الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعة 20 أوت 1955 سكيكـدة

كليّة الآداب واللّغات — قسم اللّغة والأدب العربيّ

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه (الطّور الثّالث ل م د)

# أثر النماذج الأدبية الأجنبية في روايات واسيني الأعرج أصابع لوليتا، 2084، نساء

## تخصّص: أدب مقارن

**إعداد الطّالبة:** زهية بولحية

**مدير الأطروحة:** أ. د جمال شوالب

أعضاء لجنة المناقشة

| الاسم واللقب | الرّتبة | الجامعة | الصّفة |
|---|---|---|---|
| وليد بوعديلة | أستاذ التعليم العالي | جامعة 20أوت 1955 سكيكدة | رئيسا |
| جمال شوالب | أستاذ التعليم العالي | 20أوت 1955 سكيكدة | مشرفا ومقررا |
| فيصل الأحمر | أستاذ التعليم العالي | محمد الصديق بن يحي تاسوست . جيجل . | ممتحنا |
| رشيد قريبع | أستاذ التعليم العالي | الإخوة منثوري . قسنطينة . | ممتحنا |
| نسيمة علوي | أستاذ التعليم العالي | 20أوت 1955 سكيكدة | ممتحنا |
| عزوز قربوع | أستاذ التعليم العالي | 20أوت 1955 سكيكدة | ممتحنا |

السنة الجامعية: 2021م - 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

## إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى كل من كان سندا لي أمام الصعوبات التي واجهتني والتحديات التي زادت من إرادتي

إليك أمي أولا وثانيا وثالثا

إلى أبي الغالي حفظه الله ورعاه

إلى كل إخوتي وأخواتي

إلى خالاتي الجميلات ، نصيرة ،نورة ، ثلجة

إلى زوجي الغالي ،حمزة

إلى صديقاتي : هدى ، لمياء ، إيمان، هاجر

إلى روح جدتي رحمها الله واسكنها فسيح جنانه

إلى كل الذين لن أنساهم وان غابوا عني قلمي فقلبي مأواهم

زهية

## كلمة شكر لابد منها

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :" من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له"

فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات حمدا يليق بجميل عطائه.

أما بعد أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف البروفيسور جمال شوالب على مشاركته لهذه الرحلة العلمية بالنصائح والتعليمات

كما اشكر كل من مد لي يد العون ولو كلمة من أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة 20اوت 1955 واخص بالذكر الأستاذ: حسن دواس

# مقدمة

سادت مقولة أن الشعر هو ديوان العرب ردحا طويلا من الزمن في النقد العربي، قبل أن يستقطب فن الرواية جمهور الأدب العربي ورواده على السواء، إذ صارت الرواية الحسن الأدبي الأكثر قراءة وانتشارا ونشرا.

إن هذا الفن قد ولد في البيئة الغربية، وبفعل التأثير والتأثر، راح الأدباء العرب يستثمرون هذا الجنس الأدبي و يدعون الكثير من الأعمال حتى ترسخ وتطور ضمن تاريخنا الأدبي.

وبما أن الرواية بخصوصياتها الفنية، ومكوناتها السردية التي تميزها عن بقية الأجناس الأدبية، تعد النوع الأدبي الأكثر حرية؛ بحيث تمنح للكاتب مساحة شاسعة للبوح و تجسيد أفكاره ورؤاه الفنية و الفكرية، خاصة من خلال الشخصية التي تتبع للكاتب الروائي التعبير عن قناعاته، فهي بمثابة قناع يرتديه ليعبر تجربة تامة عن توجهاته وميولاته، حول قضايا قد يعجز عن التعبير عنها صراحة؛ ذلك أن الرواية عموما، هي إطلالة على عوالم لطالما ظلت في حكم المسكوت عنه (الدين والسياسة والجنس).

و بالحديث عن الجنس الأدبي الأكثر تداولا ورواجا في عصرنا؛ فإن المتتبع لشؤونه بلفظ شهرة الكثير من الأعمال الروائية العالمية التي صارت مرجعا لعديد الأدباء، من مختلف الجنسيات واللغات، حيث راحوا يستقون منها شخصياتهم، وأبطال أعمالهم، و بعض أحداث نتاجهم الإبداعي و فضاءاته، يحدث هدا في إطار ما يسمى بالتفاعل بين الآداب أو بلغة الأدب المقارن: "التأثير والتأثر"، و الذي يعد مجالا واسعا من مجالات الدرس الأدبي المقارن، أين تلقي هذه الأعمال الرواج والشهرة، فتتجاوز الحدود الجغرافية والحواجز اللغوية، خاصة بفعل الترجمة، التي تحث للقارئ فرصة الاطلاع على الإبداع العالمي، و إذا كانت الرواية الجزائرية بخصوصياتها الثقافية والفنية، جزء لا يتجزأ من الأدب العالمي، فانه جدير بنا أن نوضعها ضمن هذا الإطار، أي في علاقاتها ببقية الآداب العالمية، فالمتأمل في المنجز السردي الجزائري، سيجد لا محالة روافد عديدة تندرج ضمن خانة هذه المؤثرات.

و لا غرابة في ذلك؛ فالباديات الأولى للنص الروائي الجزائري، كانت نتاجا للتفاعل الذي حصل بين ثقافة الآخر؛ مثلا في المستعمر الفرنسي، كتب الجزائريون بلغته، وتأثروا بكتابه، خاصة في المرحلة الأولى التي تمحورت حول فكرة الاندماج، قبل أن تعرف المرحلة الثانية نقل الواقع كما هو، من خلال تصوير معاناة الشعب الجزائري، في ظل هيمنة فرنسا المطلقة على مختلف جوانب حياة الجزائري في سيرورتها مدا و جزرا.

ليأتي الدور على جيل اتسم بالوعي، وطالب في كتاباته بالاستقلال، وساند إعلامه الثورة، رغم استخدامهم لغة المستعمر وسيلة للكتابة، ويمكن التمثيل من هنا، ببعض الأسماء التي أرست تقاليد الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر، انطلاقا من آداب غربية، هذا الصدر اسما لحجم كاتب ياسين صاحب الايقونة الخالدة" نجمة "، والتي أكدت مختلف الدراسات التي تعرضت لها على تأثر هذا الأخير بالكاتب الأمريكي "ويليام فوكز" عن روايته الشهيرة "الصخب و العنف".

أما في ما يخص الرواية الجزائرية العربية، فقد ولدت في أجواء إصلاحية، هذا إذا سلمنا بريادة «غادة أم القرى"، لأحمد رضا لهذا الفن في طبعتها العربية في الجزائر، ذلك أن بعض النقاد يصنفونها ضمن جنس القصة، بينما يعتبرها البعض الآخر أول رواية جزائرية عربية.

ثم نضجت على أيدي كل من عبد الحميد بن هدوقة و الطاهر وطار..، ولا يخفى على دارس تأثر هذين الآخرين برواد الواقعية روسيا، لتأتي مرحلة أخرى من تاريخ الرواية الجزائرية، وكانت شديدة الارتباط بلحظة تاريخية حرجة، مرت بها الجزائر هي ما أسمته الأوساط السياسية والأدبية، ببلدنا ب"العشرية السوداء"، فظهر مفهوم الكتابة الاستعجالية، التي حاولت محاورة الراهن فنيا وتحديدا روائيا، فأصبحت الساحة الأدبية في الجزائر، تعج بعديد الأقلام التي حاولت رصد الفترة الدموية وتبعاتها، وتحليل أسبابها، وتبحث في نتائجها على المجتمع الجزائري بصفة عامة.

فأطلق النقاد على هذا النوع من الأدب مصطلحات عديدة؛ على غرار " أدب المنحة" أو "أدب الازمة" وغيرها من المصطلحات التي ترجم فيما بعد بمفهوم "التجريب"، الذي كمل في ثناياه

سمات الكتابة الروائية الجديدة الباحثة عن عوالم أرحب و أوسع، بأساليب فنية و قوالب تحاول تجاوز الاعتيادي و النمطي.

يمثل لهذا الجيل الذي شهد تواجد العنصر النسوي أيضا بعديد الأسماء، من قبيل: أحلام مستغانمي ،فضيلة الفاروق، جيلالي خلاص... الأعرج

هذا الأخير الذي يلاحظ انه من أكثر الأقلام الرواية إدماجا، حيث لفتت أعماله الروائية التي تتجاوز الثلاثين عملا، أنظار النقاد و المهتمين بالشأن السردي من مختلف أقطار الوطن العربي. فبإجماع هؤلاء، فهو يمثل تجربة متفردة تستدعي الدرس والتدقيق، فنيا وموضوعاتيا، فقد ترجمت أعماله إلى عدة لغات، وتعرضت لها الكثير من الدراسات النقدية والأكاديمية، وعقدت حولها الندوات والمؤتمرات.

فقد استجابت رواياته للواقع المحلي، فكتب عن المنحة الجزائرية عدة روايات نمثل لها ب:"أحلام مريم الوديعة" ، "سيدة المقام"، شرفات بحر الشمال.....مثلما أعاد قراءة الحاضر العربي بمعارضة نموذج السردية العربية الشهير (ألف ليلة وليلة) في روايته فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، كما يلاحظ على هذا الكاتب كثرة اطلاعه على الآداب العالمية، فقد تأثر في أكثر من رواية بروايات عالمية، حيث نجده يستثمر نموذج "دون كمتون دي لاما نستا" للكاتب الإسباني ميكال دي سيرفان شن في روايته، "حارسة الظلال دون كستون في الجزائر"، التي عبرت بصدق عن واقع جزائر التسعينات الذي ساده الأحزاب في ظل الصراع حول السلطة.

إنه روائي مستوعب للثقافة العالمية والإنسانية عموما، يتجلى ذلك في أغلب نصوصه، فعناوين من قبيل :"أصابع لوليتا"، 2084م حكاية العربي الأخير، "نساء كازانوفا"، هي كفيلة بإجبار القارئ على لملمة معلوماته حول هذه الشخصيات الروائية، فهي تحمل إحالات مباشرة واستدعاءات صريحة لنماذج أدبية عالمية.

فمن هذا المنطق، ورغبة مني في الاطلاع أكثر، ومحاولة رصد مدى تأثر الكاتب بتعبيره ارتأت اختيار هذا الموضوع المعنون ب "أصابع لوليتا ،2084 حكاية العربي الأخير نساء كازانوفا" أنموذجا.

و هو بحث يندرج ضمن خانة الدراسات الأدبية المقارنة التي تعني بانتقال النماذج والشخصيات من أدب لآخر، وهي من أقدم و أخصب مجالات الدرس الأدبي المقارن، فقد راحت عديد النماذج في الآداب العالمية، و انتقلت و أعيدت صياغتها و قلبها، بما ينسجم مع خصوصيات اللغات و الآداب ، والثقافات بصفة عامة.

ولا ضير من التمثيل ببعضها هنا؛ على غرار شخصية " فاوست"، التي عرفها القارئ في الأدب الألماني، لتنتشر في عدة آداب قومية فيما بعد بفعل الترجمة، والشهرة التي حققتها في الأوساط الأدبية.

أو شخصية "شهرزاد"، التي خرجت أيضا بفعل الترجمة من القوقعة العربية، فكتب عنها مثلا أديبا فرنسيا هو:"ايتيانجولدار"، والأمثلة كثيرة.

و بالعودة إلى موضوعنا، أي النماذج الأدبية الأجنبية، وتأثيرها في روايات واسيني الأعرج، فقد اشتغل الكاتب الجزائري على عديد النماذج، وعاد بجمهوره إلى الكثير من الأعمال العالمية في أكثر من عمل سردي، و ذلك فإن بحثنا سيقتصر على ثلاث روايات يبرز فيها هذا الحوار الأدبي – إذا جاز التعبير– و هي:

**أولا :**

رواية أصابع لوليتا، والتي يعد موضوعها جديدا بعض الشيء، بالإضافة إلى قلة الالتفاف إليه، لسبب أو لآخر، إنها حياة العارضات لجمالهن وأناقتهن وعطورهن الفاخرة وفتنتهن الساحرة، هذا طبعا ما يراه الجمهور، أما واسيني الأعرج، فقد حالت الكتابة عما يختفي وراء كل هذا وذاك.

وكما هو معلوم؛ فإن لوليتا هي في الأصل بطلة لرواية "لوليتا" للكاتب الروسي "فلاديمير نابوكوف"، وقد كتبها عن فتاة في عمر ابنته بطلة، في حين كتبها واسيني الأعرج في عز غليان الأوساط الفرنسية، بحجم العنصرية ضد كل من يمت بصلة للإسلام أو المهاجرين، كان في فترة حكم الرئيس الفرنسي الأسبق "نيكولا ساركوزي"، مع صعود اليمين المتطرف، حيث اعتبرها صرخة ضد العنصرية والضغائن التي من شأنها ان تعكر صفو السلام العالمي

**ثانيا:**

2084 حكاية العربي الأخير، والتي يحيل عنوانها مباشرة إلى عمل ورائي أدبي آخر، ترجم إلى عدة لغات، وحول إلى فيلم سينمائي هو بالتأكيد رواية "1984" للكاتب الانجليزي جورج أورويل"، والتي تنبأ فيها بنهاية العالم بعد أن تسود الحروب والصراعات، بسبب الحكم الشمولي وانتشار التسلط والديكتاتورية.

أما "واسيني الأعرج" على ما يبدوا، فإنه قد أصغى جيدا لأصوات الحروب في العالم العربي، فرأى أن هذه الأزمات والفتن التي تلاحق الإنسان العربي، ستضع وجوده وكيانه موضع شك وتساؤل

**ثالثا:**

"نساء كازانوفا"، هو عمل روائي يجبر قارئه على العودة مباشرة لمذكرات كازانوفا، ذاك العاشق الايطالي (جياتومو كازانوفا) الذي عرف بكثرة مغامراته مع النساء، حتى صار رمزا لزير النساء حول العالم.

أما كازانوفا الأعرج، فهو رجل بين عدة نساء أيضا، حاول الكاتب عبر هذه الشخصية أن يرصد قضية تعدد الزوجات دون أن ينسى ربط الظاهرة براهن ورهانات الواقع الجزائري، فالرواية تستجيب لمعطيات وتداعيات الحاضر، وسياسيا، واقتصاديا، واجتماعيا.....

والحقيقة أن هذه المحاورات الأدبية، تطرح عدة أسئلة وإشكاليات، يبقى أبرزها ما مدى تأثر واسيني الأعرج بالنماذج الأدبية الأجنبية؟ وكيف يمثلها؟ وهل غير من مدلولاتها؟ وماذا أضافت هذه التداخلات إلى النص الروائي عند الأعرج ؟ والنقد السردي الجزائري بعامة؟

ولعل هذه الأسئلة التي من شأنها إثارة حفيظة الباحث في مجال الأدب المقارن، تقتضي منا ذكر أسباب اختيار هذا الموضوع بالذات، حيث يمكن أن أشير إلى نوعين من الأسباب، موضوعية وأخرى ذاتية ،كالاتي:

**أولا** :

الأسباب الموضوعية، يأتي في مقدمتها انسجام الموضوع مع مجال التخصص (الأدب المقارن)، فالنماذج الأدبية جديدة بالدرس الأدبي المقارن، بل هي من صميم وجوهر اهتماماته ومن أوسع وأخصب مجالاته.

توفير المدونات سواء تعلق الأمر بالنصوص الأصلية "لوليتا" لفلاديمير نابوكوف، التي أتيحت لي قراءتها بترجمتين مختلفتين أو "1984" لجورج أورويل، والتي اطلعت عليها أيضا بأكثر من ترجمة، وحتى مذكرات لكازانوفا متوفرة بالحرف العربي، وما يقال عن النصوص الأصلية يقال أيضا عن نصوص "وواسيني الأعرج" المتوفرة في المكتبات المختلفة.

البعد الواقعي وخصوصية التوظيف، فمهما بلغ خيال الكاتب فإن الروايات الثلاثة في النهاية تنطلق دوما من الواقع برؤية إنسانية.

**ثانيا**

الأسباب الذاتية، فهي رغبتي في دراسة أكبر عدد ممكن من النماذج العالمية، وتأثيرها على واحد من كتابنا المعاصرين، والوقوف على جماليات استثماره ومحاورته لهذه النماذج .

ولعل السند المنهجي الأنسب لاستكمال بحثي هذا ، والذي مكنني من الغوص في ثناياه هو المنهج الموضوعاتي، بحكم أن هذه النماذج درست في البداية أصلا دراسة موضوعاتية، ذلك أن فكرة النموذج هي ملخص لمجموعة صفات وسمات اتسمت بها بعض الشخصيات الروائية، فانتقلت لتعبر قيمة معينة مع إمكانية التحوير الذي تستعرض له بالضرورة، وهو ما يمنحها الاستمرارية ويزيد من خصوصيتها، ويعزز من جماليات الأعمال الأدبية، التي تتأثر بها دون أن يوقعها في التكرار والتماهي، الذي يعافه الطبع ويمجه الذوق.

لاعتداد هذا البحث وجب تقسيمه إلى فصول وبدورها ينقسم إلى مبحث كآلاتي:

**فصل أول بعنوان:**

التأثير والتأثر في الأدب المقارن، وقد تناولت فيه شعر نزار قباني الذي كتب قصيدة "لوليتا"، والكاتبة الإيرانية التي كتبت سيرتها بعنوان "أن تقرا لوليتا في طهران"، وأخيرا حاولت الوقوف على المفاهيم الخاصة بنظرية التأثيرات الأدبية، من منظور المدارس الأدبية المقارنة (الفرنسية، والسلافية، والأمريكية والعربية )، ثم انتقلت لمفهوم النماذج الأدبية، من منظور الأدب المقارن وأنواعها.

**فصل ثان**

والمعنون بـ "لوليتا من نابوكوف إلى وانيسي الأعرج"، فقد درست في المبحث الأول شخصية لوليتا التي أبدعها الكاتب الروسي فلاديمير نابوكوف، ثم بفعل الترجمة، ورغم كل ما قبل حول هذه الشخصية المثيرة للجدل، انتشرت واشتهرت ليتأثر بها عدة كتاب قبل أن يأتي الدور على الروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، الذي تأثر بها في رواية "أصابع لوليتا" ،وخصصت هذا الفصل لدراستها ، فحاولت في المبحث الأول التعريج على الدلالات الأصلية لهذه الشخصية عند صاحبها "نابوكوف"، ثم كان لا بد من تحليلها عند الكتاب الذي تأثروا بها .

كنزار قباني الذي كتب قصيدة "لوليتا"، والكاتبة الإيرانية التي كتبت سيرتها بعنوان" أن تقرا لوليتا في طهران" .

وأخيرا حاولت الوقوف أطول عند حضورها لدى الكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" واكتشاف دلالاتها ورمزياتها، ومقارنة كل ذلك بالدلالات الأصلية التي منحها لها الكاتب الروسي "فلاديمير نابوكوف"، وذلك في المبحث الثاني، خاصة أن العمل يعج بنقاط التشابه التي وجب الالتفات إليها "نموذج القاتل، همبرت عند نابوكوف ووالد لوليتا عند الأعرج ، الفضاء" كلها نقاط كانت لي وقفة عندها.

**فصل ثالث.**

عنونته بـ "الأخ الأكبر بين جورج أورويل، وواسيني الأعرج "فقد قدمت لمحة عن حياة جورج أورويل الكاتب الانجليزي الشهير بالإضافة إلى عرض ملخص روايته "1984"، والتي تأثر بها واسيني الأعرج في روايته "2084" "حكاية العربي الأخير"

كما ذكرت فيه "الأخ الأصغر" للكاتب "كوري دكتورو"، لتأتي قراءتي لأحداث الرواية الجزائرية، مقارنة بالرواية الانجليزية، في المبحث الثاني انطلاقا من الشخصيات "آدم غريب" الذي جسد الصراع الحضاري وشبهها بشخصية "ونستون سميث"، عند جورج أورويل، بالإضافة إلى الموضوعات خاصة عند النهاية، أي في نهاية العالم ونظرة الكاتبين لها، ثم تعرضت لتقنية الفضاء في المبحث الثالث، والتي استقاها الكاتب الجزائري من نص أجنبي آخر هو "صحراء التتار" للكاتب الايطالي "دينو بوتزاني"

**فصل رابع**

عنونته بـ "كازانوفا بين الواقع والمتخيل"، ذلك أن الكاتب هنا اعتمد على شخصية واقعية، والمتمثلة في المغامر الايطالي "جياكومو كازانوفا"، إلا أن مغامراته جعلت منه مادة دسمة، وعرضت

للتحوير الذي مس الكثير من جوانب وحقائق حياته، حتى صارت قصته تبدوا أسطورة أو حكاية خرافية، وقد تأثر الكاتب الجزائري ببعض تفاصيل حياته ، فتجلى ذلك في روايته "نساء كازانوفا"، وقد فصلت في ذلك في المبحث الأول "تحول الشخصية" من الواقع إلى الأسطورة ، ثم حللت هذه الشخصية من خلال حضورها التخيلي في العمل الروائي (نساء كازانوفا) عند الأعرج ، وسعيت إلى تشييع رموزها ودلالاتها في المبحث الثاني، عن طريق تحليل علاقاته المتعددة مع نسائه وأخطائه الكثيرة في حقهن.

وقد بدأت بحثي بمقدمة تمهدا للموضوع، وتعريف به، وبأسئلته، وختمته بخاتمة تلخص ما توصلت إليه من نتائج بعد الدراسة والتحليل متبوعة بقائمة للمصادر والمراجع، التي اعتمدت عليها لانجازه ، وبمناسبة ذكر المصادر والمراجع يمكن أن اذكر بعضها هنا على سبيل الذكر لا الحصر .

1. كمال الرياحي : الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، منشورات كارم الشريف ، ط1، تونس 2009
2. سعيد علوش : إشكالية التيارات والتأثيرات في الوطن العربي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، المغرب 1986.
3. محمد غنيمي هلال : دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربية المعاصرة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط (د ت)
4. الطاهر احمد مكي: مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1،القاهرة 1984.
5. عز الدين المناصرة :المتافقة والنقد المقارن، منظور إشكالي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، بيروت ، 1996.
6. محمد مدني : المقارنة المغلقة ، قراءة في تحولات نظرية التأثيرات الأدبية ، دار الهدى للنشر والتوزيع ،ط2003،1.

7. جمال نجيب التلاوي : المثاقفة عند عبد الصبور وإليوت ..... دراسة عبر حضارية ، تر ، ماهر مهدي ومنان الشريف ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، ط1، 2005.
8. عصام بهي: طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث دار النشر للجامعات ، ط1، القاهرة ، 1996.
9. احمد شوقي وعبد الجواد رضوان ، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية ، للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة ، 1990.
10. سيف محمد سعيد المحروقي : نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، ط1، 2010.

بالإضافة إلى عدة مجلات ومقالات، وبعض الكتب المترجمة التي استعنت بها في رحلتي هذه، التي واجهتني فيها الصعوبات التي تناولت موضوع النماذج الأدبية، حيث لم أعثر على أي مرجع يعرفها، باستثناء كتاب الموقف الأدبي للكاتب المصري غنيمي هلال، انفتاح الموضوع على الآداب العالمية فكل نموذج يتطلب المرور بتاريخ تأثيره في مختلف الآداب مما تطلب مني الوقت والجهد والكثير من الصبر والتحدي.

وفي الأخير لا يسعني سوى التقدم بعبارات الشكر والتقدير للأستاذ المشرف الدكتور : جمال شوالب، الذي منحني الحرية الكاملة لمقاربة الأعمال الروائية ومقارنتها انطلاقا من قراءتي لها ، كما أشكر اللجنة الموقرة التي تشكركم بقراءة بحثي هذا بغية تقييمه وتقويمه.

# فصل أول

# نظرية التأثير والتأثر في الأدب المقارن

## 1- نظرية التأثير والتأثر:

يدرك من يهتم بشأن البحث في ميدان "الأدب المقارن" أهمية نظرية التأثيرات الأدبية، وذلك على اختلاف مدارسه واتجاهاته وحتى يصرف النظر عن التطورات التي شهدها هذا الحقل الخصب فقد: "لعبت نظرية التأثيرات الأدبية influences literary دورا رئيسا في حقل الأدب المقارن، وكانت ركيزة أساسية لا غنى عنها في مرحلة تأصيل هذا الحقل، وظلت قيمة هذه النظرية يكمن في كونها الأكثر اهتماما بدراسة التأثيرات الناتجة عن المبادلات الأدبية الواقعة بين أدباء الأمم والثقافات المختلفة لاسيما في المدرسة الفرنسية مما حبدت الريادة والباع الطويل في تأسيس ونشر هذا الفرع المعرفي بين الثقافات فقد ظلت المدرسة الفرنسية لفترة طويلة تعتمد درس الأدب المقارن بوصفه فرعا من فروع التاريخ الأدبي وترى في التأثيرات الأدبية مجاله الأول". ([1])

وعليه فإن التأثير والتأثر قد ولد من رحم المدرسة الفرنسية العريقة، والتي كانت سباقة إلى هذا التوجه، مثلما ظلت وفية له رغم التطورات الحاصلة في مجال الدراسات المقارنة لاحقا.

لذلك سنخص من الحديث في هذا الإطار بالتفصيل، كل مدرسة على حدى، مع مراعاة الأسبقية التاريخية.

### 1. 1 التأثير والتأثر من منظور المدرسة الفرنسية:

لعل أبرز ما يلفت انتباه الباحث في هذا الشأن يبقى ربما المقارنين الفرنسيين بين الأدبي والتاريخي فقد: "اختار المقارنون الفرنسيون الانحياز إلى تاريخ الأدب بدلا من النقد الأدبي في مخططاتهم لمناهج دراسة الأدب المقارن والتزموا في سبيل ذلك بنظرية التأثيرات الأدبية والبحث عن الأشكال المختلفة لعلاقات التبادل الأدبي والتأثيرات الأدبية، ووضعوا لها شرطا ماديا هو ضرورة تحقق

[1] -محمد مدني: المقارنة المغلقة – قراءة في تحولات نظرية التأثيرات الأدبية، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، (د.ب.ن)، 2003، ص29.

التأثر والتأثير، فإذا ما وجد التشابه بين عملين أدبيين مختلفين في اللغة، ولم يثبت وجود علاقات تاريخية وصلات مؤكدة بينهما، فقد سقطت عنهما بذلك أهم دوافع إتمام المقارنة". ([1])

والحقيقية أن هذا الشرط؛ ـ القرابة التاريخية ـ قد فرضه أغلب أعلام المدرسة الفرنسية؛ حيث نقرأ لأحد روادها، "مجمل القول أن لفظة المقارنة يجب أن تعرى من كل معنى جمالي، وأن تأخذ معنى تاريخيا فقط، وأن الوقوف على أوجه الشبه والخلافات من خلال كما بين اثنين أو أكثر، أو من المشاهد والمواضيع في لغات مختلفة، ليس سوى نقطة انطلاق ضرورية من شأنها أن تسمح باكتشاف بواعث التأثير، وآثار الاقتباس...وبالتالي الشرح الجزئي لمؤلف بمؤلف آخر"([2]).

ومثلما هو شائع؛ فإن رواد المدرسة الفرنسية قد ظلوا متشبثون بهذا المنهج الصارم في دراساتهم، ويبقى أبرز أُسسها: " التركيز على عنصر التأثير والتأثر، فلابد أن يكون كاتب ما أو أدب ما متأثر بكاتب آخرا وأدب آخر م بلد آخر، ومن الضروري أن يكون الكاتبان موضوع الدراسة لهما لغتان مختلفتان، وهذا عنصر هام جدا...كما تؤكد المدرسة الفرنسية على عنصر اللقاء التاريخي حيث لابد من وجود دليل ما على سيق أحد كاتبي موضوع المقارنة عن الآخر، ولابد من دليل لثبوت تأثر الكاتب الثاني سواء بمعرفة لغة الكاتب الأول أو من خلال الترجمة"([3]). وهو تأكيد آخر على الأهمية البالغة التي أولتها المدرسة الفرنسية لهذا الشرط (القرابة التاريخية).

فهي: " تشترط وجوبا، لصحة الدراسات المقارنة، توفر العامل التاريخي الذي يدل على وجود صلات تاريخية بين أدبين اتصل أحدهما بالآخر وتأثر به، فأنتج أدبا يحمل قليلا أو كثيرا من مظاهر التأثر التي هي موضوع الأدب المقارن، وتكون المقارنة أنجع وسيلة لفحص أوجه التشابه والاختلاف بينهما حق يتبين بوضوح فضل المؤثر ودور المتأثر في تكييف الأشياء المقتبسة حسب ظروف عصره

[1] –محمد مدني: المقارنة المغلقة – قراءة تحولات نظرية التأثيرات الأدبية، ص 35.

2 –بول فان تيغم: ا لأدب المقارن، تر، الحسامي سامي مصباح منشورات المكتبة العصرية، لبنان، رد، ت، ط، ص19.

3 – جمال نجيب التلاوي: المثاقفة عند عبد الصور والبيوت...دراسة عبر حضارية، تر، ماهر مهدي ومنان الشريف، درا الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص13.

ومجتمعه" ([1]). لذلك؛ فالمدرسة الفرنسية لا تعترف بالمقارنة خارج هذه الأطر التاريخية: " فبدون إثبات الصلة التاريخية لن تكون المقابلة سوى ضرب من ضروب المقابلة لأن وجود التشابه غير كاف، في حد ذاته، لإحداث دراسة مقارنة بين الآداب الأجنبية فعنصر التاريخ هو إذا شرط أساسي عند أنصار المدرسة الفرنسية، بل إنه المفتاح الضروري لفتح باب المقارنة على مصراعيه ومتى فقد أوضاع بقي الباب موصدا أو انعدمت بانعدامه الدراسة المقارنة كليا"([2]). ومن أجل تحقيق هذه المقاربة التاريخية وتجسيدها على أرض الواقع الأدبي، فقد أكد أعلام المدرسة الفرنسية المقارنة على: " تحديد عدة الباحث المقارن في التالي:

أ. مؤرخ للآداب، إذ عليه أن يتعهد بثقافة تاريخية كافية تمكنه من وضع الأحداث الأدبية في إطارها التاريخي.

ب ـ الباحث المقارن، وهو كذلك مؤرخ للعلاقات الأدبية بين الآداب في عدة بلدان.

ج ـ معرفة اللغات أو الترجمات، مما يساعد على بحث أمور في لغاتها الأم.

د ـ معرفة بالمصادر والمراجع"([3]).

وهذا إن أكد على شيء، فإنما يؤكد على مرار المدرسة الفرنسية على الرؤية التاريخية المحضة في قراءتها وتعاملها مع المادة الأدبية.

وبالنظر إلى الشروط التي وضعها منظروا المدرسة الفرنسية فقد: "حدد ميدان الأدب المقارن، في عناصر متكاملة ظلت لمدة طويلة، تفصل بين المعالجات الأدبية، التي تحاور الأجنبي، وتلك التي

[1] –زبير درافي: محاضرات في الأدب المقارن، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط، (د،ت،ن)، ص60.

2 –المرجع نفسه، ص 60.

3 –سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن – دراسة منهجية، ص65.

تحدد مستوياته الكوسموبوليتية ورغم التطورات التي أصابت الدرس المقارن عند المدرسة الفرنسية، فقد ظلت تقاليد المعالجات، حسب ما سبق أن رسمه الرواد، كفضاء استراتيجي لميدان الأدب المقارن"([1]).

وقد حددها الناقد سعيد علوش في نقطتين هما كالآتي:

**أ–** وصف انتقال "شيء أدبي إلى خارج حدوده اللغوية " لمعرفة طبيعة الاقتباس الأدبي" التي هي عبارة أن أنواع أدبية أشكال فئة / أساليب / موضوعات / أطروحات / نماذج/ أساطير/ آراء / عواطف، لمعرفة كيفية الانتقال عبر رواج مؤلف / تأثيره / تقاليده / المصادر/ الوسطاء.

**ب–** عناصر الكوسمو بوليتية من خلال الكتب / الأدباء، وثروة الأنواع، عبر تحدي النوع/إثبات الدخيل /المبادلات ثروة المواضيع وثروة الأدباء، عبر نقطة الانطلاق المتلقي التأثيرات: (الشخصية – التقنية – الفكرية – المواضيع)"([2]). وهذه النقاط الأربعة هي أنواع التأثيرات التي نجدها في تقسيم ماريوس فرانسواغويار حيث يقول؛ إن هذا السياق "فثمة عدة أنواع من التأثيرات:

– التأثير الشخصي: مثلا: تعبد جان جاك روسوف في حياته أو بعد موته.

– التأثير التقني: مثلا عظمة الدراما الشكسيرية إزاء الرومنطقيين الفرنسيين.

– التأثير الفكري: مثلا انتشار الفكر الفولتيري.

– التأثير في المواضيع أو الأطر: استعادة المواضيع من المسرح الاسباني إلى المسرح الفرنسي في القرن السابع عشر"([3]).

والتأثير والتأثر من منظور المدرسة الفرنسية لا يتم على مستوى واحد؛ فقد تناولت دراسات تأثير الأدب الفرنسي في غيره من الآداب القومية أو تأثره بها؛ انطلاقا من وجود أوجه تشابه وتطابق

---

[1] –سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن–دراسة منهجية –المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص65.

2 –المرجع نفسه، ص 65.

3 –ماريوس فرانسوا غو يار: الأدب المقارن، تر، هنري زغيب، منشورات عويدات، ط2، بيروت، باريس، 1988، ص25.

بين ظواهر أدبية تنتمي إلى آداب قومية مختلفة، يمكن البرهنة عليها بصورة تاريخية في قيام علاقات تأثير وتأثر، ودراسة سبل ذلك التأثر وأشكاله، وقد اتخذ التأثر على الصعيدين الشكلي والمضموني أشكالا متعددة ؛كانتشار التيارات والمدارس الأدبية والمذاهب الفكرية، وظهور أجناس أدبية، وانتشار أنماط من الشخصيات الأدبية، وموضوعات وأغراض لها ثيمات رئيسية وثيمات وثميات فرعية"([1]). وقد ظلت دراسات التأثير والتأثر ردحا طويلا من الزمن، وظهرت الكثير من المؤلفات في هذا الصدد.

لذلك: " تبقى دراسة التأثيرات مشروعة ومرغوبا فيها، مثل تأثير مجمل نتائج أديب في بلد ما :"غوته في فرنسا" لـ بالدنسبرجر" الصادر سنة 1904م، و"غوتة في انجلترا" لـ جان ماري كاري "الصادر سنة 1920م، و"غوتة في إسبانيا" ل"روبير باجار Robert Paqueard" الصادر سنة 1958م بعد ترجمته عن ألمروحة في جامعة السوربون، وكذا تأثير شخصية أديب من خلال إشعاعها بصورة معينة مثل (غوته العاطفي عن الشباب وغوته "الكلاسيكي"، وغوته "العظيم"، في شيخوخته المجيدة) أو تأثير أثر منفرد في أدب أو عدة آداب، وتأثير حنين أدبي..."([2]).

وقد يكون التأثير والتأثر على المستوى التقني ويكون ذلك بـ" تأثير تقنية معينة مثل "المونولوج الداخلي" الذي استخدمه إدوار دوجاردان Edouard Digarin بانتظام في مؤلفه "أشجار الغار مقطوعة les lauriers الصادر سنة 1887م، فتبنى "جيمس جويس" هذه التقنية في روايته "موليس"، ثم حذا حذوة الروائيون الأمريكيون قبل أن تعود هذه التقنية مرة أخرى إلى فرنسا مع "سارتر"([3]). وعموما ما يجل عز الدين المناصرة حدود المدرسة الفرنسية في الآتي:

"أولا: الإصرار على المنهج التاريخي لدراسة الإبداع الأدبي (غويار كارية، هازار، جون).

---

[1] –وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا – اتجاهاته وقضاياه 1970–2000 – رسالة دكتوراه، إشراف الدكتور راتب شكر، جامعة البعث ،كلية .الأداب والعلوم الإنسانية، 2010–2011، ص31.

2 –بير برونيل وآخران: ما لأدب المقارن ط1، تر، عبد المجيد حنون وآخران، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2010، ص93.

3 – بير برونيل وآخران: ما لأدب المقارن ، ص 93.

ثانيا: الإصرار على شرط التأثير والتأثر الفعلي أي وجود علاقات فعلية مؤكدة بين الآداب المدروسة (غويار، كارية – هازار – سميون جون).

ثالثا: الإصرار على الحاجز اللغوي كشرط للمقارنة (جويار–كارية هازار –جون).

رابعا: الإصدار على مركزية الآداب الأوربية". ([1])

هذه الشروط والحدود في الواقع قد ساهمت في ظهور عدة قضايا، سال الكثير من الحبر من أجل تجاوزها على غرار قضية اللغة، ذلك أن الحدود الجغرافية والسياسية لم تعد مجدية أمن أجل تقسيم الآداب ونسبتها إلى بلد دون آخر خاصة:" في حالة تجاوز بعض اللغات حدودها المعروفة وسبب نفوذها على حساب أخرى نحو انتشار الألمانية في مقاطعة "ألزاس" الفرنسية، وهيمنة الإسبانية على أمريكا اللاتينية بأكملها وهنا تبدأ الإشكالية وتظهر صعوبة تصنيف الآثار الأدبية الناتجة منها، فالألمانيون يعتمدون على اللغة لمنح صفة "الوطنية" إلى الأدب، بينما يضيف الفرنسيون دور الشعور الوطني القوي شرط الإقامة ويخرجون من الأدب الفرنسي كل الأدباء الناطقين بالفرنسية والمقيمين في غير فرنسا كالسويسريين، والبلجكيين والأفارقة"([2]). مما جعل الكثير من الآداب تخرج من دائرة المقارنة، وتتأرجح بين وطنيين أو قوميين، وهي قضية عالجها أبرز المهتمين بالأدب المقارن؛ حيث يتساءل الدكتور حسام الخطيب قائلا: " كيف يعالج الباحث المقارن العلاقة بين الأدب الفرنسي والأدب البلجيكي باللغة الفرنسية؟ هل يعدهما أدبيين مختلفين أو متجانسين؟ وأين يصنف التدارس الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية والمفعم بالروح الوطنية الجزائرية مثل: أدب كاتب ياسين؟ هل ينتمي إلى الأدب الفرنسي أو إلى الأدب العربي؟ والحجج المتعلقة بإدخال هذا الأدب إلى الأدب

[1] –عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن – منظور إشكالي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1996، ص19.

2 –زبير دراقي: محاضرات في الأدب المقارن، ص 32–33.

الفرنسي الذي ينتمي إليه لغويا، متساوية تقريبا مع الحجج المتعلقة بإدخاله إلى الأدب العربي الذي ينتمي إليه جغرافيا"([1]).

هذا المأزق اللغوي – إن صح التعبير – هو الذي ورط المدرسة الفرنسية؛ لذلك ثار عليها فيما بعد حتى بعض أبنائها في مقدمتهم إبتامبل الذي "شن هجوما منهجيا قاسيا على المركزية الفرنسية والمركزية الأوربية بعامة في دراسات الأدب المقارن، وطالب المقارنين بضرورة التخلص من كل عناصر الشوفينية، والخروج من الحلقة الضيقة للآداب الأوربية وضرورة التواصل مع مراكز حضارية عالمية أخرى مثل ثقافات الشرق كالعربية والشرق الأقصى كالثقافة اليابانية والصينية، والاهتمام بطرح مفاهيم أكثر ثراء لا تتوقف على الأطر التاريخية المغلقة"([2]). ومن هنا نصل إلى الانتقادات التي طالت المدرسة الفرنسية وسحبت منها الريادة.

- **الانتقادات الموجهة إلى الرؤية المقارنة الفرنسية:**

اتضح جليا، تكريس رواد المدرسة الفرنسية الأوائل لنظرية التأثير والتأثر، والمشروطة بعنصر التاريخ، ومنهجه الصارم، والمحددة لحاجز اللغة.

إلى هنا كانت الأمور تبدو في إطارها العلمي، قبل أن تظهر انتقادات لاذعة وجهت إلى هذه النظرية، فوصفت بالجامدة تارة والعنصرية تارة أخرى وبالمؤرخة أحيانا أخرى...وكلها أوصاف لا تليق بالظاهرة الأدبية التي تبقى منظومة جمالية بالدرجة الأولى.

وهذه أبرز المزالق التي رفعت فيها الرؤية المقارنية في فرنسا أي تقديسها للتاريخ على حساب الجانب الفني للعمل الأدبي فقد اشتغلوا بجوانب خارج الإطار الأدبي لأنهم اهتموا:" بالقضايا التاريخية المحيطة بالنصوص الأدبية وأصحابها، حتى إذا وصلوا إلى النصوص نفسها تكون أنفاسهم قد تقطعت

[1] – حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصر ط2، بيروت، 1999، ص23.

2 – محمد مدني: المقارنة المغلقة – قراءة في تحولات نظرية التأثيرات الأدبية، ص 49.

فيعجزون عن تقديم تحليل مقنع وعميق لهذه الأعمال من جهة ومن جهة أخرى، تضيع في سراديب " التحليل التاريخي" أدبية هذه النصوص ومعالمها الذاتية المنفردة، بل هي تتحول من جهة ثالثة إلى "وثائق تاريخية" أكثر منها أعمالا أدبية". ([1])

وهو نقد منهجي، أي أنه موجه لصرامة المنهج التاريخي المتبع وقد تحد عنه الكثير من النقاد، حيث نقرأ في هذا الصدد أيضا" فالمدرسة الفرنسية مازالت تتوكأ على عصا المنهج التاريخي الذي ينخره السوس... ومشكلة المنهج التاريخي هي التوسيع". ([2]) في دراسة العوامل الخارجية التي لا تعني إشعاعات النص الاجتماعية إن إصرار المدرسة الفرنسية على روح المنهج التاريخي وتغلغله في المقارنات قد أدى إلى:" عدد من أوجه القصور والمآخذ على هذا المنهج منها: توقف الدرس الأدبي المقارن عند حد تجميع المادة الأدبية الخام التي استقاها". ([3]) في إشارة إلى إلغاء تميز الأديب وتفرده، وإلغاء إبداعيته.

ويبقى أن نشير إلى أن أبرز من وجه الانتقادات للمدرسة الفرنسية هم" النقاد الجدد في الولايات المتحدة الأمريكية، فهم يرون؛ أن مؤرخ الأدب عندما يدرس تأثر العمل الأدبي بغيره، يفتت العمل الأدبي إلى جزئيات، يتناول بعضها في دراسة تأثير العمل في هذه الجزئية أو تلك، ولا يتناول العمل الأدبي لكونه تشكيلا فنيا متكاملا ولا يعطي معناه ولا تتضح قيمته إلا بالنظر إليه في كليته وشموليته...ومن هذه الانتقادات أيضا؛ أن دراسة التأثير قد دفعت الدارسين إلى اختيار أدباء وأعمال أدبية وآداب من الدرجة الثانية، أو بعبارة أخرى تكون أقل شأنا من الطرف الآخر لمقارنة" المؤثر"، ففي هذه الحالة يكون مجال الدراسة خصبا والمادة غزيرة والنتائج مضمونة، وربما كان هذا صحيحا أيضا في بعض الأحيان، غير أنه لا يمكن في الواقع استثناء أي أديب أو أي عمل أدبي أو أي أدب

[1] – عصام بهتي: طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث، دار النشر للجامعات، ط1، القاهرة، 1996، ص 16.

2 – عزالدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن – منظور إشكالي، ص 63-64.

3 – أحمد شوقي وعبد الجواد رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1990، ص 25.

بكامله صغيرا كان أم كبيرا من الوقوع تحت تأثير الآخرين"([1]). ينضاف إلى هذه الانتقادات أن قضية انتماء الدراسات المقارنة إلى حقل التاريخ الأدبي، أكبر منها إلى الأدب المقارن فهي "تتوقف عند مجرد إثبات التأثير وتتبعه وتسجيله، ومثل هذه الدراسات لا تزيدنا فهما للعمل الأدبي سواء من ناحية المؤثر أو المتأثر ولا تزيدنا فهما للظاهرة الأدبية بعامة، وإنما هي بمثابة معلومات مكدسة في تواريخ الأدب، ولا قيمة لها إلا في إرضاء الغرور القومي، وإن هذا الأديب أو ذاك الأدب كان أعلى شأنا من غيره لأن تأثيراته متشعبة وممتدة"([2]). وهو انتقاد يدخل في صميم نظرية التأشيرات في فرنسا؛ ذلك أنهم الفرنسيون قد انطلقوا: " أولا من الأدب الفرنسي ومنه ولدت المركزية الفرنسية كشرط غير معلن للمقارنة مع الأدب الآخر، ثم طوروا اهتمامهم إلى خط الدفاع الثاني وهو "المركزية الأوربية" ومن هذه المركزية لود مفهوم الروائع الأدبية"، ومنه أيضا ولد مفهوم المؤثر إيجابي والمتأثر سلبي، ومفهوم اللغات الحية واللغات غير الحية"([3]). وربما يبقى أبرز انتقاد وجه لهذه الدراسات؛ هو أن: "دراسات التأثير قد ارتبطت لمقولة كانت سائدة بين مؤرخي الأدب لفترة طويلة وبخاصة خلال القرن التاسع عشر وهي مقولة السببية الحتمية، فقد كان مؤرخو الأدب يرون أن جميع السمات الشكلية والمضمونة للعمل الأدبي يمكن أن ترد لعوامل خارجة عن العمل ذاته، فإذا جمعنا هذه العوامل على سبيل الحصر و درسناها أمكن تفسير العم الأدبي تفسيرا كاملا من جميع جوانبه، وقد هاجم النقاد الجدد هذه المقولة بعنف"([4]). كانت هذه أبرز المزالق التي وقعت فيها المدرسة الفرنسية المقارنة فيما يتعلق بنظرية التأثيرات؛ وهي انتقادات عدت بمثابة أوجه قصور للدرس الأدبي المقارن في فرنسا عموما، بعد أن تسيدت لزمن بالسير بالنظر إلى حداثة الحقل المقارني على وجه العموم، مما عجل بظهور مدارس أخرى سنتعرف على روادها تباعا.

1 ،- أحمد شوقي وعبد الجواد رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن ص 33.

2 - المرجع نفسه، ص34.

3 -عز الدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن – منظور إشكالي، ص 18.

4 - أحمد شوقي وعبد الجواد رضوان: المرجع السابق، ص 35.

## 1. 2. التأثير والتأثر من منظور المدرسة الأمريكية:

ينص الكثير من الباحثين في مجال الأدب المقارن إلى فكرة؛ مفادها بأن الدرس الأمريكي المقارن قد كان رد فعل عن نظيره الفرنسي، وذلك بالنظر إلى أن المدرسة الفرنسية وبتكريسها الشرط اللغوي، والقرابة التاريخية، قد أخرجت الأدب الأمريكي من دائرة المقارنة، فأمريكا هي العالم الجديد، وبالتالي ليس لها باعا طويلا في أعماق التاريخ، لكي يفترض باحثا وجود صلات تاريخية، بين أثر أدبي أمريكي وآخر أجنبي، وبالنسبة للغة، فالأدب الأمريكي مكتوب في أغلب الأحيان باللغة الإنجليزية، وبالتالي فهو تابع للأدب الإنجليزي، ومن هذا المنظور الفرنسي المحض والصارم لا تجوز مقارنته أو اعتباره أدبا مستقلا.

ومن هذا المنطلق: " فقد صنف هذا الاتجاه في بداياته على أنه محاولة منهجية لتلافي أوجه القصور في المفهوم الفرنسي للأدب المقارن، وتعديل لأسسه الوضعية ومنهجه التاريخي لكنه سرعان ما وضعت خطوطه، وتبين لنا أنه اتجاه مستقل يحمل في جوانبه أطروحات مغايرة تماما للأفكار والمفاهيم السالفة في فرع المقارنات الأدبية"([1]).

إن نظرية خاطفة على المدرستين الفرنسية والأمريكية تؤكد بأن الثانية قد: " فتحت الطريق أمام آفاق كبيرة للدراسات المقارنة التي لم تطرق من قبل، فلم تعد قاصرة على مقارنة نص أدبي بنص أدبي آخر من نفس جنسه، وإنما يمكن مقارنة الأجناس الأدبية المختلفة، وكذلك يمكن مقارنة نص أدبي أي من المعارف والفنون المختلفة التي سبق ذكرها، فعلى سبيل المثال يمكن عمل دراسة مقارنة حول تأثير لوحة" الجرنيك على عدد من الأعمال الشعرية التي تأثرت بها، ويمكن عمل دراسة حول تأثير الشكل السيمفوني الموسيقي على قصيدة إليوت "الأرض الخراب"...وهكذا من أمثلة مختلفة

1 – محمد مدني، المقارنة المغلقة – قراءة في تحولات نظرية التأثيرات الأدبية – ص57.

للدراسات التي لم تعد مقيدة بضرورة وضع عمل أدبي أمام عمل أدبي آخر من نفس جنسه، بل يمكن دراسة مصادر كاتب ما أو عمل أدبي ما في آداب وفنون أخرى"([1]).

أما في ما يخص قضية التاريخ، فإن الأمريكيون قد أبدوا" رفضهم للمنهج التاريخي الفرنسي، لأنه يركز على المضمون، طالب الأمريكيون بالنص المغلق الذي هو المعني بالدراسة للمقارنة"([2]). فالمفهوم الأمريكي لا يعتمد هذه الشروط والحواجز "ولا يلتفت إلى قضية التأثير والتأثر، ولا إلى القضايا التاريخية التي تؤدي إلى الأعمال الأدبية أو تحيط بها، فهذه القضايا ألصق "بالتاريخ العام" أو "التاريخ الأدبي" منها بدراسة يفترض في الأساس أنها دراسة أدبية، والدراسة المقارنة للآداب ينبغي أن تركز على أدبية النصوص ومعالمها الذاتية المتفردة، فالأعمال الأدبية معالم لا وثائق"([3]). وهو تأكيد على الاختلاف المنهجي بين المدرستين الفرنسية والأمريكية؛ هذه الأخيرة التي ألغت هالة التقديس التي أضفاها الفرنسيون على منهجهم، في حين: " يسعى الاتجاه الأمريكي إلى عكس ذلك تماما، فهو يرغب في أن تقوم المقارنة على التحليل الفني والجمالي أولا، ولذلك فهو يدعوا إلى استخدام كافة مناهج النقد الأدبي المتاحة له في تحليل التأثيرات تحليلا فنيا، وهو يطالب بتوسيع دائرة المقارنات الأدبية لتشمل العلاقات الفنية القائمة بين النصوص دون النظر إلى توفر الصلات التاريخية بينها، ومعزل عن الجدل حول إثبات التأثير والتأثر، ووسائل هذه التأثيرات"([4]). وهي دعوة للانفتاح ورفض للانفلات؛ فقد: "أضافت هذه التطورات بنزعتها غير الروتينية إلى مقارنات النص الأدبي شبكة جديدة تمثلت في علاقاته المعرفية والجمالية المتنوعة مع الأشكال الفنية والتعبيرية غير الأدبية، وبذلك أضافت إلى مجالات المقارنة هذه الشبكة المعقدة بين الآداب والفنون والمعارف وحررت جانبا كبيرا من المفاهيم التقليدية للأدب المقارن من ضيق الأفق والانغلاق في مجال واحد محدد من المقارنات من

[1] – جمال نجيب التلاوي: المثاقفة عبد الصبور وإليوت...دراسة عبر حضارية، ص 15-16.

2 – عزالدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن...منظور إشكالي، ص 64.

3 – عصام بهي: طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث، ص 16.

[4] – محمد مدني: المقارنة المغلقة – قراءة في تحولات نظرية، التأثيرات الأدبية، ص 60.

ناحية، وفتحت من ناحية أخرى لمناهجه الباب كي تفلت من أسر "الفلسفة الوضعية" ورؤيتها الوصفية التاريخية، وقيودها"([1]). فلقد أتاحت الرؤية الأمريكية، الخروج من ضيق الأفق في ظل الاعتبارات اللغوية والعلاقات التاريخية، فالأدب المقارن من الوجهة الأمريكية هو الذي" يدرس الأدب كله من منظور عالمي ومن خلال الوعي بوحدة كل التجارب الأدبية والعمليات الخلافة وبذا يكون الأدب المقارن ... هو الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية. ولا يمكن حصر الأدب المقارن بمنهج واحد، فالوصف والتشخيص والتفسير والرواية والتقويم عناصر لا تقل أهمية عن المقارنة فيه، كذلك لا تنحصر المقارنة في الصلات التاريخية الفعلية، فقد يكون هناك من القيمة في مقارنة ظواهر كاللغات والأنواع الأدبية المنقطعة الصلة تاريخيا ببعضها البعض"([2]).

هذا هو ملخص النظرة المنفتحة في ظل التوجه الأمريكي الذي حاول رواده تجنب التعصب القومي وبالتالي فإن" النزوع القيمي والنقدي يسيطر على اهتمامات المدرسة، ويكاد يسيطر على نظريتها الأدبية، فهنري رياك يتحدث عن القوانين والمعايير والمظاهر الوظيفية، والوحدات النظرية والإبداع الإنساني، والتواصل العضوي، وهي اصطلاحات جديدة على الدرس المقارن، كما تعودناه مع المدرسة الفرنسية"([3]). ويعتقد الباحث "سعيد علوش" بأن هذا الكلام الذي يلخص النظرة الأمريكية المنفتحة "طفرة هامة في مجال التنظير للدرس المقارن الأمريكي، الذي ظهر متأخرا، بشكل استفاد معه م الانجازات الأوروبية، بالقدر الذي دفعه إلى التفكير في استقلالية مفاهيمه، تأكدت أبعادها المعرفية والنظرية، مع أعمال روني وبليك، منذ سنة 1946، إلا أنها لم تتخذ طابعا سجاليا، إلا في سنة 1958، خلال مؤتمر الجمعية العالمية للأدب المقارن"([4]).

---

1 –محمد مدني: مستقبل الأدب المقارن ي ظل العولمة، يكون أو لا يكون...تلك هي المسألة، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، ألمانيا، 2001، ص68.

2 – رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر، جابر عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (دط)، الكويت، 1987 ص 318.

3 –سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، ص 96.

4 –المرجع نفسه، ن ص .

وإذا كان كل ما سبق؛ يوضح اتساع الرؤية الأمريكية المقارنة، إلا أنها أيضا لم تسلم من النقد: "إذ يظهر فيها طابع الازدواجية ذلك أن الأدب المقارن حسب هذا المفهوم هو أولا المقارنة بين الآداب، وهو ثانيا مقارنة الأدب بغيرة من وسائل التعبير الإنساني ومن حق العقل الذي يريد أن يتصور مفهوما ما أن يطالب باتسام ذلك المفهوم بالوحدة، لأن هذه الازدواجية تؤدي إلى تكون مفهومين لا مفهوم واحد في الذهن"([1]). ضف إلى ذلك أن هناك من رأى جانبا عنصريا أيضا في الطرح الأمريكي: "فإن كثيرا من المقارنين الأمريكيين تورطوا في قومية من نوع آخر، تتمثل في نظرتهم الخاصة إلى التراث الأدبي الغربي بوصفه منطقة مميزة بذاتها في نطاق الدراسات المقارنة"([2]). لتظهر مرة أخرى قضية الصراع بين الآداب، بدلا من المقارنة الجمالية الصرفة البعيدة عن الإيديولوجية فقد:" صارت النزاعات شبه قائمة مرة أخرى شمال وجنوب بدلا من شرق وغرب فقر وتخلف في مقابل تقدم ورفاهية."([3]). وهكذا ظل الدرس المقارن الأمريكي المجدد ورغم ذلك:" فإن النجاح الكبير الذي حققه المفهوم الأمريكي للأدب المقارن في السنوات الأخيرة، ومشاركة الكثير من أمم الشرق في مجال الدراسات المقارنة فكرا وتطبيقا، والتقدم الهائل الذي حققته وسائل الاتصال بين الشعوب، كل ذلك يوحي بقدرة هذا المفهوم الجديد على التخلص من هذه العيوب، والمعني في طريقه لتحقيق المزيد من النجاح."([4]).

وعليه فقد: " شهدت ساحة الأدب المقارن منذ عام 1958 نشاطا ملحوظا وغير مسبوق للنقاد والمقارنين الأمريكيين – وعبر الأمريكيين كذلك في مهاجمتهم لنظرية التأثيرات الأدبية، وقد تصاعد الهجوم عقب بيان رينيه ويلك النقدي (أزمة الأدب المقارن)، ذلك البيان الذي فتح الباب على مصراعيه للمقارنين لكي تحتل معارضة هذه القضية مركز الصدارة في بحوثهم العلمية، وتتباين

1 – عبد الحكيم حسان: الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، فصول مجلة النقد الأدبي، ع3، مج3، يونيه 1983، ص 16.

2 – المرجع نفسه، ص 16.

3 –محمد مدني: مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة يكون أولا ولا يكون تلك هي المسألة، ص 91.

4 – عبد الحكيم حسان: المرجع السابق، ص16.

حولها أفكارهم ورؤاهم لفترة ليست قصيرة...والذين يحاولون أن يقدموا رؤية أكثر انفتاحا، وذلك بطرحهم مناهج نقدية جديدة تؤمن بكلية الظاهرة الأدبية، وتقديمهم مفاهيم بديلة من زاوية الرؤية لحقل الأدب المقارن"([1]). وهذا هو أبرز ما جاءت به المدرسة المقارنة الأمريكية، وهو الانتصار لروح المقارنة الجمالية الصرفة.

وعموما يبقى لكل اتجاه أو مدرسة منطلقاتها الفكرية والمعرفية، وبالنسبة للاتجاه الأمريكي فإن: "هذا التوجه الانفتاحي في ظاهرة راجع الأسباب كثيرة ومتباينة، منها ما يتعلق بخصوصية الغرب الأمريكي الثقافية، والأرضية المعرفية التي ينطلق منها في دراساته للعلوم والفنون على السواء، والإيديولوجية العلمية التي تحكمه، ومنها ما يتعلق بفلسفة الأدب المقارن القائمة نتيجة لهذه القاعدة المعرفية العامة، بالإضافة إلى فروق الطبيعة الفكرية والقناعات الإيديولوجية التي انطلق منها المقارنون الأمريكيون بمختلف توجهاتهم ومشاريعهم"([2]).

والأكيد لكل مدرسة توجهاتها وأنصارها وربما لها مزالقها أيضا إذ أن: "تطور المدرسة الهزشية بطيء ومنهجا استطرادي، في حين أن المدرسة الأمريكية هي مدرسة تجزئ النص بإلغاء إشعاعاته الاجتماعية الممكنة فكين تخرج من دراسة التاريخ الخارجي الاستطرادي للنص بالدخول في النص واعتباره مركز الاشعاع، وكيف نمارس أدبية الأدب دون أن تلغي إشعاعاته الاجتماعية؟ والحل لا يكون توفيقيا تلفيفيا بالقبول بأدبية الأدب واجتماعيته معا لأن هذا الحل يوقعنا في مأزق التجزئ"([3]). وقد تكون هذه الأسئلة، هي التي دفعت بباحثي الأدب المقارن إلى مزيد الدرس والبحث والتصحيح، مما ولد تصورات وتوجهات منهجية أخرى، وظل كل تيار يبحث من زاوية منهجية، تتفق أحيانا وتختلف أحيانا أخرى.

1 – سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن – دراسة منهجية – ص 94-95.

2 – محمد مدني: مستقبل الأدب المقارن في عصر العولمة – يكون أو لا يكون تلك هي المسألة، ص 75.

3 – عز الدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن – منظور إشكالي، ص65.

ولأجل هذا وذاك: "يمكن اعتبار التأثيرات حركة أنطولوجية ستهدف كينونتها الحفاظ على حس مشترك، وكليات إنسانية تتفاوت قيمها عبر العصور، والفضاءات"([1]).

وعليه ومن خلال ما جاء به رواد المدرسة الأمريكية من آراء ورؤى؛ فإن الأدب المقارن من هذا المنطلق:" يطمح إلى ربط الأدب القومي – من جهة – بالآداب الإنسانية العامة وإلى توثيق صلته – من جهة ثانية – بمجالات الإبداع الإنساني الأخرى(الفنون الجميلة والتطبيقية، بل والعلوم والتكنولوجيا) وبالتالي الوجود الإنساني"، الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والديني من جهة ثانية، وربما كان الأهم فيما يتصل بعمله الأساسي أن يفتح المجال واسعا للممارسة النقدية التي تتيح قدرا أكبر من الاقتراب من جوهر الأعمال الأدبية – ما سيشكل "أدبية" النصوص الأدبية – والسمات الفردية لكل عمل على حدة، الأمر الذي يقلص من هيمنته التاريخية على الدراسات المقارنة بالمفهوم الفرنسي". ([2])

وهي آراء تعكس الاختلاف الواقع مع ما جاء به رواد الدرس الفرنسي المقارن فقد: "قاد رينيه ويليك هجوما شرسا ضد ما اعتبره منهجية مفاعليها الزمن ووطنية ضيقة الأفق في مقال بعنوان "أزمة الأدب المقارن" وهو مقال مبنى على محاضرة ألقاها عام 1959حذر فيها أن الأدب المقارن لم يتمكن بعد من إرساء قواعده كدراسة تقوم على أسس جادة، وأنه مازال يصارع مشاكل أنتفت أهميتها منذ زمن بعيد، ولقد نحا باللوم على المدرسة الفرنسية". ([3])

1 – سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي – دراسة مقارنة – ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1986، ص121.

2 –عصام بهي: طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث، ص18.

3 –سوزان باسنيت: الأدب المقارن – مقدمة نقدية – تر، أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، (د،ط)، دمشق، 1999، ص35.

## 1. 3. التأثير والتأثر من منظور المدرسة السلافية:

يصعب الحديث عن إحدى قضايا الأدب المقارن، كقضية التأثير والتأثير، على أهميتها القصوى، دون الاستشارة أو التعرض لها من منظور المدرسة السلافية كما يطلق عليها أحيانا أو الروسية في أحيان أخرى؛ إذ:" تشترك المدرسة الروسية في نقد القيود المنهجية على الدراسة المقارنة، خاصة وأنها تنطلق من أسس ماركسية أممية التوجه، وكان ماركس وإنجلز بشرا بمفهوم للأدب العالمي يختلف عن مفهوم غوته من عدة نواح في طليعتها أسسه الإيديولوجية وشموليته، فقد قال مؤسسا المذهب الماركسي في البيان الشيوعي 1848 إن الأدب العالمي سينشأ من توحد الموروثات الثقافية والفكرية للشعوب في ملكية مشتركة بعد أن كانت معزولة عن بعضها وعلى هذا الأساس أقيم في موسكو معهد أطلق عليه معهد غوركي للأدب العالمي"([1]). وعموما فإن المدرسة السلافية:" تستلهم في الدرس المقارن للأدب الفلسفة الماركسية في تدبرها للمشابهات الملاحظة بين الآداب القومية المختلفة، فتردها إلى المشابهات القائمة بين البنى التحية المنتجة لهذه الآداب، ذلك أن التشابه في مراحل تطور المجتمعات الذي ينطوي على تشابه فيما بينها في البنى الاقتصادية لابد أن يؤدي في عرف ابتاع هذه المدرسة إلى تشابه في مكونات البنى الفوقية والتي تشكل الأدب واحد من أهمها، وبالتالي فإن أي تشابه يلحظه الدارس المقارن بين عملين أدبيين ينتميان إلى أدبين قوميين مختلفين يمكن رد إلى التشابه الموجود بين البنيتين للمجتمعين اللذين انتجا هذين العملين، وليس بالضرورة أن تكون بينهما أية صلة مباشرة أو غير مباشرة، لأن البنى التحية المتشابهة تفرز بالضرورية بنى فوقية متشابهة"([2]). وهي نظرة تؤكد على الارتباط الشديد بين المنظومة الأدبية والاجتماعية، فالأولى منطلقة من الثانية وانعكاس لها "فعلى صعيد نظرية الأدب تعني هذه المقولة أن الواقع الاقتصادي –

1 –ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي – إضاءة الأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا معاصر، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002، ص30.

2 – عبد النبي اصطيف: المدرسة السلافية والأدب المقارن، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع433، سوريا، 2007، ص.7.8.

الاجتماعي يتحكم في الانتاج الأدبي ويحدد شكله ومضامينه، فهو يزوده بمادته ومواضيعه، ومستقبليه ووسائل إنتاجه – وعندما يكون المجتمعان على درجتين متقاربتين من التطور، فإن ذلك يؤدي إلى ظهور أوجه تشابه كبيرة بين أدبيهما، حتى إذا لم تقم بين هذين الأدبين علاقة تأثير وتأثر، وعندما نقوم بتفسير ظواهر التشابه والاختلاف بين الآداب القومية لا يجوز لنا أن نرد تلك الظواهر إلى البناء الفوقي فقط، أي إلى تأثر أدب قومي بأدب قومي آخر كما يفعل التقليديون من ممثلي المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن بل علينا أن نبحث أيضا عن الخلفيات الموضوعية للظواهر المذكورة، وهي خلفيات كامنة في الواقع الاقتصادي – الاجتماعي لشعبين أو أمتين"([1]). وعليه فإن التجربة السلافية تختلف التجربتين الفرنسية والأمريكية في حقل الدراسات المقارنة:" إنها إحدى المحاولات العامة والنافقة في مجال الدراسات الأدبية المقارنة، مع أنها قومية في شكلها واشتراكية في محتواها، لكنها إنسانية وعالمية في نزعتها...إننا حين ندخل في إطار الدراسات المقارنة ونبحث عن وجود التشابه بين أدبين أو وجوه اختلافهما لا بدلت أن نرى الواقع الاجتماعي والاقتصادي الذي يسود في المجتمعين لأنهما يؤديان دورا هاما ورئيسا في الانتاجات الأدبية"([2]). وفي هذا الإطار الإيديولوجي، تكونت هذه الرؤية التي اصطلح على تسميتها " علم الأدب المقارن، كما أسماه ألكسندر ديما، يدور حول المسائل التالية: استخدام المصطلح" الأدب المقارن" كما استعمله الفرنسيون وأضيف للمصطلح كلمة "علم" كما عند الألمان، وكلمة " الاشتراكي" كدلالة إيديولوجية من حين المفهوم نجد أن علم الأدب المقارن الاشتراكي – يستخدم منهج: المادية التاريخية والمادية الجدلية في تحليله للظواهر الأدبية...يهتمون بدراسات التأثير والتأثر يوسعون دائرة المقارنة بين الآداب لتشمل الآداب في العالم،

1 – عبده عبود: الأدب المقارن، مدخل نفاري دراسات تطبيقية، جامعة البعث ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1991، ص46-47.

2 –حيدر خضري: التجربة السلافية والدرس المقارن للأدب، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة ع10، 2008، ص 19.

وقد مارسوا ذلك في التطبيق، كما يوسعون دائرة المقارنة الزمنية لتشمل معظم العصور الأدبية، تدرس العلاقة المتبادلة – في إطار علمية أدبية واحدة وليس بمعزل عنها"([1]).

وقد نوه الكثير من الباحثين جهود هذه المدرسة ودورها فقد: "استطاعت أن ترسخ تقاليد درس مقارن لا هو فرنسي ولا هو أمريكي، ولكنه الدرس الذي يستجيب للفضاء والزمان الاشتراكي العملي، بعيدا عن التشبه والنمطية وهي مكاسب ما كان في الإمكان تحقيقها لولا توافر الإرادة والعلم"([2]). بل يذهب الباحث سعيد علوش إلى أبعد من هذا؛ حيث ينوه بانفتاحها ونجاحها في قوله: "إن تموضع المدرسة السلافية بين التاريخية والنقدية، وتبنيها لتداخل الاختصاصات يجعلها تنفتح أكثر فأكثر على مستجدات الحياة العقلية، وتكاد تجزم بأن هاته المدرسة، تحق ما لم تستطع المدرستان الأمريكية والفرنسية إنجازه، كل منها على حدة، وتحقق بداية المشروع الكبير والدي يجمع بين معالجتي المدرستين السابقتين، دون أن تتخلى عن نقد أوجه الضعف في المدرستين، ذاهبة إلى أبعد حد في الدعوة، إلى شاعرية اشتراكية"([3]). وهو ما أدى إلى اختلاف التجربة السلافية: " فمع أن الماركسية تلتقي مع الاتجاه الفرنسي في الميل إلى التاريخ، إلا أنها تختلف عنه في الأهداف والنتائج، فالاتجاه الفرنسي يستعين بالمنهج التاريخي لإثبات تأثيرا وتأثر الأدب القومي بمعزل عن القوانين المتحكمة في تطوره بينما الماركسيون يستخدمون المنهج التاريخي لإثبات دور المجتمع والصراع الطبقي في تشكيل الأدب وظهور أجناسه، فإذا تشابهت عندهم الظروف الاجتماعية في عدد من البلدان، سيؤدي ذلك التشابه الاجتماعي إلى ظهور أدب متشابه، ومن هنا أصبحت الدراسات الأدبية المقارنة موجهة كغيرها من المجالات المعرفية، لإثبات مدى تحكم الظروف الاجتماعية وتأثيرها". ([4])

[1] – عز الدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن – منظور إشكالي–ص30–31.

2 –سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن – دراسة منهجية –ص79.

3 –المرجع نفسه، ص 139.

[4] – حيدر محمود غيلان: الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه واتجاهاته، مجلة دراسات يمنية، ع80، ص93.

أي أن تشابه الظروف الاجتماعية، سينتج عنه حتما تشابها بين الآداب المختلفة، أي أنه خاضع للرؤية الاجتماعية التي ركز رواد هذه المدرسة على أهميتها، في نظرتهم للأدب المقارن بصفة عامة، فهذا ألكسندر دميا يؤكد ذلك في تعريفه للأدب المقارن، يقول:" فيما يخص علم الأدب المقارن كمجال علمي من مجالات الأدب، فإن مادة أبحاثه الموضوعية المتواصلة هي الناحية الخاصة بالظواهر الأدبية بالذات، وليس مجرد دراستها كلا على حدة، أو في مجاميع ما ضمن مرحلة تاريخية مناسبة، بل تناسب تلك الظواهر مع شبيهاتها في أجواء قومية أخرى، هنا يتوجب علينا أن نلاحظ أن الاختلافات اللغوية في مثل هذا التناسب، لا تعتبر أساسا كافيا للأبحاث من هذا القبيل، رغم أهميتها الكبيرة، ذلك لأن التناول المقارن يتم بين الآداب ذات اللغة الواحدة"([1]). وهي محاولة ترفض التعصب للغة، وإن كانت لا تلغيها في محاولة لتجاوز صرامة المدرسة الفرنسية، بالإضافة إلى مقاومة المركزية الفرنسية والمزدوج بالمقارنة إلى نطاق أوسع وأشمل ذلك أن "هذه المناهج، أو المدارس، كما يحلو لبعض الدارسين أن ينعتها، تقر بدين الآداب الأوربية الحديثة للموروث الكلاسيكي (اليوناني والروماني)، ولكنها لا تحاول الخروج من دائرة الافتتان بالذات الأوربية بغرض تلمس ديون أخرى لهذه الآداب واعتزازهم الأجوف بالتميز الأوربي الذي يكاد أن يبلغ درجة التعصب العنصري البغيض إلى كل من يعمل في دوائر الدرس المقارن للأدب"([2]).هذه النظرة، هي التي كرستها المدرستين السابقتين، أي الفرنسية والأمريكية، اعتدادا بالموروث الغربي تحول على ما بين وإلى تجاهل للآداب والثقافات الأخرى، بل إلغاء لها، لذلك فإن جهود التوجه الاشتراكي قد سمحت بالتذكير إن صح التعبير-بـ " دين الموروث الديني إلى الشرق العربي مهد الديانتين اليهودية والمسيحية، ثمة دين أوربة عصر النهضة للحضارة العربية الوسيطة التي حفظت لأوربة موروثها الكلاسيكي وأغنته ونمته وطورته ومضت به أشواطا بعيدة جعلت من العصور الوسطى عصور في غية التألف والغنى والعطاء، ولم تكن في يوم

1 -ألكسندر ديما : مبادئ علم الأدب المقارن، تر، محمد يونس، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص11.

2 -عبد النبي اصطيف: المدرسة السلافية والأدب المقارن، الموقف الأدبي، ص 10.

عصورا للظلمات إلا في أوربة التي استكانت لنسختها الخاصة التي ارتضتها لنفسها من الديانة الشرقية السامية المسيحية التي تبنته الامبراطورية الرومانية وسهلت انتشارها في أوربة كلها"([1]).

وهو ما حدا بالسوفييت لنقد هذا التوجه الغربي، فقد: "اهتم المقارنون السوفييت اهتماما بالغا بمهاجمة ما أسموه شكلية الغرب ، وأفردوا لهذا الهدف دراسات متعددة قدم الكثير منها في مؤتمر للأدب المقارن أشرف على تنظيمه معهد الأدب العالمي في موسكو في بداية الستينات وتعكس كتابات الباحثة السوفيتية ينوبوكويفا – بشكل جلي – محاور الجدل المثارة بصدر الاتجاهات الأمريكية والغربية. في دراسات الأدب المقارن، فقد هاجمت ينوبوكويفا Newpokoeva بشدة دعوة المقارنين الأمريكيين إلى ضرورة الدراسة النقدية للظواهر الأدبية ورأت في هذه الدعوة إجحافا بالجانب الإيديولوجي للنص، ونظرة قاصرة إلى المؤلف الأدبي"([2]).

إن هذه النظرة التي يمكن لنا أن نصفها بالمنفتحة؛ والتي:" تسعى للكشف عن جوانب العلاقة بين الأدب والعلوم الاجتماعية والاقتصادية وتسعى لتطوير بعض مناهج النقد الأدبي من خلال اهتمامها الخاص بالأدب العالمي، وسعيها الحثيث للوصول إلى توحيد الشرق والغرب، كما أنها تسعى إلى التعمق في دراسات الأدب المقارن، بتوسعها في الأصول الزمنية لهذه الدراسات، واهتمامها الخاص بالفولكلور والآداب الشعبية في مشارق الأرض ومغاربها، وبالصلات والعلاقات الموجودة بين البلدان الشرقية من جهة وروسيا والدول السلافية من جهة أخرى...الأمر الذي يعطي هذه التجربة المقارنة وروادها دورا بارزا في مجال الدراسات المقارنة العالمية عموما والدراسات المقارنة الشرقية على وجه التحديد"([3]). وهو تنويه وإشادة يجدها الباحث والمهتم عموما في أغلب المؤلفات التي تناولت المدارس

[1] – عبد النبي اصطيف: المدرسة السلافية والأدب المقارن، الموقف الأدبي ، ص 10.

2 –مكارم الغمري: مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، الكويت، 1991، ص13-14.

[3] –حيدر خضري: التجربة السلافية والدرس المقارن للأدب مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ص24.

الأدبية، على اختلاف توجهات مؤلفيها، وهذا راجع لاعتدال آراء روادها، بخصوص أبرز النقاط التي أشارت إلى الجدل في ميدان الدرس المقارن، عموما وقضية التأثير والتأثر على وجه التحديد.

### 1. 4. التأثير والتأثر من منظور المدرسة العربية:

إن الاطلاع على أبرز مؤلفات من كتبوا في ميدان الأدب المقارن في العالم العربي، يؤكد بأن الباحث العربي المقارن قد ظل حبيس النظريتين إما الفرنسية، وإما الأمريكية.

فلننظر إلى تعريف أحدهم للأدب المقارن، يقول:" هو في إنجاز دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية تغيره م الآداب كيف اتصل هذا الأدب بذاك الأدب، وكيف أخر كل منهما في الآخر ماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطي وعلى هذا فالدراسة في الأدب المقارن تصف انتقالا من أدب إلى أدب...والحدود الفاصلة بين أدب وآخر في مجال الدراسة المقارنة هي اللغات فاختلاف اللغات شرط لقيام الدراسة الأدبية المقارنة، والآثار الأدبية التي تكتب بلغة واحدة تخرج عن مجال درس الأدب المقارن وإن تأثر بعضها ببعض، والموازنة بين أديب من أبناء اللغة الواحدة لا تدخل في درس الأدب المقارن"([1]). وهو تعريف يذكرنا حتما بالمفاهيم التي جاءت بها المدرسة الفرنسية، على لسان أبرز روادها في إيجاز لشروطها وحدودها.

وإذا كان هذا رأي الدكتور "طه ندا"، فإن الرائد المنهجي للأدب المقارن في العالم العربي، والحديث هنا عن الدكتور "غنيمي هلال"، لا يختلف أو يبتعد قيد أمثلة عن هذا التوجه، إذ آمن هذا الأخير بكل ما جاءت به المدرسة الفرنسية المقارنة.

حيث يعرف الأدب المقارن كالآتي:" مدلول الأدب المقارن" تاريخي ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة

1 –طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة الغربية للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 1991، ص20–21.

للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والموقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى، بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير في أدب الرحالة من الكتاب."([1]). فغنيمي هلال قد واصل نهجه انطلاقا دوما من الطروحات التي قدمتها المدرسة الفرنسية، وقد "كان كتاب الأدب المقارن" لغنيمي تتويجا لمرحلة طويلة من الإرهاصات والمقدمات والبحث عن المصطلح وللجوء إلى الترجمات" ([2]).

ومثلما يؤكد هذا الرأي وغيره فإن" هذا الكتاب تطبيقا عربيا للمنهج الفرنسي القديم بكل شروطه: المنهج التاريخي – حاجز اللغة التأثير والتأثر المؤكد وغنيمي هلال خريج السوربون وتلميذ المدرسة الفرنسية بكل معنى الكلمة، بل أن بعض تقسيماته المنهجية تنطلق من ترجمات آراء بول فإن تيغم وجيار وجون ماري كاري...إلخ" ([3]). ورغم ذلك فإن كتاب "غنيمي هلال" هو:" أول جهد أكاديمي منهجي عربي في الأدب المقارن كعلم وكفرع حديث في العالم العربي، ويعتبر غنيمي هلال – بحق – هو الرائد المنهجي بما يمتلكه من معلومات موسوعية في الآداب الأجنبية ومعرفة باللغات ومعرفة بالمنهج وظل كتاب غنيمي هلال هو الكتاب الأوحد الذي يدرس في الجامعات العربية منذ الخمسينات وحتى أوائل الثمانينات"([4]). أي أن هذه الريادة هي منهجية بطابعها الأكاديمي، لكن ذلك لا يمنع من التذكير بجهود من سبقه في هذا المجال، أمثال روحي الخالدي، حيث يؤكد المناصرة على أنه الرائد التاريخي للأدب المقارن في الوطن العربي إذ يقول:" يعتبر الفلسطيني – روحي الخالدي

[1] – محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.(د ط)، ص16.

2 – أحمد درويش: الأدب المقارن – دراسات نظرية وتطبيقية – دار النصر للتوزيع والنشر، (د،ط)، (د،ب،ن)، 2006، ص 26.

3 – عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن – منظور إشكالي –ص167.

[4] – المرجع نفسه ص167.

الرائد التاريخي الأول لعلم الأدب المقارن في الوطن العربي وفق المنهج التاريخي الفرنسي للأدب المقارن، فقد نشرت دار الهلال بالقاهرة كتابه الرائد:" تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو" في طبعته الأولى عام 1904 وقد سبق أن نشر الكتاب في حلقات في مجلة الهلال في الفترة من 1902/07/1 إلى1904/07/01 ثم صدرت الطبعة الثانية من الكتاب عام 1912 عن دار الهلال بالقاهرة"([1]).

وعليه فإن الخالدي كما هو واضح يعد:" أول من تناول ظاهرة التأثير والتأثر إلى جانب التشابه والتوازن بين عدد من النماذج الأدبية المختلفة"([2]).

والكتاب على ريادته، يرى فيه الكثير تطبيقا للمدرسة الفرنسية المقارنة، مثلما يؤكد ذلك الناقد عزالدين المناصرة حين يؤكد على أن المؤلف:" يستخدم – مقدمات تاريخية واجتماعية كأرضية لدخول منهج المقارنة وهذا ما مارسه المنهج الفرنسي...كما أنه قد استخدم مصطلح "المقابلة" بدلا من المقارنة – وهي أي المقابلة – مقارنة صرفة كما يدل على ذلك التطبيق بين العرب والإفرنج أي بين أكثر من قومية، أما الإفرنج فهو مصطلح يعني أكثر من أدب أوربي واحد، أي عدة آداب أوربية"([3]). وهو ما يذكرنا بشروط المدرسة الفرنسية ومنهجها التاريخي ضف إلى ذلك أن: "استخدام المؤلف لمصطلح الاقتباس فهو يعني التأثير والتأثر، بوجود صلات فعلية تاريخية وأدبية بين الإفرنج والصرب، وهذا أحد شروط المنهج الفرنسي." ([4])

وعموما فقد: "حظي روحي الخالدي بنصب وافر من الدراسات: حيث أفرد له ناصر الدين الأسد محاضراته في معهد الدراسات العربية بالقاهرة عام **1980**، وجعل عنوانها: محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين"...ثم نشر حسام الخطيب الكتاب نفسه عن

1 – عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن – منظور إشكالي ، ص 122.

2 – محمد عباسة: المدرسة العربية في الأدب المقارن، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع17، 2017، ص 12.

3 –عز الدين المناصر: المرجع السابق، ص 124، 125.

4 –المرجع نفسه، ص125.

اتحاد الكتاب الفلسطنيين في دمشق (1984م) مقدما له بدراسة كان قد قدمها إلى" ملتقى الأدب العربي المقارن" بجامعة عنابة بالجزائر (1984م) مركز فيها على ريادة الخالدي للأدب العربي المقارن، ثم قدم محمد برادة بحثا عن الخالدي في ندوة النادي الأدبي بجدة (1988 م) التي كان عنوانها: " قراءة جديدة لتراثنا النقدي"([1]).

أما سعيد علوش وبعد أن يعرض أبرز الرواد العرب في مجال الدرس المقارن، فيخلص كما يقول إلى أن: "ينصب الاهتمام، لدى الجميع على تأسيس مجال الدرس وخلق استئناس به في الوسط الجامعي الذي ينتمون إليه على غرار ما جرى بالجامعات الغربية الفرنسية خاصة – ومع أن صفاء خلوصي خرج من معهود تقديم بتقليد تاريخي باقتراح منظور أمريكي بنزوعه تكوين نظرية عامة، فإن هذه المحاولة لم تتعد حدود العراق، بل ولم تتطور داخل هذا القطر ذاته على حين صادف التقليد التاريخي الفرنسي، رواجا في العالم العربي لا يمكن أن يفسر بغير الظروف السوسيو-ثقافية التي عملت في تقريب منظوري الجامعيين العرب بالفرنسيين"([2]).

وهو في رؤيته هذه، وحصره للرؤية العربية المقارنة بين المدرستين الأمريكيتين والفرنسية، يرى بأن باحثي الأدب المقارن في العالم العربي: "كانوا مدفوعين بحافز واحد رغم تفاوت مستوياته، وهذا الحافز تمثل في نزوع عارم لملاحقة.

**1-** تقديم الأدب المقارن –كدرس فرنسي – إلى العالم العربي.

**2-** إقامة روابط بين الأدب العربي والمقاربة المقارنة.

**3-** تحديد ثيمات الأدب المقارن، عند العرب.

1 - عصام بهتي: طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث، ص، 5،6.

2 -سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن – دراسة منهجية، ص 216.

**4-** إنجاز تأليف تعليمية جامعية في مجال المقارنة" ([1]).

لكن رغم ذلك، إلا أن المؤكد أن:" التأثر عند العرب ليس عيبا ما لم يكن تقليدا، بل يدل على كثرة المطالعة ورغبة في الإفادة من آداب الآخر حسب ذوق واختيار المتلقي، فالباحث العربي لا يتخرج إذا ما أثبت تأثر أديب عربي بأديب أجنبي، بل يحاول دراسة دواعي التأثير ودرجة الاختلاف والتشابه وأسبابها والأدب المتأثر لا يعني أدبا ضعيفا، بل حتى الأدب الراقي يتأثر بأدب أدنى منه، كالحكايات وما يتصل بالأدب الغرائبي والعجائبي، وبإمكان الباحث المقارن ترجيح أدب على آخر أو تفضيل بلاغة على أخرى ولكن ليس على خلفية مسبقة كما كان الحال عند المدرسة التاريخية التقليدية، وإنما بناء على أسس منهجية وعلمية، وذلك من أجل الكشف عن محاسن وعيوب الأدبيين وتعليلها، وليس بغرض إظهار تفوق أدب على آخر أو التعصب"([2]). وربما كان هذا السبب في ظهور الكثير من الدراسات العربية في معقل الأدب المقارن والتي تعني بمجال التأثير والتأثر، حيث يبدو أن تطالع كتاب في الأدب المقارن الباحث عربي دون أن يخصص له فضلا أو أكثر عن ظاهرة التأثير سواء أكان الأمر نظريا أو حتى تطبيقيا.

كما لا تفوتنا الإشارة إلى ما عرض "بالأدب الإسلامي المقارن" في بعض كتابات المقارنين العرب، الذين راهنوا على العقيدة كشرف للمقارنة تمثل لهم هنا بكتاب الدكتور الطاهر أحمد مكي الذي يعرفه بقوله:" هناك مجال واسع وعريض وممكن، ويدخل في نطاق الأدب المقارن، وينتظر الباحثين، تغفله غير واعيين به، والواعون به في العالم المتقدم لا يهدوننا إليه، وأعني به الأدب الإسلامي المقارن-وإذا كان منظروا الأدب المقارن يتجاوزون الغاية الجمالية وهي ليست هدفه الأول، ويرونه علما مفيدا، يهدف إلى اجتثاث العصبيات الإقليمية والقومية، أو التخفيف من غلوائها في أضعف الحالات فإن الإسلام دينا يجعل من الفكر الإسلامي الوشيجة الأقوى، والرابطة الأقوى

1 - سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن – دراسة منهجية ، ص 26.

2 - محمد عباسة: المدرسة العربية في الأدب المقارن – مجلة حوليات التراث، ص 23.

والأسمى...وبهذا سبق الإسلام الأدب المقارن في غايته، وسوف يجد فيه وسيلة أدبية مثمرة، يحقق بها بعض ما يرنو إليه من السمو بالمشاعر الإنسانية فوق اللون والجنس واللغة." ([1])

وذلك يلاحظ قارئ الكتاب تخصيص الكاتب، كامل فصول كتابه للحديث عن قضايا أدبية، العامل المشترك بينها دوما هو الإسلام، بدء بانتشار الإسلام كدين، ثم اللغات الإسلامية وآدابها كالعربية والفارسية والتركية – كما يعرض لبعض الآداب الإسلامية الأخرى غير العربية كالأندونيسي والألباني في إطار الأخذ والعطاء كما، أسماه والموروث الذي اشترك كل ما سبق يؤكد بأن:" الاتجاه العربي في الأدب المقارن يدرس التشابهات والاختلافات والأنماط وظاهرة التأثير والتأثر واختلاف أذواق المتلقي والترجمة وجمالية الأسلوب، لكن دون أن يستغرق في دراسة التاريخ مثل المدرسة الفرنسية، أو يبالغ في النقد مثل المدرسة الأمريكية، أو يركز على دراسة أنماط المجتمع مثل المدرسة السلافية، بل يقترب كثير من المدرسة الألمانية في بعض منطلقاتها"([2]). وربما هذه النظرة التي تجعل من كل ما هو عربي تابعا للآخر، هو ما قصده الباحث "سعيد علوش" في مناقشته المفصلة الظاهرة التأثير والتأثر عندما أكد بأنه: "لا يمكن معالجة قضية من قضايا السوسيولوجية والسياسة، دون الإحالة إلى الغرب، لحد أن هذا الغرب أصبح حاضرا باستمرار في تفكير الدارسين والقراء"([3]).

أما في ما يخص قضية التأثير والتأثر فهو يعتقد بأنها: "تستدعي تحليلا لانتشار إبداعيتها كشرط أولي، لكل إلمام بديناميكيتها التي تفترض معالجة لأربعة عناصر أساسية هي:

**أ–** أسباب التأثيرات.

**ب–** مفهوم المنقول.

---

[1] –الطاهر أحمد مكي: مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1 ، 1994، ص05.

2 – محمد عبابسة، المدرسة العربية في الأدب المقارن، مجلة حوليات التراث، ص 24.

[3] – سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 28.

**ج-** الوسائل المعتمدة في التأثيرات.

**د-** مردودية عملية التأثيرات.

من ثم، تمثل التأثيرات مظاهر الأعمال، على حين تهتم الدراسات الجيدة – ربما – بنجاح عمل ما دون عمل آخر بدل التوقف فقط عند حدود التأثيرات التي أصابتها، إذ يجب أخذ هذا العنصر الأخير بعين الاعتبار، ذلك أن علينا أن لا نذهب فقط إلى حد الاقتصار على تقييم دور المرسل ....في التأثيرات"([1]).

وهو تأكيد على :" أننا لا نعتبر المرسل هو النموذج، لأن المرسل ينتج عن صورة أخرى سباقة لا اعتبرها المرسل نموذجه والصورة السابقة للمرسل النموذج سبقتها صورة أخرى لنموذج سابق لها، وبالتالي لا يوجد نموذج ثابت ووحيد فالمرسل ليس هو الأصل النهائي"([2]).

وبالرغم من كل الجهود السابقة في الدرس العربي المقارن؛ إلا أن "الكتابات العربية في معظمها – لا تقدم رؤية جديدة ولا مدخل جديدا للأدب المقارن، سواء رؤية عربية أو رؤية إسلامية، رغم أن بعض الكتب تقدم عناوين طموحة إلا أن المتن لا يختلف كثيرا عما سبق وقدمه غنيمي هلال إننا في حاجة إلى تلك الجهود السابقة، لكننا في حاجة أكبر لجهود أخرى قادمة، تصنع الأدب المقارن في صلب نظرية الأدب العربية، خاصة مع بداية القرن واستقبال ما يسمى بنظرية ما بعد الحداثة post Modern literary thory وعلينا أيضا البحث عن آفاق أوسع للأدب المقارن"([3]). وتبقى جهود الباحثين متواصلة لإضاءة بعض الجوانب وإغنائها.

1 – سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي ص122.

2 – عز الدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن – منظور إشكالي، ص67.

3 – جمال نجيب التلاوي، المثاقفة عند عبد الصبور وإليوت – دراسة عبر حضارية، ص10.

## 2- مفهوم النماذج الأدبية من منظور الأدب المقارن وأنواعها:

### 2. 1. مفهومها:

سبق وأن أشرنا إلى أن الدرس الأدبي المقارن مجال واسع، يتسع للكثير من المواضيع، وتنضوي تحته ميادين مختلفة، من شأنها إثراء الدراسات الأدبية بصفة عامة، والمقارنة منها بصفة خاصة، كما تعرضنا لمفهوم التأثير والتأثر من منظور كل مدرسة على حدى.

وبما أن التأثير والتأثر يعد واحد من أخصب مجالات الدرس المقارن، إن لم نقل أخصبها وأشملها على الإطلاق، فإلى جانب علم الصورة والأساطير، والأجناس الأدبية...نجد أيضا ما يسمى بالنموذج البشري أو حتى الإنساني، وقد حظيت بالاهتمام من لدن أكبر المهتمين بالبحث في الأدب المقارن، حيث: "تشكل الدراسات حولها عالما بذاته وسيلاحظ المقارن أن من هذه الشخصيات ما يعود إلى الآداب القديمة، ويصل إلى حد الاختلاط بالأساطير ومشتقاتها: (ألست، ألكترا...) ومنها ما ينتمي صراحة إلى التاريخ (من سقراط إلى نابليون، مرورا بكليوباترا،جان دارك...)"([1]). وقد أكدنا في موضع سابق، ريادة المدرسة الفرنسية في الحقل المقارن عموما، وعليه؛ فإن أغلب التعريفات والتقسيمات التي نجدها، فإنها تعود إلى رواد الدرس الفرنسي المقارن، وهو مجال" يتعلق بتابع العلم الصورة، ويمكن أن يعد بديلا عن الدراسة الموضوعاتية، لهذا من المناسب تمييز النموذج الاجتماعي، والنموذج الأدبي والرمز، والشخصية، من أجل الانفتاح على موضوعات ومسائل ذات طبيعة سياسية واجتماعية"([2]). أي أن النموذج البشري أو الأدبي، شديد الشبه بينه وبين المواضيع، ذلك أن النموذج الإنساني:" ما هو إلا شخصية لها أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية استطاعت أن تختزل بداخلها مجموعة من الصفات – نقائص أو فضائل – كانت موزعة بين بني البشر مع وجود صفة

1 -رجاء عبد المنعم جبر: الأدب المقارن وفلسفة الأدب، فصول مجلة النقد الأدبي، مج3، ع2، يونية، 1983، ص43.

2 – دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر، غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998، ص 110.

غالبة عليها، وهي تشترك مع الشخوص الحياتية، ولكنها تظل متميزة عنها، لأنها خلق جديد" ([1]). أو ربما هذا الارتباط بالجوانب الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، هو الذي دفع ببعض الباحثين إلى رد هذا النوع من الدراسات إلى ميادين أخرى، واعتبارها بعيدة عن مجال بحث الأدب المقارن، وهنا نستحضر آراء الفرنسي غويار، الذي أطلق عليها النماذج العامة واعتبر أمرها من: "عمل الأخلاقي أكثر منه عمل المقارن البحث في كيف الشعراء أو الروائيون في فرنسا أو ألمانيا في القرن التاسع عشر، أبرزوا الجندي والبخيل والأب والمقامر والماجن، والأدباء الذين حاولوا درس المواضيع العامة، يقيمون غالبا مقابلات بسيطة وبحتة، دون إظهار أي تأثير ولا مصدر، وأحيانا تصدف أن يتناول أديب مصححا أو مميزا، رسم نموذج عام عن أديب أجنبي، كما البولوني لاديسيلاس ريمونت كتب" الفلاحون" و"الأرض" دون أي تقابل بين الكتابين فيها النماذج الوطنية لها أن تضوئ على العلاقات الروحية وحتى السياسية لشعبين"([2]). هذا ما أسماه غويار بالنماذج العامة، والتي رأى أنها تبتعد نوعا ما عن الباحث المقارن، أما في ما يخص النماذج الأسطورية، فإنه يضيف في شأنها قوله بأنها:" تدخل فيه حين تأخذ النماذج الكبرى التي حاول الكلام عليها أدباء أوربا قاطبة شخصيات توراتية تفسيرها – دون استهلاكه، يتجدد دائما...شخصيات قديمة من اليونان قبل 25 أو 30 قرنا، ولا تزال تحافظ على غناها الرمزي: هيلين، فنجيني، أوليس...شخصيات مستقاة من التقاليد الوطنية وهي م الفولكلور أو من التاريخ، وصلت من الصدفة أو من أديب ذي شهرة عالمية، من هذه الشخصيات الدكتور فوستس ودون جوان"([3]). مع الأخذ بعين الاعتبار لغير هذه الشخصيات من أديب لآخر؛ أي أنها قد تخضع لرؤية الأديب وعبقريته، ثم يخص الباحث الشخصيات التاريخية بصنف خاص بها وهي: " تلك الاحترازات، وهي لا تقلل أبدا من أهمية الأعمال التي ذكرناها، لا تعود ضرورية، حين تتمحور الدراسة حول شخصية تاريخية عوض الشخصية الأسطورية والسبب لا

1- سيف محمد سعيد المحروقي، نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010، ص 15.

2 – ماريو فراسنواغويار: الأدب المقارن، تر، هنري زغيب، ص 56-57.

3- المرجع نفسه ، ص 8.

في كون الدراسي انتقلوا من الأسطورة إلى التاريخ بل في أنهم يخرجون شخصيات متناقضة، فهذه مثلا ماري ستيوارت، كانت ملكة متقلبة وشهيدة، وكم من المسرحيين من أعلى استشهادها حتى تكاد تضحى صورة تقلبها ورعونتها، وهذا نابليون، على حياته كان يتخذ طابعا ملحميا ومعنى سماويا أو شيطانيا..."([1]). وهي إشارة أخرى إلى حق الأديب في تطويع النموذج الذي يريد رسمه في أثره الأدبي فله أن:" يجمع في نموذجه بمجموعة من الصفات التي تضيف الحيوية على نموذجه بحيث تؤلف في وحدتها سمات مميزة للشخصية النموذجية حتى تكون هذه الشخصية واضحة لما يراد أن تكون مثالا له، سواء أكان ذلك سلبا أم إيجابا ولا يعدو الكاتب الواقع حين يقوم بتجميع أشتات من الصفات المتفرقة المتوزعة بين كثير من الناس فيفتخر لها في صورة متكاملة تتسم بالوحدة والانسجام، حتى تكون نموذجه أغنى في دلالاته وأقوى من تأثيره واقتناعه من نظيره في الواقع المألوف"([2]).

ومن خلال ما يذهب إليه رواد الدرس الفرنسي المقارن، وانطلاقا من آدائهم وبحوثهم؛ نجد في الدراسات العربية صورة تكاد تكون مطابقة للطرح الذي قدمه الفرنسيون، وعلى رأسهم طبعا الباحث المقرئ غنمي هلال، الذي خص هذا المفهوم بفصل كامل لأحد كتبه، نحاول من خلال إفادة المفهوم "النموذج البشري" ثم تعرض لأنواعها، إضافة إلى المنهج المعتمد في دراستها، فيخصوا التعريف، يقول عنها: "يقوم الكاتب بتصوير نموذج الإنسان تتمثل فيه مجموعة من الفضائل أو الرذائل أو من العواطف المختلفة التي كانت من قبل في عالم التجريد، أو متفرقة في مختلف الأشخاص وينفث الكاتب في نموذجه من فئة ما يخلق منه في الأدب مثالا ينبض بالحياة، أغنى في نواحيه النفسية وأجمل في التصوير، وأوضح في معالمه مما نرى في الطبيعة وهذا هو ما نقصد من معنى النماذج البشرية في الأدب"([3]). وبذلك يمنح حرية التصرف للكاتب في طبعة نموذجه، الذي سيحمل رؤاه وتصوراته للواقع والحياة والفن، ثم يضيف:" وطبيعي أن الأدب المقارن لا يحفل بدراسة هذه النماذج إلا إذا

1 – ماريو فراسنواغويار: الأدب المقارن، تر، هنري زغيب، ص 61.

2 – سيف محمد سعيد المحروقي: نماذج إنسانية في السرد العربية القديم، ص 15.

3 – محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، ص 69.

صارت عالمية، فانتقلت من أدب إلى أدب، وقد تحتفظ في انتقالها ببعض خصائص كانت لها في الأدب الذي نشأت فيه، وتكتسب مع ذلك خصائص أخرى تبعد بها قليلا أو كثيرا عن منشئها الأول"([1]).

وحتى نظرة الفرنسيين التي أكدت على قرب هذه النماذج من ميادين علم النفس وعلم الاجتماع، نجد لها انعكاسا أيضا لدى غنيمي هلال؛ إذ يقول: "تلك النماذج الفنية في تصويرها المعقدة في عواطفها المحددة في سمائها من حيث مقاومتها لمجموعة القيم التي عاشت في محيطها قد كانت مجال دراسات نفسية واجتماعية لدى علماء الاجتماع والنفس والمحدثين، لأنهم رأوها أصدق تمثيلا للنفس البشرية من الأشخاص الحقيقيين في الطبيعة، إذ أنها على الرغم من تخصصها وتميزها بفترة وعصر معيين، بل بفضل هذا التخصيص صارت نماذج لجوانب خالدة من النفس الإنسانية كأنها تعيش في كل البلاد والأحياء وتتكلم كل اللغات، وتمثل من أجل ذلك في كل الأذهان، في حين هي دائما من خلق الخيال الفني الأصيل وحده لا من خلق الطبيعة"([2]). وهو ما يمنحها الشهرة والرواج، لتصير عالمية، وتنتشر في مختلف الآداب، مما يمهد لها السبيل لتكون موضع درس ومساءلات من قبل الباحث المقارن.

### 2. 2. أنواعها:

لعل الإشارة السابقة إلى رأي المدرسة الفرنسية، وتحديدا آراء الباحث المقارن "ماركوس فراسنواغويار"، قد وضحت لنا شكل أو بآخر أنواع النموذج الأدبي، والذي لا يعد وأن يكون وليد المعين التاريخي أو الدين أو الأسطوري بالإضافة إلى النماذج العامة.

وهو نفس الرؤية التي تبناها دائما "غنيمي هلال"، وغيره من الباحثين العرب الذين جاؤوا بعده وتعرضوا لمفهومها وأنواعها؛ حيث: "يمكن تقسيمها إلى فرعين كبيرين: النماذج البشرية العامة

1 – محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي ، ص 69.

2 – المرجع نفسه، ص16.

والنماذج الأسطورية العجيبة في القسم الأول يبحث الأديب المقارن في شتى الآداب الوطنية عن الكيفية التي مثل بها الأدباء بعض الفئات الإنسانية والاجتماعية النموذجية، وقد تمت فعلا دراسة نماذج كثيرة: جنسية كاليهودي والفرنسي، ومهنية كالأستاذ والطبيب، واجتماعية كالعانس والضرير وأخلاقية كالبخيل والمقامر، ومع أن هذا النوع من الدراسة يفيد تاريخ العادات بالدرجة الأولى كفكرة الجنتلمان الإنكليزية المرتبطة أصلا بالدرس اللغوي والاجتماعي الخلقي أكثر من ارتباطها بتاريخ الأدب، فإن نموذج الفلاح مثلا شكل لتواصل المحاكاة فيه من الإغريقي هسيودس إلى البولوني لادسلاس رميونت، عنصرا من عناصر المقارنة الصحيحة"([1]). هذا ما تعلق بالأول، أما الفرع الثاني ففيه: "يهتم المقارن بالوجوه البارزة التي فرضت نفسها على الأدب لاعتبارات عديدة، ورسمها أصحاب القرطاس والقلم، مخلدين إياها فيما أنتجوه من فنون النظم والنثر وهي مصنفة الآن بحسب مصادرها الخمسة إلى نماذج دينية كقابيل والشيطان، أو أسطورية كهيلانة وبروميه، وقومية كرون جوان وفوست، وتارخيية كبوليوس قيصر وكروميول وخياليه، كالغول والهامة، ولعل أشهرها هذه النماذج واثبتها في الذاكرة الجماعية، هي تلك المتعلقة بالشيطان–ملهم الشعر الرفيع، والغول، ومصاص الدماء، ومرلين الساحر، والمهرج ، وهرقل وغيرها من الشخصيات المريعة، أو الدعية أو البطولية التي جسدت رذائل الإنسان وفضائله المختلفة"([2]). وقد أوردها "غنيمي هلال" كالآتي:

- **"النماذج الإنسانية العامة:**

يتعرض الباحث فيها للكشف عن الوسائل التي صورها الكاتب في آداب مختلفة نموذجا إنسانيا عاما في المسرحيات أو القصص أو الشعر الغنائي ومن هذه النماذج الإنسانية العامة نموذج البخيل، ويبدو أن الشاعر (ميناندر) اليوناني لكانت له مسرحية في ذلك النموذج لم تصل إلينا حاكاها الشاعر الروماني (بلوتوس) في مسرحيته التي عنوانها: (أولولاربا) أو (وعاء الذهب) وبها تأثر

[1] – زبير دراقي: محاضرات في الأدب المقارن، ص 38.

[2] – المرجع نفسه، ص 38.

موليير في مسرحيته الشهيرة: البخيل وفيها صور موليير شخصية (أرباجون) نموذجا إنسانيا للبخل وتعمق في تصويره أكثر مما فعل بلوتوس"([1]). والحقيقة أن نموذج البخيل قد استقطب اهتمام الكتاب العرب أيضا، فبالعودة إلى التراث العربي نجد أن: " أبو عثمان الجاحظ ألف كتابه (البخلاء)، فكان فتحا كبيرا في هذا الميدان...وجاء بعد الجاحظ مجموعة من المؤلفين العرب الذين تحدثوا عن البخل والبخلاء، ضمن الكتب الأدبية العامة"([2]).

- **نماذج بشرية مأخوذة عن الأساطير القديمة:**

"ويختار الكتاب منها ما يشيع للتأويل الخصب وما يتحول معناه إلى رمز فلسفي أو اجتماعي وتنوع هذه المعاني – عادة – على حسب العصور المختلفة وما تتطلبه من كتابها ن آراء ومثل" ([3]). وتكثر الشخصيات الأسطورية التي راجت في الآداب العالمية، فأصبحت نماذج يتلقفها الكتاب كلا حسب رؤاه ورؤي عصره مثل: أسطورة أوديب، من أعرق أساطير اليونان التي عرفها أول ما عرفها المسرح اليوناني الكلاسيكي: والتي مازالت تعيش بيننا حتى اليوم، وقد عالجها في مسرحنا المصري توفيق الحكيم، ثم علي أحمد بالكثير، واستوحى منها علي سالم مسرحية كوميدية، سماها كوميديا أوديب أو" أنت اللي قتلت الوحش وحديثا تناولها الدكتور فوزي فهمي بعنوان:" عودة الغائب، هذا

وقد سبق كلا من أندري جيد وجان كوكتو توفيق الحكيم بمعالجتهما لأسطورة أوديب في المسرح

1 – محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، ص 70.

2 – سيف محمد سعيد المحروقي: نماذج إنسانية، في السرد العربي القديم، ص 24.

3 – محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 74.

الفرنسي المعاصر"([1]). وقد ظل المعين الأسطوري منبعا أصيلا يعود إليه الأدباء أصيلا يعود إليه الأدباء ويلجأ له الكتاب عبر الأزمنة والعصور(*).

ومن بين الأساطير أيضا التي راجت في عدة آداب حتى صارت "نموذج" أسطورة ،"بيجاماليون": " فقد تناول برنارد شو أسطورة بيجاماليون في مسرحيته بيجاماليون ثم تناول الأسطورة اليونانية بعده الكاتب العربي توفيق الحكيم"([2]). وقد قدم الباحثون في هذا الشأن الكثير من القراءات والدراسات التي تثبت تأثر الثاني بالأول.

"ثمة لقاء واضح بين مسرحية بجماليون لبرناردشو وبغماليون لتوفيق الحكيم في فكرة، التحول من تمثال امرأة، ومن امرأة فقيرة إلى امرأة ارستقراطية، وهذه الفكرة نستطيع أن نردها إلى الأسطورة اليونانية، وبذلك يشتركان في المتح من منبع واحد، لكن من الطبيعي أن يؤثر السابق باللاحق، خاصة أن كلا الكاتبين كتبا في جنس أدبي واحد هو الفن المسرحي، ولاشك أن توفيق الحكيم قد استفاد من البناء المسرحي لدى برناردشو"([3]). ومازالت إلى يومنا هذا، تستقطب اهتمام الأدباء والمبدعين مثلها مثل بقية الأساطير القديمة التي تبقى" حفريات للذاكرة الجمعية، وفي أنها نتائج لمخيلة واحدة تهدف إلى العبث عن إجابات الأسئلة الواقع حولها، وأخيرا في كونها تشكل معا مصدر آمنا

[1] –مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1983، ص09-10.

* يحكى أن بيجاماليون ملك قبرص كان مثالا بارعا وذات يوم عزم على أن يصنع صورة لفتاة صغيرة آية في الجمال وقد أطلق عليها اسم "جالاتية" فلما راعه جمال ما صنعت يداه توسل إلى أفروديت آلهة الحب أن تنفث نفثة الحياة في الرخام البارد ويبدو أن أفروديت قد أحست بالارتياح بقدر إحساسها بالانتصار إزاء هذا التغيير في الرأي من جانب الإنسان الفاني الذي كان حتى اللحظة برهانا ضد نفوذها – وذات يوم تحركت نفس بيجماليون لتقبيل شفتي التمثال وفي تلك اللحظة نفثت آلهة الحب نفثة الحياة في الجسم المقدود، وقد أثبتت "جالاتية" أنها من حيث هي كائن حي أكثر جمالا منها عندما كانت عملا فنيا ومع الوقت صار بيجماليون زوجا لها.

2 –عز الدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن، ص 204.

[3] –ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص42.

الإبداع الإنساني أو وسيلة للتعبير"([1]). وفي كل الأحوال فإنه لا غنى عنها في حضرة المنظومة الأدبية بصفة عامة.

- **نماذج مصدرها ديني:**

" وهي المأخوذة عن الكتب المقدسة وغالبا ما يبعد بها الكتاب أو الشعراء قليلا أو كثيرا من مصادرها وطبيعي أننا لا نحفل هنا إلا بالشخصيات العالمية، أي التي انتقلت من أدب أما إلى أدب أمة أخرى، كي تجد طريقها إلى الدراسات المقارنة، ومنها شخصية "يوسف" وشخصية "زليخا" في الأدب الفارسي، كما أخذت عن القرآن، ثم عن التوراة وسترجها، وقد صور هاتين الشخصيتين في الأدب الفارسي شاعران، هما الفردوس...والشاعر الفارسي الآخر عبد الرحمن جامي"([2]). والشخصيات المستوحاة من الكتب الدينية كثيرة، وقد تلقفها الأدباء من مختلف أصقاع المعمورة واستخدموها في كتاباتهم: "ومن النماذج التي كان لها حظ كبير في الأدب في العصور الحديثة، شخصية "الشيطان" وقد انتقدت هذه الشخصية، كثيرا من مصدرها الديني، حين انتقلت إلى ميدان الأدب، وبخاصة على يد الرومانتكيين ورائد الرومانتكيين الأول، في هذا الباب ،هو الشاعر الإنجليزي ملتن (1608-1674) في الفردوس المفقود والشخصية الأولى في فردوس هي الشيطان، يصور في المؤلف النزعة إلى الحرية والاستقلال"([3]). ومثلما تؤكد مختلف الدراسات فإن "الشيطان" عند الأدباء قد تطور رسمه خاصة عند الألماني غوته، في مسرحيته "فاوست"، وقد تأثر به الكثير من الأدباء العرب، فراحوا يبدعون انطلاقا من هذا النموذج، و لابأس من ذكر بعض الأعمال التي انطلق كتابها من "فاوست" للألماني غوته.

1 - نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط) ، 2001، ص17.

2 - محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، ص 80.

3 - المرجع نفسه، ص 81.

و"التي تعالج المادة الفاوستية معالجة مباشرة : عهد الشيطان، قصة لتوفيق الحكيم، عبد الشيطان مسرحية لمحمد فريد أبي حديد، فاوست الجديد مسرحية لعلي أحمد بالكثير، وهناك فضلا عن ذلك أعمال أدبية أخرى يعالج المادة الفاوستية جزئيا، أو على نحو غير مباشر نذكر منها:

سليمان الحكيم، مسرحية لتوفيق الحكيم.

أشطر من إبليس، مسرحية لمحمود تيمور.

دموع إبليس، مسرحية لفتحي رضوان.

هاروت وماروت، مسرحية لعلي أحمد باكثير

مفيستو فوليس قصة قصيرة لمحمود طاهر لاشين"([1]).

ومن بين الشخصيات الدينية التي لجأ إليها الأدباء وحوروا منها، واستفادوا من قصتها أيضا، شخصية قابيل وهابيل" وقد منح الأدباء الرومانتيكيون ومن جاء بعدهم شخصية "قابيل" من الاهتمام والاحتفاء قدر ما منحوه لشخصية الشيطان ومجدوا قابيل القوي الذي واجه الله بأنه خلق الشر بينما أدانوا ضعف هابيل وخنوعه ويعتبر بيرون رائد الرومانتكيين في هذا المجال بمسرحيته عن قابيل، وإن كانت قد سبقته في القرن الثامن عشر بعض محاولات شعرية ومسرحية حاولت أن تدافع عن قابيل وتقف في صفه، ولكن شخصية قابيل لم تأخذ دلالتها المتمردة على القهر إلا على يد بيرون"([2]). ولأن النموذج الأدبي كما قلنا سابقا، يخضع لرؤية الأديب وإبداعه فإن:" قابيل أخذ في شعرنا المعاصر دلالة أخرى مختلفة عن دلالته الرومانتيكية، وقريبة من دلالته الدينية الموروثة، فقابيل رمز لكل سفاح، ولكل قاتل، ولكل معتد...خصوصا إذا كان ضحيته بمن إليه بصلة ما، فالسياب –

[1] –أحمد شوقي رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، ص 148.

2 –علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (دط)، القاهرة، 1997، ص99.

هو أكثر شعرائنا المعاصرين استخداما لشخصية قابيل – تستعمله دائما رمزا للجاني، بينما يستخدم هابيل رمزا للضحية"([1]).

- **نماذج مصدرها أساطير شعبية:**

"الأدب المقارن لا يعالجها إلا إذا أصبحت عالمية، فتناولها كبار الكتاب في مختلف الآداب إلا فإن الأدب المقارن يتخلى عنها للباحثين في الأدب الشعبي والتقاليد الشعبية فشخصية " جحا " لم ترق عندنا إلى مرتبة أدبية عالمية، في حين صارت كذلك شخصية شهرزاد وهذه الشخصية الأخيرة مصدرها الأول قصص ألف ليلة وليلة الفارسة الأصل، بعد أن اصطفت بالصيغة المصرية وقد انتقلت شهرزاد إلى الآداب الأوربية نموذجا لمن يهتدي إلى الحقيقة ويهدي إليها عن طريق القلب والعاطفة وكانت القصص التي حكتها شهرزاد – عند الأوربيين – ترمز كذلك إلى هذه القضية الكبرى الرومانتيكية في نصرة القلب والعاطفة على التفكير المجرد"([2]). حيث أصبحت شخصية شهرزاد عالمية؛ بما تحمله الكلمة من معنى، وتجاوزت مستوى الأدب نفسه إذ:" لم يكن تأثيرها مقصورا على المجال، وإنما تجاوزه إلى الفنون الأخرى كالسينما والموسيقى والرسم وقد أخذت شهرزاد في الآداب الأوربية دلالة خاصة"([3]). إذا انتشرت حكايات ألف ليلة وليلة في مجمل الآداب الأوربية "وبلغت النظر أن الأديب الإيطالي بوكاشيو (1375م)، من رواد الرواية والقصة الحديثة الأوائل، تأثر بألف ليلة وليلة في بناء روايته"الديكاميرون"، أو الليالي العشر على هذا النحو، فقد ضمنه مئة حكاية أسندها إلى سبع رجال وثلاث سيدات، اعتزلوا مدينة فلورانس بعد أن اجتاحها الطاعون وفروا إلى الريف، وأقاموا في قصر أحدهم، ولكي ينسوا ما خلفوا وراءهم من مناظر وآثار الدمار، ورغبة في أن ينسوا آلامهم، وتزجية للفراغ بينهم، فرضوا على كل واحد منهم أن يقص على أصحابه كل ليلة

[1] – علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 101.

2– محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، ص 85.

3 – علي عشري زايد: المرجع السابق ، ص 155.

حكاية، وأنهوها في عشرة أيام"([1]). وكما هو معروف فإن نص الليالي العربية، يعج بالشخصيات التي كان لها صدى في مختلف الآداب، والتي وظفت في أرز الأجناس الأدبية نثرا وشعرا، لكن تبقى شخصيات شهرزاد وشهريار والسندباد البحري، أكثرها توظيفا وشهرة ورواجا، وجذبا للأقلام المبدعة: " أما شهرزاد فهي في ألف وليلة ابنة الوزير التي قبلت أن تعيش كجارية في قصر السلطان شهريار تترقب الموت بين ليلة وأخرى، ولكنها في نفس الوقت تلك الحكيمة المثقفة الواسعة الأفق، التي عرفت كيف تقوم طغيان شهريار بعذب أحاديثها وعجيب قصصها، حتى استطاعت أن تضمن حياتها عنده ألف ليلة وليلة، لم تجد نفسها بعدها في حاجة إلى أن تخترع له أحاديث جديدة فقد ردت إليه ثقته في المرأة، وجعلته في نفس الوقت ينظر إلى الأمور ببصيرة أكثر نفاذا"([2]). بمعنى آخر؛ فإنه لطالما كانت شهرزاد رمزا للحكمة والضحية أيضا، في مواجهة السلطان وطغيانه، وتبقى القضية دوما خاضعة لكل أديب برؤيته المنفردة؛ وأسلوبه الفني المميز له عن البقية، وبالعودة إلى شهريار مثلا نجد أن هناك من تعاطف معه – إذا صح التعبير –:" وقد حاول بعض الشعراء أن يضفي على شخصية شهريار دلالة نفسية خاصة، ففي قصيدة دموع شهريار" لنزار قباني حاول الشاعر أن يعبر من خلال شخصية شهريار عن ذلك الأسى الذي يعانيه بعد أن فقد الجنس بالنسبة له بعده العاطفي الإنساني، وذلك الشعور الأليم بالوحدة حين يصبح الجنس مجرد صلة ميكانيكية لا روح فيها، بدل أن يكون رباطا روحيا". ([3])

أما الشخصية الثالثة من نصوص الليالي التي تماهت معها الأقلام المبدعة، فهي شخصية "سندباد البحري" خاصة في الشعر العربي المعاصر ذلك أنه "رمز لقلق الإنسان وطموحه اللامتناهي إلى الحرية والانسلاخ من القيود، والرغبة في الكشف عن المجهول والغامض بالمغامرة وركوب الخطر وتخطي الصعاب وتجاوز المكرور السائد، هذه الأشياء كلها استهوت الشاعر العربي المعاصر، فكان

[1] – الطاهر أحمد مكي: مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن، ص 444.

2 – علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 163.

3 – المرجع نفسه، ص 164.

توظيفه لهذا الزمن المتعدد الدلالات والقيم، مسلكا إلى تجاوز الواقع العربي المهزوم واستشراف إلى عوالم أكثر رحابة تمكنه من تحقيق ذاته الفردية والجماعية، لأن دلالة السندباد من الناحية الرمزية ذات بعدين، بعد فردي يتجلى من خلال فرادته الشخصية، وبعد جماعي تتفرع قيمته في حقل التجربة الإنسانية التي تتمثل في رحابة حضورها عبر الزمان والمكان"([1]).

وعموما؛ فإن شخصيات الليالي العربية، قد كانت ولا زالت منهلا لكبار الكتاب في الشرق والغرب:" فلا يعرف في آداب العالم نص اخترق الوعي العام كما فعلت هذه المدونة، ولم يحصل إلا قليلا أن دخل نص في النسيج الأدبي الشمولي حتى كأنه واحد في كل منها كما فعلته هذه المدونة الخالدة"([2]). وبعيدا عن كثرة شخصيات الليالي التي استهوت الكتاب، تبقى شهرزاد أشهرها على الاطلاق، إذ:" ليس هناك اسم يعادل اسم شهرزاد" شهرة، فهي التي شغلت الأدباء شرقا وغربا، فراحوا ينسجون حولها الأساطير ويلبسونها من الأثواب ما لم يلبسوه امرأة في تاريخ الآداب كلها، والحقيقة أن الباحثين الأوربيين كانوا أول من تنبه إلى البحث عن أصل راوية الليالي (البطلة) التي استطاعت أن تسيطر على ذلك الملك السفاح طيلة ألف ليلة وليلة، وأن تقف في الجهة المقابلة لتمثل السلطة المضادة لسلطة شهريار"([3]). ومن الشخصيات المأثورة في هذا الشأن أيضا، شخصية "دون جوان":" فبعد الإيطالي فارينيلي قام فرنسي جانذارم دو بيفوت وأقام جدولا مفصلا لتاريخ هذه الشخصية(1929-1952) في جزء أول من أسطورة "دون جوان" قدم لمحة عنه عن المنابع حتى الرومنطقية ومنذ بورلادو المنسوب إلى الراهب الإسباني تيرسودي مولينا (حوالي1935) اجتمعت جميع معالم تلك الشخصية ومواقفها المجون، التدخل الفوق طبيعي، الزندقة، وهذه المواقف تتغير بين

[1] – كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول اتحاد الكتاب العرب، (د، ط) دمشق،2006، ص94.

2 – ياسين عبيد: الأدب المقارن (الأصول-الخطابات-الآليات)، مركز الكتاب الأكاديمي، (ط1)، عمان، 2018، ص192-193.

3 – سامية عليوى: تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر – دراسة نقدية أسطورية – دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2018، ص 46.

إيطاليا وفرنسا وانكلترا وألمانيا وهولندا، بتغير مزاج الكاتب وتغير المناخ الفكري والخلقي في بلاده" ([1]). ويؤكد "غنيم هلال" على أن:" أقدم مسرحية تحدثت عنه فأدخلته في نطاق الأدب هي المسرحية المعزوة إلى ترسودي مولينا (1584-1648) وعنوانها: ساحر إشبيلية أو مأدبة بطرس، وقد سار وراءه جمع من كتاب أوربا وشعرائها"([2]).

- **الشخصيات التاريخية:**

"وذلك حين تدخل نطاق الأدب على يد عباقرته، فتصبح قوالب أفكار عامة اجتماعية وفلسفية، وتكسب طابعا أسطوريا فتتسع للتعبير عن فلسفات مختلفة، وتكون منفذا لتيارات عالمية، فنية وفكرية"([3]).وهذا ليس بالغريب؛ فلطالما كان التاريخ بشخصياته وأحداثه قريبا من الأدب وميادينه المختلفة، ثم:" إن نظرة موضوعية شاملة للأساطير تدلنا على أن مادة الأسطورة هو الحدث التاريخي، وإنه من الخطأ الفادح أن تنظر إلى أساطير الأولين بأنها خرافات لا تمت إلى الواقع بصلة، لأننا بذلك سنفقد حلقات رئيسية تبين لنا بجلاء حقيقة مبتدأنا ومنتهانا وسر وجودنا"([4]). وهو ما يفسر التعالق بين الأدب الديني والتاريخي. ولا ضير من التذكير ببعض الشخصيات التاريخية التي ارتقت إلى مستوى النموذج بكل: "شخصيته ليلى وشخصية المجنون في الأدب العربي والفارسي...ومن الشخصيات التاريخية التي لقيت حظا فريدا في الأدب، شخصية كليوباترا، فقد اهتم بها الكتاب والشعراء منذ العصور القديمة وجعلوا منها مادة خصبة لأفكارهم وخيالاهم وذلك أنها عاشت في فترة تاريخية خطيرة وكان صراعها مع أكتافيوس- متعاونة مع أنطونيوس – ممثلا لصراع

[1] – ماريوس فواسنوا غويار: الأدب المقارن، تر، هنري زغيب، ص 57-58.

2 –محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، ص 88.

3 – المرجع نفسه، ص 90.

4 –قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية: الأسطورة – توثيق حضاري – دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، دمشق، 2009، ص100.

حاسم فعلا الفريقين لو انتصر لساد العالم، فكان هنا في الواقع صراعا بين الشرق والغرب – ولعبت كليوباترا دورا كبيرا في هذا الصراع بجمالها الذي أوقع في حبها القائد الروماني"([1]).

والحقيقة أن شخصية كليوباترا، مثلما تؤكد مختلف الدراسات شخصية مثيرة، وربما هو ما يفسر كثرة المؤلفات حولها واختلافها في الوقت ذاته، حتى نهايتها:" عندما انهزم حسن كليوباترا وجيش مارك أنطوني في معركة Actium عام ..... ثم عادا إلى مصر عودة المنهزم، ويرى أنها أشاعت خبر انتحارها فكما عرف ذلك أنطوني انتحر بع ذلك انتحرت هي الأخرى بأن وضعت أفعى في فراشها" ([2]). كل هذا أسهم في تعبيد طريقها نحو عالم الأدب:" فكانت كيليوباترا ممثلة للقوة وسحر الإغراء، والخدعة، والإغراق في الملذات، والكبرياء، وحب السيطرة، والاعتزاز بالنفس، وبراعة الحيلة ، وأول مسرحية فرنسية في عصر النهضة كان موضوعها كليوباترا، ألفها الشاعر جودل(1532-1573) وعنوانها كيليوباترا الأسيرة وبعده ألف صموئيل دانيل الانجليزي مسرحيته: كليوباترا (1594) وقد صارت الشخصية عالمية في الأدب بعد أن تناولها شكسبير في مسرحيته أنطوان وكليبوباترا..." ([3]). هي عالمية؛ ساهمت أيضا في إيجاد صورتين مختلفتين لهذه الشخصية نظرا للصراع الحضاري القائم بين الشرق والغرب ذلك أن:" أكثر من صور هذه الشخصية في تلك الآداب كانوا يرون في كيليوباترا صورة العقلية الشرقية في نظرهم في ميلها إلى لذة العيش ومتاعه، والانتصار بالخديعة لا الجهد وسلوك سبيل المكر والميلة، وقد أراد شوقي أن يرد عليهم بالدفاع عن كليوباترا في مسرحيته :"مصرع كيليوباترا"، لا بوصفها ملكة، بل بوصفها مصرية شرقية، فقد قدمها في صورة المخلصة لوطنها، تؤثره على حبيبها، وتحيا وتموت لمجد مصر، وتأبى أن تسام الذل"([4]). وهنا طرحت مسألة التاريخ، ومخالفة أحداثه إلى أن:" المخالفة فقد ظهر أنها في تفسير وليست في حوادث التاريخ

[1] – محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، ص 90.

2 – الأزرق بن علو: الرحلة-أساطير، تاريخ، أدب، حكايات – ص 224.

3 –محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، ص 91.

[4] –المرجع نفسه، ص 92.

والمسألة عند شوقي أنها وجهة نظر مصرية في الموضوع، والمتأمل في مسرحية شكسبير ومسرحية شوقي لا يجد خلاف جوهريا بينهما وأما المخالفة لما ورد في المسرحيات الأوربية فليس المؤلف مطالبا بالسير على منوال غيره وليست المرجعيات التي سبقت شوقي دستورا ملزما له ليتقيد به وتحذو حذوة، والتفاصيل الفنية التي تحتاج إليها الحوادث التاريخية لتخلق منها عملا فنيا تختلف قطعا من مؤلف إلى مؤلف" ([1]). ولعل هذه الأسباب مجتمعة هي التي جعلت شخصية كليوباترا نموذجا عالميا، لكنه ظل نموذجا حضاريا، لأن الذين كتبوا عنها غربا لم يغفروا لها كونها شرقية، وبالتالي صارت رمزا للشرق برمته، و"الحقيقة أن الحد الفاصل ما بين الأسطورة والأدب غير واضح المعالم، والقول نفسه يصدق على الأسطورة والشخصيات التاريخية فنابليون الذي كتب عنه جون تولار jean Tulard كتبا بعنوان "أسطورة نابليون" سنة (1971) "ولورانس العرب" الذي حاول موريس لاريس Maurice Larés أن يكشف عن وجهه الحقيقي بفضل تحليل موضوعي لوثائق ضخمة و"يوليوس قيصر" لشكسبير إضافة إلى "يوليوس قيصر فولير" و"فانشتاين" ل "شيلر" الذي أعاد صياغته ابن جامان كونستان، ونيرون الكل من "ألكساندر دوماس" و"رينان"، أو سينكيفلتش Sieockeiewic كلها شخصيات بعيدة عن المؤرخين – وحتى إذا ما تبين أن أليركاو "استفى عمدا أفكار من المؤرخ سويتون Suetone حول"كاليفولا Caligula – فقد جعل هذه الشخصية ناطق رسميا بالبعض من وساوسه، ووسيلة لعرض فلسفي"([2]). هكذا هي الشخصيات التاريخية في انتقالها من الواقع التاريخي، إلى مجال الأدب، إلى أن تصير نموذجا عالميا بفعل التغيير والتحوير الذي يطالها والتوظيف المختلف تبعا لاختلاف الموضوع المعالج أو رؤية الأديب بصفة عامة

1 –بيير بروتيل وآخران: م لأدب المقارن، تر، عبد المجيد حنون، وآخرون، ص 203.

2 – المرجع نفسه، ص 203.

" ومثلما هو الشأن بالنسبة إلى الوجوه الأسطورية، فإن الوجوه التاريخية تتغير بمجرد وقوعها بين أيدي الأدباء، فتتحول القدسية إلى ساحرة ("مثل جان دارك*" في مسرحية "هنري الرابع" لشكسبير...ويحدث أحيانا أن يختلها الوجه التاريخي بالوجه الأسطوري، فأصبح "نيرون" أوفيوس" وأصبح نابليون" بروميتيوس" ([1]). كان هذا هو التصنيف الذي أطلقه الراحل غنيمي هلال على النماذج البشرية، وقد تبعه فيما بعد جل من درسها على منهاجه ووفق مفهوم الباحث المصري دوما إذ:" أن مفهوم النماذج عند غنيمي هلال لا يخرج عن المفهوم الفرنسي كما ورد عند فإن تيغم ثم ماريوس فرانسوا غوبار، غير أن غنيمي هلال أوضح الشرح الأساسي في الأسطورة الأدبية المتمثل في الانتقال غبر الآداب، أي تأسيس سلالة أدبية"([2]).

وما يقصدة عبد المجيد حنون من وراء مصطلح الأسطورة الأدبية، ليس سوى النموذج البشري بلغة غنيمي هلال، حيث تؤكد حنون أن:" الأساطير الأدبية المبتدعة شأن أسطورة "دون جوان" أو " السيد" أو "جان دارك" أو "كليوباترة" أو "شهرزاد" أو "بلقيس أو "الكاهنة" لا تؤسس لشيء ولا تفسر شيئا حسب مفهوم الأسطورة الأصلي، في حين أن أساطير أدبية ذات أصول أسطورية بشأن أسطورة" أدونيس" أو "بروميتيوس" أو" برج بابل" أو "بعل" تبقى محافظة على شيء من دلالتها أو رمزيتها مهما تعددت النصوص الأدبية الموظفة لها، ولذا يسمى البعض من المقارنين الفرنسيين الصنف الأول الأسطورة الأدبية باعتبارها إبداعا أدبيا له ملامح أسطورية فقط، وأطلقوا على الصنف الثاني

* – ولدت جان دارك عام 1412 وكانت فلاحة نقية، بدأت تسمع أصواتا أثناء صلواتها تدعوها لمحاربة الإنجليز وإنقاد فرنسا من سيطرتهم وفي عام 1429 قررت أن تلحق ولي عهد فرنسا شارل في مدينة شينون فقصت شعرها وارتدت ملابس رجل، وأبلغت ولي العهد أن الإله كلفها بتحرير فرنسا من الإنجليز طلب هذا الأخير من مجموعة من رجال الدين ومستشاريه أن يحققوا في أمر هذه الفتاة التي لم يتجاوز عمرها 17 سنة، وفي النهاية ولاها قيادة جيشه...استمرت في تشجيع الناس على محاربة الإنجليز إلى أن هزمت في معركة أمام باريس وحوكمت أمام محكمة تفنتيش فرنسية تحت نفوذ الإنجليز، وبعد استجواب قاس وطويل حكم عليها بالإعدام حرقا وحرقت حية في ماي 1431 وفي عام 1920 ضمتها الكنيسة إلى قائمة القديسين.

1 – بيير برونيل وآخران" ما الأدب المقارن؟ تر، عبد المجيد حنون وآخران، ص 203.

2– عبد المجيد حنون: الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المقارن، مجلة إشكالات ملتقى توظيف التراث في الأدب الحديث والمعاصر، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، ع11، فبراير، الجزائر 2000، ص82.

مصطلح أو تعبير الأسطورة المؤدية (Mythe littérarise) لأنها في الأصل أسطورة مقدسة ثم فقدت قداستها فتدنست بخروجها من إطار التقديس حين تحولت أدبا" ([1]).

### 3. نظرية التأثيرات الأدبية والتناص :

ظهر الأدب المقارن أول ما ظهر في البيئة الفرنسية التي بدأت بدراسة العلاقات التاريخية بين الآداب رغبة منها في وضع علم يعنى بتأثير أدب في الآخر، فوصفت المدرسة الفرنسية المقارنة بالتاريخية لتركيزها على العلاقات التاريخية .

وسرعان ما تطور هذا المجال، وشمل عدة ميادين من بينها النماذج الأدبية التي تدرس انتقال الشخصيات والموضوعات بين الآداب وتفاعلها بفعل الشهرة والرواج.

وقد سادت هذه الدراسات سنوات عدة كما عرفت تطورا في ما بعد على يد المدارس الأدبية المقارنة الأخرى على غرار المدرسة السلافية والأمريكية اللتان أدخلتا الكثير من المفاهيم التجديدية لمقاربة النص الأدبي من زاوية مقارنة ، حيث نادت بجمالية الأدب وأنكرت على المدرسة الفرنسية ، إيغالها في دراسة العلاقات التاريخية.

ومن بين هذه المفاهيم الإجرائية التي انتشرت في الأوساط النقدية مفهوم " التناص " الذي يعنى بحضور نص سابق في نص لاحق، فهو يوصف بكونه نقطة تقاطع لعدة نصوص أو حتى فنون ، إذ إن الأديب لا يبدع من العدم ، بل ينطلق من قراءاته السابقة لمواطنيه أو حتى الأجانب ، وليس فقط الأدب بل قد يتأثر الكاتب بفنون أخرى كالرسم والموسيقى.

وإذا كانت الدراسات الغربية قد عالجت هذه الفكرة تحت مسمى " التأثير والتأثر " أو التناص.

[1]1 – عبد المجيد حنون الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث و الأدب المقارن، ص 189.

فإن النقد العربي القديم قد عرفها تحت مسمى " السرقات الأدبية " فحتى التسمية توحي بأن الأثر الأدبي المتأثر أقل قيمة فنية من النص الأصلي .

ومع تطور الأبحاث والدراسات صار الأمر عاديا ، إذ لا يخلو نصا عربيا أو غربيا من هذا التأثير ، ولم يعد النقاد يرون ضيرا أو ضررا في ذلك.

## مفهوم التأثير والتأثر في الأدب المقارن :

ويجمع النقاد المعاصرون على أن : " جوليا كرستيفيا البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح التناص L'intertextualité عام 1966 منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين الروسي M.Baktine ، لكن بعض النقاد العرب يترجم المصطلح إلى التناصية وهم يصفون التناص في مقابل كلمة intertexte الفرنسية ، وما يشابهها بالإنجليزية معتمدين على تطور المعنى لاحقا نحو معنى التفاعلية ، أما الأشكال الأخرى للتناص فهي تتجاوز التفاعلية نحو التلاص Plagiarion أي أعلى درجة في التقليد والنقل والإخفاء " [1]

وقد انتشر هذا المصطلح وبعض المصطلحات الأخرى كالمثاقفة والتفاعلات النصية ..... لدرجة أن هناك دعوات لتجاوز فكرة التأثير والتأثر التي صارت نظرة كلاسيكية بنظر بعض الباحثين ، ففي العالم العربي نجد الباحث الفلسطيني " عزالدين المناصرة " أكثر من نادى بهذا الطرح تحت عنوان " وداعا أيها الأدب المقارن !! " [2] في إشارة واضحة وصريحة إلى أن التناص قادر على أن يحل محل الدراسات المقارنة ، يقول :" نستخدم آليات (علم النص والتناص ) في نقد النص الأدبي والنص الثقافي للوصول إلى (النقد الثقافي المقارن ) وبهذا يمكن أن تقرأ النص (قراءة عنكبوتية تفاعلية تعددية) في إطار النقد الثقافي المقارن لأن النص عنكبوتي بالطبع" [3] ، على اعتبار أن الكتاب ينطلون في تشكيل نصوصهم و إبداعاتهم سواء أكانت شعرا أم نثرا من نصوص سابقة .

---

[1] عزالدين المناصرة : علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ) ، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2013 ، ص38 .

[2] المرجع نفسه ، ص 29 .

[3] المرجع نفسه ، ص 29 .

# فصل ثان

## لوليتا من نابوكوف إلى واسيني الأعرج

**تمهيد:**

خصصت هدا الفصل التطبيقي الأول والمعنون بـ :" لوليتا بين نابوكوف وواسيني الأعرج فخصصته لدراسة هذا النموذج الأدبي الأجنبي " لوليتا" من زاوية مقارنة ، وذلك من خلال الوقوف على حضوره عند الكاتب الجزائري واسني الأعرج في روايته " أصابع لوليتا"، ولكن قبل ذلك فقد حاولت البحث في تاريخ هذا النموذج وأصوله، والتوقف عند الكتاب الذين تأثروا به قبل واسيني الأعرج، والجدير بالذكر؛ أن هذه الشخصية عبارة عن شخصية روائية خيالية، وردت لأول مرة في رواية الكاتب الروسي " فلاديمير نابوكوف" التي تحمل العنوان نفسه ( لوليتا).

وقد أثارت هذه الرواية جدلا نقديا واسعا، بسبب حساسية موضوعها الذي يندرج في خانة الطابوهات ( حب العجوز لفتاة مراهقة)، فدرست الرواية من زاوية أخلاقية، لدرجة أنها قوبلت بالرفض من طرف دور النشر، لكن سرعان ما اشتهرت وانتشرت، ثم راجت في عديد الآداب، وتبقى أبرز الآثار السيرذاتية الإيرانية " أن تقرأ لوليتا في طهران " للكاتبة الإيرانية " آذر نفيسي"، التي عرفت بأفكارها المتحررة، والتي حاولت فيها مقارنة الواقع الإيراني، في ظل ما يوصف بالتشدد والتطرف الذي عرفته إيران ، ناهيك عن النظرة الضيقة تجاه المرأة . عن طريق استعارة تلك العلاقة الاغتصابية التي ظهرت الرواية الروسية ( بين هبرت هبرت ولوليتا) .

كما أن الشاعر العربي نزار قباني، قد أعاد كتابة الرواية الروسية في قالب شعري في قصيدته " لوليتا "، في محاولة منه لمناقشة هذه العلاقة المشبوهة انطلاقا من النظرة الشرقية، التي توصف بالمحافظة، والتي تعتبر مثل هذه القضايا جزء من المحظور ، قبل أن تصل إلى الروائي الجزائري واسيني الأعرج، الذي ألف روايته انطلاقا من تفاصيل الرواية الروسية، وسنفصل في ذلك عبر كامل هذا الفصل، لنقف على مواطن التشابه والاختلاف بين الشخصيتين، والتغيير والتحوير الذي أضافه الكاتب الجزائري في عمله السردي.

## 1. شخصية لوليتا من إبداع فلاديمير نابوكوف:

إن البحث في تاريخ هذه الشخصية، أو على الأقل في بداياتها الأولى، يحيلنا مباشرة إلى الكاتب الروسي الشهير: "فلاديمير نابوكوف"، لذلك ارتأينا قبل الخوض في تحليل هذا النموذج الأدبي الشهير، ومقارنته بلوليتا واسني الأعرج في روايته "أصابع لوليتا" أن نقدم تعريفا بالكاتب الروسي، ونعرج بعدها على روايته الشهيرة "لوليتا"، ثم رحلة هذه الشخصية وتنقلها في الأدب إلى غاية وصولها إلى الأدب الجزائري، أي بعد أن تلقفها واسيني الأعرج واستثمرها.

## 1 2. نبذة عن حياة الكاتب فلاديمير نابوكوف:

"اسمه الكامل فلاديمير فلاديميروفتش نابوكوف، فهو من مواليد أبريل 1899 وقد أورد أحد زملاء والده في مذكراته أول وصف لمؤلفنا في طفولته، يقول هذا الزميل أنه رأى في مكتب فلاديمير الأب صورة كبيرة لطفل رضيع يرتدي أقشب وأغلى الملابس راقدا في عربة أطفال وقد انحنى عليه بحنو والده وأ/هـ وخاله روكافينشزتش وقد طغت وجوههم بالانتشاء والبشر وتربى الطفل في رعاية ممرضة ثم عهد به إلى رعاية مربية، ورغم حياة الرغد التي عاشها مؤلفنا منذ نعومه أظفاره فإن والده كان صارما في تربيته"([1]). هذا عن نشأته، فكما يؤكد الكاتب؛ فإن فلاديمير نابوكوف قد شب في بيئة مثقفة وغنية مما ساعد الكاتب على توسيع مداركه؛ "اعتادت عائلة نابوكوف أن تتحدث فيما بينها بثلاث لغات هي الإنجليزية والروسية والفرنسية، وكان مؤلفنا يستفز مدرسيه بأن يقدم إليهم مقالاته المليئة بالعبارات الإنجليزية وفي أخريات حياته ألف نابوكوف مسرحيات لا يفهمها أو يستسيغها سوى النظارة القادرين على فهم عدة لغات"([2]). إلى جانب التعدد اللغوي الذي ميز الروائي نابوكوف، فقد كان كثير السفر، وذلك أن فلاديمير مثلما أشرنا سابقا راجع إلى ثقافة ورفاهة الحياة في كنف أسرته :" فبحلول عام 1916 قرر الطالب نابوكوف قطع دراسته في روسيا لمدة عام يقضيه في جمع

1- رمسيس عوض: فلاديمير نابوكوف – حياته وأدبه 1899-1977، دار الهلال، دط، القاهرة، ص 19.
2 -المرجع نفسه، ص 22.

الفراشات في سيبيريا وذلك قبل التحاقه بجامعة كامبريدج بإنجلترا، وتتضمن روايته الروسية، "الهدية" البالغة النضج إشارة إلى هذه المرحلة التي سافر بعدها إلى برلين ليتقدم بأوراق التعاقد بجامعة كامبردج" ([1]). والحقيقة أن حياة نابوكوف لم تكن بهذا الترف، فلم تخل من بعض الأحداث التي أثرت عليه ولعل" أكثر الأحداث التي خيمت بظلالها على حياة نابوكوف كانت مقتل والده الحبيب عام 1922 في مبنى الأوركسترا الفلهارموني في برلين على أيدي متطرفين يمينيين ويقال أن وسطارو حيا تنبأ بمقتله، وقد ترك هذا أثره على اعتقاد نابوكوف في الميتافيزيقا وفي عالم الأرواح. لم يتحدث نابوكوف كثيرا عن الأمر، لكن بعد وفاته أوضحت زوجته بأن كل جانب من جوانب شخصية زوجها متغلغل مثل علامة مائية إلى العالم الآخر...أما أمه فافترقت بعد وفاة أبيه وعاشت حياة ضنكا في برائم حيث ماتت عام 1939" ([2]). وإلى جانب وفاة والديه، أثر ذلك على نفسه فقد عانى أيضا "بسبب الثورة الشيوعية فقد ثروته، وأسوأ شيء كان فقدانه للغة الأم، الذي تلا ذلك، كمنفى دائم تتقلص الجالية الروسية من حوله منذ بداية الأربعينات أجبر نابوكوف نفسه على الكتابة مباشرة بالإنجليزية، تبديل اللغة كان أحد المآسي الشخصية التي لم يستطع التغلب عليها أبدا. وقد احتفظت كتابته بالإنجليزية حتى النهاية بشيء من الغرابة ...لقد بقي نابوكوف طوال الوقت غريبا، وذلك منذ أن ابتعد عن حدائق طفولته في سان بطرسبورغ، ولم يشعر المبعد أبدا أنه في بيته لا في برلين ولا في كامبردج، ولا في الساحل الشرقي الأمريكي وعلى ضفاف بحيرة جنيف"([3]). ومع كل هذه الظروف استطاع نابوكوف أن يبني شخصيته، وأن يصنع اسما لامعا فقد: "وصل نابوكوف إلى قمة تألقه الأدبي عندما زار فرنسا للمرة الثانية عام 1936 لقراءة إنتاجه الأدبي في مساء يوم 6 فبراير، وقد تابع إحدى قراءاته الروائي الإنجليزي الكبير جيمس جويس " ([4]).

1 – رمسيس عوض فلاديمير نابوكوف –حياته وادبه – ص 35.

2 – ميشائيل مار: فهود في المعبد، تر، أحمد فاروق، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط1، 2009، الإمارات.

3 – المرجع نفسه، ص 89.

4 – رمسيس عوض، المرجع السابق، ص 91.

والحقيقة أن فلاديمير نابوكوف لم يخف أمر شهرته ومكانته، فمن خلال الرسائل والحوارات تمكن من أن يمتع تصورا معينا عن نفسه فهو يظهر من خلال كتاب "آراء واضحة" الذي يضم تصريحاته المعدة بعناية للصحافة كرجل يقف وحيدا على صخرة تلاطمت عليها أمواج المواهب المتواضعة. "المنظر رائع جدا من هنا"، تلك كانت إجابته عندما سئل عام 1971 عن مكانته في الأدب العالمي" ([1]).

## 1 . 3 لوليتا وشهرة نابوكوف :

تؤكد أبرز الدراسات التي تعرضت لنتاج الكاتب فلاديمير نابوكوف على أن رواية لوليتا" قد شهرته " لوليتا " الرواية الجبارة التي ظل يتدرب من أجلها عشرين عاما، لمرة أو مرتين كاد أن يلقي بمخطوطها الجريء في النار ثم أعافه عن ذلك (إلى جانب زوجته فيرا) خوفه من أن يلاحقه شبح العمل المدمر في كتاباته طول حياته، وعندما انتهى من الكتاب ساورته فكرة نشره باسم مستعار. رفضت خمس دور نشر أمريكية نشر الكتاب ونصحه أصحابه بشكل حثيث على عدم نشره" ([2]).

وعليه فإن جرأة الرواية التي تعالج موضوعا محظورا؛ هي التي حالت دون نشر العمل الروائي في أمريكا، وذلك يعود إلى أنه "كان هناك فوق من رفع دعوى قضائية ضدها، وأسعد مؤلفنا أن يقرأ فقرة في مجلة نيويورك بوكس ريفيو " مفادها أن الكاتب الإنجليزي الكبير جراهام فبرين يعتبر رواية "لوليتا" واحدة من أعظم الكتب الصادرة عام 1955 غير أن محررا في جريدة "الصنداي اكسبرس" اسمه جون جوردون اعتبرها عملا إباحيا وأدبا مكشوفا"([3]). وهو ما روج فكرة الرواية حتى خارج أمريكا حيث: " داع صيت رواية "لوليتا" أكثر وأكثر في أرجاء العالم الذي شجع الناشر بوتمان على نشرها خارج أمريكا – فقد ظلت دور النشر الأمريكية حتى عام 1954 تحجم عن نشر الرواية في نيويورك، فأرسلها مؤلفها إلى مديرة أعماله في فرنسا، فتمكنت من الاتفاق مع دار نشر أولمبيا

1 – ميشال مار : فهود في المعبد، ص 90

2 – المرجع نفسه، 87ص .

3 – رمسيس عوض: فلاديمير نابوكوف– حياته وأدبه 1899–1977، ص 153.

وبسبب لوليتا أصبح اسم نابوكوف على لسان القاصي والداني وانهمرت المقالات المكتوبة عنه" ([1]). وبقي أن دور النشر التي رفضت الرواية، قد رأت في العمل أنه خارج إطار الأخلاق السائدة؛ إذ أن فكرة الرواية تقوم على الخطيئة إن صح التعبير، فهي تلخص قصة حب إن جاز لنا التعبير، أن نسميها كذلك تجمع بين رجل خمسيني، وفتاة في الثالثة عشرة من عمرها (همبرت همبرت ولوليتا).

مع الأخذ بعين الاعتبار قضية استغلال همبرت همبرت للفتاة وصغر سنها وطيشها، فهي مراهقة، خاصة بعد وفاة أمها فالرواية تروي تفاصيل هذه القضية على لسان سجين يدافع عن نفسه يسرد تفاصيل الحكاية منذ بداية زواج همبرت همبرت بوالدة الفتاة لوليتا، والتي تدعى "شارلوت هيز" رغبة منه في أن يكون قريبا من لوليتا (دولوريس هيز)، وبعد وفاة الأم يتكفل برعايتها وتغطية احتياجاتها مقابل، أن تقيم معه علاقة جنسية، وترضخ الفتاة لمطالبه ، كل هذه التفاصيل يرويها بجرأة قل نظيرها، بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يحاول أن يوهم القارئ ببراءته وذلك بتوريط الفتاة وجعلها مشاركة في " الجريمة الأخلاقية"، عبر تلك الأوصاف الشيطانية التي بثها في شخصيتها.

## 1 . 4 ملخص رواية "لوليتا" للكاتب الروسي فلاديمير نابوكوف:

سبق وأن أشرنا إلى الجدل الكبير الذي خلقته هذه الرواية في الأوساط النقدية المختلفة، نظرا لجرأة الطرح التي تميز بها الكاتب من خلالها، وذلك عبر نبشه في المسكوت عنه، ومعالجته لقضية يرفضها القانون أصلا، وهي قصة حب شاذة بين رجل خمسيني (همبرت همبرت) وفتاة في الثالثة عشر (لوليتا).

وتروي فصول الرواية حياة همبرت همبرت على لسانه منذ أن عشق الفتاة" أنابيل "، وبعد وفاتها تكرست عنده تلك العقدة وهي التعلق بكل فتاة في سنها.

1 - رمسيس عوض: فلاديمير نابوكوف- حياته وأدبه 1899-1977ص 154.

وحتى زواجه من " فاليريا " لم يستطع أن ينسيه محبوبته، مما جعله يبحث عما يشبه التعويض، فوجد ضالته في الفتاة لوليتا وهي ابنة صاحبة البيت الذي استأجر عندها وقد كانت أرملة.

ومن أجل تحقيق مراده والوصول إلى لوليتا، فقد اضطر إلى الزواج مجددا بعد الطلاق من زوجته الأولى، فاليريا فارتبط بوالدة لوليتا " شارلوت هيز "، وبعد زواجه منها كان يفكر في طريقة للتخلص منها، ليخلو له الجو مع "لوليتا"، إلا أن القدر أراد عكس ذلك بحكم أنه لم يجرأ على قتلها، فقد اكتشفت أمره بعد أن قرأت مذكراته التي أبدى فيها إعجابه بابنتها الصغيرة " لوليتا "، فغضبت منه، وبعد أن تشاجرت معه وخرجت مسرعة، دهستها سيارة وتوفيت.

وبوفاة شارلوت هيز بحادث، تظاهر بالحزن لأيام أمام أصدقائه وجيرانه، ثم حمل حقائبه متوجها إلى المخيم الذي تقيم فيه لوليتا، وأخذها بحجة مرض والدتها، وانطلقا معا محاولا إغواءها بكل الطرق والأساليب، وظلا متنقلين بين الفنادق والمتنزهات، وكان حريصا على تلبية طلباتها، متظاهرا أمام العامة بأنه والدها لإبعاد الشكوك والشبهات.

ومن هذا المنطلق ظلت لوليتا رمزا لتجاوز المحظور في كل مرة، وربما كان موضوعها الجريء الذي يمس جانبا أخلاقيا للمجتمع، هو ما زادها شهرة، ومنحها الرواج الأدبي، لدى فئة ليست قليلة من الأدباء حول العالم.

وعموما؛ فقد قوبلت الرواية بالرفض بسبب موضوعها الذي يعالج عشق رجل خمسيني لفتاة في عمر ابنته، واستغلاله لها، وهذه نظرة في الغالب أخلاقية، إلا أن هناك بعض القراءات التي رجحت رؤية أخرى بحكم أن:" البعض اعتبر "لوليتا" رمزا يشير إلى أن أوروبا العجوز تنتهك أمريكا الشابة، في حين رأي البعض الآخر أن الرواية ترمز إلى أن أمريكا الشابة تنتهك أوروبا العجوز" ([1]).

1 – رمسيس عوض: فلاد يمير نابوكوف– حياته وأدبه 1899–1977، ص 172.

بالإضافة إلى هذا؛ فإن هناك من ربط بين المؤلف وهمبرت أن "القيمة الحقيقية ل "لوليتا" هي تطور تنامى حتى الذروة عبر عدة عقود – النماذج السابقة على الحورية الصغيرة موجودة في أعمال نابوكوف منذ البداية، ففي عام 1926 خلق نابوكوف في قصة بعنوان الحكاية شخصية المرأة الطفلة التي تدبر رأس البطل المطواع، ونجد نموذج المرأة الطفلة التالية في قصة "منحكات في الظلام" وبعد ذلك بوقت غير بعيد كشف عن مخطط أول حبكة ل "لوليتا"، لقد وضعه نابوكوف على لسان شخصية ثانوية في رواية " الهبة " وفي باريس كتب قصة طويلة بعنوان ألسام" تعتبر بشكل ما صيغة جريئة لمادة الرواية"([1]). وعموما فقد لاقت الرواية فيما بعد الشهرة والرواج، وصارت "لوليتا" رمزا أغوى الكثير من الكتاب حول العالم.

ثم أن الرواية فيما بعد، قد حولت إلى فيلم سينمائي، تولى كتابة السيناريو الخاص به فلاديمير نابوكوف نفسه، فقد" قام منتج الفيلم بإغراء نابوكوف بالمال حتى قبل فكرة ظهور بنت صغيرة حقيقية في الفيلم، ووقع اختيار المخرج على الفتاة سوليون التي كانت في الرابعة عشرة عند بدء تصوير الفيلم، وبلغت الخامسة عشرة عند انتهاء تصوير الفيلم...ولعب دور همبرت همبرت " جيمس ماسور "كما أن ستلي ونتزر لعبت دور شارلوت أم لوليتا...وبوجه عام يمكن القول بأن الطابع الكوميدي ساد أحداث الفيلم"([2]).

## 2. لوليتا في شعر نزار قباني:

يبدو أن نموذج أو شخصية لوليتا وبغض النظر عن الجدل الكبير الذي أثارته، بسبب الموضوع الذي تعالجه (قضية حب الرجل لفتاة تصغره سنا)، رغم أنها ولدت في بيئة غربية إلا، أن هذا لم يمنع من دخولها إلى الأجواء العربية، تحديدا مع شاعر المرأة –كما يكنى – والمقصود هنا نزار قباني، الذي أعاد كتابة الرواية في قالب شعري- إن جاز لنا التعبير – في قصيدة: "لوليتا ".

1 – ميشال مار: فهود في المعبد، ص 101-102.

2 – رمسيس عوض: فلاديمير نابوكوف – حياته وأدبه 1899-1977، 215.

والحقيقة أن قراءة هذه القصيدة، تنم عن وعي نزار بخطورة القضية المعالجة، خاصة في أجواء شرقية، أي ثقافة محافظة ترفض مثل هذه الممارسات، وما عثرنا عليه من القراءات السابقة لهذه القصيدة، يندرج ضمن هذه الرؤية تحديدا في قول الناقد عبد الله الغدامي عنها:" فلوليتا لا تلفت نظر السيد المستفحل إلا بعد أن تبلغ سن الخامسة عشرة أما قبل ذلك فهي خارج البصر، ولم تكن مؤهلة لدخول القصر الأمبراطوري، ولكنها اقتطعت تأشيرة الدخول من لحمها ودمها، وصارت تستعطف السيد الشاعر بأن يلتفت إليها"([1]). وهي قراءة تدخل في ما يسمى بالنقد الثقافي؛ فالناقد هنا بصدد توجيه النقد لنسق الفحولة الذي يهيمن على النص الشعري العربي؛ خاصة إذا تعلق الأمر بقضية المرأة في علاقتها بالرجل؛ في بيئة عربية تحمل الكثير من الخصوصيات والعوامل السوسيو ثقافية، التي تدرج هذا الموضوع في نطاق المحرم والمحظور.

وما يهمنا نحن هنا؛ هو أن معاني القصيدة تتقاطع مباشرة مع تفاصيل وجزئيات حياة "لوليتا"، الشخصية المتجلية في رواية فلاديمير نابوكوف "لوليتا"، فلوليتا نابوكوف ورغم صغر سنها إلا أنها ليست بريئة كليا، فهي تشارك همبرت همبرت في الجريمة الأخلاقية أي علاقتها الشاذة. ونفس الشيء مع" لوليتا نزار " والتي: " تصرخ المرأة معلنة أنها صارت أنثى حسب شروط السيد الفحل، وبالتالي فإنها تستجدي نظره إليها" ([2]).

ولتأكيد ما نذهب إليه، نورد القصيدة كاملة، حيث كتبها نزار قباني على لسان أنثى كالآتي:

**صار عمري خمسة عشرة.**

**صرت أحلى ألف مرة.**

**صار حبي لك أكبر.**

1 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية– المركز الثقافي العربي، ط3، المملكة المغربية، 2005، ص 265.

2– عبد الله الغذامي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية– ص 266.

**ألف مرة...**

**ربما من سنتين**

**لم تكن تهتم في وجهي المدور.**

**كان حسني بين بين**

**وفساتيني تغطي الركبتين**

**كنت أتيك بثوبي المدرسي.**

**وشريطي القرمزي.**

**كان يكفيني أن تهدي إلي.**

**دمية...قطعة سكر..**

**لم أكن أطلب أكثر.([1])**

وعلى ما يبدو أن هذه المقطوعة الشعرية، تتقاطع مع قصة لوليتا نابوكوف، فلوليتا نزار، مطالبها لا تتعدى هدايا بسيطة تفرحها كطفلة (الدمية، قطعة سكر...)، وهو ما حصل تماما مع لوليتا نابوكوف، التي كان يهدي إليها هذه الأشياء البسيطة التي ترضي براءتها وطفولتها.

لكن سرعان ما تنقلب الأمور وتتطور، نقرأ من القصيدة دوما:

**وتطور بعد هذا كل شيء**

**لم اعد أقنع في قطعة سكر.**

1 -نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، ج1، بيروت، لبنان، ص 392-393.

**ودمى...تطرحها بين يدي.**

**صارت اللعبة أخطر.**

**ألف مرة.**

**صرت أنت اللعبة الكبرى لدي.**

**صرت أحلى لعبة بين يدي.**

**صار عمري خمس عشر.** ([1])

إذن القضية واضحة، والتأثر من قبل نزار واضح –وضوح الشمس كما يقال – فحتى السن أو عمر الفتاة، هو تقريبا نفسه عمر لوليتا نابوكوف (خمسة عشر بالنسبة للأولى وثلاثة عشر بالنسبة للثانية).

وما يلاحظ أيضا على القصيدة، ويؤكد أنها إعادة كتابة للرواية بلغة شعرية، هو المعجم الشعري لها، والذي يعج بالكلمات التي تنتمي إلى حقل الجسد، فنزار يصف لوليتاه في أدق تفاصيلها وهو معجم ليس بالغريب عنه، ولكن ما يهمنا نحن دوما هو انطلاقه من "لوليتا" نابوكوف، والتي جعلتها هذه الأوصاف والكلمات تمنع من النشر في أكثر من مناسبة، وذلك بدعوى أنها مخلة بالحياء خادشة له، وأنها رواية جريئة، ومع ذلك ورغم كون نزار يتوجه إلى جمهور عربي في الغالب، إلا أنه لا يجد حرجا في تكرار هذه العبارات، نكتفي بذكر بعضها هنا في قوله:

**كل ما في داخلي أغنى وأزهر**

**كل شيء ...صار أخضر**

1 – نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 393.

**شفتي خوخ...وياقوت مكسر.**

**وبصدري ضحكت فيه قبة مرمر.**

**وينابيع...وشمس...وصنوبر.**

**صارت المرآة لو تلمس نهدي تتخدر.**

**والذي كان سويا قبل عامين تطور .**

**فتطور**

**طفلة الأمس التي كانت على بابك تلعب.**

**والتي كانت على حضنك تغفو حين تتعب.**

**أصبحت قطعة جوهر.**

**لا تقدر.** ([1])

وهو ما يذكر القارئ حتما بعدة مشاهد سردية من رواية "لوليتا" لنابوكوف، خاصة أثناء رحلات همبرت مع لوليتا، ولعبها مع رفقائها وهو يراقبها.

ثم يحيلنا على قضية رفض المجتمع للعلاقة الشاذة، بين همبرت همبرت ولوليتا حين كان يأخذها إلى الفنادق ويدعي أنها ابنته، ولكن المحيطين بهما يومها كانوا يشكون بها.

إلا أن نزار قباني على ما يبدو حاول التملص من التهمة —إن صح القول لنا- حيث جعلها بعمر الخامسة عشر، وجعلها ثائرة وهي التي تريد أن تلفت انتباهه، وبالتالي تورطه، نقرأ ذلك في قوله:

1- نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 394.

**آه... كم ثرت على وجهي المدور.**

**وذ ؤاباتي وثوبي المدرسي.**

**وعلى الحب بشكل أبوي.**

**لا تعاملني بشكل أبوي.**

**فلقد أصبح عمري خمس عشرة.** ([1])

مما يرجح الرؤية الغذامية، أي قراءة عبد الله الغذامي للقصيدة في بعدها الثقافي والحضاري، على اعتبار أنها نموذجا لفحولة الشاعر، انطلاقا من إيمانه الراسخ، والذي لا يقبل الجدل بفوقية الرجل ودونية المرأة، والنظرة العربية التي كرست هذه الثقافة طويلا.

وعليه ومثلما يقول أحد النقاد عن القصيدة، بأنها "مستوحاة من قصة نابوكوف ومبهرة بالعبارات النزارية المعروفة، وهو بمعنى آخر، جعل قصة لوليتا في قصيدة شعرية تحمل الكثير من الإيحاءات" ([2]).

ولم يكن نزار قباني هو الوحيد الذي انطلق من رواية "لوليتا" لنابوكوف، بل أن هناك محاولات أخرى؛ حيث يضيف الناقد:" وثمة من حاول من اللبنانيين استلهام تجربة لوليتا من خلال المسلسلات الدرامية، لكن التجربة باءت بالفشل خصوصا وأنت في مجتمع مازال يحرم حتى القبلة وأحد الروائيين السوريين لم يتردد في تدوين رواية عن علاقة بين فتاة مراهقة وعجوز في إطار غابر، ولم يفلح في كسب ود القراء" ([3]).

1 – نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 395.

2 – محمد الججيري: لوليتا في مواجهة الملالي والتطرف، جريدة المستقبل الأحد: حزيران 2012، ع4359، ص 14.

3 – المرجع نفسه ص 14.

## 2 شخصية "لوليتا" عند الكاتبة الإيرانية" آذر نفيسي" في رواية: " أن تقرأ لوليتا في طهران".

سبق وأكدنا أن شخصية "لوليتا" التي أبدعها نابوكوف، قد صارت عالمية بما تحمله الكلمة من معنى، وذلك بعد أن حولت الرواية إلى فيلم سينمائي في مناسبتين، ناهيك عن تأثر الكتاب بها ومن بين هؤلاء نجد الكاتبة الإيرانية "آذر نفسي"، والتي استلهمت هذه الشخصية في روايتها المعنونة ب "أن تقرأ لوليتا في طهران" وهي رواية سير ذاتية، أين تروي تفاصيلها حياة الكاتبة التي جمعت عدة فتيات يقرأن الأدب الإنجليزي ورحن يناقشن الكثير من الروايات والشخصيات، ويتبادلن الأفكار والآراء، كان ذلك في بيت الكاتبة، بعيدا عن عيون السلطة، وذلك أن الفتيات ومعهم الكاتبة وهي الأستاذة الجامعية قد وجدت هامشا من الحرية، يتيح لهن خلع الحجاب مثلا وهو أمر مرفوض خارج البيت، حيث يحظر على المرأة الإيرانية الخروج من دونه.

وإذا كانت لوليتا نابوكوف، تشكل نموذجا أخلاقيا أو اجتماعيا، بحسب زاوية النظر وبعدها تعالج مشكلة أخلاقية، تنحو أحيانا منحى نفسيا، وإن لوليتا عند آ ذر نفيسي قد تحولت إلى نموذج إيديولوجي، فالطالبات اللواتي يرتدن بيت الكاتبة، أتين من بيئات مختلفة، وطوائف مختلفة أيضا، كما أن لوليتا هنا هي رمز، أو قناع إيديولوجي، ارتدته الكاتبة عبرت به عن مرحلة حساسة مرت بها إيران، فلوليتا هي رواية الجرأة والتمرد والشذوذ، وأن تقرأها في طهران، فهي رسالة ليست بريئة من قبل الكاتبة الإيرانية، بل هي مقصودة ولغاية منشودة، حيث:" لم تلتفت نفيسي إلى تباين خلفيات الطالبات الإيديولوجية أو الدينية وكان المتهم لديها عشقهن للأدب في علاقته وتمثيله للحياة الإنسانية بكافة تعقيداتها، كانت أعمال نابوكوف وفي مقدمتها لوليتا العمل المحوري الذي ركزت عليه تلك المناقشات لأن نفيسي أصبحت ترى نفسها وترى إيران في لوليتا، فهي أ دركت التشابه القائم بينهما، فلوليتا فقدت تاريخها وأصبحت لعبة يتحكم بها العجوز همبرت، وإيران بشراستها وجموحها تحولت إلى تابع يتحكم الملالي به وبكتابة تاريخه وامتلاكه تقول نفيسي بأن ماضي إيران الحقيقي قد أصبح أمرا

ثانويا لأولئك الذين استحوذوا عليه، تماما مثلما أصبح ماضي لوليتا الحقيقي ثانويا بالنسبة لهمبرت الذي غير اسمها الحقيقي من دولوريس إلى لوولوا، ولوليتا"([1]).

وعليه فإن رواية "أن تقرأ لوليتا في طهران" هي في الحقيقة محاولة لإمكانية مساءلة النخبة الإيرانية عن وضعها في ظل النظام الحاكم آنذاك، إن لم يكن سؤالا موجها للمجتمع الإيراني برمته، وللتأكيد على ما نذهب إليه، نورد مقتطفا من الرواية نفسها يؤكد ما نذهب إليه إذ تقول الكاتبة: "**لقد سبق وطلبت منك أن تتخيلنا، عزيزي القارئ أن تتصورنا ونحن نقرأ "لوليتا" في طهران "لوليتا"، تلك الرواية التي تتحدث عن رجل أراد أن يمتلك طفلة في الثانية عشرة من عمرها وأن يسيطر على حياتها، فتسبب بموت والدتها" شارلوت" بشكل أو بآخر، وأبقى الفتاة لديه عامين كاملين، جاعلا منها عشيقة سبية فهل يحيرك أمر لوليتا؟ هل تساءلت لماذا؟–لماذا "لوليتا" في طهران؟ أو...ماهي علاقة "لوليتا" بطهران؟** ".([2])

وتجيب الكاتبة في مشهد آخر: "**أريد أن أؤكد لك مرة أخرى بأنك لم تكن "لوليتا"، ولم يكن "آية الله، هو " هومبرت" وليست هذه الجمهورية بأي حال هي ما أطلق عليه "هومبرت" إمارة البحر" التي يمتلكها، ولم تكن "لوليتا" يوما رواية نقدية للجمهورية الإسلامية، بيد أنها تتفق على الضد من أي وجه من أوجه الشمولية**"([3]).

في إشارة واضحة إلى السلطات الحاكمة في إيران، وتضيف الروائية في موضع آخر بعد أن أنهت برفقة طالباتها قراءة الرواية ومناقشتها: "**بهذه الطريقة أقرأ رواية "لوليتا" ومرة بعد أخرى، كلما ناقشنا هذه الرواية في الصف كانت مناقشاتنا مشوبة بالأسى والفرح الشخصي الذي تضمره طالباتي في أعماقهن ومثل قطرات دمع على رسالة، كانت غزواتنا إلى الشخصي والمخبوء في**

1 – محمد الحجيري: لوليتا في مواجهة الملالي والتطرف، ص 14.

2 –آ ذر نفيسي: أن تقرأ لوليتا في طهران...سيرة في كتاب– تر، ريم قيس آية، منشورات الجمل، د ط، ص 63.

3 – آذر نفيسي: المرجع نفسه، ص 63.

**أعماقنا تشوب نقاشاتنا عن "نابوكوف، وكنت بين الحين والحين، أعود إلى التفكير بتلك الفراشة، لأنها كانت تشبهنا جدا، وكان يجمعنا بها تلك الألفة الشاذة التي تربط ما بين السجان والضحية"** .([1])

وفي هذه الحالة؛ فإن السجان في الرواية هو دوما همبرت، أما الضحية فهي لوليتا المغتصبة بالقوة والخداع، تقابلها في الواقع إيران المحكومة بنظام وصف ولا يزال بالصارم، وكأن الكاتبة أرادت إسقاط أحداث الرواية وشخوصها على واقع إيران الذي لم يرق للكاتبة، فهي تتطلع بذلك لما هو أفضل لها ولبلدها، وبالتالي لبنات جلدتها، ممثلات في طالباتها خاصة إذا عرف القارئ بأن الرواية كاتبة مغتربة، وبالتالي فإن أفكارها ليست غريبة.

إن شخصية "لوليتا" من هذا المنطلق قد صارت شخصية نموذجية، فكان لها صداها في عدة كتابات كما رأينا، باختلاف الزمان والمكان وحتى اللغات، وحيثيات الكتاب، كما أن استخدامها لم يبق حبيس جنس أدبي واحد، هو الرواية التي ولدت في أحضانها، إنما رأيناها تشرد ذاتها، شعريا أيضا على لسان نزار قباني، وذلك رغم جرأة التيمة التي أصبحت تعبر عنها "لوليتا" المندرجة، ضمن خانة المحرم، فهي محاولة لتجاوزه، إذ تناقش قضية" الجنس" كموضوع مازال السكوت عنه أبلغ بالنظر إلى الذهنيات المحافظة، ثم إن قضية معاشرة قاصر (عند نابوكوف)، هو ما زاد القضية حرجا والموضوع إثارة، والأدهى من كل ما سبق، أن همبرت في نهاية المطاف يبقى زوجا لوالدتها، أي والدها إلى حد ما، ضمن هذا الإطار استقبلت الرواية وقرأت في إطارها الأخلاقي والاجتماعي!

وربما هذا ما جعل شخصية "لوليتا" تظل إلى يومنا هذا انتاجا "للذات المتكلمة ذاتا منقسمة ما بين عقلها الشعوري أو الواعي أو المعلن والذي يكون محاطا بالقيود الاجتماعية والنظام

1 – آ ذر نفيسي: أن تقرأ لوليتا في طهران...سيرة في كتاب ، ص67.

والارتداء للأقنعة، من ناحية، وبين عقلها اللاشعوري وجسدها ودوافعها ونوازعها ورغباتها..." ([1]).

فهي في كل مرة تخضع لشخصية الكاتب ومميزاته ورؤيته اتجاه القضية المطروحة، سواء في أصلها عند فلاديمير نابوكوف، أو حتى الإيرانية آذر نفيسي التي لم تخرج عن تفاصيل الأحداث اليومية التي شهدتها إيران، وطبيعة المرحلة الحساسة التي مرت بها، ثم عند نزار قباني أيضا خاصة أن القصيدة في أغلب الأحيان منطلقة من واقع عربي وعائدة إليه وعليه، فإن البيئة هنا وبدعوى المحافظة ستوقع الكاتب باختلاف لغته ودينه في مواجهة أخلاقية، إذ جاز القول مع المتلقي لهذا النوع من الأدب، ومن المؤكد أن قضية الخوف في التابو، لطالما أشارت الجدل شرقا وغربا، وعلى أكثر من صعيد، لكن ما من شك أنها أكثر حدة في عالمنا العربي، رغم قدمها وتواجدها: " فقد باتت لها أكثر من قرن إشكالية جديدة عبر معركة تجديده، تتمثل من جهة في تحويله إلى تابو، ومن جهة أخرى في انتهاك هذا التابو نفسه" ([2]). وللإشارة هنا إلى البيئة العربية، ليس استخدام نزار قباني لشخصية لوليتا في قصيدته التي تحمل العنوان نفسه فقط ذلك اننا نجد أيضا تأثر كاتبا جزائريا بها .

و هو اشتغال الروائي واسيني الأعرج عليها في روايته "أصابع لوليتا" والتي تستدعي النص الغائب (لوليتا نابوكوف) منذ العنوان وبكل جرأة وصراحة وهو ما يعنينا هنا .

### 3 ملخص رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج:

تسرد فصول الرواية قصة حياة عارضة أزياء جزائرية هي "نوة" أو لوليتا كما يحلو لبطل الرواية "يونس مارينا" مناداتها، فبلقائها مع هذا البطل الذي يشتغل كاتبا، تبدأ أحداث السرد في النمو والتطور، لدرجة تصل فيها الرواية إلى الطابع البوليسي.

1 – شاكر عبد الحميد: مدخل إلى الدراسة النفسية للأدب، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2017، ص 191.

2 –نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط3، سوريا، 2006، ص15.

فلوليتا تعيش بفرنسا ويونس، مارينا كذلك يعيش هناك بسبب النفي الذي فرض عليه قهرا فهو ملاحق من قبل أياد خفية، والسبب كتاباته وآخرها" عرش الشيطان"، وهي الرواية التي قدمها ووقعها لمحبيه بألمانيا وهناك تعرف على لوليتا، وهي المهتمة بقراءة كتاباته، وتتبع أخباره وتنقلاته وتشاء الأقدار أن يقعا في حب بعضهما البعض...وضمن هذه القصة، يسرد الراوي قضايا كثيرة على غرار تعرفه على الماضي القاسي، الذي مرت به لوليتا قضية اغتصابها من طرف والدها التاجر، مرورا بمسألة العنصرية فكلا العاشقين جزائريين يعيشان بفرنسا، ورغم شهرتهما وتحقيقهما لطموحاتهما (فهو كاتب ناجح وهي عارضة أزياء مشهورة)، إلا أن الرواية هنا تكشف جانبا من القضية خاصة إذا عرفنا أن الرواية كتبت سنة 2012 أي في عز غليان المشهد السياسي هناك بعاصمة الأنوار(صعود اليمين المتطرف) أيام حكم الرئيس السابق نيكولا ساركوزي.

هذا ولم ينس واسيني الأعرج الغوص كعادته في أعماق التاريخ، أين يعيدنا من خلال لقاء بطله (يونس مارينا) إلى أيام الرئيس بن بلة، وقضية سجنه من طرف أصدقائه.

الرواية تعج بالقضايا في مقدمتها "الإرهاب" أين تصدمنا الرواية في نهايتها بتفجير لوليتا لنفسها، هي التي كانت تحاول كل مرة قتل (يونس مارينا) أي حبيبها، قبل أن تختار في اللحظة الأخيرة أن تفجر نفسها بدلا منه.

تتجول الرواية أيضا بخيال قارئها في عوالم الموضة والأزياء، فلوليتا في الرواية عارضة أزياء، يسرد عبرها الكاتب أنواع العطور والملابس الفاخرة في أشهر القاعات وصالات العرض من فرنسا إلى إندونيسيا، وتنقل لنا أيضا ما تخفيه إعلانات وواجهات المشاهير، خاصة المرأة العارضة، نطالع تفاصيل حياتهن في عبارة مقتبسة من الرواية على لسان لوليتا "**عندما ترى كل عيون الناس مسلطة نحوك، تصبح إلاها صغيرا، تعلوك سعادة غريبة، ويصبح كل شيء خفيفا تحت كعبك العالي، وجسدك الممشوق يصبح مجرد ريشة في مهب النعومة، لكن عندما ينسحب العمر والسلطان**

**منك تصغر في عينيك قبل عيون الآخرين...مشكلة هذا الإله الصغير يا حبيبي هي أن حياته ليست ككل الآلهة...فراشة عمر فراشة لا أكثر ..."([1]).**

وعموما؛ هي رواية جريئة لطرح مواضيع متعددة كثيرة التناصات من هنا وهناك، هي باختصار دعوى للقارئ، للاطلاع على عدة نصوص بدل النص الواحد، وعدة فنون مع شيء من التاريخ من أجل فتح مغاليق هذا المعمار السردي.

## 4. 1. شخصية لوليتا عند واسيني الأعرج:

يتأكد قارئ رواية "أصابع لوليتا" لكاتبيها واسيني الأعرج منذ الوهلة الأولى، أن الرواية تعج بنصوص أخرى، وتستحضر زخما معرفيا من مختلف الفنون والآداب، فهو يقحم قارئه في عوالم الموضة والأزياء تارة، كما يجبره على معرفة بعض المعلومات عن الرسم واللوحات، ناهيك عن زعزعة وعيه، وفتح فضوله من خلال الغوص في بعض المراحل التاريخية للجزائر، في محاولة لقراءة الراهن، لكن وعلى الرغم من تعدد الشخصيات في هذا العمل السردي، فقد تصارعت وتحاورت، واختلفت واتفقت إلى أن شكلت في النهاية هذه الكائنات الحبرية نماذج مختلفة، لعل أبرزها "لوليتا"، فهي نموذج للشك والمحظور وتجاوزه ومناقشته بكل جرأة وحرية، قل نظيرها في المشهد السردي الجزائري عموما، ومن جهة، هي نموذج للمرأة الثائرة العائمة في عوالم الشهرة، كما أنها قد تكون لعبة سردية، أجاد الروائي حبكها واتقانها، لأغراض قد تتجاوز الخيالي، وتكون بذلك انعكاسا لواقع ليس في أحسن حالاته.

ونحن في هذا المقام – مطالبون بالإجابة عن أسئلة متعددة، يبقى أبرزها الوقوف على أصالة النص وتأكيدها واكتشاف جمالية هذه المحاورة الأدبية، وتلمس صدى "لوليتا" نابوكوف في طبعتها الجزائرية، (أي بين خصوصية العملين) ومدى محافظة واسيني على دلالات الشخصية الأصلية، كما وردت عند صاحبها (نابوكوف)، أو تجاوزها وذلك بتحويرها وتطويرها وتفعيل مدلولها وفق رؤى

1 – واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، موفم للنشر، د ط، الجزائر، 2015، ص 168.

مختلفة، ثم إن شخصية لوليتا في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج ،هي أبرز شخصية في الرواية إلى جانب الراوي (يونس مارينا)، فهو محور اهتمام باقي الشخصيات، ومع تطور حكايتها ينمو السرد، ويندفع بالقارئ للأمام نحو عوالم مختلفة.

وهذا ليس بالغريب عنا ذلك أنه، "من المألوف لقارئ الرواية أن يجدها تولي شخصية ما عنايتها الكبرى، فتجعلها محور الصراع الذي هو أساس بناء الرواية والذي قد يكون ضد المجتمع أو ضد عوامل الطبيعة أو ضد الذات، وتصور الرواية هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحداه مع إدراكه بمحدودية محاولته" ([1]).

وشخصية "نوة" أو لوليتا عند الأعرج تنطبق عليها همزة الصفات، فهي شخصية قلقة، غامضة، متمردة منذ البداية تميل إلى التعقيد من الجانب النفيسي ذلك أنها مرت بتجربة قاسية ومجحفة في حقها كأنثى وكالبة، فقد تعرضت للاغتصاب كان الجرم فيها والدها!

مما عقد وضعها أكثر وجعلها تعيش الخوف والرعب، ولا تجدر منها في علاقاتها المختلفة بدءا بوالدتها مرورا بأبيها وليس انتهاء بصديقها "كارولين" ويونس مارينا، الذي كان له الفضل في نهاية مأساتها، فقد أسهم بشكل أو بآخر عبر علاقتهما في تحسين وضعها النفسي الصعب، ومسح آثار الأزمة التي خلفها الاغتصاب.

## 4. 2. لوليتا الأعرج رمزيات ودلالات:

يروي واسيني الأعرج على لسان "يونس مارينا " في رواية أصابع لوليتا الراهن والتاريخ، فمن خلال شخصية أصابع لوليتا، نقرأ عوالم ومعالم الموضة في باريس، فالمعروف عن عارضة الأزياء هو حضورهن وأنوثتهن بملابس، وعطور فاخرة، وحياة فخمة بما تحمله الكلمة من معنى.

1 –فريال كامل سماحة: رسم الشخصيات في روايات منامينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999، ص 23.

ناهيك عن كثرة أسفارهن ورحلاتهن، ومغامراتهن...هذه هي الحياة التي ترصدها كاميرات وعدسات وسائل الإعلام من مختلف الدول، ما بلاك إذا تعلق الأمر بباريس، فقد كانت لوليتا تسكن هناك، وذلك بعد فرارها من أبيها بعد حادثة الاغتصاب.

للإشارة فإن لوليتا كانت في أوج شهرتها أثناء تعرفها على "يونس مارينا" الذي لم يفوت الفرصة، وراح يحضر عروضها فقد كانت شديدة الجمال وغاية في الأناقة، يصف لنا إحدى هذه المشاهد إذ يقول: " **لوليتا ظلت سيدة المنصة بعيدة كثيرا عن البقية اللواتي كن مثل الوصيفات اللواتي لا وظيفة لهن إلا إضافة لمسة أخرى لسعرها، في لحظة من اللحظات شعر يونس مارينا كأنه كان في حلم كل شيء يظهر ويختفي بسرعة..**"([1]).

في وصف دقيق، لعرض أنيق، في عاصمة الأنوار كما تسمى، لكن واسيني وعبر فصول الرواية حاول أيضا أن ينبه قارئ الرواية إلى كواليس هذا العالم وخباياه، فمن جهة، حياة البذخ والشهرة والمال والأناقة...ومن جهة أخرى، فإنه يروي لنا معاناة العارضات للوصول إلى هذه المكانة وتدهور أوضاعهن بعد تقدمهن في السنن، وتراجع لياقتهن أو السمنة، التي لا تتماشى مع طبيعة العمل يقول على لسان لوليتا نفسها:" **كل العالم الذي تراه جميلا هو مجرد أضواء هاربة وتحسينات بالستيكية ستتحول إلى أمراض خطيرة لدى بعضهن السيليكون الرخيص الذي يتفاعل داخل الأجساد سيتحول إلى قنابل موقوتة داخل أجسادهن ولا أحد يعرف متى تنفجر**" ([2]).

وهو تشخيص دقيق للوضع الذي ستؤول إليها حياة العارضات اللاتي يصلن إلى الشهرة، والقائمة عبر المرور بتجارب خطيرة كعمليات التجميل، والتي تخفي وراء الجمال الذي تزيده عليهن مخاطر صحية كبيرة تهدد حياتهن في ما بعد.

1 -واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 249.

2 -المصدر نفسه، ص 246.

ناهيك عن "الريجيم" الذي يخضعن لهن، أو أساليب الحمية المختلفة، والتي تنتهي بهن في غلب الأحيان تحت مرض "فقدان الشهية"، وأحسن مثال على ما نذهب إليه ما ذكره الراوي حول حالة إحدى رفيقات درب لوليتا "كارولين"، والتي أزداد وزنها قبل أهم العروض، فما كان من وكيل أعمالها إلا أن وجه لها انتقادات لاذعة، وجرحها في محاولة منه لإخضاعها للكمية لكي تفقد بعض الكيلوغرامات قبل تقديم التشكيلة الجديدة، فها هي لوليتا تروي لنا تفاصيل الحدث بدقة" **فريدي.. كلب حقيقي آخر مرد، قبل أن يتخلى عنها بعد أن خضعها لكل أنواع الرجيم، أهانها أمام الجميع وقال لها: لا أريد أن أخسر تشكيلتي من الألبسة الشتوية، على جسد سيطمسها بسمنيته".**([1])

وفي إشارة إلى وزنها الذي لم يرق له، مما جعل هذه الأخيرة تتحداه، نطالع ذلك في قول لوليتا وهي تروي دوما مأساة هذا العالم الغامض والمثير إذ تقول: **"ركبت رأسها بشكل عنادي، تخبأت في بيتها أكثر من شهرين، وأخضعت نفسها لحمية قاسية أكثر من حمية صديقها، حتى أصبحت مخيفة مثل الهيكل العظمي: أعتقد أن فريدي، صديقها ووكيلها هو من دمرها".** ([2])

فقد كانت شديدة التعلق بهذا العالم، ثم إنها أحبته أيضا يضيف الكاتب: **"كانت تحبه بكل جوارحها وحواسها وصدقها وتخاف من فقدانه أخضعها بكل أنماط الريجيم القاسية التي مرضتها من الريجيم المائي الذي يحقق تخفيف الوزن بسرعة، لكن آثاره السلبية على العضلات والقلب والكلى والكبد والبنكرياس مدمرة ولا يمكن علاجها إلى الريجيم الجاف الذي تعتمد على الأغذية الجافة، مع محو مسبق لتناول السوائل".**([3])

1 – واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص 296، 297.

2 –المصدر نفسه، ص 297.

3– ، المصدر نفسه، ص297.

هذه هي إذن القساوة التي يخفيها هذا العالم وراء أضواءه المغربية، فقد انتهى الأمر بكارولين في المستشفى مريضة بالأنورسكي، وهو مرض غريب حيث أن: " **مشكلة المريض بالأنورسكي وحتى وهو نحيف جدا يظن نفسه دائما أنه يعان من السمنة لدرجة يصبح فيها الخوف من الأكل شيئا مرعبا حتى عندما يدخل الموت إلى فراشه، يظل هذا معتقده** ...".([1])

وهو ما حدث معها، فقد أوصلها إلى الهلاك، فكلما كانت تزورها لوليتا ويونس مارينا، كانا يجدانها:" هيكلا عظميا متهامكا ومنخورا في الأعماق"([2]). إلى أن توفيت متأثرة بهذا المرض.

وليست كارولين هي أول ضحايا هذا العالم، فهناك أيضا "كلارا ما كسيم" وهي التي ساعدت لوليتا في مسيرتها. فقد كانت عارضة مشهورة بكل ما للكلمة من معنى، لكنها في الحقيقة كانت تعيش في عالم لا يرحم، حيث تقدم لنا لوليتا دوما وضع هذه الشخصية في قولها" حبيبتي ومعلمتي وتكاد تكون أمي التي اخترتها، كما تعرف كلا مصابة هذه الأيام بحالة كبيرة من الاكتئاب، ووضعها غير قار في المرة الماضية حكت لي عن حزنها بشكل غريب.

تبدو لها حياتها سلسلة من الخيبات المتوالية، وكثيرا ما فكرت في إنهاء حياته قبل الموت هو الاكتئاب الذي يصيب عادة عارضات الأزياء والفنانات في آخر العمر". ([3])

فقد تحضر هذه الشخصية في عدة مشاهد سردية أخرى، لكنها دوما من أجل نقل معاناة العارضات في أواخر أيامهن، وبعد أن يخفت نجمهن وكيف يتخلى عنهن الجميع، لكن لوليتا ظلت وفية لكليهما (كلارا وكارولين).

من هذا المنطلق؛ فإن دلالة شخصية لوليتا عند الأعرج بشكل مبدئي؛ هي هذه الفكرة بالذات أي محاولة، نقل هذه العوالم التي تخفيها الأضواء، لكن هذه المرة ثم تغفلها الأقلام والحقيقة أن

1 – واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص 299.
2 – المصدر نفسه، ص 299.
3 – المصدر نفسه، ص 295.

قضية الغوص في عوالم الفنون المختلفة، هي ليست غريبة على الروائي واسيني الأعرج، مثلما تؤكد أغلب الدراسات التي تناولت رواياته، وعليه؛ فرواية "أصابع لوليتا" ليست استثناء في كتاباته، حيث "يواصل واسيني الأعرج تقليب الفنون في رواياته همزة يقود القارئ إلى عالم البالية والرقص في سيدة المقام ومرة يثبته في أروقة الفنون التشكيلية والتحف في "شرفات بحر الشمال " ومرة سيسافر به إلى عالم الموسيقى في روايته "سوناتا لأشباح القدس" وتأتي هذه الرواية لتقدم لنا عالم الموضة وخفاياه ليشتغل على فن يبدو غريبا عن عالم الأدباء لتكون رواية واسيني هي المعادل الابداعي لمؤلف ولأن بارت "نظام الموضة" ([1]). وهي قراءة تؤكد ما نذهب إليه، من أن واسيني قد اخترق علما بعيدا نسبيا عن عوالم الرواية، وإن كانت هذه الأخيرة الأكثر استيعابا لقضايا وهموم العصر وانعكاساته.

والروائي نفسه يعترف بأنه عالم جديد بالنسبة إليه، احتاج من أجل معرفته إلى وقت كافي، حيث يؤكد على ذلك في أحد حواراته يقول:" مدة طويلة نسبيا في حدود السنتين قضيت سنة منها دخلت إلى هشاشية عارضة الأزياء التي نراها خارجيا مرتاحة مثل آلهة لكنها في العمق تعيش حياة مأساوية...قضية قرابة السنة كلها في عروض الموضة وعرض الأزياء ومعرفة هذا العالم الغريب والمدهش والأسطورة عن طريق القراءة والمعرفة لأن هذا العالم لا نعرفه إلا من أشكاله..."([2]).

فالرواية من هذا المنطلق قراءة لعالم الموضة، بعين مغايرة أو من زاوية مختلفة لم يعهد القارئ أسرارها وخفاياها، ففي ظل معاناة العارضات الصامتة، والتي نادرا ما تخرج للعلن، تندرج هاتين الشخصيتين " كلاراماكسيم وكارولين" رفيقتا درب لوليتا، فهما من هذا المنطلق ورغم ما حققناه من شهرة إلا أنها تظلان: " نموذج للذات الأنثوية التي لا تملك حريتها تحضر في النص تابعة للرجل"([3]).

1 - كمال الرياحي" فن الرواية (للذات، الهامش، العنف)، الجزائر تقرأ، د6، 2018، ص 195.

2 - واسيني الأعرج: أصابع لوليتا صرختي ضد العنصرية والضغائن، حوار مع جائزة البوكر العربية للرواية، ضمن كتاب واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى حوارات في الرواية والكتابة والحياة (2004-2014) جمع وتقديم سهام شراد، منشورات بغدادي، ط1، 2014، ص 218.

3 - الشريف حبيلة: الرواية والعنف – دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة – عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 221.

وهي نظرة تطرح الكثير من علامات الاستفهام والتعجب، خاصة في ظل الأحاديث الكثيرة حول قضية حرية المرأة، أصنف إلى ذلك أن مخيال الروائي، يحلق هذه المرة في أجواء باريس بثقافاتها وشهرتها وتغنيها مجرية المرأة وقضية المساواة، فأن تظهر إلى السطح مثل هذه الأمور، فهي جديرة بالمعالجة والنقاش والتريث أيضا، وهذا إن دل على شيء، فإنما هو تأكيد على النظرة الدونية التي مازالت تئن تحت وطأتها المرأة، فهو اختزال لقيمتها وتضييق لمكانتها، وترويج لها كسلعة لا غير، وهي نظرة لا تليق بمكانتها المفترضة وترسخ المقولة السائدة بأن " الدخول النسائي التاريخ يمر عبر الجسد وليس عبر تجربة حياته متكاملة"([1]). فلو لم تكن كذلك، فهل يعقل أن تكون بعض الكيلوغرامات سببا لأفول نجم العارضات وتخلي الجميع عنهن، مثلما رأينا ذلك مع "كارولين"، والتي انتهى بها الأمر طريحة المستشفى قبل وفاتها متأثرة بمحاولاتها البائسة للعودة إلى سابق عهدها، واسترجاع لياقتها باعتبارها الوحيدة الكفيلة بإعادة هيبتها وشهرتها ومجدها الضائعين!

إن تتبع مسار السرد في رواية: "أصابع لوليتا" يكشف لنا عن شخصيات متعددة لشخصية واحدة، وذلك بالنظر إلى المراحل المختلفة التي مرت بها الفتاة "لوليتا"، ثم إنه ومثلما يقال الرواية المعاصرة تحفل بهذه السمات في شخصياتها؛ حيث "لا يودع القارئ شخصية مثلما استقبلت إن الرواية عالم الشخصيات المتغير"([2]).

فإننا نلغي هذا الطرح مجسدا في شخصية "لوليتا" عند الأعرج، حيث تبدأ الحكاية مع فتاة تسرد تفاصيل اختيار الاسم الذي أطلقاه عليها والداها، أو على الدقة والدها؛ حيث نقرأ تفاصيل اختيار اسمها في المشهد السردي التالي على لسان يونس مارينا إذ يقول: **" الآن فقط يدرك لماذا أحب اسم لوليتا الأصلي نوة، رذاذ، أنزار تذكر حتى المعركة التي نسبت يوم ولادتها بين أمها ووالدها، كانت معركة الجنوب والصمم وركوب الرأس كان والدها يريد لها اسما عربيا أصيلا نوة**

1 – سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربية المغرب، 16، 2008، ص73.

2 –حنا عبود: من تاريخ الرواية، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د،ط)، 2002، ص16.

**دلالة على الغيث والخير لأنها ولدت في صباح ممطر بعد طول جفاف، ثم أن اسمها يصلح للغناء عند استجداء السماء الجافة، نوة يانويوة...غطيني بكسيوة ...غنى لي غنيوة..."** ([1]).

أما والدتها فأرادت لها اسما يحمل أبعاد بربرية؛ حيث يضيف الراوي في هذا الصدد: **"أمها كانت تريد لها اسما بربريا أصيلا به رائحة جبال أجدادها الأوائل، ولهذا أصرت على: أنزار...كانت المعركة خاسرة لأنها كانا يتصارعان على نفس التسمية، لم يكن أنزار في لغة الأجداد من البربر، يعني أكثر من قوس قزح وإلهة المطر"**([2]).

وعليه، فهذه المعركة كما أسماها الراوي – بين والديها لم يكن لها داعيا لأن كلا الاسمين (نوة، أنزار) ينتهي عند معنى المطر، والنصر طبعا في مثل هكذا معارك من حليف الأب دوما. يضيف:" **كل الحروب بين أمها ووالدها كانت حروبا خاسرة، وكانت أمها هي أول من يخلي المكان تفاديا لوضع لا معنى له"**([3]).

وعليه فإن شخصية "لوليتا" من هذه الزاوية هي نقد مبطن لواقع المرأة الغربية والعربية على السواء، والذي لطالما اختزل المرأة في أوصاف جسدية جميلة تتيح لها التباهي به أمام الرجل، لكنه سرعان ما سيختفي ويزول، وهنا تبدأ معاناتها هذا من جهة، لكن من جهة ثانية فإن شخصية لوليتا عند الأعرج يكشف جانبا آخر من معاناة الأنثى في حضرة الآخر (الرجل).

وإن كانت هذه المرة القضية أكثير تعقيدا وغموضا، وربما أكثر جرأة في ظل مجتمع وصف ولا يزال بالمحافظ.

1 – واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 272.

2 – المصدر نفسه، ص 272.

3 – المصدر نفسه، ص 272.

وبلغة أوضح؛ فإن شخصية "لوليتا" في رواية: "أصابيع لوليتا" لواسيني الأعرج اخترقت هذه المرة حجاب المسكون عنه، فقد عالج عبرها الروائي موضوعا نادرا ما يطيح في الأوساط الأدبية في بلادنا، وحتى في مختلف البلاد العربية.

وهو قضية : الاغتصاب : فمن المؤكد أنه أحد المواضيع التي تمر عبر الهامش بالنظر لحساسيته وبداعي الحياء والخجل، لكن يبدو وأن الكاتب أكثر تمردا عندما يقحم قارئه في ما هو أبعد من ذلك بكثير، وذلك بعد أن جعل المغتصب هذه المرة، لا يعدو أن يكون والد الفتاة نفسه، أو بلغة أخرى "زنا المحارم"، وملخص الحكاية التي قامت عليها الرواية هي هذه النقطة بالذات، فلوليتا أو نوة أو عارضة الأزياء المشهورة، لم تصل إلى ما وصلت عليه لهذه السهولة واليسر. إنما تعرضت لهزة نفسية كبيرة، كان لها الأثر في تحول شخصيتها، فإذا كان الروائي قد وضعنا في بدايات الرواية أمام كاتب "يونس مارينا" الذي حضر معرض فرانكفورت بألمانيا لتوقيع آخر إصداراته " عرش الشيطان ".

وهناك تعرفت عليه بصورة خاطفة، وأخذت توقيعه على الكتاب ثم تنامى قصتهما هاتفية حيث يروي لنا يونس مارينا أول مكالمة هاتفية بينهما (لوليتا، يونس مارينا) كالآتي: " **آلو، نعم، صوت امرأه خشن بعض الشيء لكنه لم يفقد أنوثته عمو comment ça va tonton Marina? ...يونس مارينا أفضلهم جميعا، لأنه اسم كاتبي المفضل وحبيبي لم تعرفني بعد؟** "([1]).

ولأن يونس مارينا في الرواية هو كاتب مطارد من قبل الجماعات المتشددة، ومنفي بفرنسا، ومحاصر بشرطة خاصة لحمايته، فإنه لا يستطع التعرف على هذا الصوت الجديد عليه إلى غاية أن ذكرته لوليتا

1 – واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 143.

بنفسها يقول: "**والله حتى الآن لم أعرف نوة؟ نوة؟ اسم جميل ولكنه لا يعني لي الكثير عذرا أشعر يخجل كبير أمامك كل هذه المعلومات عني، بينما لا أعرف حتى سامك عيب**"([1]).

فنتيجة لوليتا هذه المرة بلغته وهو الذي ناداها في المعرض أثناء حفل التوقيع باسم "لوليتا" مما جعلها تذكره باللحظة إذ يقول:" **لو...لي...اضطلعت بقوة على مقاطع الكلمة الثلاثة**". ([2])

ومن هنا بدأت علاقتهما في التطور إلى أن صارا صديقين حميمين، فحبيبين مقربين وبالتالي؛ فإن تفاصيل حياة لوليتا، نقرؤها في علاقتها به لما حاولت أن تبوح له بكل ما يؤرقها، بدء بالمحاولات المتكررة للانتحار التي كانت تتوقف من كل مرة عند حروقه، أي بتأثير كتاباته، فقد كانت قارئة تهمة الروايات المختلفة، وأكدت له أن نزعة التفاؤل في كتاباته وأسلوبه قد حال في أكثر من مناسبة دون انتحارها. وما يؤكد على ما نذهب إليه هو قولها في إحدى المرات: "**هل تدري أنك تشبه أبطالك نفس تصرفك الآن الشفافية بتحول أحيانا إلى هشاشة، ثم إلى عطب مزمن الصمت والرغبة في كسر كل شيء ربما حتى في الانتقام هذه الجملة ليست مني ولكنها من إحدى شخصيات رواياتك**" ([3]).

وتضيف دوما في نفس السياق:" **لهذا لم أكن أمزح حينما قلت لك أني أريد الانتحار، وأن كتبك أنقذتني من ذلك منحتني فرصة أخرى لرؤية الحياة خارج حاضر قاس**" ([4]).

فشخصية لوليتا من زاوية النقد النفسي، مريضة وذلك بسبب الاغتصاب الذي تعرضت له من قبل والدها، فورثها ذلك حقدا اتجاه كل الرجال، واتجاه والدها، كما جعلها تنظر إلى والدتها نظرة مختلفة، أن علاقتها بأهم شخصين في حياتها (الأب الأم) لم تكن بتلك المثانية، وقد حاولت أن تشرح ذلك

1 – واسيني الأعرج: أصابع لوليتا ، ص 143.
2 – المصدر نفسه، ص 144.
3 – المصدر نفسه، ص 150.
4– المصدر نفسه ، ص 170.

ليونس مارينا في أكثر من مناسبة، لكنه لم يفهم في البداية سبب ذلك تقول:" **أمي التي لا تعترف لي بأي شيء، لا تأخذ كل ما أقوله بأنه جدية؟ عندما حدثتها عن مرضى وخوفي وضرورة الذهاب إلى محلل نفساني، قالت لي أنت لست مجنونة حتى تذهب إليه ولكي ذهبت تحليله لم يفدني كثيرا ولكنه فتح عيني على حالة شبيهة بقتل الأب، أبي الذي كان يفترض أن يقتله أخي، عملا بدرس فريود لستولي على أمي قتلته أنا بنفيه من ذاكرتي نهائيا، ليس كرها فيه، ولكن حبا فيه لدرجة الكره، كان أحيانا...**". ([1])

وهو استدعاء صريح لأسطورة أو ديب أو بلغة محللي الأدب النفسانيين عقدة أوربية، ولكن هذه المرة غير العادة، فالمعروف أن قصة أوديب من الأساطير اليونانية، وتروي أن الآلهة أوحت إلى ثايوس ملك Thebes بأن ولده سيقتله فأخذ ابنه إلى جبل وتركه هناك بعد أن أوثقه، ويقال إنه ربطه إلى شجرة، أنقذ أحد الرعاة أوديب الذي كان حظه أن تبناه ملك corinta بينما أوديب مسافر ذات يوم التقى برجل تحداه للمبارزة فقتله أوديب، وواصل سفره نحو مدينة Thebes فوجد أن أهلها يواجهون خطر الSphinx، وهو في الأساطير اليونانية وحش ضخم له جسد أسد ورأس امرأة (أبو الهول في مصر له جسد أسد ورأس كرجل) وتروي الأسطورة أن هذا الوحش كان يأتي إلى المدينة ويطرح على أهلها لغزا (أحجية) فإن لم يعطوه هجم عليهم ليفترسهم" ([2]).

ولم تنته أحداث هذا الأسطورة عند هذا الحد فقد:" تعهد كريون Creon، حاكم Thebes أن يزوج أخته المطلقة جوكادا لمن يحل اللغز المطروح وهذه المرة وأن ينسبه ملكا عليهم واستطاع أوديب أن يحل اللغز، وبذلك انتحر الوحش، وأصبح أوديب ملكا، وتزوج جوكاسا ورزق منها ولدان وبنتان، ولكنه اكتشف أن المرأة التي تزوجها جوكاسا، هي أمه وأن الرجل الذي قتله في الطريق إنما هو أبوه لايوس، وعندما تأكدت الحقيقة انتحرت أمه، أما أوديب ففقأ عينيه، وهام على

1 - ، واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ص 173.

2 - الأزرق بن علو: الرحلة (أساطير، تاريخ، أدب، حكايات)، ص 18.

وجه البسيطة" ([1]).وقد صارت هذه الأسطورة في ما بعد، رمزا وأداة من أدوات التحليل النفسي، للإشارة إلى تعلق الولد بأمه وانتقامه من أبيه، رغم أن هدف أوديب لم يكن الانتقام، كما أنه قتل أباه وتزوج أمه دون علمه.

وعليه؛ " فإن فهم عقدة أوديب التي صورها فرويد تصويرا جديرا بالإعجاب استحال إلى حجر زاوية لمذهبية في علم النفس وعد هذا التفسير لفهم تاريخ الدين والأخلاق وتطورهما وكان مقتنعا من أن هذه العقدة بالذات هي الميكانيكية الحاسمة في تور الطفل وذهب إلى أن عقدة أوديب سبب لتطور علم النفس المرضي (ولي مرض العصاب)"([2]). لذلك فلوليتا أيضا شعرت بهذا المرض، فقد حاولت الانتحار في أكثر من مناسبة، فهي تكره والديها على السواء، فالأب لكونه صدم حبها الطفولي له بعد أن تناسى أبوته وقام باغتصابها، والأم لكونها لا تستمع ولا تصغي لمشاكلها واهتماماتها، كما أنها بررت فعلة زوجها جرأة "لوليتا".

لكن لا ننسى ومن زاوية النظر النفسية يوما أن هذه العقدة (الأوديبية)، إنما تقابلها لدى الأنثى عقدة "ألكترا".

وتتبع مسار السرد وتناميه في رواية: "أصابع لوليتا" يكشف ذلك بجلاء، فلوليتا لم تكن يوما بنتا مثالية بل هي التي تحسب أن أمها ليست كذلك، فهي تشعر أن لوليتا تحاول سرقة زوجها منها، وما يقال عن الأم يقال عن لوليتا أيضا، إذ تشعر هذه الأخيرة أن أمها تغار منها بسبب تفضيل الوالد لها وحبه الكبير لها أيضا، ناهيك عن ثقته اللامتناهية في ابنته فكرا وعقلا وثقافة، خاصة أنها كانت ساعده الأيمن في كل رحلاته وتنقلاته التجارية، نقرأ على لسانها ما يؤكد رؤيتنا: **"الحب انتماء كلي إلى الآخر ذوبان فيه بلا تملك لن يكون العشق حبا؟ أحببت والدي لأني كنت أريد تملكه**

1 – الأزرق بن علوي: الرحلة: (أساطير، تاريخ، أدب، حكايات)، ص 18.

2 –إريش فروم: الحكايات والأساطير والأحلام، تر، صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1990، ص 137.

**وحق سرقته من أمي انتقاما من ضحالتها وبؤسها؟ غارت مني أمي لأنها لم تفهميني أمي أيضا ما عرفتليش"** ([1]).

فالمتأمل لهذا المشهد السردي سيتأكد لا محالة ما قلناه سابقا، فالفتاة :"لوليتا" شديدة التعلق بوالدها كما هو واضح، كما أن عقدة "ألكترا" تبدو أكثر وضوحا، فالدافع هنا هو الانتقام من غيرة الأم المفترضة التي تزعمها لوليتا، إضافة إلى شعورها بأن والدتها قد قصرت في حقها بشكل أو بآخر، مما أو صلها إلى هذه الحالة النفسية الصعبة، فمن جهة هي الآن صارت أكثر كرها وحقدا اتجاه الأب، ومن جهة ثانية لم تجد عزاءها حتى في والدتها.

والرواية من هذا المنطلق قد فتحت نافذة على جانب من المسكوت عنه، خاصة في ظل مجتمع شرقي وصف ولا يزال بالمحافظ، فأن تتعلق الفتاة بوالدها، وتكره أمها لنفس السبب هو قومي في الحقيقة، يفتح أبواب الكثير من الأسئلة الغامضة أمام القارئ، إنه الحرام بالمفهوم الشائع أو التبو، إنها رواية:" جهرت بقلق الأسئلة الكبرى للإنسان أمام الطبيعة والكون، أمام الأسطورة والدين، كما أمام جسده وموته أو أمام إرثه وراهنه مما يد من صواته ويعطل فاعليته". ([2])

خاصة بالنظر إلى أن الموضوع على جرأته – مرتبط هذه المرة بالمرأة، والتي مازال الخوض في عوالمها، والانصات إلى آهاتها، والغوص في تفاصيل حياتها، وتتبع جزئيات يومياتها بشكل جانب من المهمش والمقموع، بل له في الكثير من الأحيان ممنوع:" أما السبب فهو ببساطة لأن الأمر يتصل بالجسد بالقمع المركب أو المضاعف الذي يقع على المرأة". ([3])

فحادثة اغتصاب لوليتا من قبل والدها، فتحت مجال الشك في كل علاقاتها؛ ليس فقط والدها أو والدتها، فحتى أخوها كما نذكر قد ساند والده، واعتبرها المسؤولة عن ذلك تقول بالمناسبة

1 – واسيني الأعرج: أصابع لولينا، ص 154-155.

2 – نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، ص 28.

3 –المرجع نفسه، ص 29.

**"أخي كان أسوأ من أبي، جاءني من الجزائر في اليوم الموالي، فقط ليتهمني بأني كنت عقربا وشيطانة رجيمة وموهما أفقدت والده عقله وكرامته، أبوه كان ملاك وأنا كنت على يساره بعد أن ثقلت موازيني أشبعني ضربا بحزامه، حق كاد يقتلني، ولم أصرخ مخافة أن يحبسوه وأصبح نذير شؤم نهائيا..."**([1]).

وتضيف لوليتا عن الظلم الذي شعرت به من المجتمع، ممثلا في الأب والأخ والأم:" **حتى أمي لم تكن أقل سوءا من زوجها وابنها، عندما زارتني في باريس بعد فترة، طعنتني بأسئلتها القاسية التي كانت تضعني دائما في زاوية الاتهام، ولم تتوقف أبدا عن تكرار جملتها القاسية: مرام عليك نصحتك، وأنت رأسك خشين الرجل ضعيف، وأنت سحبته نحوك بجنونك وأشغلت غرائزه..." ** ([2]).

فالأم من هذا المنطلق، وهذا المنطق، تتهم لوليتا وتحاول إيجاد أعذار ومبررات لزوجها، في تجسيد صريح لمجتمع تخييلي بطابع ذكوري وأبوي، يكرس سلطته ويفرض أبجدياته على المرأة أما وبنتا ممثلا في الأب.

فكما سبق فهي تتهمها بالجنون وبإغوائه، وبأنها المسؤولة الوحيدة عما حصل، فعبارة " الرجل ضعيف " تحضر بمدلول مغاير هذه المرة يرنو للدفاع عنه بدلا من محاسبته أو مساءلته أخلاقيا أو قانونيا! أي أنه ضعيف إذا تعلق الأمر بأخطائه التي لا تغتفر في حق العرف والقانون، والأخلاق والإنسانية! لكنه يحضر قويا ذا هيبة إذا تعلق الأمر بفرض منطقه وتكريس سلطته إزاء المرأة، والتي لطالما نظر إليها على أنها سبب الخطيئة وأنها سبب كل المشاكل والمتاعب التي يواجهها الآخر (الرجل).

1 -واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ص 284.

2 - المصدر نفسه:،ن ص.

### 4. 3. لوليتا نموذجا حضاريا: (الصراع بين الأنا والآخر):

اختار واسيني الأعرج فضاء باريس (فرنسا) لنسج هذا المعيار السردي (أمام لوليتا)، فالرواية تجري أغلب أحداثها في باريس (قاعات العروض وشوارع العاصمة الفرنسية الفاخرة)، ما عدا بعض الأحداث الثانوية، مثل رحلة يونس مرينا إلى إسبانيا، أو مشاركته في معرض فرانكفورت للكتاب من أجل توقيع روايته المثيرة للجدل: (عرش الشيطان)، وبعض الأحداث الأخرى، على غرار سفر لوليتا إلى أندونسيا (جائرنا) من أجل تقديم عروضها الشتوية هناك. وأخيرا الجزائر أين يعود بنا الراوي إلى طفولته بعده ابن مجاهد...

هذه الفضاءات المختلفة في الحقيقة قد انعكست على هذا المجتمع التخيلي، الذي صنعه الروائي، وبالتالي وضعت قارئ هذا النص، أمام حيرة يتأكد من خلالها أنه في مواجهة نص: "يفكر في أطروحاته ويهيئ اختياراته الإيديولوجية والثقافية قبل أن يكرس لها شخصيات ووقائع ملائمة للتنفيذ والتعبير" ([1]). وفعلا، فهذه الفضاءات الآنفة الذكر في ارتباطها بأحداث الرواية وزمن وقوعها وتوقيعها، يجعل القارئ يقرأ ما تعتريه من أزمات وصراعات، وما تطرحه من قضايا وإشكالات سياسية واقتصادية وثقافية، وحضارية.

فالنص من هذا المنطلق يلح على أسئلة: " موجهة إلى تحول شامل في البيئة الاجتماعية، وأن تعبر على الصعيد الإيديولوجي بواسطة رؤيا شاملة للإنسان، ومن خلال مثال أعلى للإنسانية، وما يجب أن تكون عليه علاقات الإنسان بالآخرين وبالكون" ([2]).إذن فالرواية قد حلقت بقارئها في قارات ثلاث (أوربا آسيا، إفريقيا)، وعليه فهذه الفضاءات قد كانت كقنبلة تطرح سؤال الهوية، وحضور الدين، ومسألة الإرهاب ،وظاهرة الإسلامو فوبيا لدى الغرب كما تسمى، ومسألة الحرية...

1 – حسن نجمي: شعرية الفضاء – المتخيل والهوية في الرواية العربية – المركز الثقافي العربي للطباعة والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 103.

2 – عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 64.

ولن يجد القارئ كبير عناء في الوقوف على كل هذه المواضيع، وعلى رؤوسه الكاتب – على لسان شخصياته – اتجاهها، فالرواية على محاولتها التوفيقية بين الشرق والغرب، بين الآنا والآخر والذي حضر بعده:" المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي، وتتضح إشكالية الأنا (العربية الإسلامية) والآخر الغربي يسبب سوء التفاهم والمواجهة السياسية والعسكرية أما علاقة الذات به من الناحية الثقافية والاقتصادية والتقنية فقد بدت ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها، وهكذا لا تتضح ملامح الهوية من دون لقاء مع الآخر"([1]).فالرواية تضع قارئها أمام زخم معرفي، وثقافي ولا أدل على ذلك، من أن الروائي قد صور لنا معالم الغرب من خلال معرض فرانكفورت للكتاب، ومشاركته برواية مثيرة للشبهات فيه والموسومة ب"عرش الشيطان" من خلال يونس مارينا نقرأ تفاصيل هذا من خلال حضور شاب تركي مسلم إلى المعرض ومحاورته ليونس مارينا(صاحب الرواية)، وأول ما قاله:" **السيد مارينا، لماذا تكتب ضد الإسلام؟ ماذا ستربحون عندما تخسرون ربكم؟...**".([2])

فأجابه يونس مارينا:" **تسألني ماذا أربح؟ طبعا لا أربح شيء من وراء شتم أي دين كان، وليس الإسلام وحده، ليس هذا انشغالي الكبير...**". ([3])

وتستمر محاورة الشاب للكاتب حول قضية الفوضى في الدين ومحاولة الاستهانة بتعاليمه، فيحاول الكاتب معرفة ما إذا كان الشاب قد قرأ أعماله فيجيب: "**ذئاب العقيد أعجبتني الرواية كثيرا على الرغم من أني لم أحب الصورة التي رسمتها للإمام المنغمس حتى الأذنين مع المخابرات**" .([4])

1 –ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) سلسلة عالم المعرفة، د ط، 2013، ص17.

2 – واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 24.

3 –المصدر نفسه، ص 24.

4 – المصدر نفسه، ص 25.

وبما أنه: " ليس هناك وجود لنص روائي بريء، أو محايد حتى انصمت شكل من أشكال الانحياز، كل كتابة هي موقف وكل نص هو تجسيد بالكلمات المرسومة لهذا الموقف سواء علم صانع النص ذلك أم لم يعلمه، بهذا المعنى فالنص لا تتحكم فيه الذات الكاتبة وحدها لأن هذه الذات هي نفسها خاضعة في نهاية الأمر لمجال اجتماعي وسياسي واقتصادي وثقافي معقد، فالذات الكاتبة شأنها شأن النص الذي تنشئة لتعيين باستمرار انحياز داخل هذا المجال لطرف أو آخر، وفي هذا الانحياز يتم الدفاع عن موقف أو قضية"([1]). فهذا الكلام ينطبق على الحوار الذي دار بين الشاب الألماني المسلم من أصول تركية، والكاتب المغترب الفار من الأطراف المتعصبة، كما أن الرواية قد فتحت جراحا وأحداثا عاشتها الجزائر سنوات الستينات والسبعينات، على غرار الانقلاب العسكري الذي قاده الرئيس الراحل هواري بومدين ضد الرئيس الأسبق أحمد بن بلة، وما تلا ذلك من أحداث، ونتائج ذلك على الشعب والطبقة المثقفة ممثلة في هذه الرواية في شخصية الكاتب (يونس مارينا).

أما بالنسبة للشاب التركي – الألماني- ، فهي إشارة إلى تعدد الهويات بألمانيا وإلى الجالية التركية المسلمة هناك، فالشاب بدا متحمسا لهذا النقاش الأدبي – بطابعة الحضاري-، أي في بعده الحضاري، حيث بدا متحمسا للدفاع عن الإسلام أمام كاتب اتهمه قراءة المسلمين بتشويه صورة الإسلام خاصة، إذا علمنا أن قضية العنصرية مطروحة في كامل أرجاء أوربا تجاه كل ما يمن بصيلة الدين الحنيف يضيف الشاب في هذا الصدد:" **تريد الصراحة، النية مبنية ضد الإسلام فيها واضحة، لم أقرأ عشر الشيطان، ولكني سمعت عنها الكثير وقرأت تعليقات متعددة في صحف ألمانية وتركية أيضا، كنت أنوي شراءها اليوم، لكن قوة ما منعتني من ذلك قبل لحظات تذكرت**

1- أمين الزاوي، عودة الانثلجنسيا –المثقف في الرواية المغربية-النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2009، ص 264.

**كلام إمام مسجد دوسلدوف وهو رجل خبير، الذي أعطاها كمثال للتغريب والكفر بالقيم، وبيع النفس للشيطان الرجيم"** ([1]).

والحقيقة أن من يتأمل سيرة الكاتب واسيني الأعرج الذي عاش متاهات المنفى، مثله في ذلك مثل "يونس مارينا"، كما أن أصول الكاتب "يونس مارينا" المتحيل تصلينا إلى أصول الروائي واسيني الأعرج.

إضافة إلى ذلك؛ أن كتابات واسيني لطالما تشبثت في المسكوت عنه، وطرحت هذه القضايا الحساسة، بالنسبة لمجتمع محافظ وقد تعرض للمضايقات من ورائها في أكثر من مناسبة، ناهيك عن جرأته...كل هذه الأمور تقودنا إلى تقاطع الرواية مع السير ذاتي، أي مع حياة الكاتب بلحمه، نورد مقطعا سرديا آخر من الرواية للتدليل على قراءتنا ورؤيتنا تجاه هذه القضية بالذات إذ يقول على لسان ينس مارينا "**ختامها ليس مسكا دئما، المهم لا أدري لماذا يتحول الناس فجأة إلى محاكم للتفتيش المقدس؟ من كلفهم بذلك؟ أسهل شيء هو أن لا تقرأ كتابا عندما تشعر أنه سيفترك، وأنك لا تتحمله، قصدي أن القراءة فعل حر ونبيل ،غريب؟**" ([2]).

وعليه؛ فالنص من هذا المنظور يسائل التاريخ والجغرافيا والهوية والوطن والدين والحضارة برمتها، في إطار هذه الأسئلة التي يقترحها الكاتب على قارئه عبر كل صفحات الرواية، كما أنها لم تخل من بعض الأسئلة التي يمكن أن نصفها بالذاتية أو حتى الشخصية، والمعلقة بالذات المبدعة بالدرجة الأولى، على غرار الحديث عن ذئاب العقيد، وقد سئل الكاتب واسيني عن ذلك وعن مدى تأثير ذلك عليه في ظل ما تعرض له فأجاب كالآتي:" العظيم في الكاتب هو توفر قدر من الجنون يقتل الرقابة أو ينومها، لقد تكونت لدي مناعة داخلية منذ فترة إرهاب الإسلاميين في التسعينات

1 -واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 25.

2 -المصدر نفسه، ص 27.

حيث سادت الهمجية والتقتيل المنظم لقد قلت دائما رأي بحرية ودفعت ثمنه بقناعة..." ([1]). وهو كلام يؤكد ما ذكرنا سابقا –، حول مسألة تقاطع السيرة الذاتية للكاتب مع ما قاله، روائيا في النص النموذجي (أصابع لوليتا).

لكن وعلى ذكر مسألة الإرهاب، فإنه من الضروري في هذا المقام التنويه بنهاية الرواية التي اتخذت طابعا مأسويا أو شخصية لوليتا على الأرجح التي وبعد أن عاش القارئ تفاصيل حياتها صراعها في عالم الموضة والأزياء ومع والدها وأخيها، وأمها...ينتهي بها الأمر مفخرة نفسها وذلك بعد عودتها من العروض الشتوية في جاكرتا. (أندونسيا).

حدث ذلك بالتزامن مع احتفالها بعيد ميلادها الذي صادف رأس السنة يصف لنا الراوي المشهد في الآتي:" **توغلت لوليتا أكثر في عمق الشارع تحت الأنوار التي كانت تخترق بألوانها الأشجار والبنايات والمحلات الكبيرة وقاعات السينما...ليلة ميلادها، وليلة رأس السنة، وليلة جنون الشوق المشتعل الذي يحولها فجأة من نمرة إلى لبؤة مستكينة بعد حال الارتواء**"([2]).

وبطريقة دراماتيكية، يواصل السارد نقل تفاصيل الحدث يقول: "شعت ابتسامتها مثل البرق الخاطف ما كادت ترفع رأسها من جديد نحوه، وتعيد نفس الحركة بقبلة أخرى، حتى لمع برق أعمى بصره، هل كان الألف القادم من كل حواسها الحية، أم مجرد دوار سحره حتى غير كل شيء في عينيه. فتح عينية عن آخرهما كان الانفجار جافا وحادا هز الشرفة وزجاج الكثير من المحلات فتطاير جسدها الهش في كل اتجاه مشكلا حرائق صغيرة ظلت مشتعلة في مكانتها على كتل النتائج مدة طويلة، تبعتها لحظة بياض تجمد فيها كل شيء – النظر –حركة الناس، الصور، الأضواء، السيارات"([3]). على هذا الواقع ومشاعر الحزن التي اعترت يونس مارينا الذي فجرت لوليتا نفسها

1 –واسيني الأعرج: قاب قوسين أو أدنى (حوارات في الرواية والكتابة والحياة 2004–2014)، ص 115.
2 –واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 518.
3 –واسيني الأعرج: المصدر نفسه، ص 520.

أمامه، وهو حبيبها و مرشدها، فقد أخبرته منذ البداية أن رواياته أنقدتها وأبعدت عنها فكرة الانتحار، في أكثر من مناسبة تنتهي الرواية بأسئلة مفخخة.

هل لوليتا إرهابية؟ حقا؟ بالنظر إلى شك مصالح الشرطة فيها وأنها هي التي قتلت أخاها بأندونسيا.

وهنا عودة مجدد القضية الصراع الحضاري بين الآنا والآخر وتصاعد مد الإسلامافوبيا تجاه كل ما هو عربي أو مسلم بفرنسا، خاصة أن الرواية قد كتبت سنة 2012 أب في عز غليان الشارع الفرنسي بالعنصرية ضد الإسلام.

أم أن للروائي مقصدا خفيا؟

## 4. 4. لوليتا بين فلاديمير نابلكوف وواسيني الأعرج:

سبق أن تحدثنا عن شخصية لوليتا التي أبدعها الكاتب الروسي الشهير فلاديمير نابلكوف، والتي كانت أشهر أعماله على الاطلاق (رواية لوليتا)، وكيف حولت إلى فيلم سينمائي، بالإضافة إلى الجدل التي تركته الرواية ولازالت تشير إلى يوما هذا في الأوساط الأدبية المختصة وهذا راجع إلى جرأة الموضوع الذي تعالجه، أو فلنقل إلى حساسيته بعده غير مقبول أخلاقيا في الغرب كما هو في الشرق، لكن هذا لم يمنع من ميلاد" لوليتا" في طبعات أخرى وبلغات مختلفة فمن كاتبها الأصلي فلاديمير نابوكوف إلى الروائية الإيرانية آذر نفيسي التي تأثرت هي الأخرى بها، مرورا بنزار قباني الذي صب مدلولها في قالب شعري برؤية شرقية.

أما نحن هنا – فسيتركز سعينا في مقاربة هذه الشخصية بل ومقارنتها عند كل من كابتها الأصلي والكاتب الجزائري وسيني الأعرج في رواية" أصابع لوليتا" في محاولة لمعرفة مدى تأثير الأول في الثاني، ومدى محافظة الشخصية على مدلولها الأصلي من غيره أم أن الروائي الجزائري قد حورها وبلورها وفق رؤاه الخاصة فصارت إبداعا ثانيا؟

- **حقيقة التأثر:**

لا يحتاج القارئ لرواية" أصابيع لوليتا " لواسيني الأعرج لتفكير كبير في شيء من حقيقة تأثر الكاتب الجزائري بنظيره الروسي (فلاديمير نابوكوف)، فإذا كان العنوان بالمفهوم السينمائي للكلمة هو أول عتبة تواجه القارئ، فإن قارئ هذا النص (أصابع لوليتا) ومنذ الوهلة الأولى ستواجهه: "لوكيتا" وستجبره حتما على مراجعة حساباته – إذا جاز التعبير هنا – وستقحمه لا محالة في عوالم الكاتب الروسي فلاديمير نابوكوف، كما أنه لا يمكن أن يواجه النص الجزائري دون قراءة رواية "لوليتا" لنابوكوف لأن النص الجزائري (أصابع لوليتا) يعج بالتناصات بدء بالاسم مرورا بالقصة والموضوع الذي حط الروائي وليس انتهاء بقية التفاصيل التي سنتحدث عنها واحدة تلو الآخر.

والروائي الجزائري نفسه يعترف بحقيقة التأثر بالكاتب الروسي إذ يقول في أحد رواياته لما سئل عن الموضوع أي حقيقة التأثر فأجاب: " لا يمكن أن تكون لوليتا واسيني هي نفسها لوليتا نابوكوف على الرغم من المساحة الإنسانية المشتركة بينهما أحيانا أتساءل لماذا اخترت هذا العنوان مع أنه كان يمكن أن أختار رأي اسم آخر ولا يتضرر المؤدي العام للرواية؟ أليس الأمر محكوما بلعبة مضمرة بين القارئ والكاتب أي فتح طري وهمي أمام القارئ الذي يعرف لوليتا نابوكوف نحو أفق التساؤل بحثا عن المعاني الاستفزازية الملحقة بلوليتا التي دمر الكثير من القيم المستقرة اجتماعيا والتعارف عليها مثل حب الأم وغيره من القيم القارة اجتماعيا، سينجر القارئ حتما نحو هذه الأسئلة وغيرها وهو ما يوفر فرصا أكثر للقاء بينها وبين النص الذي أكتبه لذلك يمكن القول أن العلاقة المبطئة أو القصدية ربما هي جر القارئ نحو نص يعرفه ولا يعرفه: يعرفه من خلال أصداء نص " نابوكوف" ولا يعرف من خلال النص الجديد الذي يقرأه الآن"([1]).

فالكاتب يعترف إذا بتفاصيل التأثر، ويؤكد عليه مثلما يشير إلى المسافة بين النص الأصل (لوليتا نابوكوف)، والنص الجديد (أصابع لوليتا).

1 – واسيني الأعرج: قاب قوسين أو أدنى – حوارات في الرواية والكتابة والحياة، 2004–2014، ص 110–111.

يشير إن التأثر هنا لا يحتاج إلى دليل، فواسيني يعمد بطريقة مباشرة إلى إعادة قراءته في كل مرة إلى لوليتا نابوكوف، وذلك بأخذ بعض أقوال نابوكوف وذكر الصفحة مثل قوله: **" كانت ضوء حياتي، ونار خاصرتي إثمي الجميل – روحي – كانت لولا في النبطلون دولي في المدرسة دولوريس في خطوط الكراسة وبين ذراعي لم تكن شيئا آخر إلا لوليتا"**. ([1])

ثم يعود إلى هامش الصفحة ويذكر الكاتب بالاقتباس المأخوذ من نص نابوكوف وبرقم الصفحة كالتالي: "lolita P,15"288 *

أي أن القول مأخوذ مباشرة من نص فلاديمير نابوكوف–ويكثر هذا الصنيع من قبل الكاتب على امتداد ورايته التي بلغ عدد صفحاتها 545 صفحة كاملة.

وحكى القراءات التي تعرضت لرواية " أصابع لوليتا " لواسيني الأعرج تؤكد ما نذهب إليه نطالع إحداها:" حضر نابوكوف روحا ونصا في رواية واسيني من خلال حملة من الاقتباسات والتضمينات التي ترفع التفاعل النصي إلى مستوى التناص المعلن الذي يعيد زرع روح النص الأول الغربي في أرض جديدة وذهنية جديدة وخيمت روحه على عالم الرواية "([2]).

حيث يضيف الناقد، بأنه يصعب إن لم يكن مستحيلا قراءة الرواية الجزائرية (أصابع لوليتا) دون معرفة تفاصيل رواية لوليتا لنابوكوف يقول: "أما شخصيات الرواية فهي إما حاملة لهوية أدبية

1 – واسني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 524.

* رقم التهميش: لأن واسيني الأعرج ذكر في الرواية الكثير من الاقتباسات والشخصيات والأماكن من عالم السياسة والفن والأدب ويتبعها شروحات ومعلومات تغني القارئ عن البحث في الكثير من الأحيان.

2 – كما الرياحي: فن الرواية (الذات، الهامش، العنف)، ص 196.

سابقة مثل "لوليتا" ولا يمكن قراءتها دون استحضار بطلة نابوكوف ودلالاتها..."([1]). وعموما فإن هذه الدراسة، ستحاول الوقوف والتركيز على شخصية لوليتا بأبعادها لمختلفة في النصين الأصلي (لوليتا نابوكوف) والجزائري (أصابع لوليتا لواسيني الأعرج) .

- **الاسم:**

مادامت الشخصية في العمل السردي، هي التي تحمل الكثير من الرسائل والدلالات والتي يلتقطها المتلقي عادة فإنه: "من المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته"([2]).

فلطالما أضافت الأسماء أبعادا جمالية ودلالية، فاسم الشخصية الذي: "يعلن عن الخصوصيات التي ستمنح له، لأن الاسم الخاص ليس مثاليا وغير وصفي، ومن هنا ينبغي أن نميز الأسماء الاستعارية والاستحضار بالمحيط، ويمكن لهذه الأسماء من ناحية أخرى إما أن تقيم مع الشخصية علاقات تداولية محضة، وإما أن توجد مقحمة في السببية التركيبية للحكي"([3]).

وعلى شهرة رواية "لوليتا" لفلاديمير نابوكوف، فقد تحدث الكثير من الدراسين لها عن قضية الاسم، وجادلوا إيجاد لغز نابوكوف؛ حيث يؤكد رمسيس عوض أن للوليتا أصولا ألمانية، خاصة أن نابوكوف قد عاش هناك، ويذكر ذلك على لسان الباحث الألماني ميشيل مار إذا يقول" في كتابه" فتاتان باسم "لوليتا" إنه اكتشف مؤخرا قصة قصيرة منشورة عام 1916 باللغة الألمانية بعنوان "لوليتا" وهي تتناول رجلا في منتصف العمر يسافر إلى الخارج حيث يستأجر حجرة في منزل ويقع هذا الرجل في غرام صبية صغيرة تعيش في نفس المنزل (ويرجح الباحث الألماني أن نابوكوف الذي عاش في نفس المنطقة التي عاش فيها مؤلف قصة لوليتا الألمانية هاينز فون ل شويح) كان علم بالقصة الألمانية، وقد

1- كمال الرياحي: فن الرواية (الذات، الهامش، العنف)، ص 197.

2 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009، ص 247.

3 - تزيمنيات تودوروف: مفاهيم سردية، تر، عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 205، ص 78.

نشرت صحيفة محقق فيلاد بلهنيا مقالا بعنوان:" لوليتا عند بلوغها الخمسين – هل كان نابوكوف يأخذ حريته الأدبية؟ " جاء فيه أن مسار ينفي عن نابوكوف تهمة السرقة الأدبية." ([1])

وهكذا فإن:" لوليتا" اسما وعنوانا" ورواية، وموضوعا ظلت تشير فضول القراء والكتاب والنقاد على السواء، ومن كل هذا وأكثر زادت شهرتها ورواجها في الآداب، وصارت نموذجا للغواية وكسر القار من الأفكار، وتجاوز المحظور بل إن اسمها، تجاوز حدود الأدب إلى عالم آخر، ضمن المعروف أن فلاديمير نابوكوف قد كان عالما متخصصا في الفراشات، ومارس هوايته هذه في مراحل مختلفة من حياته، لذلك فإن الكثير من الفراشات قد أخذت اسمه تارة، في الولايات المتحدة الأمريكية وأسماء شخصيات روايته الأشهر على الاطلاق: " لوليتا موضوع تقاسمنا وتحليلاتهما هن" فمنذ أوائل التسعينات تفحص الفراشات الزرقاء الأمريكية الجنوبية، وهي النوع المخصوص لنابوكوف على نحو أكثر دقة من ذلك الحين تكتظ السماء فوق أمريكا الجنوبية بالتلميحات الأدبية تسمى الفراشات Leptotoes Krug Balint على اسم البروفسور من الرموز الهينة أو Pseublucia Charlotte على اسم والدة لوليتا"([2]).

هذا عن أصل التسمية وشهرتها عند فلاديمير نابوكوف (من رواية لوليتا)، لكن لوليتا عند نابوكوف، اتخذت أسماء أخرى فقد يناديها الراوي (همبرت همبرت) من حين لآخر بأسماء من قبل قوله: **"وينبعث اسم: لو–لي–تا إنها "لو"، "لو" المتوسطة الجمال في الصباح، ذات القامة المنتصبة التي بلغ طولها أربعة أقدام وعشر بوصات، وهي ترتدي فردة جورب واحدة، إنها "لولا" في سروالها الفضفاض إنها دولي في المدرسة – إنها دولوريس فوق السطر ذي النقاط المنقطعة، أما بين ذراعي، فإنها ستظل لوليتا، دائما وأبدا"([3]).**

1 –رمسيس عوض: فلاديمير نابوكوف – حياته وأدبه 1899–1977، ص201.

2 – ميشائيل مار: مادلين الزائفة، تر، الفارس علي، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، ط1، 2016، ص 58.

3 –فلاديمير نابوكوف: لوليتا، تر، خالد الجبيلي، منشورات الجمل 26، بيوت، 2012، ص 13.

وعليه؛ فإن لوليتا في الرواية الأمل لنابوكوف، تتخذ عدة أسماء أبرزها: لولا، لوليتا، لولي، دولوريس، وهذا الصنيع تجده عند واسيني الأعرج أيضا، ويكشف القارئ تفاصيل هذه التسمية التي تستمر عبر كامل فصول الرواية، عند اللقاء الأول بين الراوي (يولين مارينا)، الذي كان يقدم روايته "عرش الشيطان" في معرض فرانكفورت للكتاب فقدمت فتاة في الخامسة والعشرون من عمرها لشراء روايته وأخذ توقيعه، ولما أعجب بها بعد أن طلبت منه كتابة شيء مميز لأنها قارئة مميزة، وبعد أن فعل ذلك وهمت بالمغادرة وسط الزحمة ناداها، يقول: " **فجأة صرخ بجنون أرحمني، ممزوجا بنشوة الانتصار: عرفتها ... عرفتها واووو...لوليتا...هي ...لا أحد غيرها...لو..لي..تا**". ([1])

على طريقة همبرت همبرت في رواية لوليتا لنابوكوف، تجده شرح للقارئ سبب مناداته لها بهذا الاسم ،يضيف: "خارجة من رحم اللغة، رامية عرض الحائط بكل الأغلفة والأغطية التي كانت تحبسها وراء قوقعة صلبة، وتتحول إلى كائن بشري من لحم ودم هي لوليتا، بعدما خرجت من مراهقتها سلسلة من الصدف المجنونة"([2]). وكأن الراوي هنا يوضح أسباب التسمية، ويشرح تفاصيل لقائه مع الاسم، الذي غذا له رمزا ونموذجا أعاد استخدامه (الكاتب الحقيقي واسيني هنا)، بطريقة مختلفة، ويواصل سرد وراوية نقاط التقاطع مع هذه القارئة: "لوليتا" والشخصية المتخيلة كملورد عند صاحبها الروسي نابوكوف، فيورط القارئ ويحمسه، بل يدفعه للاطلاع على النص الأصلي لمعرفة وفهم جنايا اللعبة السردية، التي يحاول بناءها، يضيف أصبح متأكدا من أن لقاءها الأول، وربما الأخير، كان في كتاب نابوكوف، كانت صغيرة عندما صادفها لأول مرة مسجونة بين الكلمات والورق، لم تكن قد تخطت بعد عتبات الطفولة، عمرها لم يتجاوز الثلاث عشرة سنة، لكنها أكبر من سنها، حفته من البارود والجنون بداية كأنه ناداها، ولكنها لم ترد على صرخته المكتومة والخجولة حتى

1 – واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 41.

2 –المصدر نفسه، ص 42.

عندما رفع صورته لمرة الثانية والأخيرة مقطعا اسمها مثلما كان يفعل عشيقها وزوج أمها، همبرت همبرت لم ترد: لو...لي..تا. لو...لي...تا". ([1])

فهو يذكر القارئ سن لوليتا همبرت همبرت التي لم تتجاوز الثالثة عشر، لكنها عند واسيني كبرت وخرجت من مرحلة المراهقة فهي في الخامسة والعشرون من عمرها، وبالعودة إلى تفاصيل اللقاء فهي لم ترد على ندائه، وانسحبت وسط الجمهور ليعود من جديد ليؤكد تأثره بالرواية الروسية: يقول: "**ربما عادت إلى وضعها الطبيعي الذي جاءت منه: امرأة الكتاب ليس إلا لوليتا نابوكوف**" .([2])

فالراوي أسقط صفات الجنوب والجمال والمرح في شخصية لوليتا، على قارئة أرادت أخذ توقيعه فهل ينتهي الأمر هناك، أم أن تقليب بقية صفحات الرواية سيسفر عما هو أبعد من هذه، وعليه؛ فإن واسيني الأعرج يواجه قارئه أيضا باسم مغاير لبطلته، فهو لم يكتف بمنحها اسم: "لوليتا" تأثرا بنابوكوف فقط، فهي أيضا عنده "نوة" كما سماها والدها ولالو أو لالوف (الذئبة) بلغة عالم الشهرة والأزياء الذي تنتمي إليه لوليتا الأعرج.

- **التشابه والاختلاف (على مستوى علاقات الشخصيات):**

مما لاشك فيه أن علاقة الأم بابنتها، يكاد يكون أمرا محسوما وبديهيا أيضا، ذلك أن شعور الأمومة لا يحتاج إلى جدل أو نقاش من أجل أن تؤكد على أنه أنبل شعور في الوجود.

لكن المثير هنا هو أن كلا الروايتين " لوليتا نابوكوف وأصابع لوليتا لواسيني الأعرج"، تصفان هذه البديهة أو المسلم محل تساؤل واستفهام.

1 –واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص42.

2 – المصدر نفسه، ص 43.

يظهر ذلك من خلال علاقة "لوليتا" نابوكوف بوالدتها "ستارلون هيز" والتي لم تكن بتلك المثالية كما صورها الكاتب، فلما قدم همبرت همبرت من أجل الاستئجار والإقامة في بيت السيدة هايز، أخبرته بالقضية وكانت تتدمر من تصرفات ابنتها، بل من وجودها أصلا تقرأ ذلك إذ يقول: **" قالت هايز إن لوليتا كانت فتاة شريرة، حقودة، لو سمحت لي، عندما كان عمرها سنة واحدة، عندما كانت ترمي ألعابها من سريرها على الأرض لكي لا تتوقف أمها عن التقاطها، تلك الطفلة الدنيئة! أما الآن، وبعد أن بلغت الثانية عشرة أصبحت حشرة حقيقية..."** ([1]).

فعبارات من قبيل: الحشرة أو الدنيئة التي وضع المترجم بعدها علامة التعجب، هي فعلا كلمات غريبة عن قاموس الأمومة، والذي يعج عادة مشاعر النبل والتضحية، والحب في أسمى وأبهى معانيه...لكن هذه الأمور تغيب عن قاموس شارلون هايز، فهي دائمة الشجار مع ابنتها: "لوليتا" يضيف همبرت همبرت: **" كانت تبكي بعد إحدى مشاجراتها المعتادة مع أمها، وكما حدث في مرات سابقة..."** ([2]).

هذه المشاكل والمشاعر التي اعترضت علاقة (الأم وابنتها)، تنسحب تماما على علاقة "لوليتا" واسيني الأعرج بوالدتها التي كانت تغار منها وتنهرها، بأن تبتعد عن والدها وتترك علاقتها في إطارها الأبوي المعروف تقول: **"غارت مني أمي لأنها لم تفهمني"**([3]).

وفي موضع آخر تقول: **"حتى أمي لم تكن أقل سوءا من زوجها وابنها، عندما زارتني في باريس بعد فترة طحنتني بأسئلتها القاسية التي كانت تضعني دائمة في زاوية الاتهام..."** ([4]).

1 -فلاديمير نابوكوف: لوليتا، تر، خالد الجبيلي، ص 65.

2 -واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 284.

3- المصدر نفسه، ص 155.

4 - المصدر نفسه، ص 284.

وإن كانت والدة لوليتا عند الأعرج تبدو أكثر منطقية من نظيرتها عند نابوكوف، لأن هدف كلامها كان واضحا، وهو إبعاد الشبهات عن علاقة لوليتا، ووالدها وترك الأمور في سياقها الطبيعي والمألوف.

وهي نقاط لقاء أخرى تضاف إلى نقاط التشابه السابقة بين نموذج "لوليتا" كما ورد عند نابوكوف ولوليتا في طبعتها الجزائرية كما جاءت بقلم الروائي الأعرج.

- **الاغتصاب أو نقطة اللقاء الكبرى بين الشخصيتين:**

إن أكثر الأسباب التي جعلت لوليتا نابوكوف تخلد بهذه الطريقة، وتجد مسارا ومكان لها لدى الكثير من الأدباء من مختلف اللغات والثقافات، قد لا يكون وزنها الإبداعي، رغم أنه لا يمكن لأي كان نفيه، لكن تبقى جرأتها، وموضوعها الغريب والذي لم ترحب به حتى دور النشر، فما بالك بالقراء من ثقافات محافظة، هو ما جعلها تزداد جدلا ونقاشا وبالتالي رواجا وشهرة.

فرواية نابوكوف؛ كلها مبنية على اغتصاب رجل في منتصف عمره لفتاة في عمر ابنته (همبرت همبرت واغتصابه للوليتا)، فقد فعل كل ما كان متاحا، وأكثر ليحصل عليها بدءا بزواجه بأمها شارلون هايز لكي يقترب منها، ويحقق هوسه يقول في هذا الصدد: **"فكرة الزواج من أرملة ناضجة (أقول، شارلوت هايز) لم يبق لها أقارب في هذا العالم الرمادي الشاسع، لكي يخلو لي الجو مع طفلتها (لو، لولا، لوليتا)"**([1]).

يعترف إذن همبرت همبرت بأن زواجه بالسيدة هايز، كان مطية للوصول إلى ابنتها لوليتا، فإتمام الزواج سيضمن بقاءه قريبا من لوليتا، وسيأتي اليوم والفرصة للوصول إلى هوسه (لوليتا)، دون أن ينبته إليه أحد، أو يحاسبه بتهمة الاعتداء على قاصر.

1 - فلاديمير نابوكوف: لوليتا، ص 97.

وفعلا تم الزواج، يروي لنا تفاصله همبرت همبرت: " **عندما تكون العروس أرملة والعريس أرملا، وعندما تكون العروس قد عاشت في بلدتنا الصغيرة العظيمة مدى لا تتجاوز السنتين ولم يمض على العريس فيها شهرا واحدا، وعندما يريد المسيو أن ينهي الأمر بأسرع وقت ممكن، وعندما تقيل المدام ذلك بابتسامة متسامحة، عندها يكون الزفاف، أيها القارئ العزيز مجرد احتفال هادئ**"([1]).

لكن سرعان ما يتحول هذا الهدوء إلى عاصفة، يحدث ذلك بعد أن تكتشف السيدة شارلوت هايز أن زوجها (همبرت همبرت) معجب بابنتها كولينا وذلك بعد أن قرأت مذكراته، فتستشيط غضبا وألما، فخرجت مسرعة بعد أن تشاجرت مع همبرت همبرت فصدمتها سيارة، وبينما كان همبرت في البيت إذا بالهاتف يرن ولما رد:" السيدة همبرت، يا سيدي لقد صدمتها سيارة، ومن الأفضل أن تأتي بسرعة"([2]).

وهو ما كان سيسعد همبرت همبرت الذي كان يحلم بهدية من القدر تخلصه من السيدة هايز، لكي يخلو الجو له مع لوليتا. فحتى وهو يروي تفاصيل الجنازة لم يبد مشاعر الألم أو الحزن حسرة على وفاتها إذ يقول: "**لا داعي للاستفاضة في هذه المذكرات الشديدة الخصوصية والتحدث عن المراسم التي سبقت الجنازة الواجب إجراؤها، أو عن الجنازة نفسها، التي كانت هادئة هدوء الزواج نفسه**" ([3]).

وهكذا تخلص همبرت همبرت من العقبة الوحيدة التي تقف في وجه طموحه بالوصول إلى: "لوليتا" ونيل مبتغاه، وبعد أن أصبحت لوليتا وحيدة ووفقا للقانون فهو الأب الشرعي لها، لأنه كان زوج والدتها، وأول ما فعله هو أنه أخذها من المخيم وأخبرها أن والدتها مريضة إلى أن عرفت بنواياه

1 -فلاديمير نابوكوف، لوليتا، تر، خالد الجبيلي، ص 103.

2 -المصدر نفسه، ص 134.

3 المصدر نفسه، ص 136.

وبنظرته الغير بريئة تجاهها. فاستغل الموقف وراح يحقق مطالبها المادية (الملابس والأكل والشوق واللعب...) وكل ما يستهوي فتاة مراهقة.

كما أنه استغل طيش الفتاة أيضا، وراح يؤكد للقارئ بأنها هي التي أغوته في أكثر من مناسبة، فقد كان يتنقل بها من فندق لآخر ممثلا أمام الملأ دور الأب الحنون، في حين أن علاقته بها تدخل ضمن إطار المحظور عرفا وقانونا يصف ذلك في قوله: "**اتسمت قبلتها بارتعاشة، وكانت استكشافية مما جعلني أستنتج أن سحاقية صغيرة دربتها على هذا الأمر وهي في سن مبكرة، ولا يمكن أن يكون الصبي تشارلي هو الذي علمها ذلك...ولم يمنعها من الاستسلام سوى شعورها بالزهو...**".([1])

لقد كان يلبي احتياجاتها مقابل استغلالها جنسيا يضيف: "**في تلك الأيام لم نكن أنا وهي، قد ابتدعنا نظام الرشاوى النقدية الذي أتلف أعصابي وأتلف أخلاقها فما بعد فقد كنت أعتمد على ثلاثة أساليب أخرى لكي تظل محظيتي المراهقة مستسلمة...**"([2]).

وعليه؛ فإن علاقة همبرت بلوليتا هي علاقة سلطوية اغتصابية، مارسها على فتاة بعمر ابنته مستغلا حالتها (يتيمة ليس لها أحد) بالإضافة إلى كونها مراهقة، وعليه:" يطفو العامل الاقتصادي كعنصر قوي يتحكم في مصير جسد المرأة، وهو العنصر الذي تفتقر إليه، إذ عودها المجتمع أن تكون تابعة اقتصاديا للرجل، فإن تخلى عنها قد تكون النتيجة استباحة جسدها"([3]).

1 – فلاديمير نابوكوف،: لوليتا، تر، خالد، الجبيلي، ص 182، 183.

2 . المصدر نفسه، ص 202.

3 –ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع، دط، قسنطينة 2016، ص 285.

فإن لم يفعل ذلك همبرت همبرت، قد يفعله رجلا آخر، أما الاغتصاب في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج فيبدوا أشنع وأبشع من سابقة، فإذا كان الأول رجلا مهووسا بالمراهقات (لأنه فقد حبيبته أنابيل فراح يجري وراء قريناتها حتى بعد أن هرم).

فإن والد لوليتا في رواية: " أصابع لوليتا " كان أكثر انحرافا، وأكثر خدشا لحجاب المسكوت عنه؛ فهو لم ينتبه لأن الفتاة ابنت،هـ ونسي كل التقاليد والأعراف والأخلاق وراح يغتصب ابنته بوحشية وقسوة، وذلك رغم أنه لم يكن مهتما بعلاقته بزوجته، فقد كان زير نساء نقرا على لسان لوليتا تفاصيل ذلك إذ تقول: **"ألم تكفيه الإندونيسيات ليغتصب ابنته؟...كان سكرانا ليلتها زادت خلوة المكان ويقينه الأمني المطلق من كل كان يحيط بنا في آخر لباس تووددت كثيرا، كان مكشوفا ومفضوحا وموروطا، جاء والدي من ورائي ووشوش في أذني وهو..."**([1]). ثم تضيف: **" عندما اغتصبني كان القصر خاليا لم يرحمني أنا ابنته..."**([2]).

وهكذا تعاني الأنثى "لوليتا" في كلا الروايتين من ذكورية المجتمع ، ولو تأملنا كلا العملين، لوجدنا أن القيمة المهيمنة في كليها والتي تتمحور حولها الروايتين على امتداد صفحاتها، هي قضية الاغتصاب من الأب، فلو تابعنا تفاصيل لوليتا نابوكوف، فإنها مجرد اعترافات لرجل مهووس بطفلة بعمر ابنته، وبعد وفاة والدتها صار والدها من الناحية القانونية، فراح يستغل الثغرة ليصل إلى الفتاة.

بينما وعلى نضج الأعرج (25سنة)، إلا أنها لم تستطع رد هوس وانحراف والدها الحقيقي، وفعلته هي التي جعلتها تمرد وتحقق أحلامها بأن صارت عارضة أزياء، كما أنها سببت لها مشاكل نفسية، ويتأزم وضعها تضع حدا لحياتها بعد أن كانت على مقربة من تفجير الكاتب (يونس مارينا) الذي أحبها، وحاول إخراجها من أزمتها النفسية ووضعها المعقد.

1 – واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 282.

2 – المصدر نفسه، ص 283.

- **تشابه الفضاءات (بين العملين "لوليتا" نابوكوف و"أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج):**

ما لا شك فيه أن العمل السردي وتحديدا الروائي، يحتاج إلى فضاء يحتضن شخصيات الرواية، وتجري فيه أحداثها سواء أكان واقعيا ومتخيلا، كما أنه ومن دون شك أيضا أن اختيار الكتاب لفضاءاتهم يكون وراءه هدف واضح ذلك أنها:" القادرة على إعطائنا لمحة تاريخية عن بيتها إنسانيتها قادرة على تزويد الرواية بطاقة فينة خيالية تو، تر الفعل الروائي" ([1]).

وبالنظر إلى أحداث كلا الروايتين، فإن ما يلاحظ أن العملين يشابهان إلى حد ما، فإذا كانت أغلب أحداث رواية لوليتا لنابوكوف تجري في فنادق الولايات المتحدة التي كان يأخذ همبرت همبرت لوليتا إليها بعد وفاة والدتها، حتى أن النقاد فنشروا ذلك بطريقة أخرى مفادها أنه قد أساء لأمريكا باعتبار أن ارتياده فنادقها هو اتهام للمجتمع الأمريكي بالانحلال الخلقي وإساءة لصورته: "إنه عندما اختار الفنادق الأمريكية لممارسة همبرت الجنس مع الصبية لوليتا سبلا من الفنادق السويسرية أو الحانات الانجليزية، فإن هذا لا يرجع إلى رغبة في تشويش صورة أمريكا، بل إلى رغبته في أن يشعر بأنه كاتب أمريكي له نفس الحقوق التي يتمتع بها زملاؤه من الكتاب".([2])

وهو ما أشار حقيقة الكاتب نابوكوف الذي نفى التهمة الموجهة إليه فهو أيضا ينتمي لأمريكا، لكن ذلك لم يمنع الكثير من الأطراف من توجيه أصابع الاتهام له في كل مرة، حتى أن هناك من ذهب إلى أبعد من ذلك إذ اعتبروا أن "لوليتا" هي رمز لأمريكا الشابة التي تحاول غزو أوربا العجوز، فيما رأى فيها البعض الآخر النقيض، أي أوربا العجوز تحاول الاسيتلاء على أميركا الفتية فقد:" شعر نابوكوف بالأشياء من أن البعض اعتبر "لوليتا" رمزا يشير إلى أن أوربا العجوز تنتهك

1 -الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني – عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص 232,

2 - رمسيس عوض: فلاديمير نابوكوف حياته وأدبه 1899- 1977، ص 183.

أمريكا الشابة في حين رأى البعض الآخر أن الرواية ترمز إلى أن أمريكا الشابة تنتهك أوربا العجوز". ([1])

ولا تستبعد رواية" أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج عن هذا لطرح، فباختيار الروائي أوربا أبرز فضاءات الرواية وتصويره لها على أنها رمز للحرية والأمن والسلام والكاتب (يونس مارينا) يبدع في أرجائها متنقلا بين معارضها (برشلونة، فرانكفورت) وقبل ذلك يعيش منفاه في باريس تحت حماية الشرطة الفرنسية وهو الجزائري المطارد بتهمة المسام بالدين (في رواية عرش الشيطان) وإخلاله بأمن وسلطة الدولة (ملاحق أيضا من قبل ذئاب العقيد كما يسميهم)، وما يقال عن:" يونس مارينا" يقال كذلك عن "لوليتا" عارضة الأزياء التي لم تجد في بلدها الجزائر عزاء سيلي حزنها أو حتى آفاقها لتحقيق أحلامها، فاختارت باريس وتبدو باريس هنا – عاصمة للموضة والعطور والجمال والحرية وتحقيق الطموحات والأحلام.

كما يكون الكاتب قد فتح قضية الهجرة بأنواعها التي تعاني منها بلدان العالم الثالث، خاصة دول الشمال الإفريقي إضافة إلى قضية الإرهاب والعنصرية، والصراع الحضاري بين الأنا المسلمة المنتمية لدول الجنوب. والآخر الغربي المسيحي المتحضر، ويتجلى ذلك في علاقات "لوليتا" الناجحة مع صديقاتها كلاراما كسيم أو كارولين، إضافة إلى نجاحها وشهرتها هناك رغم أنها قادمة من بلد ليس فيه أحسن حالاته (اقتصاديا، أمنيا، ثقافيا..) وهو صورة نمطية دأب الغرب عموما على الترويج لها إذ: "يغزو الخطاب الغربي الشرق عبر ذكورية، ترمز إلى العلاقة العادية بين الرجل والمرأة، فالغرب قوي مهيمن والشرق صامت واهن، سلبي والأهم...ساحر، يتلقى المبادرة الآتية من الغرب، ويقبل الاختراق، ومن جهة أخرى قد نجد بعض المستشرقين يصف الشخصية بالشهوانية المفرطة، ويلحق بالعرب الممارسات الجنسية الشاذة" ([2]). وهذا الوصف الأخير ينطبق على والد لوليتا الذي

1 –رمسيس عوض: فلاديمير نابوكوف– حياته وأدبه 1899–1977، ص 182.

2 – ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، ص 21.

اغتصبها بينما وجدت الدعم والمساندة هناك بفرنسا أين حققت طموحاتها وإن لم تستطع تجاوز أزمتها النفسية التي تسبب فيها والدها!

- **صورة الأب بشحنتين مختلفتين: (همبرت همبرت في لوليتا نابوكوف ووالد لوليتا في أصابع لوليتا لواسيني الأعرج):**

حضر الأب في رواية: "لوليتا نابوكوف في صورة شاذة منحرفة عن المعاني المتعارف عليها إذا لا يعدو أن يكون همبرت همبرت الذي صار وصيا على الفتاة القاصر "لوليتا" واستغل الموقف لاستغلالها جنسيا، لكن الملفت للنظر؛ أن همبرت همبرت قد بدا بشخصيتين مختلفتين، الأولى أنه الرجل الخمسيني المهووس بفتاة في عمر ابنته، ضاربا بذلك الأخلاق والقانون عرض الحائط كما يقال.

فالشخصية الأولى همبرت همبرت هي كونه غاويا وشاذا، وفعل فعلته بلوليتا التي أفسد أخلاقها واعتدى على طفوليتها، مستغلا وضعها التي لا تحسد عليه، أما الثاني فإنه هبرت هبرت النادم على أفعاله والذي زاد الطينة بلة بقتله كيلركويلتي، صديق لوليتا الذي ساعدها للهرب منه، ثم تزوجت رجلا آخر. حيث: "تماشي الرواية بخط مستقيم تطور الروايات العظمى في القرن التاسع عشر، عمليا همبرت الغاوي اللاهي لا يتغير من أول قصة حياته مع لوليتا إلى آخرها في حين أن همبرت النادم يظهر إلى الوجود في أعقاب مقتل كيليني وخلال كتابته لذكرياته ثمة همبرتان، ولكل منهما طابعه المميز...الأول ممثل في الذكريات والثاني كاتب الذكريات، وإن كنا لا نرى واحد يخرج من ضلع آخر، بل نرى فقط تناوب الإثنين بواسطة ندم همبرت الثاني من خلال الدعارة القديمة في قصة همبرت الأول"([1]).

1 -محي الدين صبحي: النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم – دراسات مترجمة – الدار العربية للكتاب، د ط، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، 1988، ص 242،243.

أما في رواية: " أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج، فإن حضور الأب أو المقابل والمعادل الموضوعاتي لهمبرت همبرت، فيتمثل الأول في والد لوليتا يعده سبب الوضع النفسي للوليتا أما الثاني، فيتجسد في شخص الراوي الكاتب (يونس مارينا)، والذي يكبرها سنا أيضا، ويبدوا أكثر إنسانية من كل سابقيه في علاقته بلوليتا، فقد حاول إخراجها من وضعها النفسي المعقد بأن أنصت لآلامها وأصغى لها وهي تروي ماضيها، ثم عاشا قصة حب، فها هي تخاطبه: "عندما تحصل على نوبل أستطيع أن أدعي أن يونس مارينا كان حبيبي، عشيقي أبي...لا كان كل شيء إلا أبي. ههه..."([1]).

مع التشابه في بعض التفاصيل، فهي وإن كانت قد قبلت به رغم كونه يكبرها سنا، إلا أن الراوي يؤكد من حين لآخر على هذه الموضوعة (فارق السن بينهما) يقول في إحدى المشاهد السردية: "**واااو...لو...لي...تا...لا تنسى أن القانون يعاقب على العلاقة مع القصر؟ همبر همبرت في لوليتا لنابوكوف لم يفلت من قبضة القانون على الرغم من هبله، حذار يا عزيزي من مانشيتات الجرائد مثلا كهذه: مارينا الكاتب الكبير ي أحضان قاصر: لوليتا؟ أو مثلا بطريقة أكثر استفزازية لجلب جمهور القراء: همبر همبر القرن الحادي والعشرين يعود من جديد، ويغتصب لوليتا مرة أخرى؟**"([2]).

- **نموذج القاتل بين واسيني الأعرج وفلاديمير نابوكوف:**

ينطلق كل من واسيني الأعرج في روايته: " أصابع لوليتا " من قضايا لمجتمع وتفاصيله، ومشاكله ورهاناته، وهذا أمر واضح إذ يلاحظه القارئ في جل كتاباته، إن لم نقل كلها، وما يقال عن الكاتب واسيني الأعرج، يقال عن الكاتب الروسي" فلاديمير نابوكوف" التي أوصلته واقعيته إلى الرفض من قبل جمهور القراء وذلك بتشبثه في مناطق تعد محظورة حظرا باتا.

1 – واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 156.

2 – المصدر نفسه، ص 234.

وبلغة أوضح خوضه في قصة حب شاذة بين كهل وفتاة في عمر ابنته، (همبرت همبرت ولوليتا)، ولكن في الحقيقة ؛ فإنه كما يرى بعض النقاد، فإن هنا يكن عظمة الأدب الذي "يقدم لنا عوالم إنسانية مدهشة إلى درجة يجعلنا نستقبل غير المألوف والشاذ، إنه يزلزل قناعاتنا، فيجعلنا نتعاطف مع شخصياته المتخيلة، التي قد نرى ممارستها مستهجنة فيما لو كانت على صعيد الواقع وأخضعناها لقوانين منطقية جامدة، فالقاتل إنسان مجرم يمتلك صفات كريهة منفرة تبرز بشاعته، وتلغى إنسانيته، لكن الأدب يستطيع أن يقدم لنا مجرما استثنائيا يجعلنا نتعاطف مع لحظات ضعفه، بما يمتلك من رهافة حس وشاعرة، أو بما يمتلك من رؤية إنسانية إصلاحية تبيح له ارتكاب جريمة القتل لإصلاح المجتمع"([1]). أو بتعبير أدق أن يكون هذا القاتل مثاليا، يكسب عبر مثاليته تعاطف القراء، وهذا الطرح نجده مجسدا بوضوح في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج، تحديدا في شخصية "لوليتا" والتي وإن كانت تبدو نموذجا حضاريا، تجسد الصراع بين الشرق المسلم المتخلف، والغرب المسيحي المتطور، فإنها رمز للجمال والأناقة، بعدها عارضة أزياء، هي تمثل البنت الضحية فهي أيضا تفتح قضية المرأة في علاقتها بالآخر (الرجل) إلا أن الأمر ينتهي بها قاتلة، ولكن في حالتها فهي لم تقتل أحد، حتى بعد أن لعبت الجماعات الإرهابية بعقلها، فإنها ظلت وفية لحبيبها "يونس مارينا" الذي أحبته بصدق، ثم لمبادئها وهي الفتاة، مرهفة الحس والتي لم تستطع أن تؤذي أحدا، فاختارت أن تفجر نفسها بدل الفندق الذي يقيم فيه" يونس مارينا"، الذي كان بانتظارها رغم أنها كان بإمكانها أن تفعل ذلك بسهولة يقول الراوي:" **أرجوك لا تفتح باب غرفتك على أحد ولا حتى على لوليتا، اسمها الحقيقي ملاك، تتحرك بجواز مزور، وهي متابعة من طرف الانتربول بسبب جريمة ارتكبتها في جاكرتا ضد أخيها الذي كان يتاجر في إندونيسيا في مكان والده والذي أصيب**

1 – ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 200، ص70.

**بشلل نصفي يمنعه من التنقل، اسمها في إندونيسيا ملاك وهذه جريمتها الثانية، فقد سبق أن بينت تحرياتنا أنها كانت وراء انتحار صديقها الأول آلان جيروم..."**([1]).

فالكاتب منذ مطالع الرواية، وهو يصور رهافة حس هذه الشخصية بل صورها مثقفة، عارضة يبقى الجمال والأناقة أبرز اهتماماتها، إضافة إلى قراءة الروايات لكن في نهاية الرواية يفاجئ قارئه، بل يصدمه ويخرق أفق انتظاره بكونها مجرد إرهابية على غير المتوقع، يضيف: **"هو في الجوهر عمل إرهابي بعد جريمتها الثانية، هربت من إندونيسيا وهي مكلفة بقتلك من طرف تنظيم مرتبط بجهة متطرفة ثم تفكيك جزء كبير منها، وضعتك على رأس القائمة بسبب روايتك عرش الشيطان كانت تنظر الإشارة فقط، ويبدو أنها أعطيت لها"**([2]).

فمن كان ليتوقع أن تلك الصورة المثالية، التي رسمها الروائي لبطلته على مدار ما يزيد عن خمسمائة صفحة، أن تهتز بهذه الشاكلة إلا أن " نموذج القائل المثالي يمتلك شخصية جذابة كما يمتلك حسا إنسانيا، لهذا يخترق هذا النموذج ما ألفناه من صور كريهة للمجرمين في تصرفاتهم وأخلاقهم" ([3]).

أما القاتل عند فلاديمير نابوكوف في رواية "لوليتا" فلم يكن بتلك المثالية التي رأيناها عند واسيني الأعرج، كونه ليس سوى هبرت همبرت، رغم أن الكثير من الدراسات لا ترى فيه قاتلا سيئا، فحتى هو حين قام بقتل "كويلتي" الذي قام بمساعدة "لوليتا" على الهرب منه، لم يكن له دافعا سوى حبه للوليتا!

إلا أن قتله له كان سبق الإصرار والترصد، كما يقال فبمجرد تأكده من خسارة "لوليتا" للأبد، بعد أن رآها برفقة زوجها، حضر نفسه لارتكاب الجريمة يقول: **"عندما خطر إلي أنه من الممكن أن**

1 – واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص 528.

2 –المصدر نفسه، ص 528– 529.

3 –ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 70.

**تكون الطلقات النابعة في المسدس قد فسدت بسبب عدم استخدامها منذ أسبوع، آخر حبها وأبدلتها بطلقات جديدة، وبعد أن نظفت المسدس بالزيت، لم يعد بإمكاني مفارقته..."** ([1]).

وبعد أن توجه إلى بيت كويلتي حدث بينهما شجار عنيف انتهى بمقتل "كوليتي" على يد همبرت همبرت يضيف في هذا الشأن " لم تسود الدنيا في عيني كما يردد المجرمون العاديون بل على العكس أريد أن أوكد بأنني أنا المسؤول عن كل نقطة دم سالت منه..." ([2]).

كانت هذه جريمة همبرت همبرت التي كان دافعها الأساسي هو التأثر ممن تسبب في إبعاد لوليتا عنه؛ لكن في الحقيقة فإن القارئ لرواية" لوليتا" لنابوكوف، سيشعر بأن "همبرت همبرت" مجرما حتى قتله لكويلتي، وذلك بسب ما فعله بلوليتا، بعدها فتاة يتيمة يضاف إلى ذلك أنها قاصر، كما أنها في مقام ابنته لذلك فإن "همبرت همبرت" عند نابوكوف أيضا قد قام بجريمتين تتمثل أولاهما في اغتصاب "لوليتا" والثانية في قتل "كويلتي"، فالرواية تثبت على لسان "همبرت همبرت" وهو يدافع عن نفسه في المحكمة وانتهى به الأمر إلى تبرير جريمته كالآتي إذ يقول: "**إنني أعارض حكم الإعدام، وأعتقد أن القاضي الذي سيصدر الحكم يشاطرني هذا الرأي، وإذا ما منحت الفرصة لأحكم على نفسي، فإني سأحكم على همبرت بالسجن لمدة لا تقل عن خمس وثلاثين سنة على جريمة الاغتصاب التي ارتكبها وأرفض باقي التهم الموجهة إلي...**" ([3])

وفي إطار المقارنة دوما تجدر الإشارة إلى وجه الاختلاف هنا بين العملين السردين في نقطة مهمة؛ وهي تغير القاتل عند واسيني الأعرج الذي لم يعد "همبرت همبرت"، بل لوليتا هي التي تحولت إلى قاتلة، بغض النظر عن كونها قاتلة تبدو مثالية" مثلما صورها الكاتب.

1 – فلاديمير نابوكوف: لوليتا، تر، خالد الجبيلي، ص 391.

2 –المصدر نفسه، ص 406.

3 – المصدر نفسه، ص 411-412.

وبعد هذا المرض المفصل الشخصية "لوليتا" وشهرتها، بالإضافة إلى رواجها في الأدب العالمي، وتأثيرها في الكثير من الكتابات شعريا كما رأينا عند نزار قباني، وسرديا مثلما وقفنا على ذلك من خلال رواية "أن تقرأ لوليتا في طهران" لآذر نفيسي، أو حتى ما تعرضنا له مع واسيني الأعرج في روايته "أصابع لوليتا" ورغم أن هذه الأعمال الأدبية كلها كانت قد انطلقت من "لوليتا" لفلاديمير نابوكوف إلا أن ثمة الحث غير المتكافئ هذه إضافة إلى ما رافقها من قتل واختطاف، يعد من أكثر الموضوعات تداولا في الآداب، وقد رصدها الأدب المقارن، وقد يكون أصلها موجودا في إحدى الأساطير، وبفعل هذا الرواج والشهرة والتأثير، تحولت إلى أسطورة أدبية أو نموذجا يصح من الأدباء وسيتقون منه شخصياتهم كما يرى بعض النقاد إذ: " أن ترسيتان" لم يعد ترسيتانا، بل تحول إلى "روميو" أو"همبر همبر" في رواية ("لوليتا" نابوكوف")" ([1]).

وهذا ما يجعل العبث في أصول هذه النماذج وتطوراتها والتحوير الذي تتعرض له والتغيرات التي تلحق بها من أديب لآخر، ومن أدب قومي لآخر هو جوهر الدراسة المقارنة أو أكثر جوانبها تشويقا وإثارة لدى الباحث.

1 -بيير برونيل وآخران: مالأدب المقارن؟، تر،عبد المجيد حنون وأخران، ص 204.

# فصل ثالث

# الأخ الأكبر من جورج أورويل

# إلى واسيني الأعرج

## 1. نبذة عن حياة جورج أورويل صاحب روايات 1984:

"اسمه الحقيقي إريك ارتر يلير، ولد في الهند عام 1903 من أب كان يعمل موظفا في حكومة الهند، مثله مثل آلاف الإنجليز الذين كانوا يديرون شؤون الإمبراطورية البريطانية مترامية الأطراف، في حين كانت أمه من طبقة ريفية متوسطة ...عندما أصبح شابا نال منحة "دراسية بسبب تفوقه تخوله الالتحاق بمدرسة "أتيون" الشهيرة معقل الأرستقراطية البريطانية والطبقة الحاكمة في البلاد، قضى ربع سنوات ونصف في "أيتون" من دون أن يحقق أي نجاح" ([1]). حيث تؤكد أغلب المصادر أنه عاش حياة فقيرة، لذلك فإن والده بعد فشله لم يستطيع تسديد أقساط دراسته في كبريات الجامعات.

أما عن توجه أورويل السياسي، فقد كان واضحا منذ البداية إذ:" مع تفتح مثالية أورويل الاشتراكية، لم يستطع أن يقاوم الانضمام إلى فيلق: "الاشتراكية الدولية" ويذهب إلى إسبانيا ليحارب قوات الجنرال فرانكو الذي قلب الحكومة اليسارية في مدريد، بادئا الحرب الأهلية الإسبانية، لقد كانت بالنسبة إليه فرصة أخيرة لكي تفق الديمقراطية في وجه الفاشية لكن برشلونة خدعته، فقد وجد أورويل نفسه بعد أن انضم إلى ميليشيا برشلونة المحلية، أن الشيوعيين هم الذين يطلقون النار عليه وجرح أورويل برصاص الشيوعيين الذين جاء أصلا للدفاع عن الجمهورية التي كانوا سيشركون فيها، وعلم خلال القتال أن الحكومة الاشتراكية التي حمل السلاح من أجلها قد أعلنت أن ميليشيا برشلونة غير شرعية ... واكتشف أن ما تريده موسكو هو غير ما يريده المستضعفون، ووجد أورويل فجأة أن رفاق السلاح قد أصحبوا يسمون الفاشيين و"مرتزقة فرانكو" من قبل الصحافة الشيوعية في أوربا والعالم" ([2]). ويؤكد الباحث نفسه في هذا الإطار، بأن جورج أورويل لم يكتف هناك في برشلونة بالمشاركة السطحية في القتال أثناء الحرب الأهلية، بل إنه قد تعرض إلى إصابة خطيرة ممن اعتبرهم رفاق السلاح، وقد أثر ذلك على توجهه مما جعله يعود إلى بلاده يضيف: "وعندما سيطر الشيوعيون

1- رياض نجيب الريس: قراءة في جورج أورويل من 1984 إلى نهاية الرجل الأخير في أوربا.www.bidayat.com

2 - رياض نجيب الريس: قراءة في جورج أورويل من 1984 إلى نهاية الرجل الأخير في أوربا. www.bidayat.com

على برشلونة وبدأت عمليات التصفيات هرب أورويل من المستشفى واختبأ ستة أشهر حق عاد إلى بلاده...تركت برشلونة والحرب الأهلية الإسبانية علامات فارقة في شخصية أورويل صاحبت كل كتاباته من بعدها لقد كان الحس بالخيانة التي تعرض لها يفرض نفسه باستمرار على تفكيره وقلمه وصدر كتابه الشهير:" تحية وفاء إلى كاتالونيا" عام 1936 الذي يروي فيه قصة الحرب ودفعه هذا الكتاب إلى واجهة الشهرة وواجهة الخلاف وتعدد الآراء حول كتباته وآرائه"([1]).

وتبقى رواية 1984 أهم أعماله التي نشرت اسمه فقد: " كان في قائمة أعظم خمسين كاتبا بريطانيا منذ عام 1945 حسب صحيفة التايميز، أثرت كتابات أورويل في الثقافة السياسية السائدة ومصطلح أورويلية (Orwellian) ساد ليشير إلى حالة أو فكرة ظرف اجتماعي حدده أورويل كأداة رفاهة العيش في المجتمعات الحرة والمفتوحة"([2]).

## 1-1. رواية 1984 في سطور:

مما لاشك فيه أن المتابع للشأن السردي في انجلترا لن يفوته حتما الجدل العميق والشهرة الواسعة التي تركتها رواية "1984" لجورج أورويل، والتي كتبها سنة 1949 لكن برؤية استشرافية في محاولة منه لقراءة واقع وآفاق ما سيؤول إليه العالم، في ظل سيطرة الحزب الحاكم والأنظمة الشمولية التي تفرض الرقابة الصارمة على تفاصيل حياة المواطن، تتلخص أحداث الرواية حول شخصية ونستون سميث، هذا المواطن الذي يعمل في وزارة الحقيقة فهو يعمل على تزييف الحقائق أو تعديلها بمفهوم الحزب الحاكم لتناسب سياسته، وقد كان وستون سميث معارضا أو على الأقل هكذا كان يعتقد ويصنف نفسه، لذلك فإن رغبة الحزب في تسييس كل شيء يتعلق بحياة الإنسان، ويمنحه جانبا من الخصوصية، أراد وستون سميث أن يتحداها كأن تجاوز حدوده بأن أحب الفتاة "جولية" مع

[1] – رياض نجيب الريس: قراءة في جورج أورويل من 1984 إلى نهاية الرجل الأخير في أوربا،www.bidayat.com

2 – فاطمة برجكاني: الدستيوبي (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في رواية"أورويل في الناحية الجنوبية" لفوزي ذيبان، مجلة إضاءات نقدية، ع29، آذار 2018، ص 135.

العم أن الحزب لا يؤمن بالحب، إلا في ظل ما تقتضيه الضرورة لأصل إنجاب أطفال يحبون "الأخ الأكبر" ويعملون لصالحه ويؤمنون بمبادئه وشعاراته.

وفي رحلته هذه راح ونستون يؤمن بوجود قوة تمكنها الوقوف في وجه الوجود الذي يكاد يكون وهميا للأخ الأكبر بأن أخبر:" أوبراين "بأنه يكره الحزب ويتحداه إلى أن يجد نفسه سجينا سينطق بأبشع وأشنع وسائل التعذيب، ورغم مقاومته فإن ونستون لم يستطيع المواصلة خاصة بعد أن أدخل إلى الغرفة 101 أين كان جميع السجناء يخافون لمجرد ذكر رقم هذه الغرفة، ولما حان الدور على ونستون تعرف أخيرا على العذاب الذي يتعرض له السجناء هناك، فقد وضعت الكثير من الجرذان هناك وبدأت تنهش جسده عندها فقط استطاع معذبو ونستون من ترويضه – إذا جاز التعبير هنا.

وبعد خروجه من السجن هزيل الجسد جراء ما عاناه من أساليب التعذيب المختلفة القاسية التي مورست عليه بدأ تلقائيا ستسلم لفكرة سيادة الحزب وبمبادئه التي تقوم أساسا على فكرة الحرب المستمرة مع قوى مختلفة خارجية طبعا تنسي عامة الشعب همومه ومشاكله بل يتجاوز ذلك إلى التدخل في خصوصيات الفرد ومحاربة رغباته، فكل شيء في خدمة الحزب ممثلا في الأخ الأكبر.

وعلى هذا الواقع تنتهي الرواية يقول الراوي وهو يصف حالة وسنتون سميت: "حدق ونستون في الوجه الضخم، لقد استغرق الأمر منه أربعين سنة حتى فهم معنى الابتسامة التي كان يخفيها الأخ الكبير تحت شاربيه الأسودين وقال في نفسه :أي غشاوة قاسية لم يكن لها داع تلك التي رانت على فهمي، وعلام كان العناد والنأي من جانبي عن هذا الصدر الحنون وسالت دمعتين سخيتان على جانب أنفه، وكان لسان حالة يقول: لكن لا يأس، لا بأس فقد انتهى النضال، وها قد انتصرت على نفسي ومرت أحب الكبير". ([1])

[1] – جورج أورويل: 1984، تر، أنور الشامي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006، ص 350-351.

في إشارة إلى استلام "ونتون سميت" الذي كان يؤمن وينادي بسقوط الأخ الأكبر لكن دكتاتورية الحزب وعنفه جعلته يتخلى عن أفكاره الثائرة ويؤمن بأنه انتصر على نفسه بعد أن كان يحاول الانتصار على ما كان سائدا م ظلم في حقه وحق الجماهير كافة.

للإشارة فقط، فإن الرواية تدور أحداثها في بريطانيا، لكنها سعت لقراءة ما سيؤول إليه العالم من وجهة أورويل طبعا، حيث :" تصور أورويل العالم عام 1984 وعندما كتب أورويل هذه الرواية في نهاية الأربعينات كان العالم قد خرج لتوه من الحرب العالمية الثانية، كانت هزيمة هتلر والنازية لا تزال ضاربة في أذهان الناس وكانت الحرب الأهلية الإسبانية قد انتهت بانتصار الجنرال فرانكو والفالانج وكان ستالين سيد روسيا والاتحاد السوفياتي وكانت بريطانيا دولة طبقة فقيرة...وكانت أوربا مهدمة، وكانت الأفكار والعقائد السائدة في تلك السنوات تتعرض لزلزال خيبة أمل المثقفين الغربيين بالمسلمات التي تعلموها في المدارس وكان الفكر الأوربي كله يخضع لإعادة نظرة شاملة". ([1])

وعليه جاءت الرواية بهذه النظرة الحالكة لما هو قادم، وعموما فإن رواية 1984 تنتمي إلى ما يطلق عليه بأدب الدستيوبيا أو أدب المدينة الفائدة، حيث: " تشكل الدستيوبيا مع اليوتوبيا ثنائية متضادة، فإذا كانت اليوتوبيا هي ما يجب أن يكون عليه المجتمع المغالي من فضائل وعادات ويم وأخلاق، فإن الدستيوبيا Dystopia ومعناه في اللغة اليونانية المكان الخبيث".([2])

أما من الناحية الاصطلاحية فإن: "الأدب الدستيوبي أو أدب المدينة الفاسدة أو أدب الواقع المرير، هو مجتمع خيالي مخيف أو غير مرغوب فيه، تسوده الفوضى، ومن أبرز ملامحه الخراب والقتل والقمع والمرض، وهو يأتي في مقابل أدب اليوتوبيا(Utopia) أي أدب المدينة الفاضلة واليوتوبيا بمعنى المكان الفاضل الذي ينشد السعادة لسكانه.

[1] – رياض نجيب الريس: قراءة في جورج أورويل من 1984 إلى نهاية الرجل الأخير في أوربا. www.bidayat.com

2 – عبد علي حسن: تمظهرات (الدستوبيا) في الرواية العراقية لمغامرة، www.newsabab.com

تتنوع عناصر الدستوبيا في القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحق البيئة كما أنها تقدم صورة مظلمة عن المجتمع الذي يفقد فيه الفرد حريته وأمنه وفردانيته وحتى مشاعره". ([1])

هذا الطرح نجده مجسدا في رواية 1984 لجورج أورويل التي تهيمن على أجوائها هذه الصور المظلمة لمظاهر الحياة المختلفة حتى الخمسينية منها أين يفقد الإنسان قيمته وحريته كليا.

## 2.1 –تأثير رواية 1984 في الأدب العالمي:

لقد تجاوزت شهرة رواية 1984 حدود أوربا قاطبة وترجمت إلى عديد اللغات كما حولت إلى فلم سينمائي، والأكثر من ذلك أنها خرجت من قوقعة الأدب، فراحت فكرتها ولغتها تجوب مجالات مختلفة كالسياسة وغيرها، ذلك أيضا أنها.

"يعد بوصفها عملا خياليا سياسيا وخيالا علميا دستوريا (منذر بنهاية العالم) هي رواية كلاسيكية من حيث الحبكة والأسلوب، وقد أضيفت مصطلحاتها إلى الاستخدام الشائع منذ نشرها، ومنها: الأخ الكبير والتفكير المزدوج، وحركية فكر، والغرفة 101، وشاشة العرض، 2+2=5 وبئر الذكريات بل وانتشرت صفة "أورويلي" لتفي الخداع الحكومي والمراقبة السرية وتلاعب الدولة الشمولية السلطوية بالتاريخ والموثق"([2]). أي أن هذه الملفات الواردة في الرواية قد صارت معادلا موضوعاتيا لحالات قد سيشدها أي مجتمع فيعبر عنها باستعارة القاموس الأرويلي –إذ صح القول، فالأخ الكبير هو الذي يسمى الحزب لتهويل العامة بوساطته بعده المطاع والذي لا يخطئ، والتفكير المزدوج هو الحالة النفسية التي يتركها الترويج والتخويف لدرجة يصبح فيها الفرد لا يصدق حتى نفسه، أما الغرفة 101 فهي التي يتجنبها أغلب المساجين فيضطرون للبوح بأشياء قد لا يكون لها وجود لمجرد أن من يعذبهم وبالضرورة هو موال للحزب الحاكم قد اتهمتهم بها وبخصوص بشاشة

[1] –فاطمة برجكاني: الدستوبيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة: قراءة في رواية "أورويل في الضاحية الجنوبية" لفوزي ذبيان، مجلة إضاءات نقدية، (فصلية محكمة)، ع29، آذار 2018، ص 136.

2 –سمية عبد المنعم: جورج أورويل...www.alwafd.news1984

العرض فهي بمثابة كاميرا مراقبة تخضع لها الجميع في كل الأماكن والأوقات، أما عن 2+2=5 فإن ...ونستون سميت هو الذي عرضت عليه هذه العملية الحسابية من قبل معذبيه في السجن فكان يجيب أربعة، بينما يؤكد له ...بأنها خمسة.([1])

## 1-3. الأخ الأصغر" للكاتب كوري دوكتورو ونموذج آخر للتأثر برواية 1984 لجورج أورويل.

تدور أحداث " الأخ الأصغر" لكوري دوكتور وعن شاب في السابعة عشر من عمره يدعى "ماركوس" كان شديد المعرفة بنظام الحواسب وأساليب استعماله، عاشق للتعامل والتحكم فيها وهو من أهله للتغلب على نظر المراقبة المستخدمة في ثانويته قبل أن يلقي عليه القبض هو ورفاقه في هجوم إرهابي على سان فرانسيسكو، واقتادتهم قوات وزارة الأمن إلى يجن سري واستجوبتهم على مدار عدة أيام بلا رحمة وبعد خروجه من السجن اكتشف أن المدينة قد تحولت إلى مدينة بوليسية يعامل فيها المواطن كمواطن مفترض.

قرر حينها القضاء بنفسه على وزارة الأمن الوطني، وذلك من خلال تنشر أجهزة الإكس بوكس التي يتمكن من خلالها الاتصال عبر الأنترنت مع رفاقه والهروب من الرقابة المفروضة لاحتوائها على برنامج "إكس نت" المحفوظ من الجوسسة ليصير زعيم له اتباعه تحت اسم جديد" مايكي"، وفي أحد الأيام قرر الاجتماع برفاقه وتبادل التشفير بينهم، لكن هناك اكتشف أمره وتعرض للسجن ثانية، ورغم أن همه منذ البداية كان البحث عن صديقه:"درايل" و"أنج"، وبعد رحلة شاقة يجد صديقه ويحاكم بتهمة سرقة الهاتف الذي كان يحوي صورته برفقة صديقه قبل وقوع الانفجار الإرهابي الذي حوله إلى مجر بعيون وزارة الأمن رغم أنه برئ.

[1] -سمية عبد المنعم: جورج أرويل...www.alwafd.news

### 1. 4. علاقة الراوية برواية 1984 لجورج أورويل:

من الملاحظ أن قارئ هذه الرواية: أي رواية:" الأخ الأصغر" لصاحبها كوري دوكتور وسيواجه منذ البداية سؤالا هاذه: ما علاقة هذه الرواية برواية1984 لجورج أورويل ، ذلك أن العنوان: "الأخ الأصغر" يجلينا ويذكرنا بالأخ الأكبر في 1984.

لكن من يقرأ أحداثها، سيجد أن المنطلق حق هو 1984 لجورج أورويل مع تغيير للموضوع (التكنولوجيات الحديثة ودورها في الحد م حرية الفرد وفرض الرقابة) بديلا للرقابة الحكومية، ممثلة في الأخ الأكبر والحزب الحاكم في 1984.

والمقصود بالأخر الأصغر هنا هو: البطل ما ركوس أو مايكي، لكن نوايا الأخ الأصغر هنا بريئة وهي رغبته في إيجاد صديقيه، في حين أن نوايا الحزب كانت فرض رقابة صارمة على العامة، للسيطرة على الجميع دون استثناء.

والكاتب يؤكد تأثره برواية 1984 لجورج أورويل، حيث أردف في ختام رواية قائمة بالمصادر التي اعتمد عليها لكتابة روايته قائلا:" **ما من كاتب يبدأ إبداعه من فراغ، فجميعنا ينطبق عليه وصف إسحاق نيوتن الوقوف على أكتاف العظماء، فنحن نستعير ونقتبس، ونضفي تغيرات كافة صنوف الفنون والثقافة التي أبدعها من حولنا ومن سبقونا من الأدباء**" ([1]).

فالكاتب يؤكد بأن الإبداع لا يأتي من عدم، ثم يؤكد في موضع آخر، بأنه قد أخد من رواية 1984 واستفاد منها إذ يقول: "**هذا وما كان الكتاب الذي بين يديك ليرى النور لولا رواية 1984، ذلك العمل الرائج لجورج أورويل الذي غير وجه العالم وهي أفضل رواية نشرت على الاطلاق حول انحراف المجتمعات عن الطريق القويم، لقد قرأت هذه الرواية للمرة الأولى وأنا ي الثانية عشرة من عمري، ووصل عدد مرات قراءتي لها منذ ذلك الحين ثلاثين أو أربعين مرة وفي**

[1] –كوري دوكتورو: الأخ الأصغر، تر، أميرة علي عبد الصادق مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، مصر، 2014، ص359.

**كل مرة أخرج منها شيء جديد، فقد كان أورويل خاصا من الطراز الأول وأشار اشمئزازه الاستبداد الذي ظهر في الاتحاد السوفيتي، وتمثل هذه الرواية نموذجا لرواية الخيال العالمي المرعبة بحق، وهي إحدى الروايات التي غيرت العالم بكل ما تحمه هذه العبارة من معنى، وصارت الآن كلمة "أورويلي" مرادفا للدولة المستبدة التي تمارس التعذيب والتفكير المزدوج والرقابة"([1]).**

وهو تصريح يؤكد تأثير الرواية الأصل 1984 على الكاتب، كما يبين مدى إعجابه وابتهاره بها، لدرجة أنه عدها منطلقا لإبداعه (الأخ الأصغر).

وقد حدث هذا مع غيره أيضا، ففي العالم العربي أيضا نجد الروائي اللبناني "فوزي ذبيان"، قد كتب رواية العنوان: "أورويل في الضاحية الجنوبية، ويبدو التأثير واضحا منذ العنوان أيضا، وتدور أحداث الرواية، حول موضوع الهجوم الإسرائيلي على جنوب لبنان سنة 2006، أين حاول الروائي نقل الوقائع هناك في ظل الحزب والقتل والدمار الذي خلفته الحرب، مما أدى فيما بعد إلى تفشي الفساد، بعد أن سادت الفوضى والعبث، فكانت الرواية استجابة لهذا الواقع المرير الذي يعشه سكان الضاحية الجنوبية، حيث "تعتبر الرواية يوميات عامل من الطبقة الدنيا في الضاحية يطرح الكاتب عدة مواضيع في إطار نقد حاد للعقلية السائدة في المنطقة، مثل عدم وضوح بعض الأحزاب فيها للدولة، توزيع أفلام جنسية سرا، تجارة الحشيش علنا، وفي المقابل، بيع الكحول سرا إضافة إلى الاستماع إلى الأغاني سرا" ([2]).

## 6.1 الأخ الأكبر" عند جورج أورويل:

1 – كوري دوكتورو: الأخ الأصغر، تر، أميرة على عبد الصادق، ص363.

[2] –فاطمة برجكاني: الدستوربيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة؛ قراءة في رواية"أورويل في الضاحية الجنوبية" لفوزي زيبان، ص 138.

سبقت الإشارة إلى رواج رواية 1984 وتجاوزها حدود اللغة والجغرافيا عبر الترجمة والاقتباس والتأثير لدى عدة كتاب، لكن تبقى شخصية "الأخ الأكبر" "Big Brother" أبرز ما ميز هذه الرواية، حيث صارت هذه الشخصية نموذجا لعديد الكتاب؛ في محاولة منهم لإعطائها أبعادا ودلالات جديدة تنسجم مع منطلقاتهم وتوجهاتهم، ناهيك عن المواضيع المختلفة التي حاولوا التعبير عنها، من خلالها بغض النظر عن التحويل والتغيير الذي قد يطالها من هذا الكاتب أو ذاك.

نحن هنا – سننقل دلالتها الأصلية، أي كما وردت عند جورج أورويل، مع العلم أن تناولها من لدن كتاب جاؤوا بعد أورويل، قد وسمها "سيمات خاصة على امتداد تجارب الأدب والفن وفي عموم البينات محليا وعربيا وعالميا، على هكذا أنواع من الشخصيات والتي يطلق عليها نموذجية بشهرة وتفردا تكاد تكون رمزا ومثالا، وإن تبق على نماذج من الحياة الواقعية"([1]).وهو ما ينطبق على شخصية "الأخ الأكبر" عند جورج أورويل؛ حيث حاول من خلالها قراءة المستقبل (1984) انطلاقا من الواقع (أجواء وظروف أو آخر الأربعينيات 1945 وهو زمن كتابة الرواية).

لكن ما يميز هذه الشخصية، هو ما يمكن أن نسميه بالوجود الوهمي، أو حضورها الذي يبدوا باهتا من التقنية، لكن دورها وتأثيرها على كامل أحداث الرواية وبقية شخصياتها وتنامي العمل السردي برمته هو ما منحها هذه الأهمية.

سواء لدى أورويل، أو حتى من تأثر به فيما بعد من الكتاب، فقد كان الأخ الأكبر لا يظهر لأحد، ولا يعرفه أحد إلا من خلال ذاك الخوف والهلع الكبيرين اللذان يتركهما حضوره الوهمي، الذي يتضح ويتجلى عبر الأوامر التي تفرضها وزارات المختلفة التابعة للحزب الحاكم والأوحد، والذي يمارس الرقابة على الشعب، بمختلف طبقاته وأطيافه، خاصة منها الطبقة العاملة (الكادحين) من خلال قوانين صارمة، تقزم الإنسان وتعبث بمنطقها كلية عن طريق شعاره الغريب.

[1] –صالح الصحن: الشخصية النموذجية في الدراما التلفزيونية، ص36.

**"الحرب هي السلام**

**الحرية هي العبودية**

**الجهل هو القوة".** ([1])

في محاولة لبسط الهيمنة والسيطرة على تفاصيل ويوميات الإنسان، أو المواطن البسيط الذي يعمل، بجد من أجل تحصيل قوت يومه ولا يملك أي حق.

وعموما يتجلى الأخ الأكبر بشكل أوضح، من خلال خطب الحزب الحاكم على لسان" غولدشتاين"، **نقرأ حضوره عبر مشاعر الكرة التي يكنها ونستون سميث" الذي كان يؤمن بالتغيير: " وهكذا لم تكن كراهية ونستون في لحظة من اللحظات موجهة ضد غولدشيتاين إطلاقا، وإنما على النقيض من ذلك كانت موجهة ضد الأخ الكبير والحزب وضد شرطة الفكر، ففي مثل هذه اللحظات كان قلبه يخفق تعاطفا مع هذا المنبوذ الذي يظهر على الشاشة متهما بالهطرقة ومثار السخرية، وهو الوحيد الذي يقف حاميا للحقيقة والحكمة في عالم زاخر بالأكاذيب والتزوير...وفي تلك اللحظات كان مقته المكنون للأخ الكبير ينقلب إعجابا يقارب العبادة، وكان الأخ الكبير حينذاك يعلو مقاما ويصبح كحامي الحمي الجسور الذي لا يقهر وكأنه طود عظيم يقف في وجهه جحافل الجيوش الزاحفة من آسيا".** ([2])

هكذا إذن؛ وعن طريق تزييف الحقائق والهالة والقداسة اللتان يحاول الحزب الحاكم إضفائهما على شخصية الأكبر، تتم السيطرة والتحكم في سواد الشعب وعامته.

وبقى أبرز دليل على تسلط هذه الشخصية وظلمها ودكتاتوريتها، هو تلك الأساليب المتبعة في تعذيب كل من تخول له نفسه قول كلمة واحدة ضد" الأخ الأكبر "ناهيك عما حصل لونتون

1 -جورج أورويل: 1984، تر، أنور الشامي، ص 21.

2 -المصدر نفسه، ص 21.

سميث الذي كان يحاول الكفر به حيث كان شعاره ومبدؤه من خلال كل فصول الرواية نقرأ ذلك إذ يقول **الراوي "وضع ونستون يده على مزلاج الباب تذكر أنه ترك المفكرة على الطاولة مفتوحة، وعبارة" ليسقط الأخ الكبير" تكاد تغطي الصفحة بأحرف كبيرة بما يكفي لقراءتها عن بعد – وهنا تنبه إلى أنه ارتكب حماقة تفوق الوصف"** ([1]).

ورغم إيمان ونستون بزيف ما يقدم من قبل الوزارات المختلفة وتضخيم ما يقوم به "الأخ الأكبر"، إلا أن تعذيبه في ما بعد على يد أوبراين الذي ظن أنه يؤمن بنفس مبادئه، بطرق شنيعة قد جعلت هذه الشخصية" ونستون سميث" سيتسلم في نهاية المطاف، ويشك بنفسه وبقواه العقلية التي قادته إلى الدعوة لسقوط "الأخ الأكبر"، وانتهت الرواية على هذا الوقع بعبارة ونستون: **"ها قد انتصرت على نفسي وصرت أحب الأخ الكبير"** ([2]).

فعنف الحزب وطغيانه، قد وأد كل محاولات ونستون في التغيير وقضى على صحوة ضميره وفكره المخالف لشعارات الحزب بقيادة "الأخ الأكبر"، لذلك فإن "الأخ الأكبر" قد كان ولا يزال رمزا للتسلط والظلم والعنف، التي تطال عادة الشعوب تحت وطأة الاستبداد والدكتاتورية.

وعموما؛ فإن الكاتب الإنجليزي جورج أورويل لطالما عرف بمحاربته للظلم ولاستبداد الأنظمة، فهو لا يتحرج في الاعتراف في أكثر من مناسبة، بأنه كاتب يعنيه الخوض في تفاصيل وأغوار السياسة، والأخ الأكبر من هذا المنطلق جاء كنموذج سياسي، أضفى عليه الكاتب تلك الهالة عن طريق بقية شخوص الرواية، التي بلورت فكرة هذه الشخصية والتي صارت نموذجا أدبيا يحيل مباشرة على نقد أفكار الظلم وممارسة السلطة بالقوة والعنف، بل أكثر من ذلك بإن الكاتب لا يرى تعارضا بين الفني والسياسي أو بمعنى آخر، فإن الكتابة –السياسة–عنده لا تتعارض مع ما هو جمالي، أو بلغة أخرى، لن تكون عائقا أمام إبداعه يقول:" **أكثر ما رغبت به طوال السنوات العشر الماضية**

[1] –جورج أورويل: 1984، تر، أنور الشامي، ص 27.

2 –المصدر نفسه، ص 351.

**هو أن أجعل من الكتابة السياسية فنا، نقطة انطلاقي دائما شعور حزبي وعي بالظلم عندما أجليس لكتابة كتاب لا أقول لنفسي، سوف أنتج عملا فنيا. أكتبه لأن هناك كذبة أريد فضحها، حقيقة أريد إلقاء الضوء عليها...أي شخص يستعمل عناء فحص عملي سيرى أنه حتى عندما يكون دعاية سياسية فجة سيتضمن أيضا الكثير مما سيعتبره سياسي محترف ليس ذا صلة" ([1]).**

وهذا ينطبق على شخصيه –"الأخ الأكبر" في عمله الشهير "1984"، أين جسد من خلال هذه الشخصية قمة الطغيان السياسي، الذي يرهب الملايين من عامة الشعب مما يجعلهم خاضعين لسيطرته، ويسهل نشر أفكاره بسهولة وأحسن مثال على ذلك ما حدث لونستون الذي انقلب من النقيض إلى النقيض، بفعل ما تعرض له من تعذيب.

## 2. تأثير رواية"1984" لجورج أورويل في رواية"2084 حكاية العربي الأخير" لواسيني الأعرج:

### 2-1-قراءة في أحداث الرواية:

يلحظ قارئ رواية "2084 حكاية العربي الأخير" للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، تأثر هذا الأخير بالكاتب الإنجليزي جورج أورويل تحديدا في روايته الشهيرة"1984" من العنوان، فواسني قد أضاف قرنا من الزمن، لتطيره الإنجليزي الذي حاول استشراف حالة العالم، في ظل سيادة الأنظمة الشمولية المستبدة، أما واسيني الأعرج فاختار أن يجعل روايته قراءة أو استشرافا لمعالم العالم العربي، أو رسالة للإنسان العربي، الذي بدا للكاتب أنه على وشك النهاية والزوال، لذلك فقد خيمت أجواء التشاؤم والإيمان بنهاية الجنس العربي في ظل ما هو سائد.

[1] – جورج أورويل: لماذا أكتب، تر، علي مدن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2013، ص 215.

فقد انطلق الكاتب من الذمار والخراب الذي يعيشه الإنسان العربي، الذي يتلخص راهنه في الحروب الأهلية الطاحنة، والصراعات الطائفة والمذهبية الضيقة، بين أبناء المنطقة العربية، حيث تروي رواية:" 2084 حكاية العربي الأخير" قصة عالم نووي عربي هو:" آدم غريب" والذي يحمل جواز سفر أمريكي. هذا الأخير هو بطل الرواية، الذي تبدأ معاناته، من محاولة اغتياله بباريس من قبل المخابرات، (يرجح أن تكون تابعة لإسرائيل التي أسماها الروائي آزاريا).

حيث يؤخذ فيما بعد إلى قلعة "أميروبا" وهي مكان للتحالف بين القوى العظمى (أمريكا وأوربا) في مواجهة هاجس الآخر المختلف (آراييا) أي العرب.

جدير بالذكر؛ أن آدم غريب كان يعيش حياة شبيهة بحياة المساجين في تلك القلعة، حيث يعيش نفس الأجواء الروتينية في كل يوم، كما أن هناك تضييق عليه من خلال مراقبة كل تحركاته في القلعة، من خلال شخصية ليتل بروز حفيد الأخ الأكبر (في رواية1984 لجورج أورويل).

يقول عنها:" **تمضي الأيام كما الريح الفارغة، لا شيء تغير نفس الوتيرة، ونفس الوجوه، ونفس الطقس...**". ([1])

كما أن هناك تضييق عليه فهو لا يكلم أحدا، ولا يلتقي بأحد باستثناء "إيف"، والتي تناضل من أجل حقوق الإنسان التابعة لرابطة الدفاع عن حقوق الأجناس، الآلية للزوال Lidrafic هي مختصر للعبارة الأجنبية "La ligne des droits des races enfin de cycle"([2])

فقد كان آدم غريب يصنف في خانة ما يطلق عليه"The Guest"

من الكلمة الانجليزية التي تعني "الضيف".([3])

[1] –واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د ط، الجزائر، 2015، ص 27.

2 – المصدر نفسه، ص 31.

3 – واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير ، ص 31.

كل هذا من أجل النجاح في صنع قنبلة نووية يدوية أو ما اصطلح على تسميتها بقنبلة الجيب تكون أضرارها أقل من القنبلة النووية العادية.

وفي رحلة القوى العظمى هذه لمجابهة العرب وإبادتهم اختارت عالما نوويا عربيا والذي تعرضت زوجته "أمايا" اليابانية وابنته إلى الاغتيال.

وعموما الرواية تصور العرب في صورة العرب قائمة تدل على درجة الضعف والهوان الذي يعانيه الإنسان العربي و الحضارة العربية عموما على مختلف الأصعدة.

وبغض النظر عن الجسور الكثيرة التي تقيمها رواية "2084 حكاية العربي الأخير" لواسيني الأعرج مع رواية 1984 لجورج أورويل فإنها رواية تنطلق من الواقع والراهن العربيين لقراءة مستقبله الذي يبدو باهتا غامضا كما وصفه الأعرج ذلك أ،:" الأحداث التي تعيشها البلاد العربية في هذه المرحلة من تاريخنا رغم مصاعبها هيأت أجواء من الحرية لم نكن نعيشها وقد بدت لنا آثارها في مجموعة هامة من الأعمال الروائية التي خرجت على المحظور وتحدث الطابوهات السياسية التي كانت قائمة عقودا طويلة". ([1])

ولعل رواية "2084 حكاية العربي الأخير" واحدة من هذه الأعمال السردية التي حملت الهم العربي كان موضوعها الرئيسي في ظل ما تشهده المنطقة العربية من تحولات سياسية واجتماعية مختلفة أسهمت بشكل أو بآخر في تقهقر الإنسان العربي وزيادة معاناته في خضم عصر عولمي صعب على العربي فرض نفسه أحيانا وفهم أو مواكبة عصره أحيان أخرى.

وبالعودة إلى مسألة تأثير رواية 1984 لجورج أورويل في رواية: 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج فإن العددين الموجودين في كلا العنوانين يوحيان ويحيلان على حقيقة التأثير، ثم إن

[1] – محمد الباردي التحولات السردية – الحداثة وما بعد الحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا 2015، ص 186-187.

الروائي واسيني الأعرج لا يتوانى في نقل كلام أورويل حرفيا في بعض مشاهد الرواية فحتى في تصديره للرواية يورد مقطعا من بداية 1984 لجورج أوريول في إشارة منه لنقاطع ما يريد قوله مع ما قاله نظيره الإنجليزي حيث يضع القارئ أما مقولة أورويل:" في المنظور المعلوم من حياتنا، لن تكون هناك أية إمكانية للتغيير نحن موتى حياتنا الحقيقية الوحيدة تكمن في المستقبل سنشترك في صنعه حتما، لكن في شكل حفتان من غبار وكومات من عظام، المهم على أية مسافة منا يقع هذا المستقبل؟ من المستحيل معرفة ذلك، قد تكون ألف سنة فلا شيء يمكن حاليا". *

والقول يؤكد حقيقة التأثر، ناهيك عن اشتراك العملين في الموضوع، فسؤال الوجود في المستقبل الذي طرحه أورويل في روايته"1984"، هو نفس السؤال الذي انطلق منه واسيني الأعرج لقراءة مستقبل العالم العربي، في ظل نظرة تشاؤمية للكاتبين، ميزت كلا العملين فأجواء الروايتين يمكن تلخيصها في الرقابة والظلم من جهة، والتشاؤم بقدوم ما هو أفضل انطلاقا مما هو قائم أو سائد.

## 2-2-شخصية"ليتل بروز" بديلا "للأخ الأكبر":

تؤكد قراءة رواية:" 2084 حكاية العربي الأخير" لواسيني الأعرج، بأن الروائي انطلق مما كتبه جورج أورويل في روايته"1984" خاصة ما تعلق نموذج الأخ الأكبر الذي فرض هيمنته وبسطها على عامة الشعب، لكن واسين الأعرج اختار لروايته شخصية تقابل هذا النموذج وتشبهها، بل أعطى لها نسبا "للأخ الأكبر"، "فليتل بروز" عند واسين الأعرج هو حفيد "الأخ الأكبر" وقبل بدء الكاتب في بناء معماره السردي هذا يضع قارئه أمام قول مأخوذ من خطاب "ليتل بروز" بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد جده بيغ بروز (الأخ الأكبر)، فلا غرابة إذن أن نجد أن هذه الشخصية قد كانت امتداد الشخصية:" الأخ الأكبر" في طبعتها الأورويلية-إذ جاز القول-وإذا كان:" الأخ الأكبر" حارب

* القول للكاتب الإنجليزي جورج أورويل أورده الروائي واسيني الأعرج في روايته : "2084 حكاية العربي الأخير" تحديدا قبل شروعه ف قص أحداث روايته.

شعبه من خلال فرض الرقابة الصارمة على كامل تفاصيل حياتهم ومحاولته لإقناعهم بأنه القائد الأنسب والذي يقودهم في مرة للانتصار في الحرب وذلك عبر التزييف والتحريف وممارسة الكذب...

فإن ليتل بروز ي رواية:"2084 حكاية العربي الأخير" لا يبتعد عن جده، فهو يتقاسم معه هذه الصفات وأكثر، إلا أن نفوذه وسلطته هذه المرة تأخذ طابقا حضاريا، فهو موجود على مستوى قلعة:" أميروابا" وهو الأمر الناهي هناك والذي تصله المستجدات والأخبار عبر كاميرات المراقبة التي ترصد تفاصيل ويوميات بطل الرواية، "آدم غريب" وهو الذي يعمل لإنجاح مشروع قنبلة الجيب لصالح الغرب (أمريكا وأوروبا)، لكنه في الأصل عربي، أي أن الصراع هنا تشع دائرته أكثر تظهر مسألة الشرق والغرب وبما أن: "ليتل بروز" يمثل الغرب، فإن الصورة تبقى نمطية وهي تفوق الغربي على نظيره العربي يقول في خطابه "هناك أمم لا تصبح مفيدة إلا عندما تتحول إلى رماد نحن نمنحها فرصة الخروج من رمادها والدخول في تاريخ ظلت على حوافه، لتستمر في الحياة على الأرض شرطنا الواحد أن تؤمن بشعارنا : الكل مع الواحد والواحد سند الكل". ([1])

وإن أردنا أن نحلل الخطاب، فإنه موجه كما هو واضح إلى العرب بصفتهم الجنس المستهدف هنا فهم آيلون إلى الزوال، فهذه بداية الفصل الأول للرواية الذي اختار له واسين عنوان:" رماد على حواف الغياب".

إنه استشراف لنهاية العرب، فهم يتطاحنون فيما بينهم ونسوا عدوهم المشترك (آزاريا) أو إسرائيل بعدها العدو الحقيقي في صراعها الأزلي مع العرب من أجل فلسطين.

كما يحمل دعوة الاندماج في الحضارة الغربية بتأكيده على شعارهم (الكل مع الواحد والواحد نسد الكل).بمعنى أنه يحمل معاني التهميش والتحقير ويكرس ثقافة تفوق الآخر الغربي في مقابل دونية العربي.

[1] –واسيني الأعرج، 2084، حكاية العربي الأخير، ص20

هذه القراءة قد تبدو غريبة بعض الشيء لأن المقولة السابقة لشخصية: "ليتيل بروز" لم تذكر العرب صراحة، لكنها مشفوعة بقرائن نفسية أوردها الكاتب من خلال تلك المقولات التي سبقت شروعه في حكي القصة على لسان الراوي.

وأولها تلك المقولة الشهيرة القائلة:" العربي الجيد الوحيد هو العربي الميت"، حيث يصدر الكاتب روايته بها، ثم يوضح معناها ومناسبتها كالآتي: " هذا التصريح هو جزء من رسالة بعث بها الدبلوماسي الأمريكي باستريك سرينغ إلى المعهد العربي الأمريكي نشرت في الشرق الأوسط نقلا عن الواشنطن بوست اضطر بعدها إلى الاستقالة من منصبه أخذها عنه لاحقا جوش بوزيسنتن، أحد المتطرفين اليهود: أعزائي اليهود، اقتلوا العرب الآن – العربي الجيد الوحيد هو العربي الميت"([1]).

ومعنى هذا الكلام واضح يصب في خانة العنصرية التي يكنها الغرب للعرب، كما يؤكد رغبتهم وسعيهم الدائمين لتدمير كل ما هو عربي، فإن لم يفعلوا فإنهم يقزمون ويقللون من شأنه.

وهو ما يؤكد ما ذهبنا إليه – من أن الرواية هي رواية صراع حضاري، وجوهر موضوعها هو هذا الصدام القديم الحديث، الذي كان ولا يزال يطبع العلاقة بين الغرب المسيحي أو حتى اليهودي المتقدم والشرق المسلم المتخلف الذي يوجد دوما في حالة ضعف وكل تفاصيل وأحداث الرواية تؤكد ذلك.

والحقيقة أن قضية الصراع الحضاري، ليست وليدة اللحظة أو حتى هذه الرواية، إنما هي قضية شائكة، وواقع يفرض نفسه في ظل ما هو سائد، لكن الغريب أن وكما تقول إحدى الكاتبات "إن أجدادنا لم يشعروا بالخوف على هويتهم، حين انفتحوا على ثقافة الآخر، لأنهم كانوا أقوياء واثقين بأنفسهم، حتى في عصر النهضة (في القرن التاسع عشر) كانوا أكثر ثقة وجرأة في حماية هويتهم؟ ألم نجدهم أكثر انفتاحا على الآخر مما نحن عليه اليوم؟! ألم يكونوا أكثر إيمانا بما يشكل ثوابت أمتنا؟!

[1]. واسيني الأعرج، 2084، حكاية العربي الأخير، ص 12.

لهذا لم تهب أجدادنا من الحوار، على الرغم من اعتزازهم بخصوصيتهم! ألا يكمن العيب في ذواتنا اليوم، قبل أن يكمن في غيرنا؟! ". ([1])

الواقع أن هذا السؤال الأخير موجود ضمنيا في الكثير من مشاهد رواية "2084 حكاية العربي الأخير". بمعنى آخر قد نسلم بأن نظرة الغرب إلى العرب هي نظرة احتقار، استغلال هيمنة وتفوق وقد نتجاوزها إلى العنصرية في حدودها المذهبية الضيقة، لكن ما أراد الكاتب تأكيده هنا هو أن سبب هذا الهوان العربي موجود في ذواتنا نحن كعرب، إذ لا يعقل لأمة تتقاتل فيما بينها وتتناحر أن ترجو الأفضل أو تتوقع الأرحم من غيرها! وحتى شخصية" ليتل بروز" تؤكد ذلك أنه ليس سوى محارب أمريكي سابق في العراق حيث يروي السارد عنه:" تعود ليتل بروز على أن ينام بنصف عين مثل الديك حتى لا تداهمه صورة الحادثة التي كادت تؤدي بحياته في الرمادي، التي تعاوده كلما أغمض عينيه بغبارها ودمها وصراخها، فقد فيها والده العسكري، حينما التصقت بشاحنتهما سيارة صهريج أودت بحياة الكثير من عساكر الشاحنة، ووالده، بينما أصيب هو بحروق من الدرجة الثالثة في كامل جسده ووجهة وانتهى الأمر ببتر يده اليسرى ورجله اليمنى، بقي على إثرها في ألمانيا مدة زمنية حتى تم خلالها تأهيله وتعويض العديد من أجزائه بأعضاء اصطناعية، بما في ذلك عضوه التناسلي...". ([2])

في الواقع هذا هو:" ليتل بروز" لكنه من ناحية أخرى، لا يتواني في التغيير عما يكنه للعربي، وطبعا في هذه الحالة نقصد بالعربي هنا في هذه الرواية (آدم غريب).

نقرأ ذلك في مشهد محاولة "سيرجون" اقناع ليتل بروز بأن "آدم غريب" يختلف عن باقي العرب، كونه عالما نوويا كما أنه يعيش في أمريكا، لكن ذلك لم يشفع له لدى:" ليتل بروز" الذي يواصل تقزيم آدم غريب وكرهه لمجرد أنه عربي يقول:" **أنت تعرف موقفي جيدا وحتى شعاري الذي**

[1] –ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر – نماذج روائية عربية –ص19.

2 –واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، ص21–22.

**أخذته من غيري لأنه يعبر عن شيء حقيقي، العربي لا يصبح جيدا إلا بموته كائن غريب متعلق حتى الموت بفضلات التاريخ ولا أعرف ماذا يجني من وراء ذلك هو يقتل نفسه بنفسه بحشرها في الموت".** ([1])

في إشارة منه إلى الحروب الأهلية التي أثقلت كاهل الإنسان العربي، وجعلته يتراجع القهقري بدل التقدم نحو الأفضل، كما تؤكد مرة أخرى رغبته في رؤية العرب في حالة الضعف والهوان، والتي يعتقد أنهم هم من أوصلوا أنفسهم إلى هذه الحالة البائسة، ووضعوا أنفسهم في وضع قائم لا يحسدون عليه، بل صار الجميع يتشفى فهيم، ويسخر منهم ويريد منهم، فقد أصبحوا فريسة سهلة لمن هب ودب كما يقال.

هذا ولا تعد العنصرية هي الجانب السلبي الوحيد في شخصية "ليتل بروز"، بل إنه وصل به الحد إلى استغلال جثث القتلى في الحروب من أجل إنقاذ بعض الأحياء كما يرى بقول الراوي في هذا الصدد:" فقد شكل ليتل بروز فرقا حية سماها العقارب الصفراء، وهي خليط من أوربيين وآرابين، لتصيد الجثث لحظة سقوطها، بما في ذلك جثث الأعداء التي تترك في مكانها تنزف، يؤخذ إلى المستشفى المتنقل حيث يتم فحصها، ويخذ القرار بشأنها في اللحظة ذاتها، بدون الاضطرار إلى الرجوع إلى الموافقة العسكرية". ([2])

لكنه بفعله هذا يعتقد بأنه يقدم خدمة للمحتاجين لزراعة الأعضاء خاصة أنه هو نفسه قد قام بزراعة بعض الأعضاء بعد حادثة الرمادي التي كادت تودي بحياته.

يقول بهذا الشأن: **"تلك مسألة أخرى، أكثر تعقيدا أحتفظ بها لوقت قائم، عندما تصدر مذكراتي الحربية، طبعا سيقولون بأني كنت أهرب أعضاء الموتى والمقتولين، سمعت تسريبات من هذا النوع، وسأجد من كان وراءها، لكن هذا لن يزيد إلا في تغذية الأسطورة الحقيقة الوحيدة أنه**

[1] -واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، ص 21-22.

2 -المصدر نفسه، ص31.

**بفضلي ما يزال الكثير من المسؤولين والضباط والكبار والأغنياء عبر العالم على قيد الحياة، وأتوانى عن ذكر أسمائهم في مذكراتي يوميات مارشيال في دوامة العزلة..." .([1])**

وإذا أردنا أن نحلل بعض أوجه التشابه بين شخصيتين "ليتل بروز" لواسيني الأعرج" الأخ الأكبر" لجورج أورويل فإن حضور هاتين الشخصيتين يبدو حضورا غامض في الكثير من الأحيان.

إذ عمد جورج أورويل إلى ذكر هذه الشخصية، من خلال أفعالها وصورتها التي تصاحب الخطابات السياسية الخاصة بالحزب فقط إذ نقرأ لأورويل عن هذه القضية قوله:" ما خلال تلك الصور التي كانت معلقة في كل مكان، فمن كل زاوية كان ذلك الوجه ذو الشارب الأسود يطل محدقا في وجه المارة وعلى واجهة المنزل المقابل كانت تنتصب واحدة من تلك الصور المكتوب تحتها بأحرف بارزة عبارة "الأخ الكبير يراقبك". ([2])

ويقول في مشهد آخر؛ دوما من أجل التأكيد على رسم صورة "للأخ الأكبر" في صورة القائد الذي يهابه الجميع ويأتمر بأمره: "**حلت محلها صورة الأخ الكبير بشعر رأسه الأسود وشاربه الكمش ورزانته الغامضة وقوته الفياضة وكان وجهه من الضغامة بحيث ملأ الشاشة كلها...".([3])**

ونفس الشيء ينطبق على شخصية: "ليتل بروز" التي تعد امتدادا "للأخ الأكبر" فليتل بروز" أيضا لم يكن ليظهر إلا أمام رفاقه، أما باقي الأحداث التي تقع في قلعة "أميروبا " التي يديرها هو فإنه هو الذي يراقبها عبر كاميرات المراقبة نقرأ ذلك في الآتي:" **كان ليتل بروز يتابع الجلسة بكل تفاصيلها...".([4])**

---

[1] –واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، ص 31.

2 –المصدر نفسه، ص 22.

3 –المصدر نفسه، ص 22.

[4] – واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 37

والمقصود هنا هو جلسة نائبة "سرجون" الذي استقبل إبقاء دريمز وميري، وهن ثلاث نساء يدافعن عن حقوق الأجناس الآيلة للزوال، آتين من أجل مزيد من الحرية لآدم غريب، فكان في استقبالهم "سيرجون"، بينما "ليتل بروز" تابع أحداث الجلسة خلف الشاشة.

وبالمقارنة دوما مع شخصية "الأخ الأكبر"، فإن ليلت بروز أيضا لا يحظى بحب أحد مثله ماثل "الأخ الأكبر" عند أورويل ذلك أن صورته مهتزة لدى الجميع، فهو رمز للتسليط أيضا والاستبداد والاستغلال، لكن نائبه "سيرجون" يسعى دوما لتلميع صورته يقول عنه:" **ليتل بروز يقيم في القلوب كلها هذا صحيح الكبار يظلون في الظل بفضله تمت كل هذه الانجازات التي تفخر بها القلعة وهذا القفر والسد، لولاه لما كان شيء من هذا، غير شكل المكان وعمقه**". ([1])

وهو ما يذكرنا بما كان يفعله غولد شتاين الذي كان يقرأ خطب "الأخ الأكبر" في رواية، 1984 لجورج أورويل، ويواصل سيرجون تلميع صورة "ليتل بروز" إذ يضيف في نفس السياق "**نعرف جيدا قلب ليتل بروز، فهو ليس سيئا وليس مخيفا إلى هذه الدرجة، كما يشيع بعض المعرضين فقط الناس لا يعرفون قلبه، وكل من جهل شيئا عاداه**". ([2])

وتبقى شخصية: "ليتل بروز" رمز القوة والظلم وإن في إطارها الحضاري ذلك أنه مارشال القلعة (أميروبا) التي تحاول إنتاج قنبلة نووية، متطورة ولا يتم ذلك إلا عبر "آدم غريب" الذي يعيش في تلك القلعة محروما ممارسة حياته بالشكل العادي، وتناقش الرواية قضية الأسلحة النووية التي تعد موضوعا حساسا في العلاقات الدولية، أين يتم التعامل معها وفق سياسة الكيل بمكيالين، فآزاري (إسرائيل)تصنع دون رقيب وتطور أسلحتها ومنظومة حيثها، في حين تتخذ أشنع للإجراءات ضد أي دولة عربية تحاول السير بهذا الاتجاه مثلما حدث مع العراق التي اتخذت أمريكا هذه القضية ذريعة لشن الحرب عليها، فدمرت البلاد عن باكرة أبيها نقرأ تفاصيل هذا الموضوع في الراوية في المشهد

[1] – ، المصدر نفسه، ص 38.

2 –المصدر نفسه، ص 39

الآتي: "هذا تاريخ سير باتجاه واحد ياليفي، أنظر إلى ما قاله مردخاي فانوسو الذي كان يعمل في إنتاج العناصر المشعة التي تستعمل الانتاج القنبلة النووية في السونداي تايمز، التي ليست عدوة لآزارب يؤكد على امتلاك أزاريا لأكثر من 200 قنبلة نووية ماذا قلنا غير الذي قاله؟ كل البلدان المجاورة لأزاريا فتحت حدودها للمراقبين الدوليين L'AIEA إلا أزاريا هي البلد الوحيد الذي رفض المصادقة على اتفاقية فدم انشتار الأسلحة النووية"...([1]).

هذا بالنسبة لبعض دلالات شخصية "كتيل بروز" لكنها شخصية تتقاطع حتما مع "الأخ الأكبر" لأورويل، فالرواية الجزائرية "2084 حكاية العربي الأخير" تنطلق أبرز أحداثها من رواية أورويل والطبعة الجزائرية جاءت أجواءها في ذكرى المئوية لميلاد الأخ الأكبر، نقرأ تفاصيل الحدث في الآتي:" **بمناسبة ذكرى مرور مائة عام على ميلاد بيغ بروذر، تم توزيع عشرين مليون نسخة من رواية 1984 لجورج أورويل، عبر العالم ومست هذه البركة القلعة طبعا لو أن ميلاده الحقيقي قبل ذلك في الأربعينات، عندما أبدعه وهو في عز أزمته مع حزب العمال البريطاني. وجدت نسخة من 1984 تحت باب غرفتي – يا حظ هذه الشخصية الافتراضية كيف يحتفي بطاغية؟ طاغية حقيقي ومجرم يفترض أن يخرج من الكتب ويحاكم أمام كل ضحاياه الحقيقيين والافتراضيين**". ([2])

هذا الكلام لإيفا، وهي التي تعمل من أجل تحسين وضع "آدم غريب" في القلعة ومنحه جانب أكبر من الحرية كممارسة الرياضة وتربية حيوان...وهي حقوق وإن بدت بديهية إلا أنها محرمة من "ليتل بروز"، لذلك فهي تنتقد هنا "الأخ الأكبر" لأورويل وتقصد، "ليتل بروز" إذ بعد قولها هذا يصرخ "آدم غريب" قائلا: **"أسست ليتل بروز لا يراكم هو فكيم"**. ([3])

[1] –واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، ص 190.

[2] – المصدر نفسه، ص 52.

3 – واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير ص 52.

وهي عبارة تذكر القارئ بعبارة أورويل الشهيرة "الأخ الأكبر يراقبكم".

مما يؤكد ليس فقط تشابه الشخصيتين–كما افترضنا وإنما وصلتا إلى حد التطابق والتماهي ومن خلال ذلك:" يقيم الكاتب بين القارئ والتجربة ستارا سميكا، ويعمل على إخفاء التجربة الواقعية التي ينسج منها عمله فيهرب إلى الاستعارات والمجازات والمقابلات اللغوية ويكثر من الإحالة إلى أعمال أدبية أخرى". ([1])

ويبقى أهمها طبعا"1984" لجورج أورويل، حيث تنقل لنا مشاهد الرواية احتفاء الماريشال "ليتل بروز" بذكرى مئوية جده "البيغ بردرز" يقول: **"سنة مرور قرن على ميلاد بيغ بروذر العالم كله يحتفي لهذه السنة التي يسميها سكان القلعة بسنة الماريشال –سنتي– جدي بيغ بروذر– هو قد وفي في الحياة"** ([2]).

ويستمر كلام "ليتل بروز" وتأكيده "لآدم غريب" حقيقة وجوده وانتمائه الأخ الأكبر وذلك بعدما احتار آدم وتساءل عن معنى هذا الاسم قائلا: "**لماذا سموك ليتل بروز وأنت حسب ما فهمت من عائلة بلير؟**". ([3])

فيجيبه: **"لأني عاشق الكبار الذين يدركون قبل غيرهم أن العالم لا يتغير إلا بالكبار والقوة"** ([4]).

ثم يسأل "ليتل بروز" آدم:" **هل تعرف الاسم الحقيقي لجورج أورويل؟**". ([5]) ويضيف: **" هو من عائلتي اسمه الحقيق إريك آرثر بلير أرأيت كم أن العالم صغير؟**". ([1])

1 –فخري صالح: قبل نجيب محفوظا وبعده–درامات في الرواية العربية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 110.

2 –واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، ط58.

3 –المصدر نفسه، ص 59.

4 –واسني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، ص 59.

5 –المصدر نفسه، ص 60.

وعليه فالكاتب لم يكتف بإضفاء صفات الاستبداد والظلم وحب السيطرة على شخصية "ليتل بروز"، تأثرا بشخصية "الأخ الأكبر" بل حتى الأسماء تحيل على بعضها، فلقب "بلير" هو لقب جورج أورويل (إريك آرثر بلير).

أما "بيغ برودر" فهو الاسم الذي اختاره الكاتب أورويل لشخصيته، ولم يبتعد الروائي وانسين الأعرج عن هذا الطرح إذ جعل "للماريشال بلير" اسما يستدعي الأخ الأكبر بصيغة مصغرة (ليتل بروز)، الاسم هو ترجمة عربية للعبارة الانجليزية (Little Borther) أي الأخ الأصغر.

مما يؤكد مرة أخرى شدة الارتباط بين العملين السرديين وحقيقة التأثر التي يعلنها واسيني الأعرج بصريح العبارة عن طريق مختلف تقنيات السرد وعناصره، إضافة إلى الموضوعات التي تناولتها الرواية والكتب لا تبتعد عن الأجواء التي رسمها أورويل في رواية"1984".

**2-3-شخصية"آدم غريب" امتدادا لشخصية "ونستون سميث ":**

يبدو وأن الكاتب: "واسيني الأعرج قد تأثر برواية جورج أورويل"1984" قلبا وقالبا، بل شكلا و مضمونا، إذ ليس من خلال شخصية (ليتل بروز) التي تعد امتداد الشخصية، "الأخ الأكبر" عند أورويل.

إن نموذجا آخر عند واسيني يمكن للقارئ أن يجد مقابلا له عند أورويل بسهولة، والحديث هنا عن شخصية "آدم غريب" وهو بطل الرواية، فهو عالم كبير تعود أصوله إلى العرب والذين صورهم الروائي أنهم في طريق الزوال وعليه فأدم غريب هو العربي الأخير من هذا المنطلق التخيلي، لكنه :" عاش في أمريكا حياته كلها كما يقول التقدير الاضافي واشتغل في مخابرها". ([2])

1 -المصدر نفسه، ص 60.

[2] - واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، ص 23.

وهو نفسه يعترف بأصوله العربية، لكنه في المقابل مؤمن بأمريكيته أيضا يقول: "**أنا عالم نووي أمريكي، من آرابيا التي لم تعد موجودة إلا كتبه رملي، ولي قيمتي وإنسانيتي**".([1])

ومشكلة "آدم غريب" هي أنه قد تعرض للاختطاف، ذلك أن الجهات التابعة للغرب (أمريكا وأوربا) قد قامت باحتجازه في قلعة "أميروبا" من أجل تطوير قنبلة نووية هدفها ردعي كما تدعي، فقامت بإيهامه بأن زوجته" أمايا" وابنته "يونا" لا تزالان على قيد الحياة، لكن في الحقيقة هما قد وافتهما المنية في حادثة مفتعلة.

ثم تعرض لمعاملة قاسية في هذه القلعة ، بحيث ليس لديه الحق في أي شيء باستثناء بعض التمارين الراضية وتربية حيوان هو الذئب "رماد" وحتى هذين الحقين قد حصل عليهما بمساعدة "إيفا" التي دافعت عن حقوقه.

وعليه فقد عاش " آدم غريب" بعيدا عن زوجته وابنته يتخبط في العزلة التي فرضت عليه قهرا، خاصة في ظل ذلك الأمل الذي ظل مؤمنا به وذلك أنهم قد أوهموه في القلعة بأن ابنته وزوجته على قيد الحياة من خلال فيديو مزور يعرضها قبل وفاتهما، حيث قامت إدارة القلعة بحذف مشهد وفاتهما ما زاده حزنا وألما وصعب عليه التأقلم مع هذا الوضع الذي فرض عليه يضيف: "أنا آدم، القليل منكن يعرفني أو سمع بي اختزلت كل شيء في اسمي ومساري حملت رماد الجنة وحطام امرأة لم أعرفها إلا قليلا، وغادرت المكان بخطى حثيثة، يوم انتصر الشيطان واستولى على العرش كله الذي أراده منذ بدء الخليقة لم أكن في حاجة لأن أطرد، فقد طردت نفسي ورميتني من الأعالي وتركتني أهوي كورقة جففها الزمن وأثقلتها قطرات المطر. وحيد في فراغ كون لم يجد من يدريه، لا سلطان لي سوى أن أحلم بلا توقف لأستمر في العيش في قفر لست من خلقه كم أشتهي الآن أن أصبح ظلا يتسرب بين الفجوات بلا إذن من أحد يرى ولا يرى...".([2])

---

1 – المصدر نفسه، ص 23.

[2] –واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، ص 57.

بهذه الطريقة التي قد تحيل القارئ إلى قصة خروج سيدنا "آدم عليه السلام من الجنة، يصف "آدم غريب" نفسه وهو داخل قلعة أميرويا يعيش أبشع صور الاستغلال والاختطاف بفعل الأكاذيب والتزييف التي رويت له بشأن زوجته وابنته ناهيك عن الطريقة التي يعامل بها، فلم يشفع له كونه عالما نوويا مشهورا لأن أكبر أخطاءه عل ما يبدو هو أنه سيظل غريب في نظر الغرب الذي اختطفه لقضاء مصالحه وخدمة لمساعيه السياسية وخططه الحربية.

يقول عنه المارشيال" ليتل بروز " **كان يفترض أن يقتل لحظة مغادرته مطار رواسي، لكنه خرج سالما ، حتى إن هناك من كان يخطط لاختطافه، فصراع المائة سنة بين آرابيا وآزاري جعله الطريدة النموذجية**". ([1])

وهنا تطرح قضية واقعية شغلت الرأي العام العالمي خاصة العربي منه وهي ظاهرة اختطاف العلماء بل، واغتيالهم، فقد حدث هذا في كل من إيران والعراق حيث يذكر الكاتب طريقة تصفيتهم: "في السنة الماضية أفقدنا مقيما مهما كنا في حاجة ماسة لمعلوماته ذاكرت انمحت شيئا فشيئا، حتى ضمرت نهائيا قبل أن تضعف كل مناعته ويموت" حتى ضمرت نهائيا قبل أن تضعف كل مناعته ويموت مع أنه كان محجوزا". ([2])

فالغرب هنا بصفته المتطور المتقدم والمهيمن يستخدم كل الطرق والأساليب للقضاء على كل بادرة أمل قد تلوح في الأفق والمبرر طبعا هو القضاء على الإرهاب وإحلال السلام!

1 -المصدر نفسه، ص 23-24.

[2] -المصدر نفسه، ص 24.

حيث يضيف: **"بينما السجين الأكثر خطرا الكوريو، إرهابي معروف وقاتل محترف، ومزيج أمريكا هرب كان يتمتع بحرية أكبر مما تسبب في عزل مسؤول القلعة نهائيا، استغربت كيف استطاع أن يخرج من القلعة في ظل كل هذه الوسائل التي تراقب أنفس الشخص المحجوز".** ([1])

إذن بدعوى الإرهاب الذي يشكل خطرا على الغرب، رغم أنه في الكثير من الأحيان ليس سوى حزبي لأمريكا تحتل البلاد العربية وتجوع سكانها وتباد ويستعبد علماؤها وباحثوها وكأن شيئا لم يكن!

وبعيدا عن اغتيال العلماء التي أثار قضيتها الروائي في المشاهد السابقة الذكر، فإن هذا الاحتجاز والتضليل الذي تعرض له "آدم غريب" يذكرنا بمعاناة " وستون سميث " في رواية"1984" بفعل إيمانه بالحقيقة ورفضه لشعارات الأخ الأكبر، أين تم احتجازه هو الآخر وسجنه وهناك مورست في حقه أبشع صور التعذيب وأشنعها.

نقرأ بعض تلك التفاصيل في الآتي: "**استوقفه صوت صارخ من شاشة الرصد سميث ونستون رقم 6079 أخرج يدك من جيبك، هذا غير مسموح به في الزنزانة، فعاد إلى سكوته الذي كان عليه وعقد ذراعيه حول ركبتيه وتذكر كيف أنهم قبل أن يجيؤا به إلى هنا قد ذهبوا به إلى مكان آخر يرجع أنه سجن عادي أو مركز توقيف تستخدمه الدوريات لكنه لم يستطع أن يعرف كم من الوقت أمضى هناك فقد كان يتعذر قياس الوقت...**".([2])

وهو ما شعر به "آدم غريب" أيضا يقول:" **رقم 31 سينسحب بهدوء مع شهر ديسمبر، ويحل محلهما بشكل مرتجف، 1يناير، ثم سنة 2083 التي لمعت قليلا محتضرة للحظات، قبل أن**

1 -واسيني الأعرج: 2084 حكاية –العربي الأخير، ص 24.

2 - جورج أورويل، 1984، تر، أنور الشامي، ص 268.

**يرى رقم 3 ينزلق من عدد 2083 وينزل للمرة الأخيرة راسما في مكانه العدد4، ليكتمل العدد الجديد من السنة الجديدة التي جاءت بثقل كأنها ولادة عسيرة:2084".**([1])

ثم يردف "آدم غريب" قائلا:" **لحظتها بالضبط تذكر جورج أورويل وهو يحاول أن يهدئ من روع حيوانات حظيرته التي انتفضت من حوله مرعوبة من السنة الجديدة الحاملة للخوف والغموض".**([2]). وهي إحالة إلى رواية أورويل الأخرى" مزرعة الحيوانات".

ولعل ما يجمع أيضا شخصية" ونستون سميث" لأورويل و"آدم غريب" لواسيني الأعرج هو أن كلاهما قد انتهكت خصوصيته إذ لم تكتف قوات الأمن في سجن ونتون وتعذيبه والتحقيق معه كما نطالع ذل في الرواية: **"فكانوا يصفعونه على وجهه ويلوون أذنيه ويشدون شعره ويرغمونه على الوقوف على ساق واحدة لا يسمحون له بقضاء حاجته ويسلطون أضواء قوية على عينيه حتى تجري بالدموع، لكن هدفهم من كل ذلك لم يكن إلا إذلاله وتحطيم قدرته على الحجاج لا رحمة فيه ولا هوادة..."** ([3]). بل جعلوا منه يشكي لصديقته الحميمة: "جوليا" وذلك بعد أن حرموه من التواصل معها وزجوا بها في السجن هي أيضا.

وهو ما حصل أيضا مع "آدم غريب" الذي قتلت زوجته وابنته، وأوهموه أنهما مازالتا على قيد الحياة.

ثم تكرر معه ذلك مع "إيفا" التي حاولت قدر المستطاع أن تدافع عن حقوقه، فمسألة الحب في كلا الروايتين ممنوعة على شخصين الرواية (ونستون وعلاقته بجوليا) و"آدم غريب وعلاقته بإيفا"

1 – واسيني الأعرج: 2084 حكاية – العربي الأخير، ص 56.

2 – المصدر نفسه، ص 56.

3 –جورج أورويل: 1984، تر، أنور الشامي، ص 225.

حيث يوضح لنا الكاتب ذلك في المشهد الآتي يقول: "**أحس آدم بأن الماريشال يردي إغراقه في شيء يريد هو أن يتفاداه، يريد أن يعرف فحوى الرسالة، وهل هناك علاقة حب حقيقية أم مجرد نزوة حيوانية، مما يعرض إين لمخاطر طاحونة ليتل بروز التي لا ترحم**". ([1])

فعلاقة الحب محرمة في قلعة "أميروبا" والوقوع فيها خطأ لا يغتفر يقول:" الماريشال لنيل بروز" مخاطبا "آدم غريب" "**أنت مشكور على كل جهودك الكبيرة يا آدم، وضعت بين يديك كل ما احتجته وتغاضينا عن بعض أخطائك بما فيها ليلة الحب بين وين إيفا...**". ([2])

وهو ما عناه أيضا "ونستون سميث" بسبب علاقته بجوليا أين ذاق مرارة العذاب، وأشنعه في الغرفة 101، لما رفض التسليم بأفكار الحرب والاعتراف بخيانتها، لكن هناك وفي هذه الغرفة، وضعت له الجرذان لتأكله، وعندها فقط خان جوليا وصاح صارخا:" **افعلوا ذلك بجوليا! افعلوا ذلك بجوليا! ليس بي وإنما جوليا! إني لا أبالي، مزقوا وجهها انزعوا لحمها حتى تصبح كومة من العظام ثم كسروا هذه العظام ولكن لا تفعلوا ذلك بي وإنما بجوليا...**"([3]).

فشدة العذاب جعلت من "ونستون سميث" يخون "جوليا" ويناشدهم أن يعذبوها هي بدله، والأكثر من ذلك، فهذه القسوة قد جعلته يؤمن بالأخ الأكبر بعد خروجه من السجن، وحتى بعد لقائه بها، كان الأمر بالنسبة لهما مجرد لقاء عادي عرض وكأنهما لم يتعرفا من قبل.

1 -واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، ص 378.

2 -المصدر نفسه، ص 378.

3 - جورج أورويل: 1984، تر، أنور الشامي، ص 337.

**2-4-موضوعه"النهاية في الروايتين":**

تطرح رواية جورج أورويل "1984" قضية سياسية بالدرجة الأولى، هي محاولة أورويل استقراء معالم المستقبل في ظل الحكم الشمولي، فهو دوما يحاول انتقاد الشيوعية التي يرى فيها خطرا على الديمقراطية.

وتنذر الرواية بنهاية العالم تحت هذا الحكم التسلطي، وسيطرة الحزب الواحد عن طريق ممارسة أنواع الرقابة والقمع ضد الجماهير والمواطنين.

هكذا رأى العالم "جورج أورويل" في نهايات القرن الماضي، انطلاقا من أوضاع أربعينات القرن العشرين، أما واسيني الأعرج في رواية "2084" حكاية العربي الأخير" فقد حاول محاكاة نظيرها الانجليزي، لكن هذه المرة فهو سيشرف معالم نهاية القرن الواحد والعشرين والذي يرى أنه سيشهد نهاية وانقراض الجنس العربي، حيث تروى الرواية تفاصيل نهاية آخر رجل عربي على الأرض بفعل انفجار القنبلة النووية التي صيغها بيده (آدم غريب)، وكأنها تجعل منه ليس فقط ضحية للصراع الحضاري، إنما تجعل من العربي جلادا لنفسه ينتهي به الأمر مرميا في أذيال التاريخ: **"فقد جنب العالم النهاية وحصرها في العرب بزوال آخر عربي على وجه الأرض في رواية 2084 حكاية العربي الأخير".**([1])

ولم يكن واسيني الأعرج فقط هو من تراءت له النهاية على هذه الشاكلة، بل إن مواطنه الكاتب بوعلام صنصال الذي يكتب باللغة الفرنسية، هو الآخر كان له نفس التوجه.

يضيف الناقد عمر بن فينة في هذا الصدد: "بهذا العنوان "2084" يلتقي كاتبان جزائريان أحدهما بالفرنسية اسمه (بوعلام صنصال) برواية 2084 نهاية العالم، التي نشرت في باريس هي انذار أطلقه سوف ينتهي العالم في التاريخ أعلاه، بفعل متدينين متطرفين، يكونون قد هيمنوا عليه فيحرقونه

[1] – عمر بن قينة: الكهنة الجدد: يحددون نهايتنا في 2084.

ويحترقون معه لم يحدد هوية هذا التنظيم الإجرامي الذي له إلهه الخاص (يولاه) نبيه (آبي) فيكون سببا في نهاية العالم...". ([1])

والمثير في الأمر أن الكاتبين الجزائرين (واسيني الأعرج وبوعلام صنصال) قد وقعا الرواية بنفس التاريخ(سنة 2015) ،أي بالتزامن وهو ما أثار الكثير من التساؤلات خاصة أن كليهما متأثر بجورج أورويل في روايته 1984!

ويبقى الإبداع يستمد أصله من منابع مختلفة، أبرزها هذه التأثيرات التي تحدث بين الأدباء، سواء من جنسيات وثقافات مختلفة، وحتى أبناء الوطن الواحد ذلك أن: "الفعل الكتابي في جميع جوانبه جزء من تاريخ الإنسانية في صفته الابداعية، في أي مكان وأي زمان فالثقافة تواصل بين الشعوب والأمم والكلمة التي تدخل مدار الإنسان، حلمه وواقعه، حياته وموته، وكل جزئيات معيشته لهي جديرة بالتفاعل والانتشار". ([2])

وهو ما حدث مع موضوعه " النهاية " خاصة بالنظر لكونها مطروحة في بعض الأديان نهايك عما حيك حولها في الأساطير أيضا التي تناولتها.

## 2. 5. "آدم غريب" نموذجا يجسد الصدام الحضاري في رواية"2084 حكاية العربي الآخر".

تعد موضوع الصدام الحضاري من أكثر المواضيع التي خاضت فيها أقلام المثقفين والروائيين العرب عل مر السنين، فقد وجد الكتاب العرب أنفسهم أمام مأزق حضاري، نتيجة الهوية الحضارية الموجودة بين الحضارة الغربية والشرقية، في ظل اختلاف العادات والمعتقدات، والقيم ناهيك عن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، التي تتحكم في تكوين الإنسان عموما، فظهرت الكثير من القضايا التي كانت نتيجة لهذا الصراع على غرار: قضية الهوية التي طرحت في العديد من الأعمال

1 –عمر بن قينة: الكهنة الجدد يحددون نهايتنا في 2084.

2 –منيرة مصباح: نسج الزمان والمكان – دراسات في الأدب العالمي، دار العين للنشر، ط1، الاسكندرية، 2010، ص36.

السردية، ناهيك عن الأزمة النفسية التي يعاني منها الكثير من أبطال الأعمال السردية، نتيجة التهميش الذي يعيشونه في بلدانهم الأصلية، وقلة الحرية يقابله تهميش في أوطان الغربة رغم الانفتاح والحرية وتوفر فرص النجاح، لكنها في المقابل جعلت المثقف العربي أمام إشكالية أعقد لربما من تلك التي عاناها في موطنه الأم، وهي شعوره بالدونية المصاص له عالم غربي مادي متقدم لكنه لم يغفر له أنه يظل عربيا، إنها مسألة العنصرية التي لم يستطع المثقف الغربي والعربي تجاوزها على السواء، فالأول يشعر بالتفوق ويشعر لنظيره العربي بهذا التفوق عليه، فيظل الثاني حنين هذه المشاعر التي تكرس من عقدته الحضارية وتأخره الذي ظل يلازمه.

هذه الموضوعة بما تطرحه من تفاصيل دقيقة، ساهمت في تكوين صورة الآخر، كما رسمت صورة تكاد تكون نموذجا ونمطا للعربي، فلافت صداها في الكثير من الإبداعات، وفق رؤى مختلفة، باختلاف المبدعين، وعدد رؤاهم وأفكارهم، وتبقى الرواية من أكثر الفنون التي أصغت كثيرا لهذه القضية، أي مسألة الصراع الحضاري" على رأسها رواية الطبيب صالح" موسم الهجرة إلى الشمال" التي كانت بمثابة تجربة روائية رائدة شكلت لسنوات وعي النخبة العربية بمآزق الإنسان المهاجر وعلاقته العصابية بالغرب الاستعماري". ([1])

ورواية:"2084" حكاية العربي الأخير" لواسيني الأعرج لا تبتعد عن هذا الطرح، إذ رصدت بدقة سردية عالية، صورة العربي المهتزة في نظم الآخر، بل صورته آيلا للزوال وتحت شعار "العربي الجيد هو العربي الميت"، يحيلنا الكاتب إلى النظرة الروسية التي تطبع حكم الغرب عليه، وقد جسد الكاتب هذه الرؤية وبلورها بوضوح عبر شخصية "آم غريب" الذي يحيل لقبه على وضعه (فهو غريب) اسما ومعنى أيضا، و"آدم غريب" ليس بذاك التخلف الذي لطالما ألصق بالذات العربية، بل هو عالم نووي مشهور، رشح في أكثر من مناسبة بجائزة نوبل إذ تؤكد له "إيفا" التي حاولت انتزاع

[1] – بن علي لونيس: الهوية الثقافية من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري قراءة في رواية"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للروائي الجزائري عمارة حوض، ضمن كتاب – المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع – إشراف منى شلم، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2014، ص 161.

لبعض حقوقه" من ليتل بروز" الذي يفرض عليه نظاما خاصا ورقابة صارمة تلغي حريته بالكامل إذ تؤكد له رغبة منها في التخفيف عنه "أنت عالم وموجد هنا للحماية وليس للإهانة، ولا أحد من العقالين، ينسى أنك بفضل جهودك المخبرية، رشحت لنوبل". ([1])

وعليه، فشعار "ليتل بروز" هنا يقصد به أن الغرب لا يرون له رؤية العربي مثقفا أو متفوقا، إنما يريد البقاء في القاع دوما من أجل تسهيل مهمة فرض الهيمنة عليه وبالتالي عمل الغرب ممثلا هنا في الماريشال" لتيل برز" على تهميش العربي وتقزيمه من جهة واستغلاله من جهة ثانية من خلال الاستفادة من تفوقه (آدم غريب الذي يعمل على صناعة قنبلة الجيب النووية لمحاربة الإرهاب).

يظهر ذلك في الكثير من المشاهد التي تحفل بها الرواية نقرأ إحداها "**لا طلب لي إلا الاعتراف بوصفي كعالم أمريكي قادم من آرابيا، مثل اللاتينو والأفارقة والأوربيين الذين يشكلون المجتمع الأمريكي، ليست سارقا أو إرهابيا أو قاتلا...**". ([2])

وهذه الصفات الثلاث هي التي رسمها المخيال الغربي وآمن بها عن العربي حتى لو كان عالما وله جنسية أمريكية كما هو الحال مع "آدم غريب"، فرغم الخدمات التي يقدمها من خلال مشروعه الذي يستفيد منه الغرب إلا أن تلك النظرة المريبة التي تضعه في قفص الاتهام ظلت مصاحبة له وملازمة لكل ما هو عربي.

إن الرواية تعج بالأوصاف التي تخيل كلها على حالة التيه والضياع وقرب زوال العرب وكأنها تنقل تشفي الغرب من هذا الوضع الذي آل إليه العرب – وإن كانت لا تخلو من واقعية في ظل ما يعاينه الوطن العربي من تشتت وضياع وحروب أهلية والصراعات السياسية هول السلطة وقضايا الإرهاب والفتن يصنف الكاتب بهذا الخصوص:" نحاول أن نبني شيئا عادلا في هذه الرمال القاسية التي لا تنبت فيها إلا الأحقاد الضغينة انظري بشكر رابيا، يوم كان النفط يتدفق عند بيوتهم ويشترون

1 –واسيني الأعرج، 2084، حكاية –العربي الأخير، ص 55.

[2] –المصدر نفسه، ص65.

ما يشاؤون من أوربا كانوا يستعبدون كل الناس ويحتقرونهم، ما ذا بقي لهم اليوم سوى التيه والموت البطيء...([1])

والرواية تذكر القارئ العربي بأخطاء حكايته وسياسته التي ساهمت في وصول العربي إلى هذا الوضع البائس يتساءل الكاتب على لسان إحدى شخصياته: **"هل وصلت آرابيا إلى كل هذا الوضع البائس والمتخلف والقاهر في الأعماق؟ جزء منها تحالف مع آزاريا التي احتلت كل آباره النفطية ويتعاون معها ومتكئ على حمايتها، جزء آخر يجد في العودة إلى النظام القبلي نعمة وهي عودة إلى الأصول، وهناك دويلات صغيرة غامضة في علاقاتها مع نفسها، لكن الكثير منها يتوسع فيزيد فقرا، ينظم غزوات ضد بعضه البعض، وكلما كبرت دويلة، انفجرت في شكل متواتر إذا لم يصلها من الحاكم ما انتظرته".**([2])

إنه مشهد يلخص ما آلت إليه المنطقة العربية، فالرواية تنطلق من واقع الانقسامات والتقسيمات التي تشهدها المنطقة العربية، كما حدث مع السودان التي انبثقت منها دولة جديدة (جنوب السودان). أو ما يحدث بين بعض الدول العربية على غرار ما هو موجود بين السعودية واليمن في سعي الأولى لمحاربة الحوثيين والنتيجة ازداد فقر اليمنيين لا غير.

كما يشير المشهد السابق لعلاقة بعض الدول العربية بإسرائيل (أزاريا) والتي تعمل على زعزعة استقرار المنطقة بكل السبل حتى لو اقتضى منها الأمر إقامة علاقات معها!

ويضيف الكاتب تشاؤمه بشأن مستقبل الأمة العربية في خضم هذا السواد القائم الذي يلف حاضر ومستقبل الوطن العربي: **"وما يزالون سينقرضون وهم على هذه الحال"**. ([3])

1 – واسيني الأعرج: 2084، حكاية –العربي الأخير ص 65.

[2] – المصدر نفسه، ، ص 66.

3 – المصدر نفسه، ص 67.

في مقابل هذا الوضع بالنسبة للعربي، تصور الرواية الآخر الغربي مقدما متفوقا حاميا لأمنه ومحافظ على استقراره وزعامته أيضا يقول سرجون أحد شخصيات الرواية وهو نائب الماريشال **"ليتل بروز" لا يزيد شيئا إلا أن يظل وجه أمريكا ناصعا، وقلعة الحرية والحداثة".** ([1])

وهم في مساعهم هذا لن يتوانوا في تدمير الآخر كما فعلوا في تفجيرهم للقنبلة التي طورها آدم غريب" يؤكد ذلك في قوله: **" رأى فجأة من وراء كتلة الضباب التي طمست كل المعالم وبدأت تتفكك شيئا فشيئا عندما صمت أوار الحرب، رأى أكثر من سبعة ذئاب والعديد من الضباع وهي تتقدم نحوه تاركة وراءها كومات الجثث العائمة فوق الماء كانت تريد جسما حيا تنهشه بعض الحيوانات تدخل إلى عمق الماء تتهم على الرجال وهم يقاومون موت الغرق فتأكلها من رجليها حتى يفور دمها...".**([2])

وعلى وقع الخراب والدمار والدماء تنتهي هذه الرواية التي انطلقت من واقع الحروب والتراجع الذي تشهده المنطقة العربية من محيطها إلى خليجها لتستقرئ مستقبلا يبدو حالكا وأكثر ظلامية من هذا الحاضر.

إذ صورت نهاية الرواية ليست سوى جلب الذات بلغة السرد؟!

وعليه لقد كان رواية "2084" حكاية العربية الأخير مرآة عاكسة لعديد القضايا كان أبرزها هذا الصراع الحضاري المحموم الذي بدا العربي ضحيته البارزة والذي حضر مهزوما مهتز الحاضر غامض المستقبل وقائمة: "إن وضعية آدم تختزل تاريخيا وفلسفة وإيديولوجية تبدو واضحة ومألوفة للناس، لكنها تكشف وراءها غموضا وعلامة استفهام كبيرة، هذا العربي الذي بحث عن ذاته في ذاته، وعنها بالنسبة للآخر الذي أمتلك حق تجليها وتعبيرها ووجودها، ألا يمكن للعربي أن يعيش

1 – واسني الأعرج: 2084، حكاية –العربي الأخير ص 456.

[2] – المصدر نفسه، ، ص 36.

بسلام كغيره من البشر والحيوانات؟ أليس لديه الحق في امتلاك حرية معرفة نفسه بنفسه لا بواسطة الغير؟ أليس للعربي حق في نهاية جميلة كباقي البشر؟ أم أنه لا يستحقها". ([1])

وتبقى هذه الأسئلة في انتظار الأجوبة التي سيكون المستقبل الذي حاول واسيني الأعرج استشراف معالمه وحده الكفيل بالإجابة عنها.

ولهذا المعنى تتضح صورة "آدم غريب" بوصفة نموذجا حضاريا يلخص زمن الهوان العربي أما المد الغربي المتطور والممسك بزمام الأمور متحكما في تفاصيل هذه الذات المهزومة والتي تفقد نفسها شيئا فشيئا، والمؤسف أن حتى وصفها بالصراع قد لا يليق بها فهي لم تعد قادرة على الصراع، بل هي مستكملة للوضع، وحالة هذا العربي تؤكد بأنه يصارع الموت والفناء والزوال وليس حضارة أخرى في أوج تطورها!

وفي إطار الحديث عن المقارنة بين النص الأصلي (رواية 1984 لجورج أورويل) والنص المتأثر (2084 حكاية العربي الأخير) وربط ذلك بأوضاع العالم العربي فإن عوالم جورج أورويل الدستوبية لا تبدو وبتلك الغرابة إذا ما أسقطت على واقع الوطن العربي" فماذا تعني 1984 وماذا يعني جورج أورويل للقارئ العربي أو للمواطن العربي اليوم أو في الأمس؟ الجواب بكل أسف لاشيء لا شيء لأنه ليس هناك في رواية أوريول شيء لم يعرفه المواطن العربي طوال الخمسين سنة الأخيرة ولم تمارسه الأنظمة التي تعاقبت على امتداد الوطن العربي عليه، لا جديد في رواية أوريويل بالنسبة للعربي الفرد المقهور والمحروم الكرامة والحرية ولا جديد في أفكار أورويل لم يطبق على الجماهير العربية المسحوقة ولا مفاجأة في 1984 تخص العرب من المحيط إلى الخليج، فعندما كتب أورويل رواية لم يكن العرب في الحسبان". ()

1 -بن زهية عبد الله: الهوية والآخر –قراءة في خطاب المثاقفة والإيديولوجيا-حكاية العربي الأخير2084-أنموذجا، مجلة آفاق علمية، مج09، ع02، 2017، ص 63-64.

هذا بالنسبة لقراءة 1984 من منطلق عربي أو بإسقاطها على الواقع العربي، وهو ما حاول تجسيده واسيني الأعرج من خلال"2084 حكاية العربي الأخير" فالرواية وعلى امتداد صفحاتها التي بلغت 464 صفحة لم تحمل حق الجديد العرب 2084، لأن هذا الدمار الذي صورته يعيشه العربي زمن كتابة هذه الرواية (2015) ونعيشه نحن العرب زمن قراءتها اللحظة وتحليلها (2019)، فهل سيكون الأمر غريبا سنة 2084؟ وحتى لو كانت الإجابة بنعم فإنه بالتأكيد لن يكون جديدا! وعموما فإن رواية"2084 حكاية العربي الأخير" يمكن أن نقول عنها بأنها قراءة عربية مبدعة الرواية 1984 لجورج أورويل.

## 2. 6. فضاء الرواية وهيمنة الأجنبي:

تعد الرواية ميدانا للعديد من الشخصيات التي تتحرك في زمان وفضاء معين يختاره الكاتب انطلاقا من الواقع أو تحليقا في الخيال أو حتى عودة إلى التاريخ، لذلك فقد اعتبر النقاد أن الفضاء الجغرافي الذي تسلته شخصيات العمل السردي مكونا سردي لا غنى عنه أو ثناء الكتابة أو التحليل النقدي، حتى أنهم تجاوزوا فكرة أن يكون الفضاء مجرد إشارة جغرافية بل هو حامل لدلالات وتأويلات، حيث: " لم يعد مجرد رقعة جغرافية، فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية وتجارب الحياة التي يتضمن، مما دفع بالروائيين إلى تغيير أساليبهم في تعاملهم مع المكان الذي لم يعد يشعرهم بالاطمئنان، فبعضهم لم يهتم به، اقتصر تصويرهم على إشارات عابرة تستدعيها ضرورة الكتابة الروائية والبعض الآخر بالغ في وصف التفاصيل المكانية بجميع أشائها مبرزا تأثيره على الأبطال وحتى القارئ الذي تساءل عن المعنى المراد من وراء إسراف الكاتب في وصف أمكنة الأحداث.([1])

في تأكيد على الدور الذي يلعبه الفضاء في بناء العمل الروائي والمساهمة في جعله ذا عدة، ذلك أن الكائن أحيان (الشخصية) قد تكون صافتها انعكاسا للمكان.

[1] –الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص 195.

ومن هذا المنطلق ارتأينا أن نرصد تأثير السكان في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج على الشخصية، البطلة (آدم عزيب).

والملف للنظر أن القضاء المهيمن في الرواية هو قلعة "أميروبا" التي احتجز فيها آدم غريب بدعوى مواصلة أبحاثه وصناعته لقنبلة الجيب...ناهيك عن فضاء الصحراء وحضورها اللافت خاصة في نهاية الرواية وحدوث الانفجار وحديث الكاتب في نهاية الرواية وحدوث الانفجار وحديث الكاتب عن زوال العرب، فبخصوص القلعة فإنها تبعث على الملل وتثير في نفس آدم غريب بطل الرواية القلق حيث تخيم عليها أجواء الكآبة لدرجة أنه لم يكن يشعر بالأيام ولا يرى لها تغييرا أو أثرا على نفسه حيث لم يعد يشعر بها يقول السارد "**لم يشعر آدم بأن سنة قديمة مضت، وأخرى جديدة حلمت**"([1]). فقد جعل هذا الفضاء أيامه متشابهة تسير في اتاه واحد هو الحب المستمر وأن حقه هو العيش وفق هذه الرقابة التي فرضت عليه منذ أن اختطف في باريس أو موه بأن ابنته وزوجته على قيد الحياة في حين أنها قد تعرضنا للاغتيال، فظل يحارب هذا الفضاء الباعث على القلق والروتين من أجل اللقاء بهما يوما لكن دون جدوى.

هذه الأحداث وهذا الفضاء تحديد الذي عاش به "آدم غريب" في الحقيقة له منطلق أجنبيا اختار الكاتب أن يتأثر به ويعلن تأثره بشكل صريح، حيث أن القارئ المهتم بالآداب العالمية يشيد كر مباشرة الحصن الشهيد الذي مكث به " جيوفاني دورغو" بطل رواية صحراء التتار" للكاتب الإيطالي "وينو بوتزاتي" حيث تروي الرواية تفاصيل مجلة ومغامرات جيوفاني دورغو ومكوثه بحصن باستياني الذي بقي فيه دورغو أربعة أشهر عاش فيها عزلة تامة، فهي قلعة بعيدة عن المدينة، ثم يقرر البقاء هناء ويقضي بها أجمل سنين عمره محاولا أن يقنع نفسه بأنه يحمي وطنه من عدو محتمل قادم.

[1] -واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، ص56.

نقرأ بعض أوصاف حصن باستياني من الرواية الإيطالية (صحراء التتار) يقول الكولوثيل أورتيز **"إنه جزء من منطقة حدود ميتة، إنهم لم يجروا أي تعديل عليه لقط ظل هكذا منذ قرن مضى"**. ([1]). فيستغرب "جيوفاني دورغو" ويحييه "كيف ؟ حدو ميتة؟ ثم يضيف الكولوثيل إنه حصن حدودي، وهو لا يوحي بأنه فكرة، وأمامه هناك صحراء شاسعة. صحراء؟

بالطبع صحراء، أحجار أرض يابسة، إنهم يسمونها صحراء التتار، إن القارئ للروايتين يلحظ تقاطع الأمكنة بين الكاتب الجزائري واسيني الأعرج والإيطالي دينو بوتزاي، نفس الأوصاف تقريبا والفضاءات التي قدمت فيها أحداث الروايتين يقول بطل راوية صحراء التتار جيوفاني دورغو" ليست حياة الحصن التي كانت تزدرد الأيام الواحد تلو الآخر كلها تشبه بعضها البعض، سرعة تثير الدوار، البارحة وقبل البارحة كانا متشابهين...إن ما حدث منذ ثلاثة أيام وما حدث منذ عشرين يوما سوف ينتهي إلى أن يبدو حدثا من الحوادث الغابرة، هكذا كان يجري في غفلة منه تيار الزمن.([2])

وهو ما بعدت لتلك العزلة والقابة والملل التي شعر بها بطل رواية 2084 حكاية العربي الأخير واسيني الأعرج وهو يصفها: **"من الأعلى، حيث آدم، تبدو قلعة أمير وبابلو فالأجري مثل قصر صحراوي متوغل في الرمال والخوف، أقرب إلى البدائية، من إلى الحضارة كأنها نزلت هكذا، منذ بدء الخليقة على هذه الأرض الفارغة التي تشبه حيث الربع الخالي"** ([3]) فالتشابه واضح حد التطابق والتماثل بين الفضاءين وحالة البطلين، فكلاهما ذات مرارة العزلة والبعد عن الأهل وانتظار المجهول، وجريا إحساس الحيرة والملل... والكاتب لا يرى حرجا في التصريح بتأثره والإعلان عن ذلك من خلال المتن الروائي نقرأ ذلك في قوله: **"كأن أصوات خفية كانت تأتي من بعيد، محملة بالجنائز والخوف تشبه في عمقها حركة الرمال وهي تكسر كل ما تصادفه في مسالكها وتحاصر هذا**

[1] –دينوبونزاتي: صحراء التتار، تر، معن مصطفى الحسون، آفاق ط1، مصر، 2016، ص 18.

[2] –المصدر نفسه، ص 80.

[3] –واسيني الأعرج: 2054 حكاية العربي الأخير، ص 49.

**المكان المعزول والذي ثبت في الرمل بشكل غير محسوب كأنه نبتة شاذة قلعة أميروبا داخل خواء الرمل تشبه صحرا التتار".** ([1])

ثم يعود الكاتب الجزائري إلى الهامش ويعرف قارئه بالرواية الإيطالية ويذكر سنة نشرها، كما يذكر بأنها قد أشارت جدلا كثيرا يوم صدورها.

وعليه؛ فإن "آدم غريب" و"جيوفاني دورغو" كلاهما نموذجا للتيه والعزلة والفراغ الذي يسطر على الإنسان أحيانا فعل فاعل كما هو حال " آدم غريب " وأحيانا اختياريا كما هو شأن جيوفاني دورغو لكن في الحقيقة فإن هذين النموذجين هما محاولة لتبرير ذلك الغموض والتعقيد الذي يصيب حياة الإنسان فيحاول أن يجد ما يشغل به نفسه ووقته وفي الكثير من الأحيان دون جدوى !

[1] – واسيني الأعرج: 2054 حكاية العربي الأخير ، ص 90.

# فصل رابع

# كازانوفا بين الواقع والمتخيل

**تمهيد:**

يلحظ القارئ المتمعن في المنجز السردي للروائي الجزائري "واسيني الأعرج" كثافة استغلال هذا الأخير واستثماره لنصوص عربية وأجنبية مختلفة اللغات والأجناس ففي بعض رواياته يعيد قارئه إلى نماذج عالمية، ونصوص أجنبية تركت صداها العميق لدى جمهور القراء والمبدعين على السواء كما فعل مع " لوليتا" لنابوكوف مثلا، أو" حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر" والتي استثمر فيها المخزون المعرفي والدلالي للرواية العالمية " دون كيشوت دي لامانشا " لميغل دي سيرفانش الإسباني...أو حتى مع نموذج " الأخ الأكبر" والمستوحى من الرواية الدستوبية الأشهر لصاحبها الإنجليزي جورج أورويل في "1984" والتي حاكاها الأعرج في عمله"2084 حكاية العربي الأخير".

وفي بعض رواياته يغوص في أعماق التاريخ، مثلما يغمس قلمه في أحيان كثيرة في عمق التراث العربي، فلطالما جعل: " اتخاذه من الاشتغال على التراث مسلكا تجريبيا، وأن للتراث الشعبي مكانة خاصة عنده فبعد تعلق روايته نوار اللوز بالسيرة الشعبية تغريبة بني هلال "يعود في روايته" جملكية آرابيا" مرة أخرى إلى السردية العربية القديمة ممثلة في نموذجها الشفوي "ألف ليلة وليلة"، حيث تنتصر الكتابة الروائية للشفوي ممثلا في حكايات القوالين، على حساب المكتوب من تاريخ دونته أقلام خاضعة للمنتصر، حتى أنها انحازت للحكاية الشعبية ذات الأصل الشفوي وهي تشيد نصها المكتوب، فكان أن تعلقت بنص ألف ليلة وليلة، وهي تروي سيرة الظلم الذي امتد أربعة عشرة قرنا" ([1]).

ضمن هذا الإطار يواجهنا نص آخر من نصوص الكاتب واسيني الأعرج وهو نص " نساء كازانوفا" وهي رواية تستدعي نموذجا أجنبيا يتراوح بين الشعبي والأسطوري والحديث هنا عن شخصية الإيطالي" جياكومو كازانوفا" الذي اشتهر بمغامراته الكثيرة مع النساء، ونحن في هذا المقام سنحاول أن نقارن بين حضور الشخصية الشهيرة "كازانوفا" في نص الأعرج في محاولة لتلمس الجانب

[1] –منى بشلم: تعالق الرواية الجديدة بالأجناس التراثية ضمن كتاب المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، ص 132.

الموضوعاتي الذي خضع للتحوير بأبعاده الجمالية والفنية، وقبل ذلك لابد من تقديم لمحة عن حياة هذا المغامر الذي نال شهرة عالمية، ونشرت مذكراته في ما بعد، كما حولت حياته إلى فيلم سينمائي، ناهيك عن أنه قد حظي بالاستقبال في المدونة السردية العالمية، كما عند الروائي النرويجي ساندرو ماراي في روايته "كازانوفا في لولزانو".

## 1. جياكومو كازا نوفا من الواقع التاريخي إلى الأسطورة:

يرتبط اسم الإيطالي "كازانوفا" في أذهان الناس بالمغامرات الغرامية، لكن الكشف الحديث عن كتاباته ومذكراته أظهر شخصية أكثر تعقيدا، لقد صار اسم "كازانوفا" وصفا مرادفا لكل من يسعى لاقتناص اهتمام السيدات والارتباط بعلاقات غرامية، فلا عجب إذن أن ينسى كثيرون أن كازانوفا كان شخصية حقيقية عاش في أوربا في القرن الثامن عشر واختلط بمجتمعاتها المتنوعة، وكتب عن مغامراته بلغة صريحة" ([1]).

وقد حاول المغامر الإيطالي "كازانوفا عام 1725 في مدينة البندقية تولى وظائف عديدة ومتنوعة واشتهر بمغامراته وغرمياته الجريئة، ويذكر أنه كان محتالا عالميا، وأصبح يرمز للخلاعة والمغامرة، شغل وظائف كاتب، جندي، دبلوماسي، كاهن جاسوس ...إلخ فقد عمل في خدمة كاردينال في روما، وعازف على الكمان في مسينيا وانخرط في الماسونية في ليون، واتهم بالسحر والشعوذة وسجن بسبب ذلك، عاش في في باريس، براغ درسيدن، وفينيا" ([2]).

وقد عرف تنقلاته الكثيرة مما زاد في تعقيد وشهرة هذه الشخصية حتى فقدت في أحيان كثيرة نواتها الواقعية ونحت منحى أسطوريا وبعدا عالميا، ففي" باريس أنشأ لعبة اليا نصيب، ونجح في تكوين ثروة، وسافر إلى هو لندا حيث منح لقب" الفروسية" وزار سويسرا حيث التقى بفولتير، ثم

[1] –هيغزباه أندرسون: أسطورة كازانوفا لم تكن من صنعه، تر، مي إسماعيل، جريدة الصباح، ع 3923، جريدة سياسية يومية، تصدر عن شبكة الإعلام العراقي، الإثنين، 27آذار 2017، ص 15.

[2] –الأزرق بن علو: الرحلة – أساطير، تاريخ، أدب، حكايات، ص 119.

تنقل بين فلورانس، روما، لندن، برلين، وارسو وإسبانيا، وعاد إلى البندقية حيث عمل كجاسوس على مفتشي الدولة، ترجم الإلياذة وكتب تاريخ حياته، وقضى الأعوام الأخيرة من حياته في بوهيميا". ([1])

وتبقى كل المعلومات حول هذه الشخصية، الغريبة والتي أثارت اهتمام الكتاب والمبدعين مستقاة من مذكراته حيث" بدأ الكتابة عام 1789 بنصيحة من طبيبه كنوع من العلاج لمقاومة سوداوية المزاج، كان يكتب 18 ساعة في اليوم (كما أخبر صديقا له في رسالة بعد سنتين) وهو يضحك بصوت عال من مواقف سيتذكرها يا لها من متعة، أن يستذكر المرء مواقف منعته وهذا يدهشني لأنني لم أخترع شيئا من الخيال، وتم إطلاق المخطوط للقراءة عام 1821 بعدما مر عليه محررون بأقلام الرقابة ورغم ذلك أدرجه الفاتيكان ضمن قائمة الكتب الممنوعة ولم تنته سمعة المذكرات السيئة هنا، فقد وضعت المكتبة الفرنسية نسخها داخل خزانة خاصة بالكتب المشاغبة شمس الجحيم"([2]).

هذه الأسباب وأخرى هي التي" أسهمت بإبقاء أسطورة كازانوفا حية حتى يومنا هذا". ([3]) وعليه فإن "جياكومو كازانوفا "قد صار رمزا للإغواء والإغراء لتعدد علاقاته مع النساء كازانوفا في لعب الأدوار إلى ما هو أبعد، فقد كان يسافر بحقيبة ثياب هائلة الحجم وصندوق مليئ بالأغراض التي كان معظمها عبارة عن هدايا لأهدافه مراوح، مجوهرات، أكسسوارات وبعض من الأشياء التي قالها وفعلها كانت مستعارة من الروايات التي كان قد قرأ والقصص التي كان قد سمع كان يلف النساء بجو رومانسي عميق ومع ذلك حقيقي إلى حد بعيد بالنسبة إلى حواسهم" ([4]).

[1] – الأزرق بن علو: الرحلة – أساطير، تاريخ، أدب، حكايات ، ص 119.

[2] –هيغز باه أندرسون: أسطورة كازانوفا لم تكن من صنعه تر، مي إسماعيل، ص 15.

[3] –المرجع نفسه، ص 15.

[4] – روبرت عرين: فن الإغواء، تر، منير سليمان، دار المنير للنشر والترجمة والتوزيع، سوريا، 2010، ص 474.

وفي الحقيقة فإن هناك أسطورة في الأدب ذات بعد عالمي وأثرت في الكثير من الآداب تنحو هذا المنحنى وهي أسطورة" دون جوان" والذي لا يقل إغواء عن كازانوفا وكانت الأولى (أسطورة دون جوان) تمهيدا للثانية (أسطورة كازانوفا).

"فهذا دون جوان موليير، خادع دائما، ويشتد الجمهور أكثر من غاوي ألفير" وفي البندقية، خلال كرنفال 1736، يصيدون جوان غولد و في شخصية أخرى تضيع دون أمجاد، وتمهد لكازانوفا في ما بعد.."([1]). وفعلا صارت شخصية كازانوفا معادلا موضوعاتيا للمجون والتلاعب بالنساء، وكثرة العلاقات بهن وشاعت في الأدب والفن عموما.

جدير بالذكر أن مذكرات كازانوفا قد ترجمها إلى العربية "حلمي مراد" وقد بدأها بتقديم آراء بعض الأدباء والمختصين في هذه المذكرات والمغامرات التي أثارت الكثير من الجدل لشدة جرأتها وموضوعها الحساس والمتعلق في أغلب الأحيان بالمرأة !

فقد وصفه بالكتاب الخالد وأورد تقييم أعظم أدباء العالم له على غرار "ستيفان زفايج" والذي ردد حولها " يا له من كتاب بل يا لها من رواية ! ... إنها تعرض في قصص مشوقة تثير العواطف جميع طبقات المجتمع، وألوان الشعوب، وأنواع المناظر وترسم لنا صورة لا مثيل لها في الأدب، للقرن الثامن عشر...بمحاسنه الخلقية ومثالية ! ...ومنذ عاش كازانوفا حياته وكتب قصته، لم يقدر لروائي ولا لمفكر أن يبتكر قصة أكثر من روعة ورواء...ولا أن يصور شخصية، أغرب من شخصيته ...وأقرب إلى الأساطير !". ([2])

وتحت عنوان "العاشق" الأشهر...لم يكن وسيما ! يورد المترجم قضية طريفة وهي أن هذا المغامر الشهير لم يكن بتلك الوسامة في الشكل لكي يأسر قلوب ضحاياه من النساء يضيف :" ورغم شهرة كازانوفا العالمية منذ القرن الثامن عشر، بصفته أعظم عاشق عرفه التاريخ، فإن شكله ما يزال

[1] –ماريوفرانسوا غويار: الأدب المقارن، تر هنري زغيب، ص 59.

[2] –حلمي مراد: مذكرات كازانوفا، مكتبة مصر، د ط، 2006، ص3.

لغزا، إذ لا يحتفظ له العالم بغير صورتين صغيرتين، غير واضحتين، وقد ظل الأمر على هذا الوضع إلى أن أزيح الستار عن هذا اللغز أخيرا في يوليو عام 1953، حيث عثر تاجر للصور الفنية في مدينة بولونيا بإيطاليا على صورة مطمورة في أحد المخازن فلما أزال عنها الغبار قرأ عليها هذه العبارة " جان جاك كازانوفا، 1767 وقد تحقق الخبراء من صدق ذلك بعدة قرائن، ونسبوا الصورة إلى رسام من أصدقاء كازانوفا كان يدعى" رافاييل منجز" وقد رسمت الصورة للعاشق الإيطالي الأشهر وهو في سن الثانية والأربعين، وهي تظهره مصابا بتضخم الغدة الدرقية جاحظ العينين، ذا دقن مذبب، وأنف ضخم، وشفتان تنمان عن ميل شهواني، ولا شكل أن مواهب أخرى.

-غير وسامة الوجه-هي التي خلعت على المغامر الأشهر سحره الفتاك الذي لا يقاوم". ([1])

وعلى امتداد 314 صفحة كاملة يقدم المترجم "حلمي مراد" أبرز مغامرات هذا العاشق بكل جرأة.

## 2. شخصية كازانوفا في رواية "كازانوفا في لولزانو" للنرويجي "ساندرو ماراي":

نشير في هذا السياق إلى "كازا نوفا" بشهرته التي فاقت التوقعات وصنعت الجدل ليس في إيطاليا فقط، بل في أوروبا والعالم، فقد كان مادة دسمة لعديد الأقلام الأدبية من بينها الكاتب النرويجي "ساندور ماراي" والذي كتب رواية تحمل عنوان "كازانوفا في بولزانو" وهي رواية جعلت منطلقها الأول فترة من فترات حياة المغامر الإيطالي "جياكومو كازانوفا" وهي الفترة التي قضاها بأحد السجون وقضية فراره بطريقة حيرت رجال الأمن وزادت من شهرته.

وقد اختار الروائي النرويجي اسم زير النساء "كازانوفا" لبطله رغم أنه لم يهمل جانب الخيال لقوله في كلمة له قبل بداية أحداث روايته:" قد يتعرف القارئ في ملامح وسلوك بطلي على شخصية الرحالة الشهير سيء السمعة، المدعو جياكومو كازانوفا الذي عاش في القرن الثامن عشر.

[1] -حلمي مراد: مذكرات كازانوفا، ص 06.

أن تتعرف لدى البعض يعني أن تتهم، ومن الصعوبة بمكان أن نتصدى لدفاع بنفس القدر، لأن بطلي يحمل بصفة عامة شبها بائسا بهذا الرحالة المحتال اليائس والجو التعس، الذي فر عند منتصف ليلة 31 من أكتوبر1756 من زنازين سجن القصر الجمهوري التابعة أسف السقف الرصاص المدعوة الليدز، غطس تحت مياه البحيرة بسلم من الحبال، وبمساعدة راهب مشلوح يدعى بالي فر خارج نطاق الجمهورية متجها إلى ميونيخ"([1]).

ويضيف الكاتب بشأن الارتياح عن شخصية "كازانوفا "الحقيقية التي ابتعد عنها في الكثير من تفاصيل روايته نافيا بذلك العودة إلى مذكراته المشهورة الفكرية في المجون والجرأة وأن نقطة التقاطع بين بطله وكازانوفا الحقيقي تكمن في قضية فراره من السجن والتي نسخ فصول روايته انطلاقا منها يقول:" عذري هنا أن ما يثير اهتمامي في حياة بطلنا ليس مغامراته بقدر ما هو شخصية الرومانسي، لذلك لم أهتم بمذكراته المشينة سوى بتفصيلة واحدة فيما يخص وقت ووقائع هروبه، وما عدا هذا فكل ما سيمر به القارئ هنا ليس سوى اختلاف ونسج خيال"([2]).

وما يهمنا نحن هنا هو تأثير هذه الشخصية الواقعية على هذا الكاتب بغض النظر عن طريقة التأثير وطبيعته ذلك أن ما نؤكد عليه هو شهرة هذه الشخصية التي وجدت تاريخيا فعلا، ثم راجت حولها الكثير من الأخبار والإشاعات بفعل ما يضاف حولها من هالات ناهيك عن ترجمة مذكراته وحياته، كل هذا جعلها نموذجا أدبيا بمفهوم الأدب المقارن وأدخلها حقل المقارنة من بابه الواسع.

ويبقى هذا كلام الكاتب نفسه عن عمله الروائي، لكن من يقرأ العمل السردي" كازانوفا في بولزانوا"، لن يجد كبير عناء في الوقوف على التشابه الكبير بين الشخصية البطلة في الرواية (جياكومو كازانوفا)، أي المتخيل وبين جياكومو كازانوفا الواقعي، الذي عاش الكثير من المغامرات مستعملا دهاءه وخداعه ومكره وإغوائه للنساء خاصة.

[1] –ساندور ما راي: كازانوفا في بولزانو، تر، ايمان حرز الله دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2013، ص05.
[2] –المصدر نفسه ص 05.

وللتأكيد على ما نذهب إليه نورد بعض المقاطع السردية التي تؤكد رؤيتنا، نطالع في إحدى المشاهد على لسان السارد (الكاتب): "**أدهشت تلك المعلومة المتحرين لم يكن ليدهشهما لو كان وصل حاملا غنيمة: أحجارا نفيسة مسكرات، قلادات، أو خواتم خلعها من أصابع نساء بريئات قابلهن في أسفاره كانت سمعته تسبقه كرسول يعلن عن اسمه**"([1]).

وهو مشهد يلخص حياة كازانوفا التي قضاها في الأسفار، باحثا عن المغامرات في أحضان النساء، مستعملا أسلوبه الغاوي وخداعه وكذبه وحتى السرقة أحيانا، فكأننا نقرأ عن حياة المغامر الإيطالي وشهرته التي شبهها الكاتب هن بشهرة الرسل وليس عن بطل جديد من إبداع الكاتب النرويجي !

وفي نفس السياق أيضا نقرأ مشهدا آخر يؤكد شهرة وأسطورية هذه الشخصية، بسبب أفعاله بقول: "**تحدثوا عنه في الكنائس، ووعظوا ضده في السوق لأنه يجمع الخطايا السبع في جسد واحد لعين سيسلق في مرجل خاص به...**" ([2])

وتكثر المشاهد السردية في الرواية التي تؤكد وجود حبل معلن بين العمل الروائي" لكازانوفا في بولزانو" وشخصية زير النساء أو غاوي النساء الأشهر" جيا كومو كازانوفا". مما يؤكد بأنه صار نموذجا أدبيا شائعا وظف في أكثر من أدب واستدعي في أكثر من مناسبة وقد حولت حياته إلى فيلم سينمائي أيضا.

ونظرا لشهرة شخصية، كازانوفا من جهة وغرابتها وتميزها من جهة ثانية ناهيك عن غموضها، فقد ظلت تغري الأدباء والمبدعين الذين نهلوا من حياة هذا المغامر الإيطالي ووظفوها في أعمالهم فالأمر لم يقتصر على الكاتب "ساندرو ماراي" في روايته "كازانوفا في بولزانو" ففي الأدب الجزائري أيضا تطالعنا رواية "نساء كازانوفا " لصاحبها واسيني الأعرج الذي وظف هذه الشخصية والرواية تغري

[1] – ساندورما راي: كازانوفا في بولزانو ، ص 12.

[2] –المصدر نفسه.

القارئ وتجره بذل من العنوان، ومن يطالع متنها سيقف على الاستثمار الحقيقي للكاتب للمخزون الدلالي لهذه الشخصية.

وفي هذا السياق سنحاول الوقوف على مدى تشابه شخصية، كازانوفا الحقيقي وكازانوفا المتخيل عند الأعرج واختلافها أيضا إن كان هناك تحوير دلاليا.

ولكن قبل ذلك تعرفي ما يخص للرواية النموذج "نساء كازانوفا" والتي وقعها الكاتب الجزائري واسيني الأعرج سنة 2016، جاءت أحداث هذا العمل السردي المثير في 480 صفحة، تروي تفاصيلها قصة رجل يدعى "كازانوفا" تزوج بأربع نساء ولكل زواج قصة خفية تخفي مدى هوسه بالنساء من جهة، ودكتاتوريته في معاملتهن من جهة أخرى، فالرواية من هذا المنطلق تفتح جرحا مازال يشكل سؤالا حضاريا في الثقافة والبيئة العربيتين.

يتضح ذلك من خلال شخصية زوجته مباركة ورولينا وساراي وزينا.

فعلاقته بهن قائمة على العنف والاغتصاب، لا على الحب والتفاهم المتبادلين فهذه القضايا لا تشغل فكره البتة ذلك أن كل ما يهمه تحقيق رغباته الجسدية فالمرأة من منظوره لا تعدو أن تكون وسيلة للتسلية والمتعة المؤقتة أو طريقة أخرى لتحصين مكانته الاجتماعية التي يحرص عليها دوما على الارتفاع بها من الناحية المادية (جمع الأموال بكل الطرق فهو أثرى سكان مدينته منارة سيتي ) والكل يهابه، فلا مانع لديه من الارتباط بذوات الماكنة والحسب والنسب لتعزيز إمكاناته !

وحاول الروائي كشف حالة الفساد التي يمر بها المجتمع، فساد الأخلاق وتحكم العادات وقهر المرأة، كما أن قارئ هذا العمل السردي، سيقف على مكائد النساء في صراعهن حول أفضلية كل واحدة (حول تركة وارث كازانوفا).

الرواية تبدأ بخبر وفاة "كازانوفا" والسؤال عمن سيخلف إمبراطورتيه الكبرى، وهو يحتضر يستدعي كامل نسائه فتروي له كل واحدة، ما فعل بها من تعذيب نفسي وجسدي وتهميش لأنوثتهن وقهر لهن.

ثم بعد سماعه لعتابهن وهو في سكرات الموت يسمع أيضا بعض الخفايا والأسرار التي لم يكن يعرفها، على غرار خيانة زوجته "روكينا " له مع ابنه، بعد أن تزوجها غصبا عنها.

وحتى قضية دفنه، تأخذ مجرى آخر بعد أن غير (كابي) وهو الذي اتضح أنه ابنا غير شرعي له، جثته بجثة كلب، فتمت مراسم الدفن للكلب، بينما رميت جثته انتقاما منه وهو ميت !

### 3. حضور شخصية "كازانوفا" في رواية " نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج:

يلحظ متتبع النتاج الروائي للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، كثرة استحضار الكاتب لعديد النصوص الإبداعية العالمية والعربية، فهو كاتب لطالما عمد في نصوصه إلى النهل من مختلف الثقافات والآداب، وقد رأينا ذلك في نص" أصابع لوليتا " التي استحضر فيها "لوليتا "نابوكوف، كما فعل ذلك أيضا مع نص 1984 لجورج أورويل، والذي أسقط أحداثه، ونمذج الواقع العربي وقرأه من خلال زاوية رؤية أورويلية، بوساطة شخصية " الأخ الأكبر ".

وقبل ذلك كان قد فعل مع شخصية "دون كيشوت" المستوحاة من الرواية الإسبانية الشهيرة"، دون كيشوت دي لاما نشا " لصاحبها " ميقال دي سرفانتس .

إذ يعثر القارئ " في ثنايا الروايا على مقاطع عديدة، من نص سرفا نتسن وضعها المؤلف بخط طباعي، مائل حتى يميزها من بقية النص، وتوزعت هذه المتناصات على كامل النص الروائي، وكان الراوي يمهد للشاهد المستعار بعبارات من شأنها أن تذكر القارئ، بانفتاح النص على رواية "دون

كيشوت" حتى يستحضر عوالمها وشخصياتها إذ كان الراوي يشبه شخصيات الرواية بشخصيات رواية سرفانتس " ([1]).

ويواصل الكاتب على نفس النهج، في استثمار النصوص والنماذج الأجنبية التي أغنت نصوصه، وأثرتها وحفزت القارئ على البحث في خفايا وخبايا الآداب العالمية، والوقوف على موضوعاتها وجماليتها.

هذه المرة من خلال نص "نساء كازانوفا" الذي يستدعي مباشرة الشخصية الأكثر شهرة، في غواية النساء وإغرائهن ومن ثم التلاعب بهن، إنه المغامر الإيطالي:" جياكومو كازانوفا" وسنحاول الوقوف على مدى تأثر الكاتب بهذه الشخصية الواقعية، ومدى تفاعله معها خياليا بالإضافة إلى التطرق إلى إمكانية التحوير الذي خضعت له في إطار إنتاج نص يبتعد عن التكرار ويعتمد التحوير والتغيير بغية السير على هدي الإبداع والتجديد ناهيك عن تغير البيئة المعبر عنها في المتن الروائي الجديد:

### 3. 1.كازانوفا عند واسيني الأعرج غاويا للنساء على طريقته:

لم يبتعد الكاتب واسيني الأعرج كثيرا عن الدلالات الواقعية التي اشتهر بها "جياكومو كازانوفا" الغاوي الشهير إذ صور الروائي شخصية "كازانوفا" بطل روايته متيما بالنساء بل زير نساء على الأصح، فقد تزوج أربع نساء وأول نقطة تشابه تجمع بين الشخصيتين هي الاسم الذي منحه لبطله رغم أنهم ينادونه أيضا "لوط" إلى جانب اسم "كازانوفا" الذي اشتهر به في مدينة منارة سيتي التي اختارها الكاتب مكانا متخيلا وفضاء لأحداث روايته فهو من أثرى سكانها إن لم يكن أغناهم على الإطلاق.

نقرأ بعض تفاصيل ذلك في قول السارد:" لقد أعطاه الله ما لم يعطه لغيره كما يقول الإمام زكريا "**مخبزة المدينة الكبيرة التي تمول كل المخابز الصغيرة بالخبز الآلي، وخبز الحطب، والمول**

[1] -كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج منشورات كارم الشريف، ط1، تونس، 2009، ص 104،105.

**الحديد، كارفور وفروعه، شركة طيران، وشركة سيارات فورد التي يعتبر وكيلها رقم واحدة في منارة سيتي...**" ([1]). ليس هذا فقط، بل هو كما يضيف الكاتب يملك أيضا: "مصنع الاسمنت المسلح والبناء الذي يشيده استجابة للحاجة الوطنية بين يديه كل المشاريع السكنية الكبيرة ومنشآت منارة سيتي من أبراج وطرقات مارينا منارة سيتي المركز الإداري والحي الدبلوماسي، الذي به البناية العالية التي تحتوي على الكثير من الإدارات التي يؤجرها كازانوفا للدولة، سوق الجملة الجديدة خارج المدينة سلسلة فنادق Novo Hotel التي تنتشر عبر الساحل كله وجنوب البلاد من ثلاث إلى خمس نجوم، وهو ما أنهك سلسلة غريمه الهربه Escapade إذ دفع بها إلى الانحدار من خمس إلى ثلاث نجوم إلى حافة الإفلاس مصفاة تحلية المياه الكبيرة في منارة سيتي مستشفى ابن سينا الذي يعالج في قسمه الرئاسي كل أعضاء الحكومة بطاقمه الطبي المحلي والأجنبي، العالي التخصص والدقة"...([2])

كل هذا وأكثر أسهم بشكل أو بآخر في تمادي هذه الشخصية، واشاع نفوذها مما سهل له التلاعب بالجميع بما في ذلك النساء، حيث استغل نفوذه في أكثر من مناسبة للإيقاع بهن.

## 2.3. شخصية "كازانوفا" رموز ودلالات:

تعد الشخصية من أبرز العمل السردي، إن لم تكن أبرزها وأهمها على الإطلاق، ذلك أنها تختزن الكثير من الدلالات والإيحاءات التي قد لا يصرح بها الكاتب، بل يلجأ إلى تشخيصها من خلال الشخصية، أي أنها حيلة فنية، ووسيلة يستعملها لرسم معالم عمله الفنين، فتتحاور الشخصيات في العمل الروائي وتتصادم وتتلاحم في النهاية، مشكلة عملا روائيا يبقى تأويله وقراءة أبعاده المختلفة، بل وتذوقه من اهتمام القارئ.

[1] –واسيني الأعرج: نساء كازانوفا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د ط ، الجزائر، 2016، ص 24.

[2] – المصدر نفسه، ص 25.

في رواية "نساء كازانوفا" للروائي الجزائري "واسيني الأعرج" في الكثير من الشخصيات التي تستحق التأويل والتحليل، حيث يدور هذا العمل السردي حول شخصية يمكن عدها البطل الحقيقي للعمل، "كازانوفا" ومجموعة من النساء اللاتي وفعل ضحية هذا الرجل.

ذلك أنه: **"من المألوف لقارئ الرواية أن يجدها تولي شخصية ما عنايتها الكبرى، فتجعلها محور الصراع الذي هو أساس بناء الرواية، والذي قد يكون ضد المجتمع أو ذد عوامل الطبيعة أو ضد الذات، وتصور الرواية هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحداه"**[1].

فبالعودة لشخصية "كازانوفا" عند واسيني الأعرج، فإن القارئ سيجد نفسه أمام لوحة فنية ثلاثية الأبعاد إن جاز القول، أقطابها الواقعي التاريخي والمتخيل.

فبخصوص الواقعي؛ يمكن رصد هذا البعد من خلال الكثير من الحيثيات والتفاصيل التي قامت عليها أحداث الرواية، التي تبدو استجابة للواقع المعاش، فعلامات الالتزام بالقضايا التي تؤرق الإنسان الجزائري واضحة في الرواية، ذلك أن "كازانوفا" في النهاية، شخصية تختزل صفات الفساد والاستغلال لزيادة الثروة، كما أن البعد الأسطوري، يمكن الوقوف عليه من زاوية أصل هذه الشخصية "كازانوفا الإيطالي"، فرغم واقعية هذه الشخصية، إلا أن ما روج حولها من إشاعات وحكايات، ومبالغات جعلها تبدو "أسطورة"، والنص السردي يتفاعل كثيرا مع هذه الشخصية، ولا يكتفي بالتقليد بل وصل إلى التحرير والتجديد، إذ يحاكى جانبا أو أكثر من جوانب هذه الشخصية النموذجية، لكن الكاتب الجزائري وكما فعل في عديد أعماله الروائية، لا يكتفي بمحاكاة للنصوص التراثية أو التاريخية، أو حتى النماذج الأدبية العالمية، وهنا يقف القارئ على الجانب المتخيل الذي يشكل السمة البارزة، والعلامة القارئة للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج"، ويحظى بنص جديد غني برؤى جديدة ودلالات متعددة ومتجددة، حتى ولو كانت مستمدة من مناهل مختلفة، اختارها الكاتب منطلقات فكرية لنصه وقام بتطويعها خدمة لنصه الجديد الذي يحمل أسئلة مغايرة.

[1] فريال كامل سماحة: رسم الشخصية، في روايات حنا مينة ، ص23.

وبالتالي يمكن رصد أبعاد شخصية "كازانوفا" في هذه الرواية في الآتي:

### 3. 3 كازانوفا زير النساء:

تحضر شخصية "كازانوفا" في رواية "نساء كازانوفا" بثلاث اسماء هي: لوط، الحاج وكازانوفا، إلا أن الاسم الأخير هو الأكثر استخداما، بدليل أن الروائي اختاره في عنوان الرواية.

وإذا أشرنا سابقا إلى واقعية هذه الشخصية، من جهة الأصل الذي أخذت منه، فإن الكاتب الجزائري على ما يبدو قد عمد إلى أسطرتها، فالشخصيات الواقعية التي يقوم الأدباء عادة بأسطرتها، هي: "تلك الشخصيات ذات البعد المرجعي والتاريخي المحدد، التي يعمد الروائي إلى المزج بين صورة أخرى لها يستقيها من سيرتها الشعبية التي تقوم على تضخيم دورها"[1].

وهو ما ينطبق على شخصية "كازانوفا" التي استغنى الكاتب الجزائري دلالتها الأصلية، من قصة المغامر الإيطالي الشهير "حياكومو كازانوفا"، الذي اشتهر بكثرة علاقاته مع النساء، وعبثه ولهوه وهذه الدلالة ليست بالجديدة، في الحقيقة أو الغريبة إنما هي دلالة موجودة بكثرة في الآداب المختلفة، يمكن أن تمثل لها بشخصية "دوال جوان"، أشهرها على الإطلاق تلك التي أبدعها الأديب الفرنسي "موليير"، وفي المحكي العربي تطالعنا شخصية "شهريار"، المستوحاة من نص الليالي العربية، والتي استلهما الأدباء وعبروا من خلالها عن التسلط الذكوري، الذي يوصف به المجتمع الشرقي فصارت، سمة لصبغة الرجل العربي عموما، هذه الصفة تبدو واضحة في بطل رواية "كازانوفا" في الرجل، فالرواية تنقل لنا تفاصيل حياة هذا الرجل الذي دخل بغيبوبة، وكتب وصية بأن تحضر نساؤه من أجل المصالحة وطلب السماح قبل وفاته، وأثناء ذلك تبوح كل امرأة بآلامها ومعاناتها، بسبب تسلط هذا الرجل، فيقف القارئ على ذكاء وكيد النساء، في مواجهة تجبر وتسلط هذا الرجل، نبدأ مع كل شخصية نسوية على حدى:

[1] الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، د ط، الجزائر، 2013، ص327.

- **لالة كبيرة:**

تبدو هذه المرأة الأقل حقدا بين بقية النساء الأخريات، والأكثر نضجا وربما اتزانا وتسامحا أيضا، فرغم أنها تحملت مسؤوليات كثيرة، إلا أنها تحاول أن ترأف به يقول الكاتب: **"كانت تراه يوميا، يصبح عليها أو يمسي، لا يطلب منها الكثير، ولم تعد تأبه كثيرا بعلاقاته الكثيرة ..."**[1].

هذا دليل تعودها وتسامحها، ذلك أن أقسى شيء على المرأة هو الخيانة، لكنها تعودت على ذلك واستسلمت لفكرة أن زوجها متعدد العلاقات، ولا يكف عن ملاحقة النساء، ومطاردتهن وبالتالي اعتادت المشهد وأصبح عاديا بالنسبة لها رغم مرارته.

لالة كبيرة تلعب دور الأخت الكبرى التي تحتوي الجميع، فأثناء وقوفها أمامه، وهو في غيبوبة لم تقو على تعذيبه أكثر، بل ظلت هادئة مسالمة وهي تحدثه تقول: **"من أين أبدأ يا سيدي ومولاي وزوجي، أشعر بالحزن والقلق الكبيرين والخوف عليك"**[2].

"لالة كبيرة" في الحقيقة هي نموذج لمعاناة المرأة ولنظرة المجتمع الدونية اتجاهها، فهذا القلب الذي احتوى الجميع يحمل من الآلام الشيء الكثير، ليس فقط ما عاشته مع "كازانوفا"، بل منذ صغرها تقول: **"حتى اسمي جاء ليتمم حالة الحظ البائس، كبيرة ليست من الكبر ولكن من الفضيحة، كان وجودي في هذه الدنيا كبيرة من الكبائر، تأخذني جدتي بين ذراعيها وهي تتمتم شوفي يا ابنتي، إذا كنت آدميا مرحبا بك في ترابك الذي جئت منه وإليه تعودين، وإذا لم تكوني كذلك وكنت من سكان الجحيم، ليس هذا مكانك، عودي لذويك، تحت الأرض ومن البراكين، فهم أولى بك منّا ..."**[3].

---

[1] واسيني الأعرج: نساء كازانوفا، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص97.

[3] المصدر نفسه، ص100.

مرة أخرى يشير هذا المقطع السردي على نظرة المجتمع الشرقي، الذي مازال يرى الفتاة أقل شأنا من الرجل، فمجيء هذه الطفلة غير مرحب به من قبل العائلة، وهي نظرة رجعية، تميزت بها المجتمعات العربية، ورغم تراجعها، إلا أنها لم تندثر على ما يبدو.

تضيف لالة كبيرة في هذا الشأن: **"عندما فشلت كل محاولاتها الطبيعية، فكرت في خنقي والانتهاء مني، كما تفعل الكثيرات ... عندما بدأت العملية أربعين وهي ترى عيني المفتوحتين عن آخرهما تتأملانها، فخافت وتقيأت كثيرا، وصرخت ونفرتني لأيام حتى جف حليب ثدييها، كانت تعطني لجارتها، لترضعني مع ابنتها التي لم تعش طويلا ..."**[1].

هذه محاولة والدة لالة كبيرة للتخلص منها على عادة العرب في الجاهلية، قبل مجيء الإسلام الذي أكرم المرأة وأعاد لها اعتبارها لكن مازالت بعض النسوة تتشاءم بقدوم البنت، وتفرح لمجيء الذكر الذي سيحمل اسم العائلة.

نقرأ هذه النظرة الرجعية في موقف هذه الجارة التي أرضعت لالة كبيرة حين أعادتها لأمها، وألقتها في حجرها قائلة: **"عيشة، كنتي كما أختي، شوفي ما نسمح لك لا عند ربي، ولا عند العبد، لم تقولي لي إن ابنتك مسكونة، هي من امتص روح ابنتي ..."**[2].

موقف يذكر ويشير إلى بعض الخرافات والأقوال الضعيفة، التي آمنت بها فئة لا بأس بها من المجتمع الجزائري (فكرة الأرواح الشريرة)، والتطير والتشاؤم بقدوم البنت دون الذكر، وهو أمر مرفوض دينا ولا أساس علمي له، بل مجرد خرافات ساهمت في تأخر المجتمع، وتقهقره وتراجع الوعي فيه.

[1] واسيني الأعرج: نساء كازانوفا، ص 101.

[2] المصدر نفسه ، ص 101.

ورغم محاولة "لالة كبيرة" أن يكون أكثر رحمة بزوجها "كازانوفا"، إلا أنها لم تستطع أن تغفر له قتل والدها، فها هي تخبره بأنها كانت تعرف حقيقة الأمر منذ البداية، وسكوتها لا يعني أنها تجهل خفايا الموضوع تقول في هذا الشأن: **"هذا هو والدي الذي التقيت به في لحظة تأزم، وافترقنا في لحظة موت، كنت أنت وراءها، هذا الرجل الذي لم تقتله حروب العصر مجتمعة، وظل وفيا لمثل منها بنفسه لنفسه، قتلته أنت، تستغرب؟ لا، اسمعني حتى النهاية، أنا هنا لأقول لك ما ادخرته كل هذا الزمن، أنت من أنهى رجلا كل شيء بالنسبة لي، لدرجة الأسطورة ..."**[1].

بهذه الحقيقة المرة؛ أرادت أن تواجه لالة كبيرة زوجها "لوطا"، الذي كان يعتقد أن أسرار جرائمه تستدفن معه، لكن هيهات فالمرأة كانت على دراية بكل شيء، لكنها ارتأت الصمت للحفاظ على العائلة، أما "كازانوفا" فإنه لأسباب مالية قتل صهره، فقد كانا شريكا عمل في تجارة الحرير فاستولى كازانوفا على مصانعه الأربعة وجعله يوقع على وثيقة تثبت أنه أخذ حقوقه، ليصاب والد لالة كبيرة بجلطة دماغية أنهت حياته، ولما حاولا كل من أخوها وابن عمها (سفيان زوجها السابق) تخويفه لاسترجاع حقوق العائلة، زج بهما في السجن كما ذكرته بخيانته لها، وهي على فرا الولادة مع الخادمة مباركة.

- **مباركة:**

هذه المرأة لم يذكر اسمها في وصية "كازانوفا" للقاء السماح من زوجاته، فقد طلب زوجاته الشرعيات فقط، لكنها اختارت الحضور بمشيئتها، وهي الخادمة التي قام باغتصابها، وأنجبت طفلا (كابي)، لكنه لم يعترف به طوال حياته، والأكثر من ذلك أنه أخبر الجميع بأنها الفاعلة، أي هي اغتصبته، وهو أمر غريب طبعا ولكن ليس مع شخصية مثل "كازانوفا".

[1] واسيني الأعرج: نساء كازانوفا،ص107.

وعلى عكس "لالة كبيرة" مباركة لا تنوي مسامحة الرجل حتى وهو على فراش الموت، فهي جاءت في الأصل لمحاسبته على ما فعله لها تقول: **"جئت أسمعك اشعال نار حرائقي فقط، وأضع حفنة الرماد التي هي أنا، في كفك، لترى عن قرب ماذا فعلت بي ... إني المرأة التي حاولت أن تنام معها بالقوة، وأنت تعرف يا سيدي أو لا تعرف، لا أدري، لأنك تعودت على الحصول على كل ما تريده بالقوة والقوة وحدها"**[1].

ذكرته بجريمته الأخلاقية في حقها، حين كانت مجرد فتاة فقيرة، جاءت لكسب قوتها من خلال خدمة أهل بيته، فأبدى الرجل تعاطفه معها من خلال تقديم الملابس لها، ولكن سرعان ما اعتدى عليها!، ولم يكتف باغتصابها والادعاء عليها بأنها الفاعلة! بل حتى ابنتها "زهرة"، لم تعرف ما حل بها، فقد أخبرها بعد خروجها من المستشفى بأنها ماتت، وهي لا تصدق ذلك تقول في هذا الشأن: "**حاسة الأمومة لا تخطئ أبدا يا سيدي، لا تخطئ لأن لها عطرا خاصا، لقد سرقتم ابنتي ولا أدري ماذا فعلتم بها"**[2].

والحقيقة أنها أنجبت ولدا هو (عكاشة أو كوبي)، أعطاه لإحدى النساء وأوهمها أنها أنجبت فتاة ميتة، وهو ما قادها إلى حالة نفسية صعبة في ما بعد، عملت في حمام تركي كدلالة، ثم بتغسيل الموتى، وكان هامس الانتقام يسكنها حتى أنها قتلت رجلا قام بقتل البنت في جريمة شرف انتقاما لها، تقول: "**لم أترك له فرصة التوازن، كانت الأشجار تغطينا، لم أبذل جهدا كبيرا لمسة واحدة كانت كافية، فسقط في وادي الكبريت"**[3].

إن ما تعرضت له هذه المرأة (مباركة) من قبل كازانوفا لا يصدق، فهو لم يكتف باغتصابها ثم اتهامها، بل جعلها تصدق كذبة وفاة ابنتها ودفن أرنب، فظلت تزور قبرا به أرنب لسنوات، ولم يعترف

[1]. واسيني الأعرج: نساء كازانوفا، ص141.

[2]. المصدر نفسه، ص150.

[3] المصدر نفسه، ص169 .

بعكاشة (كابي) ابنا له، لقد دمر إنسانيتها وجرحها، بل حطم أنوثتها وأمومتها بالكامل، لذلك تحولت إلى مجرمة ومريضة نفسيا. باختصار كانت إحدى ضحايا "كازانوفا".

لذلك صعب عليها أن تسامحه؛ لأن جرائمه في حقها لا تفتقر تحت أي ظرف، فذكرته بكل ما فعله بها وختمت قائلة: **"لا يا لوط ... لا أستطيع، إلا رصاصة الرحمة، لن تنالها مني أبدا"**[1].

وفي نفس السياق تتالى أحاديث الزوجات مع "كازانوفا" الذي مارس الظلم وهو في أوج قوته، وها هو طريح الفراش اليوم على وشك الموت، فكل قصة، وكل امرأة من نسائه تنطلق من فكرة التسلط الذكوري الذي مارسه هذا الرجل في حقها، فالرواية عموما "تناقش مفهوم الرجولة انطلاقا من هذا المناخ الذكوري الظالم، المليء بالعنف المسلط على النساء"[2].

حيث يتأكد قارئ هذه الرواية من حقيقة مجتمع خيالي صنفه الكاتب، يكاد يكون انعكاسا لواقع نفسية المرأة يسوده الظلم والتهميش، فلا رأي لها، ولا موقف لها خارج إرادة الزوج، خاصة إذا كان بموصفات "كازانوفا"، أو على الأرجح يتقاسم معه صفة أو اثنتان من صفاته وطباعه السيئة التي جعلت المرأة من منظوره مجرد جسد وآلة للإنجاب أو خادمة لقوم على شؤون بيتية لا غير.

- **زينا:**

هي واحدة من نساء "كازانوفا" الشرعيات على عكس "مباركة" التي لم يكتب عنها في وصيته، بل هي التي حضرت بإرادتها من أجل قول آلمها وإسماعه معاناتها، والذي يعد المتسبب الرئيسي فيها، و "زينا" في الواقع هي فنانة رقيقة، تعشق الأوبرا، حتى أن أول لقاء لها مع "كازانوفا" كان أثناء تقديمها لإحدى العروض، أين أوهمها بأن زوجته "لالة كبيرة" مريضة بالسرطان، وأقنعها عن

[1]. واسيني الأعرج: نساء كازانوفا، ص185.

[2] كمال الرياحي: فن الرواية (الذات، الهامش، العنف)، ص89.

طريق أكاذيبه التي لا تنتهي بالزواج، تقول بهذا الخصوص: "**التقينا صدفة في عز انكساري في الأوبرا، نقطة ضعفي الجميلة وهشاشتي**"[1].

وبعد أن ملأ رأسها بالأكاذيب والأحلام، اقتنعت وتزوجته، فأحضرها إلى البيت لتصطدم بالحقيقة المرة، حقيقة أن زوجته سليمة من أي مرض، ولم يكلف نفسه عناء مصارحتها بالحقيقة، بل عرفت ذلك من خلال "لالة كبيرة"، التي كانت تزور من حين لآخر مركز الأطفال المصابين بمرض السرطان، تضيف: "**اختصرت علي لالة كبيرة كل الشروح، رأيت كل شيء بعيني في مستشفى الأطفال المرضى بالسرطان، ولو كان الأمر يخصني، كنت سامحتك لكن أن تحولني إلى غبية لا أملك ما يمكن أن أقوله لك**"[2].

"زينا" امرأة كانت متزوجة قبل زواجها من "كازانوفا" من "أدريان"، لكن سرعان ما كثرت الخلافات بينهما فانفصلا، تزوجت "كازانوفا"، وانفصلت عنه أيضا وعادت لزوجها الأول، وكان هو من شجعها لحضور جلسة "الوداع أو السماح" الخاصة بنساء كازانوفا.

"زينا" كانت شخصية جدّ حساسة، إذ كان أكثر شيء يؤلمها هو صورة البيت من دون "لالة كبيرة"، المريضة بالسرطان حسب رواية "كازانوفا" الكاذبة تقول: "**كم كان قلبي يؤلمني وأنا أرى امرأة طيبة كل يوم تموت قليلا، تنتهي بشكل قاس، كنت أتساءل كيف سيكون البيت بعدها؟ وكيف سينطفئ بعد شهور هذا الوجه الملائكي؟ ...**"[3].

ولأن "كازانوفا" كان شخصية مشهورة في المجتمع فهو ذو مال وجاه، كان دوما حريصا على تلميع صورته أمام المجتمع، وزواجه من "زينا"، هو إحدى الطرق لترسيخ هذه الصورة، ذلك أن المرأة كانت فنانة، وهو قصد بذلك أن تكون الممثل الرسمي للجانب الثقافي من شخصيته تقول "زينا": "**كنت**

[1] واسيني الأعرج: نساء كازانوفا،ص210.
[2] المصدر نفسه،ص224.
[3] المصدر نفسه، ص205.

**واجهتك الثقافية أمام الآخرين ولم أغضب من هذا أبدا، كان الأمر مثل اللعبة هناك نوع من النساء، أعتقد أني منهن، عندما تكبر مصائبهن، يصغرنها ليجعلن من الحياة أمرا ممكنا، وعندما تأتي لحظة فرح صغير يكبر لها، ويجعلها مثل الوردة تتسع وتتفرع وتتفتح براعمها"**[1].

عبر هذه الشخصيات النسوية، يشير الروائي "واسيني الأعرج" إلى قضية حساسة هي مسألة "تعدد الزوجات"، فالكاتب يشير إلى استغلال بعض الرجال من أمثال "كازانوفا" للفكرة للوصول إلى أهداف غير معلنة، "فكازانوفا" الذي كان يصر دوما على مباركة الإمام لزوجاته المختلفة، لم تكن يوما بهذه التقوى والورع، فقد جعل من زوجته "زينا" موديلا يستخدمه في جلسات عمله الفاخرة، ومع أصدقائه الأمريكان، ولم يكن يمانع أن يغازلها أحد أصدقائه، فقد كانت فاتنة الجمال، مثقفة وفنانة، فها هي تواجهه بهذه الحقيقة التي استوعبتها بعد زمن إذ تقول: "**عزيزي نوفا، لم تكن في حاجة إلى أن تقنعني بشيء فقد فعلت الحياة كل شيء كما أرادته، أدركت بعد سنوات كم كنت غبية، وكنت أشبه لعبة باربي، إني لم أكن إلا دميتك التي تتباهى بها في الجلسات الكبيرة وعشاءات الصفقات المدهشة، امرأة جميلة للأسفار والمأدبات الكبيرة، يخرج بعدها المدعوون *** الأفواه وهم يتساءلون، كيف تمكن ابن الكلب من اصطياد فنانة، لهذا الجمال المدهش..."**[2].

ورغم ذلك فقد حملت "زينا" من "كازانوفا"، لكنها فقدت الجنين بإحدى العروض الفنية في النمسا، حيث انزلقت بفعل دفع زميلتها "ريحانة" لها، والتي طلبت السماح منها وودعتها ثم انتحرت، وتبقى "زينا" ربما المرأة الأقل تضررا بالمقارنة مع باقي النساء من بطش هذا الرجل (كازانوفا).

[1]. واسيني الأعرج: نساء كازانوفا ، ص208.

[2] المصدر نفسه، ص217.

- **ساراي:**

هي إمرأة صحراوية أتى بها "كازانوفا" من صحراء "إلتوات"، بعد ذهابه إلى الجنوب في رحلة عمل، أعجب بها، وهي أخت لسبعة ذكور يمقتونها، كان والدها يحبها ويثق بها، بينما جميع إخوتها متسلطين.

كانت الأقرب والأحب بقلبي "كازانوفا"، فقد كانت سر سعادته، لذلك تولدت لدى باقي نسائه مشاعر الغيرة لدرجة قادتهن لقتل ابنها "يوسف"، هذه الحادثة هي التي جعلت "ساراي" جسدا بلا روح، وأسقطت تلك القداسة التي أحاطت بعلاقتها مع "كازانوفا"، ذلك أنه لم يقف إلى جانبها، بل راح يسترضي باقي نسائه، وهو لم تستطع أن تتجاوزه وتغفر له، حتى أنها لم تحضر جلسة السماح، بل بعثت بقرص سجلت فيه ألامها مع الشيخ "زكريا"، الذي ذهب إلى الصحراء لإحضارها بتوصية، من "كازانوفا"، لكنها رفضت، فقد تزوجت مجددا، تقول: **"هناك جروح تظل متخفية تحت قشرة خادعة قبل أن تنفجر مثل البركان، أسامحك؟ على ماذا؟ غفرت لك كل شيء مما أصابني منك، لكنني عاجزة حتى أن أرى وجهك بدون أن أتذكر حبيبي يوسف الذي أسميته على والدي يوسف بن داوود، الذي رمته نساؤك في البئر، ثم جئن يتباكين أمامك، وبدل أن تحاسبهن رحت تسترضيهن، وسحق حبيبي يوسف بين الأرجل ..."**[1].

وساراي كانت جميلة وجذابة وعاشت مع "كازانوفا" أياما سعيدة، فقد كان هو الآخر سعيدا معها، تؤكد له أنها لم تنس ذلك قائلة: **"كنت مزهوا تقول في داخلك مثل الذي عرف سحر الغنيمة ساراي لم تكن عادية في كل شيء، امرأة الهمة ولا شيء يوحي أنها كانت صحراوية، صحراوية بالغلط عينان خضراوان ... بشرة ناعمة كحرير اليابان القديم ..."**[2].

[1] واسيني الأعرج: نساء كازانوفا، ص273.

[2] المصدر نفسه، ص290.

لكن فاجعة مقتل ابنها سيطرت على التسجيل الذي أرسلته "ساراي"، فهي لم تتقبل فكرة وفاة ابنها، التي حاول الجميع بمن فيهم "كازانوفا" اعتبارها وفاة طبيعية، بينما كانت هي تترك الحقيقة المرة، فقد فعلن ذلك بغيابها يوم ذهبت لوفاة والدها، فأرادت أخذه، لكن "كازانوفا" أصر على تركه مع "روكينا" زوجته، ولما عادت تقرأ ذلك في قولها: "**سألتهما إذا ما كان يوسف قد بكى في غيابي، قالت الي لا، ما عدا بعض الحرارة، فنادينا سيارة الإسعاف في حالة الاضطرار، رضع جيدا احمر استراح، أتركيه نائما حتى الصباح، شكرتهما وأخذته ملفوفا في فراشه بين يدي، نحو الطابق الرابع، قبل أن أنتبه إلى أن كنت أحمل جثة، صرختي اخترقت كل الحيطان السميكة والطوابق الأربعة ... كنت تبكي بأعلى صوتك، وتصرخ وعلاه يا ربي، يوسف حبيبي، لماذا يا الله؟ ...**"[1].

هذه قصة مقتل "يوسف" ابن "ساراي" على ايدي زوجتي "كازانوفا" "لالة كبيرة" و "روكينا". وهي شبيهة إلى حد كبير بقصة سيدنا يوسف مع إخوته ذلك أن الدافع واحد وهو الغيرة.

وحتى الاسم اختار له الكاتب اسم "يوسف" أسوة بالنبي الكريم (عليه السلام).

فالروائي لم يكتف باستثمار النموذج الأجنبي "كازانوفا"، والتأثر بهذه الشخصية بدا واضحا جليا، بل عاد إلى القصص القرآني واستدعى بعض شخصياته كشخصية سيدنا "يوسف" التي أسقط قصته على شخصية "يوسف" ابن "ساراي"، مما جعل المرأة تعاني الأمرين، ولم تكتف نساء "كازانوفا" بقتل الطفل فقط، بل حتى أن حملها أزعجهن تقول عنهن: "**أكاد أصرخ؟ يا بنات الكلب، الله بريء من شروركن، هو لم يأخذه، شروركن هي التي سرقته مني، سمعتهن يتحدثن في الكثير من المرات، وأنا حامل، لم يبقى لليهودية إلا الحمل ... استولت على كل شيء، حتى على لوط وماله**"[2].

لم تستطع "ساراي" تحمل فاجعة فقدها لابنها، وغيرة النساء منها خاصة في ظل سكوت كازانوفا، فما كان منها إلا أن اختارت العودة إلى بيت أهلها تقول عن ذلك: "**لهذا يا لوط أخرج من بيت**

[1] واسيني الأعرج: نساء كازانوفا، ص301.

[2] المصدر نفسه، ص302

**الجريمة فيه بالإغضاب، بدءا من اليوم أفك العهد الذي يربطنا سأعود إلى بيت أهلي وأتمنى أن أرزق بقليل من الصبر حتى لا أجن"**[1].عادت إلى أهلها وأنجبت "هارون" هناك وتزوجت من جيد، كانت هذه قصة "ساراي" المرأة الصحراوية الأقرب إلى قلب "كازانوفا"، التي تركته بسبب مقتل ابنها أعادت قصها قبل هذا الألم على مسامع "كازانوفا"، وهو رغم مرضه الشديد بدا متأثرا بذلك بالنظر إلى حبه الشديد لها.

- **روكينا:**

رقية هي أصغر زوجات "كازانوفا"، كانت تحلم بأن تكون طبيبة نساء، ورفضت الزواج من "كازانوفا"، لكن نفوذ كازانوفا وسلطته جعلاه يفرض هذا الزواج عليها وعلى والدها، فقد كانت تحب ابن كازانوفا "عليلو" فقد كان يدرس معها تقول: "**ويوم نجحت بالمعدل الذي اشتهيت، الذي يضعني خارج عاصفة الحسابات الخطيرة 18.92، وعليلو نجح بمعدل 17.7، كنا سعداء كعصفورين، ولأول مرة حق لنا أن نحلم معا كما نريد"**[2].

أكملت رقية دراستها والأكثر من ذلك أنها حققت حلمها بالزواج من حبيبها "عليلو" ولو سرا بمساعدة صديقتها المقربة "أحلام" تقول: **"منحني عليلو ما لم يمنحه أي رجل لامرأة جنّ بها"**[3].

رضخت فيما بعد للأمر الواقع وتزوجت "كازانوفا"، خسرت والدها الذي توفي بسكتة قلبية بعدما علم بما حدث معها، وكانت قد حملت من "عليلو"، الذي انجبته بعد زواجها من والده "كازانوفا" وسمته "يونس".

لم تستطع أن ترحمه وهو على قيد الحياة، حيث خدعته بحملها وزواجها السري من ابنه (عليلو)، فكيف ستسامحه وهو على وشك مفارقة الحياة، لذلك ذكرته بما فعل بها، وبانتقامها أيضا حيث

[1] واسيني الأعرج: نساء كازانوفا ، ص303

[2] ، المصدر نفسه ص329.

[3] المصدر نفسه، ص351.

حرصت على ترديد قصة انتقامها منه بكل تفاصيلها وحيثياتها، بداية بخيانتها وزواجها السري مرورا بالأب الحقيقي لابنها "يونس" وهو (عليلو ابن كازانوفا).

وليس انتهاء بقتل ابنه (يوسف)، وربما كان عزاء روكينا الوحيد أنها جعلت من ابنها منافسا شرسا على ميراث "كازانوفا" بعد وفاته تقول: "**يونس كبر وأصبح قوة ضاربة بحسب الكل حسابها**"[1].

تبدو "روكينا" أكثر نساء كازانوفا قسوة عليه، فهي كانت سعيدة برؤيته في لحظاته الأخيرة يصارع الموت، ويستمع لأسرارها ذلك أنها فعلت ذلك ببرودة أعصاب تضيف: "**أرى عينيك تدوران يا كونتي المخدوع، تتمنى في أعماقك لو فقط تتمكن من القيام ليوم واحد، تمزقني وعليلو إربا إربا، ثم تمضي نحو مخابر النسل لتتأكد من فجيعة تنتظرك في الزاوية، هل يونس في النهاية ابنك أم ابن غيرك؟**"[2].

بعد هذا العرض التحليلي لقصة كل امرأة من نساء كازانوفا، بدت الرواية مأساة حقيقية في حق الأنوثة الذي لطالما اغتصبت بدواع وأسباب مختلفة، وتحت عناوين تحاول شرعنة اغتصاب حقها (المرأة)، فكل امرأة حملت حياتها مع هذا الرجل أكثر من مأساة، إنها رواية تضع القارئ أمام ظاهرة تعدد الزوجات الذي يعد موضوعا حساسا بالسبة للمرأة، انطلاقا من المرجعية الدينية، التي لطالما استعملها الرجل لخدمة أغراضه، مثلما فعل "كازانوفا" الذي ارتبطت زوجاته المتعددة بالتجارة والأعمال، تارة وبالتهور والطيش تارة أخرى. فتعددت الضحايا في الرواية: النساء، عائلاتهن، الأبناء.

إنه: "سوء استغلال هذا الحق الشرعي ليكون بديلا عن الاسترقاق"[3].

[1] واسيني الأعرج: نساء كازانوفا ، ص360.

[2] : المصدر نفسه ، ص362.

[3] كمال الرياحي: فن الرواية، ص90.

بدا الموضوع حقا أريد به باطلا لا أكثر من قبل هذه الشخصية الغريبة والمعقدة في نفس الوقت، ولا يستبعد أن يجد القارئ انعكاسا لها في واقعنا في الكثير من المجتمعات العربية، وبهذا ابتعد "كازانوفا" عن الجانب الشرعي، بل بدت كل شعاراته الدينية، وحرميه الشديد على مباركة الإمام لزيجاته مجرد نفاق وقناع يرتديه أمام الجميع.

ذلك أن الحقيقة تؤكد أن الدين يرفض الاغتصاب، فقد ارتكب الفاحشة مع الخادمة (مباركة) والتي لم يعترف بها كزوجة ولا بابنها (عكاشة/ كوبي) كابن له، بل هو مجرد "زير نساء" ومخادع ورجل مصالح يهمه الربح السريع، وتوسيع امبراطوريته، وهو ما يفسر اختيار الروائي لهذا الاسم (كازانوفا)، فهو يتقاسم هذه الصفة الماجنة مع هذا المغامر الإيطالي الذي يعد العاشق الأشهر، والأكثر طيشا وتهورا في تاريخ الآداب إضافة إلى شخصية "دون جوان"، تقول عنه "زينا" وهي المرأة الأكثر ثقافة بين زوجاته: **"مع الزمن التصق بك الاسم نهائيا ولم ترفضه، كان يمنحك نوعا من الرضى النفسي والاحساس بالنجاح في مغامراتك، حتى عندما ذهبت نحو حياة كازانوفا لتعرف سر الاسم الذي كنت تحمله وقرأت عنه، خفت من نهايته التراجيدية والنسيان الذي تعرض له، وأصبحت تخاف من هذا القدر"**[1].

فزوجته "زينا"، تحاول الربط هنا بين اسم "كازانوفا" والصفات التي أخذها من شخصية المغامر الإيطالي تضيف: **"وأنك نمت مع نساء كثيرات ولكن ليس 122 امرأة كما فعل كازانوفا وأنك أعجبت بكلب امرأة إسبانية بيرو دي بيردي، وليس كلبة فينات مثل تلك التي كان يملكها كازانوفا"**[2].

[1] واسيني الأعرج: نساء كازانوفا، ص200-201.

[2] واسيني الأعرج: نساء كازانوفا، ص201.

وعليه؛ فإن المقارنة بين شخصيتي "كازانوفا" الواقعي (المغامر الإيطالي الشهير) و "كازانوفا"، المتخيل (بطل الرواية) تؤكد بن بطل الرواية واسيني الأعرج (نساء كازانوفا)، يتقاسم هذه الصفة مع العاشق الإيطالي (حب النساء) وكثرة المغامرات معهن.

حتى أنها رأت بأن الغاوي الإيطالي، كان متحررا ويعرف الحقوق وينادي بها، وذلك أنه سليل عصر التحولات التي شهدتها أوربا، فهو نتاج عصره، أي أن شخصيته حملت تناقضات وظروف المرحلة التي عاش بها، ومرت بها أوربا آنذاك؛ حيث يعتقد البعض أن مذكرات "كازانوفا" التي اشتهرت بغرامياته ومغامراته العاطفية مع النساء قد أسيء فهمها، وتم التركيز من قبل الناشرين وحتى القراء على هذا الجانب.

بينما نجد أن الرجل قد أولى اهتمامه ببعض جوانب الحياة الاجتماعية، التي تعكس تلك المرحلة التي عاش فيها، حيث: "لم تكن المغامرات الغرامية لكازانوفا هي جل تركيزه في المذكرات، فهناك اهتمام أكبر بتفاصيل الحياة الاجتماعية والطعام والشراب وغيرها ولعله سيشعر بالدهشة من سمعته السيئة اليوم بسبب إساءة نشر تلك المذكرات"[1].

أي ان هذا المغامر الإيطالي لم تكن حياته لهوا فقط فقد خاض في مذكراته في قضايا سياسية وحتى الفلسفة وهو رجل قانون، نقدم هنا مثالا عن ذلك إذ نجد في مذكراته تحت عنوان "القوانين التي يضعها الشعب ... هي التي تقيده" يقول: "وإذا كان الشعب مسوقا لأن يختار بين أمرين كلاهما شر، فأظنك تسلم بأن من الخير أن يختار أهون الشرين، إن الأمة التي تتحرر من الخرافة والوهم تصبح أمة فلاسفة، والفلاسفة لا يعرفون الطاعة، في حين أن الحكم لا يستقيم بغير الطاعة لهذا أرى أن لا سعادة لشعب ما لم يتسنّ للحاكم إخضاعه وكبح جماحه"[2].

كان هذا جزءا من حواره مع الأديب الفرنسي "فولتير" وهو مأخوذ من مذكراته.

[1] هيفزباه أندرسون: أسطورة كازانوفا لم تكن من صنعه، تر مي إسماعيل، جريدة الصباح، ص15.

[2] حلمي مراد: مذكرات كازانوفا، ص249-250.

وزوجة "كازانوفا" واسيني الأعرج في رواية "واسيني الأعرج" "زينا" كانت على اطلاع بكل هذا، لذلك نجدها تقارن بين شخصية زوجها، وبين هذه الشخصية المثيرة، فترى بأن زوجها أسوأ حتى من "كازانوفا" الحقيقي تقول: **"حتى الجوهر في كازانوفا لم تكن تعرفه، وأخذت منه الصفة العادية والذاتية ونسيت أن الرجل كان في زمن التطرفات الكبرى والتحولات الخطيرة السابقة للثورات التي غيرت وجه الأرض، وكان معاندا في دفاعه عن الحريات الفردية، وحق الإنسان في ان يكون مثلما يشاء أن يكون، بالخصوص المرأة يكفي أنه كان صديقا لفولتير، وكتب عن لقائه به: كازانوفا في ضيافة فولتير، وتعرف على غوته، موزارت، جون جاك روسو ..."**[1].

وكأن المرأة تحاول أن تذكر وجها بأنه حتى "كازانوفا" الحقيقي بمكره وخداعه، وجرأته على سوء سمعته لم يفعل ما فعل هو بها وببقية النساء.

"فكازانوفا" المتخيل عند واسيني الأعرج يبدو أسوء حتى من "كازانوفا" الواقعي.

وبالتالي حتى نهايته كانت مأساوية مثله وأسوأ أيضا، فكازانوفا الإيطالي انتهى به الأمر ملقيا يعيش أيامه الأخيرة مع كلابه، أما "كازانوفا" واسيني الأعرج فقد توفي بجلطة وبعد سماع غضب زوجاته ثم إم ما أوحى به من جنازة مهيبة، لم تكن سوى من نصيب كلبه "بيرو فيردي" الذي وصفه ابنه الذي لم يعترف به يوما "كابي" مكانه خلسة انتقاما منه ورمى جثته بعيدا!

## 4. شخصية "كازانوفا" رمز الفساد السياسي والاجتماعي:

تعد الشخصية في العمل الروائي وسيلة فنية بيد الكاتب، ليبث عبرها أرائه السياسية ومنطلقاته الفكرية والإيديولوجية، فهي ليست مجرد خيال، بل استجابة لتفاصيل الواقع وانعكاسا لإثارة، وحضور تاريخي تارة وأخرى، لقراءة الراهن وفي كل الأحوال هي أداة بيد الروائي بإمكانه استخدامها بطرق مختلفة ومحترفة، تجعل القارئ في حالة صدام ومتابعة لنموها وتطورها عبر الحدث السردي عموما،

[1] واسيني الأعرج: نساء كازانوفا، ص201.

وشخصية "كازانوفا" أو "لوط" في رواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج، قد تنطبق عليها إحدى هذه الاحتمالات أو ربما كلها وأكثر، فالمتمعن في هذا العمل السرد سيجد نفسه في مواجهة الكثير من القضايا والأسئلة الكبرى، فبغض النظر عن جانب علاقات هذا الرجل المتعددة والمتشابكة مع النساء، سيقرأ من خلالها الكثير من الإيحاءات الصريحة والمباشرة، وحتى غير المباشرة لمنطلقات سياسية واجتماعية عاشتها وتعيشها الجزائر عبر فصول هذه الرواية التي اختار الروائي لشخصيات عمله التغذي عليها، ذلك أن "كازانوفا" هو رجل أموال وأعمال شهير بمدينته (منارة سيني)، فهو يملك الشركات والمصانع ويتعامل حتى مع الأجانب، هو رجل ذو نفوذ وجاه يحسب له ألف حساب، وبالتالي استطاع من خلال هذه المكانة أن يبسط هيمنته وأن يقول كلمته أينما حلّ، وعلى الأغلب يخرج منتصرا في أغلب صفقاته ماديا ومعنويا، نورد بعض المقاطع السردية التي تؤكد ثراء هذا الرجل: **"لقد أعطاه الله ما لم يعطه لغيره كما يقول الإمام زكريا، مخبزة المدينة الكبيرة التي تمول كل المخابز الصغيرة بالخبز الآلي، وخبز الحطب، والمول الجديد، كارفور وفروعه، شركة طيران، وشركة سيارات فورد** التي يعتبر وكيلها رقم واحد في منارة سيتي ..."[1].

وكأن الكاتب سرد لنا ممتلكات دولة كاملة وليس ممتلكات رجل واحد، ليس هذا فقط، حيث يملك **"بين يديه كل المشاريع السكنية الكبيرة ومنشآت منارة سيتي من أبراج وطرقات، مارينا منارة سيتي، المركز الإداري والحي الدبلوماسي، الذي به البناية العالمية التي تحتوي على الكثير من الإدارات التي يؤجرها كازانوفا للدولة، سوق الجملة الجديدة خارج المدينة، سلسلة فنادق NOVA HOTEL التي تنتشر عبر الساحل كله وجنوب البلاد ..."**[2].

كل هذه الأملاك وأكثر جعلت منه شخصية معروفة، كما أنه لطالما حاول تلميع صورته أمام المجتمع، بتشغيل بعض شباب المدينة لكي يبدو رجلا وطنيا يساهم في خدمة بلده.

[1] واسيني الأعرج: نساء كازانوفا، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص24.

وبالتالي، فإن هذه الشخصية نموذجية ليس فقط انطلاقا من خلفياتها الواقعية والأدبية وحتى الأسطورية، بل على مستوى المجتمع الذي يصوره الكاتب عبرها حيث: "تترك الشخصية النموذجية الأثر النافذ لدى الشخصيات العاملة معها ذلك ما يستند إلى اشتراطات التقليد والاقتداء والإقناع بالأسلوب الأمثل"[1].

فأسلوب "كازانوفا" ونفوذه كان له بالغ الأثر ليس فقط على نسائه وعائلته، بل تجاوز ذلك إلى كامل مدينته (منارة سيتي) التي تبدو تشخيصا للجزائر التي تواجه رهانات الماضي والحاضر والمستقبل، في ظل انتشار الفساد السياسي والاجتماعي وحتى الأخلاقي، والذي نلمس منه الشيء الكثير عبر فصول رواية "نساء كازانوفا"، التي يعرّي فيها الكاتب مجتمعا طبقيا تحكمه مافيا العقارات والصفقات المشبوهة وسيطرة فئة القلة، وتأثيرها على المستوى المعيشي للمواطن البسيط الذي يكدح ليحصل على لقمة عيشه.

وبالتالي يبدو حضور شخصية "كازانوفا" أكثر وأكبر من يكون مجرد حضور ورقي تخيلي، بل هو حضور بأبعاد اجتماعية وسياسية، وخلفيات عبر عنها الكاتب بتشخيصها وتجسيدها عبر هذه الشخصية الغريبة (كازانوفا).

فمثلما نقلت "مذكرات كازانوفا" الخاصة بغاوي النساء الإيطالي حالة المجتمع الإيطالي والأوروبي قبل النهضة بمشكاله وأساليب عيشه.

ها هو الكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" ينقل لنا عبر 480 صفحة كاملة المشاكل التي تعصف بسياسة البلد، وترهق كاهل المجتمع وأفراده بقضايا الفساد، ناهيك عن مشاكل العلاقات الاجتماعية التي تتحكم بها المصالح، وتطغى عليها الجوانب المادية حيث يواجه القارئ واقعا متخيلا يكاد يكون انعكاسا مرآويا، لم يحصل في الواقع فعلا من قبيل استغلال الدين للمصالح الشخصية، قضية تعدد

[1] صالح الصحن: الشخصية النموذجية في الدراما التلفزيونية ، ص144.

الزوجات، الأمهات العازبات والنتائج الوخيمة لذلك كما صورت الرواية الأم "مباركة" التي لم يعترف بها "كازانوفا" كزوجة فكان الضحية ابنها (عكاشة/كابي).

مما يؤدي إلى ظهور مشاكل تجعل المجتمع يتخبط فيها طويلا، كالخيانة الزوجية مثلما تجسد ذلك بشخصية روكينا، مع عليلو وما تبعها من اختلاط الأنساب (يونس ابن عليلو ومباركة) التي أهمت الجميع بان الأب الحقيقي هو "كازانوفا"، كما يعالج العمل السردي قضايا القتل والجرائم (قتل زوجات كازانوفا لابنه من ساراي يوسف) بسبب الغيرة.

ومن القضايا الاجتماعية التي تطرح بقوة أيضا ونجدها في الرواية، بوضوح قضية المرأة المستغلة أو الضحية دوما في علاقتها مع الرجل، حيث يقف القارئ على واقع المرأة ونظرة المجتمع الضيقة لها، وربما تعمد الكاتب أن تكون النساء زوجات "كازانوفا" مختلفات شكلا وثقافة وانتماء، "فزينا" فنانة مثقفة و "رقية" دكتورة، و "ساراي" امرأة صحراوية يقال أنها تدين باليهودية، وكأن هذا التنوع هو تأكيد على أن المكانة الاجتماعية، أو المستوى الثقافي قد لا يشفع للأنثى أن تبقى أنثى (دور الضحية في علاقتها مع الرجل)، نظرة ما تزال سائدة في مجتمعنا.

ما يستحق النقاش أيضا في الرواية، مسألة الإرث الذي تركه "كازانوفا"، فإذا كانت الرواية عبارة عن مواجهة للنساء لهذا الوج المتسلط المتغطرس الذي يواجه الموت في أقسى صوره، فإنه في نفس هذا الوقت كان أبناء "كازانوفا" يحاولن اقتسام تركة الأب.

وأعين النساء أيضا لم تغب عن المشهد فكل واحدة منهن تريد لابنها أن يكون الوريث، وأن يحظى بالقسط الأكبر من تركة "كازانوفا"، التي يبدو أنها تكفي لأبناء منارة سيتي برمتها، وليس أبناءه فقط.

لكن الطمع والجشع أعمى الجميع، نمثل ذلك "برقية" والدة "يونس" والذي هو في الأصل حفيد "كازانوفا" وليس ابنه، ولكن ذلك سرّ سيدفن مع "كازانوفا" فها هي تخطط لما سيحصل عليه ابنها المدلل، تقول: "**هو ذا يونس، باخرة الصين هو من يأتي بعدك ولا أحد غيره، من يملك وظيفته**

**وقدراته وذكاءه؟ سيرث كل هذا العالم الثقيل، البنايات والأبراج، والمارينا التي هي جزء كبير من ساحل منارة سيتي والقصور الزجاجية والمباني الحكومية، والمصالح الاقتصادية الأكثر تعقيدا، وبنوك وأرصدة مالية، والمنتجعات، والحمامات السبا والصونا، وحتى الفرن الآلي الحديث الذي يسير بالغاز الطبيعي، والفرن الفحمي ..."**[1].

وهكذا الكل يريد أن يرث ويمتلك، بل ويتسيد ويتسلط، صراع المصالح ومن ولات الوصول إلى السلطة، هي في الحقيقة لصورة لواقعنا الاجتماعي الذي يتصارع فيه الأفراد وتتصادم فيه النفوذ والمصالح، فيغيب المنطق وتحدث الصدامات.

قد تكون هذه أيضا إشارات واضحة من الكاتب إلى السلطة التصارع عليها دوما، وصت المصالح الذي يودي بكيان الأمة في كل مرة إلى الهلاك.

فإذا كان الكاتب قد انطلق بنصّه من شخصية واقعية وجدت بالفعل، كان لها صداها وأثرها في الآداب العالمية ونالت من الشهرة الشيء الكثير والحظ الوفير، فبدا متأثرا بهذا النموذج في نصه في مواضع كثيرة بدءا بالاسم (كازانوفا) الذي حمله العاشق الإيطالي، ومنحه الكاتب الجزائري لبطل الرواية نساء "كازانوفا" لوط، كما تلمس التأثير الموضوعاتي أيضا: إذ بدا جليا أن بطل رواية "كازانوفا" هو زير نساء من الدرجة الأولى.

يضاف إلى ذلك أسلوب الرواية الجزائرية فقد سردها الكاتب من خلال تعدد الأصوات (قصص النساء مع كازانوفا)، فكل واحدة تواجهه بقصتها، وكل فصل من الرواية مخصص لإحداهن وهذا شبيه إلى حدّ كبير بأسلوب المذكرات التي اعتمده "حياكومو كازانوفا" المغامر الإيطالي في مذكراته الشهيرة التي سرد فيها تفاصيل مغامراته الكثيرة مع النساء وأحداث حياته وسيرته، وهي التي ساهمت

[1] واسيني الأعرج: نساء كازانوفا، ص361-362.

في شهرة هذه الشخصية، فقد ترجمت إلى أكثر من لغة، مما جعلها "نموذجا أدبيا" تأثر به الكتاب فيما بعد ليس فقط الروائي الجزائري "واسيني الأعرج في روايته موضوع حديثنا "نساء كازانوفا".

فقد سبق وأشرنا إلى تأثر الكاتب النرويجي "ساندور ساراي" بهذه الشخصية في روايته "كازانوفا"، ويظهر ذلك من خلال العنوان، وحين جعل هروب "كازانوفا" من أحد السجون كما جاء في مذكراته منطلقا لبناء أحداث روائية.

لكن كل ذلك لا يعني أن الكاتب أعاد سيرة المغامر الإيطالي العاشق، بل استغل بعض جوانب هذه الشخصية، وأسقطها على شخصية بطل روايته "كازانوفا – لوط" مع تغيير وتحوير الكثير من المعطيات.

ولا يبدو هدفه استعراض ثقافته أو قراءاته للآداب العالمية والتراث الإنساني، بقدر ما تبدو الرواية محاولة لقراءة الراهن، وطرح أسئلة الواقع الجزائري الموجود الذي صورته فصول الرواية، كما تبدو أكثر جرأة في طرح بعض القضايا المسكوت عنها (لطفل الغير شرعي، الاغتصاب المرأة، الجنس ...).

فالرواية من هذا المنطلق تعري الواقع وتفضحه بجرأة تشبه جرأة ذاك الجرأة الإيطالي الذي كتب مغامراته دون خوف، كذلك فعل الروائي "واسيني الأعرج" فقد استثمر هذه الشخصية للكشف عن المستور والخوض في أبعاد مختلفة، فاقتربت الشخصية الجديدة من الشخصية الحقيقية حينا، وابتعدت عنها في الكثير من الأحيان.

وعموما يبقى هذا هو الإبداع، فالتأثر والتأثير واضح، لكن يبدو الإبداع من خلال التقييم والتحوير الذي منحه الكاتب لبطل روايته أوضح.

لقد نأى "واسيني الأعرج" بقلمه عن التقليد الأعمى واختار التجديد، فإذا "كازانوفا" قد كتب سيرته أو مذكراته، فإن الكاتب الجزائري جعل النساء (ضحايا كازانوفا) يتحدثن عنه ويعرفن به حتى هو (كازانوفا عند الأعرج) بدا بحاجة إلى معرفة حقيقته، التي ظل يجهلها والمتخفية وراء المظاهر والأقنعة

الدينية التي يرتديها أمام المجتمع ليبدو رجلا، بل مواطنا صالحا يخشى الله في نسائه، ويحب وطنه ويسعى لخدمته، فولد كل ذلك في نفسه غرورا كان كفيلا بأن يكون حاجزا مانعا بينه وبين ذاته عرّته كلمات زوجاته وهو على فراش المرض تلخص هذه الرؤية زوجته "لالة كبيرة" في قولها: **"أنت لا ترى شيئا إلاك، حتى المرايا لا تعكسك إلا أنت وإلا تكسرها، وخوف أن أكسر بعنف وترمي أجزائي في كل مكان، فضلت أن أكون مرأتك السرية وأصمت"**[1].

وتبقى الرواية نتيجة لتفاعل الكاتب، ليس فقط مع "مذكرات كازانوفا"، بل مع النصوص التراثية من أمثال وأشعار شعبية، ونقطة تقاطع في الكثير من المواضع مع النص القرآني الكريم (على غرار قصة سيدنا يوسف عليه السلام)، هذا ليس بالغريب، فهو أمر يجده القارئ في أغلب روايات "واسيني الأعرج".

وأخيرا فالكاتب بدأ نصه بعدة أقوال مشهورة لكتاب معروفين، إلى جانب مقولة لكازانوفا نجد في الصفحة الأولى مقولة شكسبير: "**حذار من الكذب على النساء، إنهن يملكن قدرة كبيرة على تحسس الحقيقة، وقدرات أعظم على التظاهر بعدم معرفتها**"، ونجد صداها عند شخصية "كازانوفا" الذي كذب كثيرا على نسائه، ومنهن من كشفن ذلك بل وتظاهرن بعدم معرفة كذبه.

كما أورد الكاتب أيضا مقولة "لدوني ديرو": **"عندما نكتب عن النساء، علينا أن نغمس الريشة في قوس قزح، وتزرع سطورها بنثار أجنحة الفراشات"**، في إشارة إلى خصوصية الكتابة حول موضوع المرأة وقضاياها.

بالإضافة إلى مقولة أخرى "لبيفتوشينكو": **"عندما يحل الصمت محل الحقيقة، يصبح الصمت كذبا"**.

[1] واسيني الأعرج: نساء كازانوفا، ص123.

فالكاتب نهل من عدة مصادر؛ ليخرج لنا بهذا العمل السردي المميز، الذي انطلق من نماذج أجنبية ليعبر عن قضايا وموضوعات محلية، كان العمل الروائي (نساء كازانوفا) نتاجا للتفاعل والمحاورة مع نصوص ونماذج أجنبية، عاكسا بذلك تجربة خصبة غنية، تضاف إلى بقية أعمال الكاتب الكثيرة.

# خاتمة

**خاتمة:**

يشاع بأنه لكل بداية نهاية، إلا رحلة العلم، ربما التي تعد كل نهاية فيها هي بداية، وانطلاقة آخر، أو رؤية أو آراء أخرى، أو حتى تكملة وتطوير ما توصلنا إليه في نهاية هذا البحث في الآتي:

- يعد التأثير والتأثر واحدا من أقدم وأشمل مجالات الدرس الأدبي المقارن ، فقد ظهر مع المدرسة الفرنسية المقارنة الأدبية المقاربة بصفة عامة، ثم واصلت بقية المدارس الأدبية التي جاءت بعدها المسار، والحديث هنا عن المدرسة السلافية، وحتى الأمريكية باعتبارها حاملة لواء التجديد، فقد حاولت تجاوز هذه الدراسات، بحجة أن الباحث المقارن سيجد نفسه التي احتلت الريادة، في مجال الدراسات في العلاقات التاريخية بين الآداب، وحتى محاولات الباحثين العرب، كانت كلها تتدرج في هذا الاطار المنهجي، بريادة الباحث المصري محمد عتيمي هلال ، والذي بتأثره الكبير بمقولات الدرس الفرنسي المقارن، وحتى من جاء بعده سار على منواله.
- يعتبر النماذج الأدبية مفهوما واسعا ومجالا خصبا في الأدب المقارن، حيث تدرس انتقال ورواج الشخصيات الأدبية من أدب لآخر ،مع الأخذ بعين الاعتبار تلك التغيرات التي يجريها كل مبدع على نموذجه انطلاقا من تصوراته ومرجعياته الخاصة، أو حتى موضوعه الذي قد يعرض عليه، وقد ظهرت أيضا مع المدرسة الفرنسية، وحتى في العالم العربي، حيث يعد كتاب

عتيمي هلال "الموقف الأدبي" قد نظر للمفهوم ، ثم جاءت فيما بعده، عدة دراسات تنازلت الكثير من النماذج الأجنبية، وتأثيرها في الكتاب المدرسي.

- الأثر الأجنبي في روايات الكتاب الجزائري "واسني الأعرج" واضح وجلي، بل ومصرح به من خلال العناوين التي اخترناها، وصولا إلى "كازانوفا"، وكلها شخصيات أدبية وأجنبية، كان لها صداها في عناوين الروايات المدروسة ومتونها.
- استلهم الكاتب "واسني الأعرج" فكرة رواية "أصابع لوليتا" من نظريه الروسي "فلاديمير نابوكوف" في روايته الشهيرة "لوليتا"؛ حيث يلحظ قارئ الروايتين درجة التشابه الذي يصل إلى حد التباهي أحيانا في بعض التفاصيل، غير أن الكاتب الجزائري اختار التحوير كحيلة تنجية من فخا الإعادة والتكرار، ليخرج للقارئ نصا جديدا بمنطلقات أجنبية وبروح جزائرية، حاول خلالها مقارنة الراهن الجزائري على عدة مبتويات يبقى أبرزها قضة العنصرية تجاه المسلمين في فرنسا، كون "لوليتا" عارضة جزائرية تعيش بفرنسا ، فلم تشفع لها شهرتها من اتهامها بالإرهاب ، إضافة إلى قضية المحرم التي قامت عليها الرواية الروسية "لوليتنا" وإعادة صياغة الموضوع، انطلاقا من الرؤية العربية المحافظة، فلوليتا واسيني أيضا تعرضت للتحرش من قبل والدها؟ كما يمكن للرواية أن تكون نافدة أبرز عبرها الكاتب الجزائري خفايا حياة العارضات.
- لم يكن نموذج "لوليتا" لنابوكوف فقط هو التأثير الأجنبي الوحيد في رواية «أصابع لوليتا"؛ بل يبدو أن واسيني الأعرج قد تأثر أيضا برواية "العطر قصة قاتل" للكاتب الالماني "باتريك

زوسيكيند"، وإن كان التأثير يبدو سطحيا إذ تلحظ حضورها بمناسبة تصوير الكاتب الجزائري لمشاهد أزياء العارضات وخصوصية حياتهن، أين يشير إلى عنوان الرواية "الألمانية في الهامش، بخلاف تفاصيلها التي تعد أكثر عمقا، وأبعد فكرا من فكرة العطر في حد ذاته.

- يلحظ المتمعن في الروايتين الأصلية، والنص الجديد "المتأثر «،لوليتا" لنابولفا" و"اصابع لوليتا" لواسيني الأعرج وجود مقابل أو معادل موضوعاتي، لكل شخصية في العمل الروسي عند واسيني الأعرج، فمثلا همبرت همبرت عند نابوكوف يقابله "والد لوليتا" عند الأعرج و"لوليتا" نابوكوف تقابلها "لوليتا – نوة" عند الاعرج....
- استدعى الكاتب الجزائري واسيني الأعرج رواية "1984"للانجليزي "جورج أورويل" انطلاقا من العنوان، حيث حور فيه فاختار لروايته عنوان "2084 حكاية العربي الأخير" ومثلما حضرت الكتابة عن المستقبل في رواية "1984"التي كتبها صاحبها سنة 1945، فعل واسيني الذي حاول استشراف مستقبل الأمة العربية الذي بدا قائما في ظل الظروف التاريخية، التي تمر بها والتقهقر الحضاري الذي تعرفه الحضارة العربية .
- عرفت أيضا رواية"2084 حكاية العربي الأخير"، تقاطعا بين العمل الانجليزي الاصلي والعمل الروائي الجزائري حضور شخصية "الأخ الأكبر"، ولو أن الكاتب يعترف ويصرح في متن عمله السردي بالتأثير ، فحتى فضاءات العمل الروائي عند الأعرج تبدوا مستوحاة من الكاتب الإنجليزي، خاصة تلك الفرقة التي سجن بها "آدم غريب" بطل الرواية، والتي كان مراقبا فيها، تشبه السجن الذي مكث به "ونستون سميث" عند جورج أورويل، وحتى ذلك

الشعار الذي اجبر على ترديده "وستون" "الحقيقة هي الكذب"، قد تكرر مع آدم غريب بطل واسيني الأعرج، الذي أوهمه الغرب بأن زوجته وابنته مازالتا على قيد الحياة ، فصارت كذبتهم حقيقة، يؤمن بها ويعيش من أجلها، إضافة الى المراقبة الصارمة واللصيقة بالبطلين في العملين "شاشة الرصد بخصوص ونستون واجهزة التنصت وكاميرات المراقبة عند آدم غريب ".

- بدت أجواء الرواية الجزائرية "2084 حكاية العربي الأخير" بأجوائها الدستورية أكثر تشاؤما حتى من الرواية. الانجليزية ،1984 التي تعد نموذجا عالميا للأدب المدينة الفاسدة، فالروائي الجزائري ذهب بعيدا بنظريته التشاؤمية، وهو يسحب الأجواء الأوروبية على الواقع العربي، فإن كان "أورويل" قد تنبأ بسيطرة الأنظمة الشمولية، فإن واسيني الأعرج قد وصلت تنبؤاته لدرجة نهاية آخر عربي على وجه الأرض، وهو ما يبدو نوعا من الخيال الجامح او الياس من الواقع الحضري اكثر منه قراءة لآفاق امة .
- إن الكاتب الجزائري في روايته "2084 حكاية العربي الأخير" قد استلهم أحداث عمله السردي من منابع أخرى مثل، رواية "صحراء الستار" للكاتب الإيطالي "دينوبوتزانب" فآدم غريب" بطل رواية واسيني الأعرج يشبه "ونستون سميت" بطل رواية 1984 "جورج أوريل" ،كما يتشابه مع شخصية أدبية أجنبية أخرى، هي "جيوفاني دورغو" بطل الرواية الإيطالية "صحراء التتار" ومن يقرأ العملين، يقف على تأثير فضاءات العمل السردي الإيطالي على واسيني الأعرج ، تحديدا فضاء "الصحراء" التي أرهقت كلا البطلين"

- اختار الروائي "واسيني الاعرج" لرواية "نساء كازانوفا" مصدرا أجنبيا آخر، لكن هذه المرة ليست شخصية روائية ، بل هي شخصية واقعية وجدت بالفعل ، إلا أن كثرة مغامرات هذا الرجل الايطالي وغرابة أطوراه، بالإضافة إلى ما روج حوله من أقاويل، جعلها تبدو أسطورة أكثر منها حقيقة واقعية جياكومو كازانوفا
- . احتفظ واسيني الأعرج بأبرز صفة اشتهر بها المغامر الايطالي "جياكومو كازانوافا"، وهي تعدد علاقاته مع النساء، وراح قضية وواقع المرأة في ظل مجتمع ذكوري بواسطة هذه الاداة الفنية، فعبر ما يزيد عن أربعمائة صفحة، ينقل لنا معاناة المرأة مع زوج متسلط لما يعرج على الكثير من الآفات والقضايا الحساسة (الطفل الغير شرعي ، الميدان، الفساد ، استغلال السلطة والمعارف)، فكانت شخصية "كازونوفا" عند الاعرج نموذجا يلخص كل هذا وأكثر.
- . تاريخ هذه الشخصية الايطالية "جياكومو كازانوفا" عرف من خلال مذكرات هذا الرجل، التي كتبها ومنعت لزمن طويل بسبب جرأتها ، فقد تأثر واسيني الأعرج بدلك، أيضا إذا اختار لروايته "نساء كازانوفا" شكل المذكرات، فكل فصل من فصولها يتناول قصة واحدة من نساء كازونوفا "لوط" بطل واسيني الأعرج، وكأن الكاتب حافظ على روح الجنس الأدبي الذي استقى منه معلوماته حول هذه الشخصية الغريبة (ادب المذرات)، ومذكرات كازانوفا متوفرة باللغة العربية ، فقد عربها المصري "حلمي مراد"، كما أنها موجودة باللغة الفرنسية ايضا .

# قائمة المصادر والمراجع

**أ. المصادر:**


1. آذر نفيسي : ان تقرا لوليتا في طهران – سيرة في كتاب – تر، ريم قيس كبة ، منشورات الجمل ، ط د.
2. جورج أورويل ، تر، أنور الشامي، المركز الثقافي العربي ، ط1، 2006
3. دينوبوتزاني ، صحراء التتار ، تر ،معين مصطفى الحسون ، آفاق ، ط1، مصر 2016.
4. ساندورماراي ، كازانوفا في بولزانو ، تر ، إيمان حرز الله ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، لبنان ن2013
5. فلاديمير نابوكوف: لوليتا ، تر ،خالد الجبيلي ، منشورات الجمل /26 ، بيروت ، 2012.
6. فلاديمير نابوكوف، لوليتا، تر، خالد الجبيلي ،منشورات الجمل،ط2، بيروت ،2012
7. كوري دكنوورو : الأخ الأصغر ، تر ، أميرة علي عبد الصادق مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،د ط، مصر 2014.
8. واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، موضم للنشر ، د ط، الجزائر ،205
9. واسيني الأعرج ، 2084 حكاية ، العربي الأخير ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، د ط، الجزائر ، 2015.
10. واسيني الأعرج، نساء كازانوفا ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، د ط، الجزائر 2016.


**ب . المراجع باللغة العربية:**


1. أحمد درويش : الأدب المقارن ، دراسات نظرية وتطبيقية ،دار النصر للتوزيع والنشر ، (د ط) ،2006.
2. أحمد شوقي وعبد الجواد رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن دار العلوم العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1،القاهرة 1990.
3. الأزرق بن علو: الرحلة ، أساطير تاريخ أدب ، حكايات .

4. أمين الزاوي : عودة الاتثلجنسيا: المثقف في الرواية المغاربية : النايا للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، سوريا 2009.
5. جمال نجيب التلاوي: المثاقفة عند عبد الصبور وآليوت – دراسة عبر حضارية ، تر ، ماهر مهدي ومنان الشريف ن دار الهدى للنشر والتوزيع ، ط1 /2005.
6. حسام الخطيب ، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا ن دار الفكر المعاصر ،ط2، بيروت 1999
7. حسن جراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ،ط1،المغرب ،2009.
8. حسن نجمي : شعرية الفضاء ، المتخيل والهوية في الرواية العربية – المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،ط3، الدار البيضاء – 2000.
9. حنا عبود: من تاريخ الرواية ،اتحاد الكتاب العرب ،د ط، سوريا -2002.
10. الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية ،دار التنوير ،د ط ، الجزائر ، 2013.
11. رمسيس عوض: فلاديمير نابوكوف: حياته وأدبه 1899-1977 ، دار الهلال /د ط، القاهرة.
12. زبير دراقي : محاضرات في الأدب المقارن ، ديوان المطبوعات الجامعية ،ط، الجزائر (د، ت ،ن).
13. سامية عبيد: تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر – دراسة نقدية – أسطورية – دار ميم للنشر ، ط1، الجزائر ، 2018.
14. سعيد بن كران: السرد الروائي وتجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي، ط1،المغرب 2008
15. سعيد علوش ن مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية ، المركز الثقافي العربي ،ط1،بيروت ، باريس 1988.
16. سعيد علوش : إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي – دراسة مقارنة – ط1،المركز الثقافي العربي ، المغرب 1986.

**17.** سيف محمد سعيد المحروقي : نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، دار الكتب الوطنية ،ط1 ، 2010.

**18.** شاكر عبد الحميد مدخل إلى الدراسة النفسية للأدب ، الدار المصرية اللبنانية ،ط1،القاهرة 2017.

**19.** الشريف جبيلة ، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث ط1، الأردن 2010

**20.** الشريف حبيلة : الرواية والعنف –دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة – عالم الكتب الحديث ، اربد – الأردن ،ط2010،1.

**21.** صالح الصحن : الشخصية النموذجية في الدراما التلفزيونية ، دار مكتبة عدنان ، ط1، 2014

**22.** الطاهر أحمد مكي ، مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1994،1.

**23.** طه ندا : الأدب المقارن ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر (دك) بيروت ، 1991.

**24.** عبده عبدود: الأدب المقارن ، مدخل نظري ودراسات تطبيقية – جامعة البحث ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية 1991.

**25.** عز الدين المناصرة : علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ط، دار ) مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2013.

**26.** عز الدين المناصرة ، المثاقفة والنقد المقارن منظور إشكالي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، بيروت 1996.

**27.** عصام بهي : طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث

**28.** عصام بهي : طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث ، دار النشر للجامعات ،ط1ن القاهرة ،1996.

**29.** علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي(د ط) ، القاهرة ،1997.

**30.** فخري صالح : قبل نجيب محفوظ وبعده – دراسات في الرواية العربية ، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر 2010.

**31.** فريال لحامل سماحة : رسم الشخصيات في روايات حنا مينة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1،الأردن 1999.

**32.** عبد الله الغذامي: النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ،ط3،المملكة المغربية ، 2005.

**33.** كاملي بلحاج : اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، قراءة المكونات والأصول ،اتحاد الكتاب العرب (د ط) ، دمشق -2006.

**34.** كمال الرياحي : الكتابة الروائية عند وأنيسي الأعرج ،منشورات لحارم الشريف ،عز الدين المناصرة – علم التناص والتلاص ط1، تونس 2009.

**35.** كمال الرياحي : فن الرواية (الذات ، الهامش ، العنف)الجزائر تقرأ، دط،2018.

**36.** ليلى محمد بلخير : خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية ،مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع ، د ط، قسنطينة ،الجزائر ،2016.

**37.** ماجد حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن اتحاد الكتاب العرب ، دط،2000.

**38.** ماجدة حمود: إشكالية الآنا والآخر ، نماذج روائية عربية ن سلسلة عالم المعرفة ، دط،2013.

**39.** محمد البادري: التحولات السردية ، الحداثة ، وما بعد الحداثة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط1، سوريا 2015.

**40.** محمد غنيمي هلال :دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (د ط).

**41.** محمد مدني : المقارنة المغلقة ، قراءة في تحولات نظرية التأثيرات الأدبية – دار الهدى للنشر والتوزيع ، ط1،(د – ب –ن) ، 2003.

**42.** محمد مدني : مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة يكون أو لا يكون .... تلك هي المسالة ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، ط1ن المنيا ،2001.

**43.** محي الدين صبحي: النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم – دراسات مترجمة – الدار العربية للكتاب ،د ط- الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى -1988.

**44.** مصطفى عبد الله : أسطورة أوديب في المسرح المعاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط،1983.

**45.** مكارم الغمري: مؤثرات عربية و إسلامية في الأدب الروسي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ن (د ط) ، الكويت 9991.

**46.** منى سليم : المحكي العربي ، أسئلة الذات والمجتمع – دار الالعية للنشر والتوزيع ، ط1، الجزائر 2014.

**47.** منيرة مصباح، نسخ الزمان والمكان، دراسات في الأدب العالمي ،دار العين للنشر ،ط1،مصر 2010.

**48.** ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي – إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا معاصر ، المركز الثقافي العرب ي، ط3 ، المغرب 2002.

**49.** نبيل سليمان : فتنة السرد والنقد ، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط3،سوريا ، 2006.

**50.** نضال صالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب/ (دط،2001)

**51.** واسيني الأعرج : قاب قوسين أو أدني، حوارات في الرواية والكتابة والحياة ، 2004-2014 – جمع وتقديم الدكتورة سهام شراد دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع – ط1 ، 2014

**52.** عبد الوهاب شعلان : المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الايدلوجيا إلى فضاء النص – عالم الكتب الحديث ، ط1، الأردن ،2008.

**53.** ياسين عبيد : الأدب المقارن (الأصول – الخطابات –الآليات ) مركز الكتاب الأكاديمي ، ط1 ، عمان ن2018.

**ج . المراجع المترجمة:**

**1.** أريش فروم : الحكايات والاساطير والاحلام ، تر ،صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1، سوريا ،1990.

**2.** ألكسندر ديما : مبادئ علم الأدب المقارن / تر، محمد يونس دار الشؤون الثقافية ، بغداد -1987.

**3.** بول فان تيغم: الأدب المقارن، تر، الحسامي سامي مصباح ، منشورات المكتبة العصرية ، د ط، لبنان

**4.** بيربرونيل وآخرون: ما لأدب المقارن ؟ تر، عبد المجيد حنون وآخرون ،دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ، ط1، الجزائر 2010.

**5.** تزيفياتن تودوروف : مفاهيم سردية تر ،عبد الرحمن مزيان ، منشورات الاختلاف ،ط1،2005.

**6.** جورج أورويل : لماذا اكتب ،تر، علي مدن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، بيروت ،2013.

**7.** دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن ، تر ،غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د ط) 199

**8.** روبيرت فرين : فن الإغواء تر ، ميتر سليمان ، دار الميتر للنشر والترجمة والتوزيع ، د ط، سوريا ،2010.

**9.** رينة ويليك : مفاهيم نقدية ،تر ،جابر عصفور ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،(د ط الكويت )

**10.** سوزان باسنيت : الأدب المقارن ، مقدمة نقدية – تر ، أميرة حسن نويزة ، المجلس الأعلى للثقافة (د ط) ،دمشق ،1999.

**11.** كازانوفا : مذكرات كازانوفا ،تر ،حلمي مراد ،د ط، 2006.

**12.** ماريو فرنسو غوريار: الأدب المقارن ، تر، هنري زغيب ، منشورات عويدات ،ط2، بيروت ، باريس 1988.

**13.** ميشائيل مار : مادلين الزائفة ،تر ،الفارس علي ،هيئة ابو ظبي للسياحة والثقافة ، ط1،2016.

**14.** ميشائيل مار: فهو د في المعبد ، تر، احمد فاروق ،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، ط1 ، الإمارات 2009.

**د . المراجع باللغة الأجنبية :**

La rousse dictionnaire de français. achève d'imprimer par l'imprimiez maury à nalesherlas .2011.

**هـ . المعاجم:**

**1.** أحمد حسين الزيات وآخرون : المعجم الوسيط ،ط6 ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ،طهران 1384 هـ.

**و. المجلات**

**2.** عبد الحكيم حسان : الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي ، فصول مجلة النقد الأدبي ، ع3، مج 3 يونية 1983

3. حيدر خضري : التجربة السلافية والدرس المقارن للأدب – مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية .وآدابها ، فصلية محكمة ع 10 ، 2008.
4. حيدر محمود غيلان : الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطوير مفاهيمه واتجاهاته ، مجلة دراسات يمنية ع 80.
5. رجاء عبد المنعم جبر: الأدب المقارن وفلسفة الأدب ، فصول مجلة النقد الأدبي ، ع 2،مج3، يونية 1983.
6. بن زهية عبد الله ، الهوية والأخر ، قراءة في خطاب المثاقفة والايدلوجيا ، حكاية العربي الأخير 2084 انموذجا ، مجلة آفاق علمية ، منج ،ع2017،2.
7. فاطمة بركاجي : الدستوبيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة ، قراءة في رواية "اوروبل في الضاحية الجنوبية" لفوزي ذيبان ، مجلة إضاءات نقدية ،ع29 ، آذار 2018.
8. عبد المجيد الحنون : المورث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المقارن / مجلة إشكالات ، ملتقى توظيف التراث في الأدب الحديث المعاصر معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي ، لتامنغست ،ع11، فبراير ، الجزائر 2000.
9. محمد عباسة : المدرسة العربية في الأدب المقارن ،مجلة حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، ع 17 ، 2017.
10. عبد النبي اصطيف: المدرسة الإسلامية والأدب المقارن مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب، ع433.سوريا 2007.

**الرسائل الجامعية**

1. وجدات يحي محمداه : الأدب المقارن في سوريا – اتجاهاته وقضاياه 1970- 2000 – رسالة دكتوراه – إشراف الدكتور راتب شكر ، جامعة البعث ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، 2010

**الجرائد :**

1. عمر بن قينة: الكهنة الجدد يحددون نهاتينا في 2084 جريدة الراية القطرية ، ع 12248 ، الخميس 19 نوفمبر 2015.

2. محمد الحجيري : لوليتا في مواجهة الملالي والتطرف ، جريدة المستقبل ، الأحد 3 حزيران ، ع 4359.2012

3. هيرفرباه اندرسون : أسطورة كازانوفا لم تكن من صنعه تومي إسماعيل ، جريدة الصباح جريدة سياسية يومية تصدر عن شبكة الإعلام العراقي ، الاثنين 27/أدار 2017.

**المواقع الالكترونية :**

1- رياض نجيب الريس : قراءة في جورج اورويل من 1984 إلى نهاية الرجل الأخير في أوروبا www.bidayat.com

2- عبده علي حسين : تمظهرات (الدستيوبيا) في الرواية العربية المعاصرة WWW.NEWSABAL.COM

3- سمية عبد المنعم : جورج اوروبل 1984

www.alwafad.news.

# فهرس المحتويات

# فهرس المحتويات


| فهرس المحتويات | |
|---|---|
| **العنوان** | **الصفحة** |
| مقدمة..... | أ. ر |
| **فصل أول:نظرية التأثير والتأثر في الأدب المقارن 12. 56** | |
| 1. نظرية التأثير والتأثر..... | 38 .12 |
| 1. 1. التأثير والتأثر من منظور المدرسة الفرنسية..... | 20 .12 |
| 1. 2. التأثير والتأثر من منظور المدرسة الأمريكية ..... | 26 .21 |
| التأثير والتأثر من منظور المدرسة السلافية..... | 31 .27 |
| التأثير والتأثر من منظور العربية..... | 38 .32 |
| 2. مفهوم النماذج الأدبية من منظور الأدب المقارن..... | 56 .39 |
| 2. 1. مفهومها..... | 41 .39 |
| 2. 2. أنواعها..... | 42 |
| • **نماذج إنسانية عامة**..... | **43** |
| • نماذج بشرية مأخوذة من الأساطير..... | 45 .44 |
| • نماذج مصدرها ديني..... | 47 .46 |
| • نماذج مصدرها أساطير شعبية..... | 50 .48 |
| • الشخصيات التاريخية..... | 55 .50 |
| 3. نظرية التأثيرات الأدبية والتناص..... | 55 |
| 4. مفهوم التأثير والتأثر في الأدب المقارن..... | 56 |
| **فصل ثان: لوليتا من نابوكوف إلى واسيني الأعرج 58. 113** | |
| **1. شخصية لوليتا من إبداع فلاديمير نابوكوف**..... | **59** |
| 1. 2. نبذة عن حياة نابوكوف..... | **60 .59** |
| 3.1لوليتا وشهرة نابوكوف..... | 62 .60 |
| 1. 4..ملخص رواية لوليتا للكاتب الروسي فلاديمير نابوكوف..... | 64 .62 |
| 2. لوليتا في شعر نزار قباني..... | 69 .64 |

| | |
|---|---|
| 3. شخصية لوليتا عند الكاتبة الإيرانية "آدار نفيسي" أن تقرأ لوليتا في طهران ..... | 72 .70 |
| 4. ملخص رواية لوليتا لواسيني الأعرج..... | 73 |
| 1.4. شخصية لوليتا عند واسيني الأعرج..... | 76 |
| 4. 2 لوليتا الأعرج رمزيات ودلالات..... | 88.76 |
| 4. 3 لوليتا نموذج حضاري (الصراع بين الأنا والآخر)..... | 93 .89 |
| 4. 4 لوليتا بين نابوكوف والأعرج..... | 113 .94 |
| • التأثير والتأثر..... | 95 |
| • الاسم..... | 97 |
| • التشابه والاختلاف على مستوى علاقات الشخصيات..... | 100 |
| • الاغتصاب أو نقطة اللقاء الكبرى..... | 102 |
| • تشابه الفضاءات ..... | 106 |
| • صورة الأب بشخصيتين مختلفتين ..... | 108 |
| • نموذج القاتل..... | 113 .110 |
| **فصل ثالث: الأخ الأكبر بين جورج أورويل وواسيني الأعرج 115. 156** | |
| **1. نبذة عن حياة جورج أورويل صاحب رواية 1984**..... | **115** |
| 1. 1. رواية 1984..... | 116 |
| 1. 2 تأثير رواية 1984 في الأدب العالمي..... | 119 |
| 3.1 الأخ الأصغر للكاتب كوري دكتور ونموذج آخر للتأثر برواية 1984..... | .120 |
| 1. 4 علاقة الرواية برواية 1984 بجورج أورويل ..... | 123 .121 |
| 1. 5 الأخ الأكبر عند جورج أورويل ..... | 127 .124 |
| 2. تأثير رواية 1984 في رواية 2084 للأعرج..... | 156.127 |
| 2. 1. قراءة في احداث الرواية..... | 129 .127 |
| 22شخصية تيل بروز بديلا للأخ الاكبر..... | 138 .129 |
| 2. 3 شخصية آدم غريب امتدادا لشخصية ونستون سميث..... | 142 .138 |
| 2. 4: موضوعه النهاية في الروايتين..... | 144 .143 |
| 5.2 آدم غريب نموذج الصدام في الحضاري..... | 150.144 |
| 2. 6 فضاء الرواية وهيمنة الأجنبي..... | 156 .150 |
| **فصل رابع: كازانوفا بين الواقع والمتخيل 158. 190** | |

| | |
|---|---|
| 1. جياكومو كازانوفا من الواقع التاريخي إلى الأسطورة..... | 158. 161 |
| 2. شخصية كازانوفا في رواية النرويجي ساندري ماري..... | **161. 165** |
| 3. حضور شخصية كازانوفا في رواية نساء كازانوفا للأعرج..... | **165** |
| 3. 1. كازانوفا عند واسيني الاعرج غاويا للنساء على طريقته..... | 166. 167 |
| 3. 2. شخصية كازانوفا رموز ودلالات..... | 167. 168 |
| 3. 3 كازانوفا زير نساء..... | 168 |
| • لالا كبيرة..... | 169. 171 |
| • مباركة..... | 171 |
| • زينا..... | 175 |
| • ساري..... | 176 |
| • روكينا..... | 178. 183 |
| 4. شخصية كازانوفا رمز الفساد السياسي والاجتماعي..... | 183. 190 |
| ❖ **خاتمة**..... | **192. 197** |
| ❖ **قائمة المصادر والمراجع**..... | **199. 208** |
| ❖ **فهرس**..... | **210.213** |

- **ملخص باللغة العربية:**

يتناول هذا البحث المعنون بـ: "**أثر النماذج الأدبية الأجنبية في روايات واسيني الأعرج** "أصابع لوليتا 2084"، حكاية العربي الأخير، و"نساء كازانوفا أنموذجا"، حضور الأثر الأجنبي في الروايات الجزائرية الثلاث من زاوية مقارنة، وتحديدا عبر تحليل النماذج الأصلية، والمتأثرة وفق رؤية موضوعاتية مقارنة، في محاولة للوقوف على التغيير والتحوير الذي أحدثه الكاتب الجزائري واسيني الأعرج، ناهيك عن الكشف عن جمالية هذا التأثير، ذلك أن الروائي الجزائري واسيني الأعرج، يُعرف عنه كثرة التجوال في حدائق الأدب العالمي، ومحاورته لنصوص ظلت خالدة في ذهن القارئ، لزمن طويل بفضل شهرتها وانتشارها في عدة آداب، قبل أن يستثمرها واسيني بطريقته الفنية التي تختلف من نموذج لآخر.

وإن كان الحديث عن تأثر الكاتب الجزائري بالنماذج الأجنبية في تجربته السردية الغنية يطول، ذلك أنه تأثر بالكاتب الإسباني "ميقال دي سيرفاتش" في روايته الخالدة "دون كيشوت دي لامانشا"، وظهر ذلك في رواية "حارسة الظلال دون كيشون في الجزائر"، فضلا عن رواية "الشمس تشرق أيضا"، "لأنريست همنغواي" في روايته "الغجر يحبون أيضا" والأمثلة كثيرة ، وعليه؛ فقد خصص هذا البحث لدراسة ثلاثة نماذج روائية هي رواية "أصابع لوليتا" التي حاور فيها الرواية الروسية "لوليتا" لفلاديمير نابوكوف، تليها رواية "2084 حكاية العربي الأخير"، المتأثر فيها بالكاتب الانجليزي "جورج أورويل" عن رواية 1984، وأخيرا رواية "نساء كازانوفا" التي انطلق فيها من شخصية واقعية، تأسطرت فيما بعد، والحديث هنا عن المغامر الايطالي الشهير الذي ترك مذكراته "جياكومو كازانوفا".

كان ذلك عبر أربعة فصول، خصصت لكل نموذج فصلا تطبيقيا، سبقهم مقدمة تمهد للموضوع، وفصلا نظريا، يعرف بنظرية التأثيرات الأدبية في الأدب المقارن، والنماذج الأدبية ومنته بخاتمة، تلخص ما توصلت إليه الدراسة.

## باللغة الإنجليزية

summary:

This research, entitled: "The Impact of Foreign Literary Models in the Novels of Wassini Al-Aredj" "Lolita Fingers 2084", The Tale of the Last Arab, and "Casanova's Women as a Model", deals with the presence of foreign influence in the three Algerian novels from a comparative angle, specifically by analyzing the original and affected models. According to a comparative thematic vision, in an attempt to identify the change and modification brought about by the Algerian writer Wassini Al-Aredj, not to mention the revealing of the aesthetic side of this influence, because the Algerian novelist Wassini Al-Aredj is known for his frequent wandering in the gardens of world literature, and his dialogue with texts that remained immortal in the mind of the reader, For a long time, thanks to its fame and its spread in several literatures, before Wassini invested it in his artistic way, which differs from one model to another.

And if the talk about the Algerian writer's influence by foreign models in his rich narrative experience goes on, as he was influenced by the Spanish writer "Miguel de Cervantes" in his immortal novel "Don Quixote de La Mancha", and this appeared in the novel "The Guardian of Shadows - Don Quixote in Algeria", as well as Ernest Hemingway's novel "The Sun Also Rises", and this appear red in his novel "Gypsies Love Too" and many other examples, and accordingly; This research was devoted to the study of three novel models: the novel "Lolita's Fingers" in which he interviewed the Russian novel "Lolita" by Vladimir Nabokov, followed by the novel "2084 The Story of the Last Arab", influenced by the English writer "George Orwell" and his novel **1984**, and finally the novel " Casanova's Women ", in which he started from a realistic character, who later turned into a myth, we are talking here about the famous Italian adventurer who left his memoirs " Giacomo Casanova".

To achieve the purposes of this study I have divided it into four chapters, where I devoted an applied chapter to each model, preceded by an introduction that paves the way for the subject, and a theoretical chapter, known as the theory

of literary influences in comparative literature, and literary models, and ended with a conclusion, summarizing the findings of the study.