما منطق إعلامي يبسط الأشياء، ويقسم العالم إلى خير وشرير، وحضاري ومتخلف ولازم وغير ضروري" (32).

وهنا تقع على الغاية النفعية التي كانت تربط خالد بكاترين؛ إذ وجد فيها من حسن في وذوق جمالي، وتقدير للفنانين أمثاله ما لم يحظى به في بلده. هاهي كاترين تعوضه ذلك النقص الحضاري والثقافي الذي غادر وطنه بسببه. وهكذا يتحول لقاء وفراق خالد بن طوبال وكاترين إلى لحظة تاريخية تستحضر كل اللقاءات الساخنة بين العربي والغربي، لقاء يتسم بالتناقض الصارخ فهو ولع بلقاء من جهة، يليه تنافر عند حدوثه من جهة ثانية، وهي علاقة متضادة تحمل من الولع بالآخر ما تحمله من عداء اتجاهه (33)

يقول خالد: "أو كاترين.. دعينا نفترق على جوع. لقد حكم علينا التاريخ ألا نشبع من بعض تماما.. ولا نخب بعضنا تماما.. لأكثر من سبب. إنك تملكين اليوم أكثر من نسخة مني.. علقي على جدرانك ذاكرتي، حتى ولو كانت ذاكرة مضادة.. لقد كنت أيضا طرفا فيها" (34) ... "كاترين.. لقد كانت قصتنا جميلة، أليس كذلك؟ كانت معقدة بعض الشيء.. ولكنها جميلة برغم ذلك. لقد كنت المرأة التي كانت دائما على وشك أن تكون حبيبتي. وربما سينجح الفراق في تحقيق ما عجزت كل سنوات القرب هاته تحقيقه" (35).

لقد كان خالد يمثل في هذا الخطاب الروائي ذاتا تتجاوزها مشاعر متناقضة بين الاتصال والانفصال بسبب وجوده في الغرب/ فرنسا أو وجود الطرف الآخر الغربي في حياته/ كاترين وفرانسواز، وذلك ناتج عن توتر بين

ثقافتي الذكورة والأنوثة من جهة وبين وجوده كطرف خاضع منكسر قادم من بلد متخلف وهذا بالضبط ما جعله يعاني تشتتا وصراعا داخليا لا نهاية له حتى وان انتهت الفترة الاستعمارية وعودة الأرض لأصحابها حرة مستقلة.

وقد نلخص خالد بن طوبال علاقته بكاترين بصورة يبدو فيها كما لو أنه يلخص علاقة تاريخية قد جمعت يوما ما بين وطن عربي محتل وغربي مستعمر، قد حدثت فيها قصص للحب وللعذاب، وأخرى للألفة والعداء، وهي جدليات لم يتخلص منها لا العرب ولا الغرب، بل بقيت عقدة تاريخية ونفسية تعتمل في النفوس، في مواقف كهذه لا يعود المرء يدري أهو يتكلم عن علاقات عاطفية بين البشر، أم عن علاقات تاريخية بين الشعوب والأمم (36).

يقول: "لقد كانت علاقتنا دائما ضخمة سوء فهم وقصر نظر. فافترقنا كما التقينا منذ أكثر من قرن، دون أن نعرف بعضنا حقاً. دون أن نحب بعضنا تماماً.. ولكن دائماً بتلك الجاذبية الغامضة نفسها" (37)

وقد يكون السبب في هذه الفجوة أن الأنا العربية لا تستطيع أن تنسى ببساطة كانت أو صعوبة ما واجهته من استعمار وقتل وتعذيب ووحشية، هذه السلطة القمعية التي لا تعترف بوجود الآخر إلا تابعا مكبلا جاهلا مشوها كيف لها أن تمنح الآخر خصوصيته العربية المغيبة بفعله وتحت سيطرته عن الوجود وعن العالم.

يقول خالد واصفا ذاكرته التي لا تنسى: "رأيتها تنزل بتلك الأكياس لتصدق بها لضحايا " سرايفوا"، اعترفت لها أنني أحسدها في شجاعتها في التخلص من كل شيء بسرعة وقدرتها على رمي الأشياء في كيس للصدقة، بدون ندم أو تردد أو حنين، غير معنية بذاكرة الأشياء ولا بقيمتها العاطفية، وتمنيت لو استطعت مثلها أن أجمع ذاكرتي في صرة وأضعها عند الباب كي أخلص من حمولتي.. وأضاهيها خفة" (38).

وكما يبدو في الرواية أن خالد لا يتذكر جرائم فرنسا من خلال حروبه سابقا في الجزائر ضدها أو حتى من خلال ذراعه المبتور أو حتى من خلال ذلك الوجه الأنثوي الجميل والجسد المغربي لكل من كاترين وفرانسواز.. بل إنه يتلقى معاملة في ذلك العالم الغربي في ذلك السكن الفرنسي ومع أولئك الأجانب، تذكره بأصوله الجزائرية العربية التي تنقص من آدميته بالنسبة لهم.

يقول: "عدت إلى البيت بعدما رافقتها لأحمل عنها حقيبتها حتى باب البناية اتابني شعور غريب ونظراتي تتقاطع مع نظرات البواب الفضولية التي لا تخلو من عدائية صامتة. أحسست كما لو كنت لا أقيم في هذا البيت بل أسترق إقامتي فيه، كالمهاجرين الذين لا أوراق لهم. أجرب المساكنة - أقيم علاقة غير شرعية أثناء

مكوئي المختلس فيه، ألا ألفت نظر الجيران أو أثير انتباههم. على ألا أفتح الباب لأحد، لأنني لست هنا أحد، ولا أرد على الهاتف، خشيت أن يكون (هو) على الخط - فأنا موجود هنا في المكان الخطأ فوق ألغام الذاكرة- وعندما سيدق ذلك الهاتف طويلا بعد ذلك ولن أرد عليه سأكتشف بعدها أنني كنت موجود في الوقت الخطأ أيضا"(39).

ربما يجب أن تكون الرؤية السابقة ل كاترين وفرانسواز نحو تعاملهم مع خالد كمغترب جزائري عربي مثالية إلى حد بعيد في البداية ولكنها لا تجسد تماما حلقة الوصل الحقيقية في الإحساس بالآخر والتحرك نحو مشاركته المعنى الإنساني وقبوله كفرد في تركيب المجتمع؛ أقصد بذلك مجتمعه هم؛ مجتمع الغرب.

ولأن غيرية الغرب هي غيرية مشحونة بالخوف على الذات من الآخر حد لا انتهاء له، فلن تكون في مثل هذه الحال سوى إعراب بين عن ظاهرة هستيرية لا تقوم قيامتها إلا بنحو الآخر أو إفئائه سواء كان محوا رمزيا أو عبر حروب إبادة للغير لا هوادة فيها؛ هو نهاية محتمة لفكر ووجود الآخر قبل حتى بدايته.(40)

يقول: "والتي لم يكن ذلك السبب الوحيد لتأخرها. كنت أعرف أنها تكره اللقاءات العامة، أو تكره كما استنتجت أن تظهر معي في الأماكن العامة. ربما تخجل أن يراها بعض معارفها وهي مع رجل عربي، يكبرها بعشر سنوات وينقصها بذراع. كانت تحب أن تلتقي بي، ولكن دائما في بيتي أو بيتها، بعيدا عن الأضواء، وبعيدا عن العيون، هناك فقط كانت تبدو تلقائية في مرحها وفي تصرفها معي. ويكفي أن ننزل معا لتناول وجبة غداء في المطعم المجاور، ليبدو عليها شيئا من الارتباك والتصنع، ويصبح همها الوحيد أن نعود إلى البيت" (41).

هذا التسلط الغربي - المجسد في المقطع على لسان خالد بن طوبال- ينبثق من نسق ثقافي يعمل على إسكات الصوت العربي وقمع الذات المغيرة في صورة التابع المغلوب، فحين يعتقد الغرب بأفضليته على العرب من كونهم يمثلون الإنسان ذو الجودة العالية والعرب يمثلون الجودة الرديئة مما يؤهلهم للفوز بالحياة الكريمة دون غيرهم من الشعوب والأمم فيتولد لديه دون الآخر احتكار الصواب والتواجد في الصفوف الأولى لممارسة الحياة المطلقة الاحترام والتكافؤ والتميز في حين تبقى الأنا العربية تعاني عطبا في تركيبها مما يحرمها ويرفض بشده وجودها في ذلك الصف.

فحين توصل جان بول سارتر إلى قوله المشهور(الآخر هو الجحيم) لم يكن قوله هذا مجرد حكم يصدره على آخر أراد أن يسلبه حريته أو علة وجوده، وإنما استظهر ما هو مخبوء في أعماق الذات الغربية إذ لا موضع يتناسب

فيه الحديث عن محبة أو مشاركة أو تآزر بين الذوات، لأن حضور الذات أمام الغير هو بمثابة سقوط أصلي (42)

ب -النسق الذكوري للأنا العربية والنسق الأنثوي للآخر الغربي:

وهناك جانب آخر أيضا لهذه العلاقة لا يمكن للأنا العربي أن يتغافل عن ذكرها وذلك يرجع لاختلاف الثقافات (العربية والأوروبية) .. على اعتبار أن المسلمين تحكمهم شريعة تمنع وتحرم العلاقات الجنسية وحتى العاطفية منها دون إطار الزواج الرسمي المعترف به، أما في الثقافات الغربية (الفرنسية) فهي لا تمنع هذا بتاتا ولا تخجل منه، بل يجب أن يكون من الأجزاء المهمة في حياة الفرد وممارسته لها (متزوج، أعزب، مطلق، أرمل..)، والمثير للاهتمام هنا تصادم هاتين الحضارتين العربية والأوروبية في هاته النقطة بالذات والتي تضرب رجولة وغيرة وحب امتلاك وسيطرة الرجل العربي الشرقي عرض الحائط على اعتبار أنه تفكير فيه نوع من التخلف والرجعية وكبت للحرية بالنسبة لرأي الآخر الغربي. ولكن يبدو من الغريب أن بطل الروايتين (ذاكرة الجسد وعابر سرير) لم يظهر سيطرته المعتادة على الحياة الخاصة (الجنسية والعاطفية) لكل من كاترين وفرانسواز بل وعلى ما يبدو من الروايتين كأنه يسخر منهما بينه وبين نفسه دون أن يظهر لهما شيء، ولا أعتقد أن السخرية تضم أي نوع من أنواع الاحترام وهنا لا أقصد احترام الشخص في حد ذاته وإنما أقصد احترام فعل من أفعاله هذا ما يفسر عدم مبالاة خالد وعدم التعليق على تصرفاتهما علنا ومباشرة وإنما احتفظ بها لنفسه.

يقول: " ذلك أن فرانسواز مهووسة بالمبادرات الخيرية، وكأنها نذرت نفسها لمساعدة بؤساء البشرية، يتناوبون على قلبها وعلى سريرها حسب مستجدات المآسي في العالم. حتى كان تبدو لي معاشرتها زيان تدخل ضمن نشاطاتها الخيرية" (43). "بدت لي فرانسواز امرأة لا يملها رسام. لكنها أنثى لكل فرشاة. لفرط اختلاف شخصيتها بين لوحة وأخرى، كنت تشعر معها وكأنك تسلم نفسك إلى قبيلة من النساء". (44)

كما نجد بعض الأسباب التي جعلت الأنا العربي يكبح جماح سيطرة مجتمعه الأبوي الذكوري ويتراجع بخطوة أو خطوات عن لعنة سحر الشرق العربي حيث الرجال أولا، والرجال كل شيء وحيث الرجال أخيرا.

" لم أكن يوما رجلا للمغامرات العابرة. ولا كان يروق لي النوم في شراشف المصادفة. ولكن فرانسواز كانت تعينني وأصبحت تعينني لسببين. قد أكون تعلقت بها لحظة شرود عاطفي من أجل رجل، هي المعبر الإجماعي لأي طريق يوصل إليه. لكنني الآن أريدها بسبب رجل آخر قررت ألا أدعه يأخذها مني" (45)

" تعودنا مع مرور الوقت ألا نزع بعضنا بالأسئلة ولا بالتساؤلات. في البدء تأقلمت بصعوبة مع هذا النمط العاطفي الذي لا مكان فيه للغيرة ولا للامتلاك. ثم وجدت فيه حسنات كثيرة، أهمها الحرية وعدم الالتزام بشيء اتجاه أحد - كان يحدث أن نلتقي مرة في الأسبوع، كما يحدث أن تمر عدة أسابيع قبل أن نلتقي.. ولكن كنا نلتقي دائما بشوق ورغبة مشتركة، كانت كاترين تقول " ينبغي ألا نقتل علاقتنا بالعادة، ولهذا أجهدت نفسي حتى لا أعود عليها، وأن أكتفي بأن أكون سعيدا عندما تأتي، وأن أنسى أنها مرت من هنا عندما ترحل"(46)

يقول: " كان بيننا تواطؤ جسدي ما، يشبع بيننا تلك البهجة الثنائية، تلك السعادة السرية التي نمارسها دون قيود.. بشرعية الجنون" (47)..." فلا شيء كان يجمعني بهذه المرأة في النهاية، سوى شهوتنا المشتركة وحبنا المشترك للفن وكان كافيا لنكون سعيدين معا"(48).

لم يكن البطل يعكر صفو مزاجه بالتفكير في مثل هاته الأمور لقد اهتم أكثر بما كان يجمعهما وبما كان يحصل بينهما. وهنا نلمس بعدا آخر في هذه الجدلية الصراعية القائمة بين نسق الذكورة/ العربية ونسق الأنوثة/ الغربية حيث يستهلك جسد المرأة أداة جنسية ووسيلة للمتعة فقط لا غير ويتخلى الرجل عن عقليته الشرقية وغيخته العربية وتعاليم دينه فينتظر دورا له على سرير ما أو ينسحب منه ليترك مكانه لآخر.

يقول: " ولكن شعرت لحظتها وهي جالسة على الأريكة المقابلة لي تشاهد الأخبار، وتلتهم (سندويشا) أحضرته معها أنها امرأة كانت دائما على وشك أن تكون حبيبتى، وأنها هذه المرة كذلك لن تكونها. إن امرأة تعيش على السندويشات هي امرأة تعاني عجز عاطفي، ومن فائض في الأنانية.. ولذا لا يمكنها أن تهب رجلا ما يلزمه من أمان ليلتها ادعت أنني لست جائعا - في الحقيقة كنت رافضا وربما عاجزا عن الانتماء لزمان السندويشات وبرغم ذلك.. حاولت ألا أتوقف عند تلك التفاصيل التي تستفز بداوتي في أول الأمر"(49).

" لم أتوقع أن تكون تلك اللوحة البريئة، سبب بعد ذلك في علاقة دامت سنين.. لست مجنونا.. وهذه اللوحة لا تعني شيئا بالنسبة لي إنها امرأة عابرة، في مدينة عابرة.. لا ليست مدينتي، إنها وسادتي الأخرى.. أو إذا شئت سريري الآخر فقط.. وأن حلمك في النهاية، أن تصبحي نسخة أخرى عن كاترين فحسب، أن تتحولي إلى لوحة عادية، مفضوحة المزاج ووجهه بكثير من المساحيق، يشبه وجهه."(50)

إن الذكورة المستعلية لخالد بن طوبال كرجل عربي فحل رغم أنها لم تكبح جماحها أمام إغراءات الجسد الأثوي لكاترين وفرانسواز إلا أنها تفصح سلطتها النسقية كعلامات وإشارات تبلور لنفسها وجودا ضمنيا آخر

كنوع من إثبات الرجولة المهزومة أمام القوة المهيمنة الغربية المتحررة فيبدو الأمر من خلال نظرة خالد لها كأنه ينفر ويرفض محبة هذه الأنثى الغربية التي يعتبرها لا تصلح إلا أن تكون أداة للجنس فقط، فهي بنظرة فارغة من الروح، حافلة بالمواقف السلبية الموروثة عمدا لصده عن الشعور بالحب أو الانتماء لها أو الإحساس بالأمان معها.

وربما لهذا نجده في آخر الرواية قبل مغادرته فرنسا يقدم لها لوحاته الفنية والتي لم تكن مجرد رسومات وإنما كانت ذاكرة محملة بالوجع والحنين لأرض الوطن هي لم تكن مجرد جسور صاخفة بين الجبال على حسب تعبير الكاتبة وإنما كانت تمثل وطنًا، فقسطنطينة هي مدينة الجسور المعلقة ولهذا كان في كل لوحة يرسمها لجسر من جسور قسطنطينة يعيد بها ذاكرة أو فاجعة في ثوب فني أنيق فإهداء هذه الجسور لكاترين كان تعبيرًا عن امتنانه لكل ما قدمته له في دلالته الظاهرية أما في أنساقه المضمره هو يتخلى عن لوحات لوحتها بخطيئة معهما/ كاترين وفرانسواز/ فرنسا/ المستعمر..

ج- النسق الانثوي المثالي/ حياة والنسق الواقعي/ كاترين وفرانسواز:

في كثير من الأحيان نجد بطل الرواية (خالد) يعجز عن حبه لكاترين/ فرانسواز ويقابله بصورة أخرى لحبه القديم حياة أو ربما يكون الأمر له صورة أخرى؛ حين تكون كاترين/ فرانسواز بالنسبة له ليست فقط مجرد أنثى جميلة متحررة، بل هي وطن غربي الملامح والشخصية، وحياة بكل ما فيها من ألم وحزن تمثل جذوره العربية ومحطة آلامه وأوجاعه وحروبه النضالية.

فهو غالبا ما يتحدث عن كاترين / فرانسواز ثم ينهي حديثه بحياة، وهذا السياق المتكرر في أسلوب حديثه يحيل بصورة مباشرة إلى المقارنة الدائمة بين الجسد الغربي والذاكرة العربية ولهذا يبدو لنا البطل على اتصال روحي دائم مع حياة رغم بعد المسافة بينهما أو استحالة اجتماعهما في علاقة واحدة

يقول: "كانت فرانسواز لا تعرف صمت كائنين لحظة توحدا، كانت تموء كقطعة، تنتفض كسمكة تتلوى كأفعى أو لبؤة تختبر ذلك العصيان الشرس في مواجهة الذكور. كانت كل إناث الكائنات. وكنت رجلا لا يدري كيف يتدبر لجأما لتلك المهرة الجامحة. كان للحب مع فرانسواز مذاق الفاكهة المجففة. وكنت أحتاج فجأة إلى وحدتي حاجة رجل مهموم إلى تدخين سيجارة في الفناء. لا أكثر كآبة من فعل حب لا حب فيه، بعده تعتريك رغبة ملحة في البكاء إنها خيانتك الأولى لامرأة قد تكون خانتك منذ ذلك الحين كثيرا(51).

بعد ذلك، عندما تقاسمنا السرير نفسه للنوم، وجدتي عاجزا عن فهمها بدون مشقة، أو تقبيل شفيتها الرفيعتين بدون استجداء بلاهة الحواس. كان عزائي أن كل مساء، ملايين البيوت ينزل عليها الليل بقدر ما ينزل علينا، بذلك القدر من نفاق المعاشرة، وأن ملايين الناس غيري لا يدري كيف يهربون من وشاية الليل الفاضحة لاغترابهم الجسدي عن أقرب الناس إليهم (52).

" كنت أريدك أنت لا غير، وعبثا كنت أتحايل على جسدي، عبثا كنت أقدم له امرأة أخرى غيرك. كنت شهوته الفريدة ومطلبه الوحيد. الأكثر إيلا ما ربما، عندما كنت في لحظة حب أمرر يدي على شعر كاترين. وإذ بيدي تصطدم بشعيراتها القصيرة الشقراء فأفقد فجأة شهية حيي وأن أتذكر شعرك العجري الطويل الحالك الذي كان يمكن أن يفرش بمفرده سريري. كان نحوها يذكرني بامتلائك، وخطوط جسدها المستقيمة المسطحة تذكرني بتعاريبك وتضاريس جسدك. وكان عطرك يأتي بغيابه حتى حواسي ليلغي عطرها، ويذكرني كطفل يتصرف بحواسه الأولى، أن ذلك العطر لم يكن العطر السري لأمي. كنت تتسللين إلى جسدي كل صباح وتطردنيها من سريري" (53).

" في تلك المرة حاولت أن أستبقها لقضاء كل نهاية الأسبوع معي، وسعدت أن تقبل عرضي بحماس. كنت في الواقع أخاف أن أبقى وحيدا مع ساعتى الجدارية في انتظار يوم الاثنين. ورغم أن كاترين ظلت معي حتى عشية يوم الأحد، فإن الوقت بدا لي طويلا، وربما بدا لي أكثر لأنها كانت معي. فقد بدأت فجأة أستعجل ذهابها وكأني سأخلو بك عند ذلك." (54)

"لم أكن أشعر برغبة في لقاءها ذلك اليوم. ربما كانت حاجتي للرسم يومها تفوق حاجاتي الجسدية الأخرى وربما كنت فقط ممتلئا بك." (55).

"كالعادة لم أحاول أن أتعلم في فهمها كنت أريد فقط أن أستعين بها لأنسى. كنت سعيدا أن أختصر معها يوما أو يومين من الانتظار.. انتظارك أنت. وكنت في حاجة إلى ليلة حب بعد شهر من الوحدة، والركض لإعداد كل تفاصيل هذا المعرض" (56)

" ترى في ذلك اليوم الذي لبست فيه كاترين ثيابها، مدعية بمجاملة كاذبة موعدا ما لتتركني وحدي في ذلك السرير الذي لم يعد يشبع نهمها. يومها اكتشفت وأن أذرف دمعة رجالية مكابرة: أنه يحدث للرجولة أيضا أن تنكس أعلامها وترفض حتى لعبة المجاملة.. أو منطق الكبرياء الرجالي.. وأنا في النهاية لسنا أسياد أجسادنا كما نعتقد" (57).

وقد كان البطل كثيرا ما يردد فكرة أن كاترين أو فرانسواز لا يمكنها أن تشاركه حزنه هذا الألم الكبير الذي يحمله داخل صدره: جرح الوطن وبرودة الغربة وخسارة حياة.

" في الحقيقة.. لقد كانت كاترين دائما تعيش على هامش حزني" (58) ... " كاترين.. ليس لي شهية للحب، اعذريني.. - وماذا تريد إذن. - أريد أن تضحكي كالعادة. - لماذا أضحك؟ لأنك عاجزة عن الحزن. - وأنت؟ - وأنا سأنتظر أن تذهبي لأحزن. حزني مؤجل فقط كالعادة.."(59)

إذ كانت حياة تمثل الحب الحقيقي لخالد تذكره بوطنه وبأرضه التي حارب من أجلها وبألمه من ذلك السوار الذي تلبسه في معصمها وما تمثل له الجزائر التي حملها في قلبه ليعيش بجسده في بلد آخر غريب غربي، ليناقض كل ما حارب لأجله فقد حمل السلاح ضده في الجزائر وفي فرنسا حمل فيه (ريشته / آله التصويرية). هو أيضا في الجزائر أحب حياة بقلبه وفي فرنسا أحب كاترين / فرانسواز بجسده لهذا دائما كانت علاقته بالآخر الغربي الأثوي محكوم عليها بالفراق الجميل فهو في تعامله معهما لم يحمل ضغينة في قلبه اتجاههما أبدا كشخص وإنما اتجاه فرنسا وجرائمها الشنيعة يقول: "شعرت برغبة في أن أضم إلى صدري هذه المرأة التي نصفها فرانسواز ونصفها فرنسا. أن أقبل شيء فيها، أن أولمها، أن أبكيها، ثم أعود إلى ذلك الفندق البائس لأبكي وحدي" (60).

ويمكن ان نلخص في النهاية إلى فكرة مهيمنة سادية على روح الروائتين وبأخلص عابر سرير، وتتأمل خصوصية ذلك السرير الذي تتناوب عليه شخصيات الكاتبة ، لا ندري ماتبوح به أحلام بقدر ماندرى ما تخفيه، وبفعل الوظيفة النسقية التي تسمح بكل تأكيد الكشف عن خبايا هذا العبور المتصاعد على سرير الرجل العربي من جهة وعلى سرير المرأة الغربية من جهة أخرى، هذه الأخيرة التي عبر سريرها خالد واهبا إياها جسدا دون روح، إلى أن برد ذلك الجسد وأصبح من الواجب اسبداله بجسد لرجل آخر .

يقول خالد: "كنت رجلا بإمكانه أن يفهم خيانة زوجة. لكنه لا يغفر خيانة صديق. نخيانة الزوجة قد تكون نزوة عابرة، أما خيانة الصديق فهي غدر مع سبق الإصرار. وضعت تلك الجملة بيننا مسافة من جليد الجفاء. وقد تكون فرانسواز فسرت برودي اتجاهها بعد ذلك بفاجعة موت زياد. بدون أن تعرف حجم المقبرة التي أحملها في قلبي اكتفيت ليلا بضمها إلى صدري، وأنا أفكر في اقتراب ليلة سيحتل فيها مراد مكاني عابرا لهذا السرير.. المقيم" (61).

أما الأمر بالنسبة لحياة/ الأنثى العربية فهو مختلف تماما لأنها تمثل كل ما يمثله الحب من صدق وتضحية لخالد إلا أنها عبرت سريريه أو بالأحرى سرير أخرى معه دون أن يحدث شيئا بينهما، بل لم يتوجب أن يحدث لأن صدق العاطفة لا يبحث مكرًا ولا يطلب خداعًا، يقول خالد: "نهضت من السرير نحو الحمام تصلح من هيأتها. هكذا فجأة نفذ الوقت. يوم ما كرّيتربص بسعادة تثناء لم تغسل وجهها بعد. غرير غير مرتب لليلة حب لم تكن. عبور خاطف لرائحتها على مخدع امرأة أخرى." (62)

لقد عبرت حياة ذلك السرير دون أن تحون بذلك حبيبًا أو زوجًا أو وطنًا أو قلبًا.. فكانت هي: الذاكرة وهما/ كاترين وفرانسواز: الجسد .

خاتمة:

تكشف هذه الدراسة النسقية للعلاقة بين الأنا والآخر في روايتي (ذاكرة الجسد) و (عابر سرير) لأحلام مستغانمي بعدا ابداعيا وذاكرة بطولية سياسية حرة، حيث تظاهرات كمرآة لصراعات تمثل الانتماء والهوية العربية في مقابل فرض هيمنة الآخر المتسلط الغربي.

ولقد بينت الروايتان عن أنساق ذكورية من حيث التناقض العربي في علاقته الأنثوية مع الآخر الأنثوي الغربي، وكيف تحولت الأنا العربية إلى خاضعة لهذه السلطة. ومن جهة أخرى إلى علاقته مع الآخر العربي وما يمثله من الوطن والهزيمة والذاكرة، فالمرأة العربية تشكل في الروايتين رمزا متجاوزا للجسد الأنثوي.

وقد منح النص المستغانمي لشخصياته القوة الجمالية التي تتيح له إظهار هذه الأنساق المضمرمة المتجذرة في الوعي الثقافي المعاصر بين ماهو مثالي وماهو واقعي ، بين ماهو تاريخي ثوري وبين ماهو استعماري متسلط، وبين ماهو خاضع وبين ماهو مهيمن .

قائمة المصادر والمراجع:

- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000.
- أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ط2، 2003.
- أحمد ياسين السليمان، التحليلات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2009م.

- أنس بريوي، صورة الآخر في الشعر العربي الحديث في سوريا في النصف الأول من القرن العشرين، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، 2006.
- عبد الله أوغرب، الذات والآخر الغربي في روايتي الغربة واليتم لعبد الله العروي، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2012.
- بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي انموذجا، مجلة مقاليد، جوان 2015، العدد 8.
- عبد الله بوقرن، الآخر في جدلية التاريخ عند هيجل، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2007.
- جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، ترجمة وتقويم: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- جمال مباركي، الغرب في الرواية العربية الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009.
- الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المعاصرة، جامعة وهران، 2010.
- حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب (صور ودلالات واشكاليات)، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.
- حسن موسى الصفار، كيف نقرأ الآخر، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2004.
- سعيد آراق، الثقافة الشعبية: النسق والوظيفة والخطاب، مجلة الثقافة الشعبية (فصلية علمية محكمة)، العدد 28، السنة الثامنة - شتاء 2015.
- سعيد محمد الفيومي، جدلية الأنا والآخر (رواية المتشائم أنموذجا)، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية)، يناير 2011، العدد 01، مجلد 19.
- سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014م.
- صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.
- طارق بوحالة، النقد الثقافي وأنساق الغيرية، مجلة عود الند، 2016، العدد 120.
- الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومتطورا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999.
- عبد العزيز بن عثمان التويجري، الثقافة العربية والثقافات الأخرى، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إيسيسكو، ط2، 2015.
- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الرياض، ط3، 2005م.
- غريغوار منصور مرشو، سيد محمد صادق الحسيني، نحن والآخر، دار الفكر، دمشق، ط1، 2001.
- محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري (قراءة في الأنساق المضمرة عند الغدامي)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

- محمود حيدر، الغيرية البتراء حيث لا يرى الغرب إلا نفسه، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، 2008م، العدد 10.

- منال بنت عبد العزيز عيسى، الذات المروية علة لسان الأنا، رسالة دكتوراه، جامعة ملك سعود، سعودية، 2010.

(1) ينظر: أحمد ياسين السليماني، التحليلات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2009م، ص 94.

(2) ينظر: عبد الله أوغرب، الذات والآخر الغربي في روايتي الغربية واليتيم لعبد الله العروي، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2012، ص 68-69.

(3) المرجع نفسه، ص 70.

(4) جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، ترجمة وتقويم: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 61.

(5) منال بنت عبد العزيز عيسى، الذات المروية علة لسان الأنا، رسالة دكتوراه، جامعة ملك سعود، سعودية، 2010، ص 31.

(6) ينظر: حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب (صور ودلالات واشكاليات)، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص 17.

(7) ينظر: طارق بوحالة، النقد الثقافي وأنساق الغيرية، مجلة عود الند، 2016، العدد 120، ص 5-6.

(8) عبد الله بوقرن، الآخر في جدلية التاريخ عند هيغل، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2007، ص 26.

(9) ينظر: حسن موسى الصفار، كيف نقرأ الآخر، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2004م، ص 19-20.

(10) ينظر: غريغوار منصور مرشو، سيد محمد صادق الحسيني، نحن والآخر، دار الفكر، دمشق، ط1، 2001، ص 12-13.

(11) ينظر: أنس بريوي، صورة الآخر في الشعر العربي الحديث في سوريا في النصف الأول من القرن العشرين، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، 2006، ص 13.

(12) الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المعاصرة، جامعة وهران، 2010، ص 40-41.

(13) حسن موسى الصفار، كيف نقرأ الآخر، ص 19.

(14) ينظر: عبد الله بوقرن، الآخر في جدلية التاريخ عند هيغل، ص 27-28.

(15) ينظر: الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومتطورا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص 99-100.

(16) ينظر: عبد العزيز بن عثمان التويجري، الثقافة العربية والثقافات الأخرى، ص 44.

(17) ينظر: سعيد محمد الفيومي، جدلية الأنا والآخر (رواية المتشائم أنموذجا)، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية)، يناير 2011، العدد 01، مجلد 19، ص 865.

(18) ينظر: صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص 68.

- (19) ينظر: حسن موسى الصفار، كيف نقرأ الآخر، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2004، ص 9.
- (20) ينظر: عبد العزيز بن عثمان التويجري، الثقافة العربية والثقافات الأخرى، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إيسيسكو، ط2، 2015، ص 42.
- (21) سعيد آراق، الثقافة الشعبية: النسق والوظيفة والخطاب، مجلة الثقافة الشعبية (فصلية علمية محكمة)، العدد 28، السنة الثامنة - شتاء 2015، ص 20.
- (22) سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014م، ص 108.
- (23) محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري (قراءة في الأنساق المضمرة عند الغدائي)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 127-128.
- (24) المرجع السابق، ص 124-125.
- (25) عبد الله الغدائي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الرياض، ط3، 2005م، ص 79-80.
- (26) محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري، ص 131.
- (27) بوزيد نجاه، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغاني نموذجاً، مجلة مقاليد، جوان 2015، العدد 8، ص 118-119.
- (28) أحلام مستغاني، عابر سرير، منشورات أحلام مستغاني، بيروت، ط2، 2003، ص 156.
- (29) المرجع نفسه، ص 156.
- (30) أحلام مستغاني، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000، ص 52.
- (31) أحلام مستغاني، عابر سرير، ص 36.
- (32) ينظر: جمال مباركي، الغرب في الرواية العربية الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009، ص 394.
- (33) أحلام مستغاني، ذاكرة الجسد، ص 323.
- (34) المرجع نفسه، ص 324-325.
- (35) ينظر: جمال مباركي، الغرب في الرواية العربية الحديثة، ص 395.
- (36) ينظر: المرجع نفسه، ص 326.
- (37) أحلام مستغاني، عابر سرير، ص 133.
- (38) المرجع السابق، ص 106.
- (39) أحلام مستغاني، ذاكرة الجسد، ص 48.
- (40) ينظر: محمود حيدر، الغيرية البتراء حيث لا يرى الغرب إلا نفسه، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، 2008م، العدد 10، ص 10.

(41) أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 133.

(42) ينظر: محمود حيدر، الغيرية البتراء حيث لا يرى الغرب إلا نفسه، ص 10.

(43) أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 40-41.

(44) المرجع نفسه، ص 35.

(45) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 52.

(46) المرجع نفسه، ص 51.

(47) المرجع السابق، ص 52.

(48) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 188.

(49) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 52.

(50) المرجع نفسه، ص 323-324.

(51) أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 41.

(52) المرجع نفسه، ص 83.

(53) المرجع السابق، ص 119-126-129.

(54) المرجع نفسه، ص 53.

(55) أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 97.

(56) المرجع نفسه، ص 51.

(57) المرجع نفسه، ص 188-189.

(58) المرجع السابق، ص 321.

(59) المرجع نفسه، ص 323-324.

(60) أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 30.

(61) أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 138.

(62) أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 226.