المضمر الثّقافي في "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج

The cultural unspoken in Wassin's «Lolita Fingers»

تاريخ الاستلام: 2019/10/31؛ **تاريخ القبول:** 2021/03/02

ملخص

تسعى هذه الورقة البحثيّة إلى الوقوف على بعض الأنساق الثّقافيّة المضمرة، في أحد النّصوص الرّوائيّة للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج". هذه الأنساق الّتي تمّ إنتاجها مع إنتاج النّصوص الأدبيّة، فظلّت متوارية فيها، يستهلكها جمهور القرّاء دون وعي منهم، أو وعي من منتج الخطاب؛ ممّا ضمن لها الرّسوخ والبقاء. وعليه، فكشفها بحاجة إلى بذل جهد تأويليّ إضافيّ. ولعلّ من بين أخطر هذه الأنساق، هو نسق "تشيـيء" المرأة الّذي اتّخذ أساليبا جديدة من خلال التّركيز عليها، ودفعها لممارسة الإثم والخطيئة باسم الحريّة. وهذا ما سوف نكشفه من خلال هذه المقاربة النّقديّة الثّقافيّة، الّتي تغوص بنا في خبايا النّص الرّوائي، مستثمرة كلّ ما يتوفّر من أدوات نقديّة.

الكلمات المفتاحية: – النّقد الثّقافي - النّسق الثّقافي المضمر–النّظام العالمي الجديد- التّمركز حول الأنثى- تشيـيء المرأة.

عقيلة زواك

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر.

Abstract

This research paper seeks to identify some of the Cultural Systems embedded in one of the texts of the Algerian novelist "Wassini Al Araj". Such cultural Systems that have been created along with the production of literary texts have always remained hidden and consumed by the audience of readers without their awareness, or the awareness of the producer of the speech, which ensured its establishment and survival. Therefore, an additional interpretive effort is needed to help decipher them. The (thingnification) of women is probably one of the most serious of these Systems that has taken new ways by focusing on females and pushing them to practice sins in the name of freedom. This is what we will discover through this cultural critique, which delves into the hidden literary text, exploiting all the available precedent instruments.

Keywords Cultural critique; The Unspoken Cultural System; New World System; Centralizing on female; the thingnification of woman.

Résumé

Le présent document vise à identifier certains des systèmes culturels implicites; dans un texte romancier de l'écrivain algérien « Wassini Al Araje ». Ces systèmes qui sont produits avec la production de textes littéraires, sont restées cachées; inconsciemment consommés par les lecteurs, ou producteur du discours; ce qui a garanti la fixation et le survivre. La détection d'un élément pareil nécessite donc un effort d'interprétation supplémentaire. Parmi le plus grave de ces systèmes s'agit de la considération de la femme comme un objet, qui a pris des nouvelles méthodes par se concentrer sur elle, et de l'inciter à la pratique de péché au nom de la liberté. Et c'est ce que on va découvrir grâce à cette approche critique qui nous plonge dans les arcanes de ce roman, investi de tous les outils critiques disponibles.

Mots clés : le critique culturel ; le système culturel implicite ; le nouvel ordre mondial ; Positionner auteur de la femelle ; Objectivation féminine.

* Corresponding author, e-mail: zouakakila@gmail.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2021.

1- مقدّمة:

ارتأينا في بداية هذا العرض أن نقدّم مدخلا بسيطا، نعرّف من خلاله بالمقاربة النّقديّة الثّقافيّة، الّتي «تأخذ النّص من حيث ما يتحقّق فيه، وما يتكشّف عنه من أنظمة ثقافيّة؛ فالنّص هنا وسيلة وأداة. وحسب مفهوم الدّراسات الثّقافيّة، ليس النّص سوى مادّة خام، يستخدم لاستكشاف أنماط معيّنة من مثل: الإشكاليّات الإيديولوجيّة، وأنساق التّمثيل، وكلّ ما يمكن تجريده من النّص، لكن ليس النّصّ هو الغاية القصوى للدّراسات الثّقافيّة، وإنّما غايتها المبدئيّة هي الأنظمة الذّاتيّة في فعلها الاجتماعي، في أيّ تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النّصوصي»[1]؛ فبعدما سيطرت النّظرة الشّكليّة لردح من الزّمن على دراسة النّصوص، وذلك منذ أن استقل علم اللّسان بنفسه، وتمّ استبعاد مختلف السّياقات الاجتماعيّة، والثّقافيّة، والتّاريخيّة، واعتبارها تنتمي إلى فروع أخرى من المعرفة لاسيما منها العلوم الإنسانيّة؛ «فكان موضوع البحث هو السّرد بصفة عامّة، وليس هذا النّوع السّردي أوذاك، أوالنّصّ السّردي المفرد، وإنّما قواعد النّسق بصفة مجرّدة متعالية عن تحقّقاتها الإمبريقيّة. هذا المأزق الإبستيمولوجي كان نتاج التّأثّر بالنّموذج اللّساني، لكنّه انبنى على مفارقة تمثّلت في إهمال طبيعة النّص المعقّدة؛ ذلك أنّه لا يمكن إسقاط النّموذج اللّساني على وصف النّصوص، لأنّ بنيتها الدّاخليّة تعتمد على عوامل ليست لسانيّة بشكل خالص» [2].

وقد أبدت هذه النّظرة قصورا كبيرا في تحليل النّصوص، فكان لابدّ من البحث عن البديل، الّذي يعي ويستوعب كلّ السّياقات بما فيها السّياق اللّغوي؛ أي «بالبحث في المرجعيّات الثّقافيّة المحدّدة لديناميّة السّرد، وقوّته الرّمزيّة في تشفير العالم، واستنطاق سياسات التّمثيل السّردي»[3]، وهذا ما دعت إليه الدّراسات الثّقافيّة، أوّلا: من خلال توسيعها لمفهوم الأدب، وذلك بالانفتاح على النّصوص النّسائيّة، والأدب الشّعبي، وأدب الطّبقة العاملة،...إلخ؛ أي بالانفتاح على المنتج الثّقافي بصفة عامّة، فأصبح هذا المفهوم (الأدب) يشمل حتّى على المادّة غير الأدبيّة، أي على الحراك الثّقافي في شموليّته، ذلك أنّ الثّقافة تتجلّى قبل كلّ شيء من خلال سلوكات وممارسات الأفراد المختلفة في مواقفهم، وتجاربهم الحياتيّة المختلفة؛ أي قبل أن تكون تأليفا وكتابة، فهي «تعبّر (...) عن نفسها من خلال سلوك الأفراد داخل الجماعة الواحدة، على صورة مواقف وأفعال، بحيث يغدو السّلوك علامة ومظهرا من مظاهرها، ويمكن ملاحظة ما هو مشترك في تصرّفات الأفراد، إزاء موقف من المواقف، وعلى الرّغم من استقلال هذه التّصرّفات، لكنّها تخضع لعلاقة محدّدة، إلى حدّ ما بين الباطن، الّذي تصدر عنه، والعالم المحيط بالذّات مصدر الظّاهرة»[4].

وثانيا، من خلال تغيير النّظرة إلى العمل الأدبيّ، فأصبح يُنظر إليه على أنّه ظاهرة تتجلّى ثقافيّا، ويتمّ تحليلها من وجهات نظر عديدة. ثمّ إنّ السّرد بصفة عامّة، والفنّ الرّوائي منه بصفة خاصّة- في أصله- يعبّر عن مظهر من مظاهر ممارسة الثّقافة في المجتمع، فهو وثيقة غنيّة بمختلف الدّلالات، والإيحاءات، والرّسائل الموجّهة لأهداف ثقافيّة معيّنة، مثلما نجده في هذه المدوّنة للرّوائي الجزائري المهاجر "واسيني الأعرج"، الّذي عانى كثيرا من ألم الغربة، الّتي أجبر عليها هروبا من رصاص الاغتيال، فقد تميّزت كلّ كتاباته بالجرأة، ونزع الأقنعة في سبيل فضح الحقائق، بأسلوب يمتزج فيه الخيال بالواقع، مستثمرا في ذلك كلّا من التّراث الشّعبي، والتّاريخ، والأدب العالمي خاصّة، من خلال أبرز شخصيّاته المثقّفة، لذا سوف يتّكئ بحثنا على آليّات "النّقد الثّقافي" ما بعد الحداثي، الّذي يأخذ ويستفيد من كلّ ما وصلت إليه العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، كالتّاريخ والسّياسة وعلم الاجتماع الأنثروبولوجيا؛ فالنّصّ

بالأخير يمثّل منتجا ثقافيّا، يتمّ البحث فيه عن الأنساق الثّقافيّة المضمرة، والمعاني المتخفّية خلف الظّاهر والمعلن، وكل ما هو جميل وبلاغيّ، أي ما يعرف بالعيوب النّسقيّة، الّتي ساهمت فيها الثّقافة المستهلكة، والّتي شجّعت بدورها على فعل الكتابة؛ فالشّخصية المثقّفة طوال حياتها ومشوارها، تأخذ على عاتقها نقد مسيرة مجتمعها تماما كالطّبيب الشّرعيّ، الّذي يشرّح الجثة ليكشف عن سرّ موت صاحبها.

إذن، فمهمّة النّقد الثّقافي ليست مجرد نقد للثّقافة أورصد لظواهرها وتحليلها، وإنّما هي نقد للمستهلك الثّقافيّ، بحثا عن الأنساق. وهذه الأنساق إنّما تتحدّد عبر وظيفتها، وليس عبر وجودها المجرّد، والوظيفة النّسقيّة لا تحدث إلّا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أونظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقدا وناسخا للظّاهر، بحيث يأتي هذان النّسقان إمّا في نصّ واحد، أو فيما هو في حكم النّصّ الواحد، ويشترط في النّص أن يكون جماليّا، وأن يكون جماهيريّا، ومعتبرا من طرف الرّعيّة الثّقافيّة[5].

2- مفهوم النّقد الثّقافي:

هو عبارة عن حقل معرفيّ جديد، تتداخل معه معارف وتيّارات فكريّة عديدة، تشترك معه في كونها تنهل من معين الثّقافة، وفي مقدّمتها الدّراسات الثّقافيّة بمختلف فروعها، والّتي نشأت خلال القرن التّاسع عشر مع ميلاد الثّورة الصّناعيّة، وما صاحبها من تطوّرات وتأثيرات سلبيّة على المجتمع، فظهرت علوم مختلفة: كعلم النّفس، وعلم الاجتماع والتّاريخ، والفلسفة، والأنثروبولوجيا ...إلخ. ويعدّ "فنسنت ليتش" (Vincent. B. Leitch) هو أوّل من استخدم مصطلح "النّقد الثّقافي" كعنوان لكتابه "النّقد الثّقافي الأمريكي" 1992، وهو يرى أنّ المهمّة الأساسيّة لهذا النّقد تتمثّل في: «تمكين النّقد المعاصر من الخروج من نفق الشّكلانيّة، والنّقد الشّكلاني الّذي حصر الممارسات النّقديّة داخل إطار الأدب، كما تفهمه المؤسّسات الأكاديميّة الرّسميّة. وبالتّالي تمكين النّقّاد من تناول مختلف أوجه الثّقافة، ولاسيما تلك الّتي يهملها عادة النّقد الأدبي»[6]؛ أي أنّ مهمّة النّقد الثّقافي هي توسيع مجال الدّراسة، الّذي كان محصورا في الأدب الرّسمي، كما تفهمه المؤسّسات الأكاديميّة، لينفتح على كلّ الإنتاج الثّقافي، بما في ذلك: الأدب الرّسمي وغير الرّسمي (الهامشي)، وكلّ فنون الإعلام والاتّصال الجماهيري. فقد اعتبره "فنسنت ليتش" نوعا من النّقد «يتجاوز البنيويّة وما بعدها، والحداثة وما بعدها إلى نقد يستخدم السّوسيولوجيا، والتّاريخ، والسّياسة والمؤسّساتيّة دون أن يتخلّى عن مناهج النّقد الأدبي. وأهمّ ما يقوم عليه هذا النّقد هو: تجاوز الأدب الجمالي الرّسمي، إلى تناول الإنتاج الثّقافي أيّا كان نوعه ومستواه، وبالتّالي فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشيّة، الّتي طالما أنكر النّقد الأدبيّ قيمتها أوأهمّيتها، بحكم أنّهـا لا تخضع لشروط الذّوق النّقدي» [7].أي أنّه يتناول كلّ الإنتاج الثّقافي سواء اعترفت به المؤّسّسة أم لم تعترف به، مثلما حدث مع الأدب النّسوي، الّذي ظلّ مهمّشا لفترة من الزّمن، إلى أن حصل على الاعتراف به أخيرا.

وعليه، فهذا النّقد ذو طابع تكاملي، فهو لا يرفض ولا يلغي المنجز النّقدي الموجود، وإنّما يرفض أن يتمّ النّظر إلى النّصوص من زاوية واحدة فقط، ولاسيما ما تعلّق بجماليّتها، يقول الغذّامي: «ليس القصد هو إلغاء المنجز النّقدي الأدبي، وإنّما الهدف هو في تحويل الأداة النّقديّة من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه)، بغضّ النّظر عن عيوبه النّسقيّة، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه»[8]؛ فهذا النّقد يتجاوز البعد الفنّي والجمالي والشّكلي، إلى تفكيك مختلف الممارسات الخطابيّة، بغية الكشف عن الأنساق الثّقافيّة والتّاريخيّة والسّياسيّة المضمرة

فيها، وتأويلها وفقا لظروف وعصر كتابتها، فهو-إذن- تأويل يأخذ بكلّ العلاقات الّتي تتجلّى لنا من خلال البنية الدّاخليّة للنّصوص، وربطها بمختلف سياقاتها الثّقافيّة المعلنة والمضمرة، جاء كردّ فعل على الدّراسات البنيويّة والشّعريّة المغلقة، الّتي كرّست الجماليّ على حساب المعنى.

وعليه، فالمقاربة النّقديّة الثّقافيّة من شأنها أن تكشف لنا عمّا عجز النّقد الأدبي عن كشفه، فهي تصبو لأن تتجاوز الوصف البنيوي الضّيق إلى عمليّة التّأويل الثّقافي. وهذه القراءة تتمحور حول مفهوم النّسق المضمر، وهو كما يلي:

3- النّسق الثّقافي المضمر:

يعرّف النّسق بأنّه «نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكّل كلّا موحّدا، وتقترن كلّيّته بآنية علاقاته الّتي لا قيمة للأجزاء خارجها»[9] فالنّسق حسب هذا التّعريف عبارة عن نظام من الوحدات تربط بينها علاقات متشابكة، تجعلها مكتفية بذاتها وقوانينها؛ بحيث إنّ قيمة كلّ جزء منها إنّما تتحدّد بعلاقاته مع الأجزاء الأخرى داخل النّظام ذاته. ويحتل هذا المفهوم بؤرة اهتمام النّقد الثّقافي؛ فهو مفهوم مركزيّ، حدّد له "الغذّامي" مجموعة من القيم الدّلاليّة والسّمات الاصطلاحيّة انطلاقا من وظيفته الّتي يؤدّيها، وهي كما يلي[10]:

- يتحدّد النّسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النّسقيّة لا تحدث إلّا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أونظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والأخر مضمر.
- أن تتمّ قراءة النّصوص قراءة خاصّة، واعتبارها حالة ثقافيّة، فتقرأ من وجهة نظر النّقد الثّقافي.
- أنّ النّسق من حيث هو دلالة مضمرة، فإنّها ليست من صنع المؤلّف، ولكنّها من صنع الثّقافة، فمؤلّفتها هي الثّقافة.
- أنّ النّسق ذو طبيعة سرديّة، يتحرّك في حبكة متقنة، خفيّ ومضمر، ويستخدم الأقنعة الجماليّة والبلاغيّة في الاختفاء.
- أنّ الأنساق الثّقافيّة أنساق تاريخيّة أزليّة وراسخة، ولها الغلبة دائما.
- يخضع الذّهن الثّقافي للأمّة إلى جبروت رمزيّ، ذي طبيعة مجازيّة جماعيّة أي تورية ثقافيّة، تشكّل المضمر الجمعي.
- إذا كان لابدّ من وجود نسقيْن متعارضيْن في النّصّ الواحد، فإنّ المقصود بالنّص هنا هو الخطاب، سواء كان نصّا مفردا، قصيرا أم طويلا، مركّبا أم مجموعة أعمال المؤلّف بكاملها ...إلخ.

4-حركة التّمركز حول الأنثى:

4-1-المرأة عبر العصور:

كانت المجتمعات في أقدم العصور أموميّة (ماتياركي/ Matriarche) أي «تسيطر عليها الأنثى أوالأمّهات، وكانت الآلهة إناثا، وكان التّنظيم الاجتماعي ذاته يتّصف بالأنثويّة، أي بالرّقّة والوئام والاستدارة (الّتي تشبه نهود الإناث وعضو التّأنيث)»[11].

ثمّ انتقلت إلى مرحلة جديدة؛ أي تحوّلت إلى مجتمعات ذكوريّة أبويّة (بطريكيّة/ Patriarchie)؛ أين «سيطر الذّكور وأسّسوا مجتمعا مبنيّا على الصّراع والسّلاح (الّذي يشبه عضو التّذكير) وعلى الغزو (الّذي يشبه اقتحام الذّكر للأنثى). بل إنّ كلّ التّاريخ أصبح يدور حول مركز واحد هو: الرّجل –عضو التّذكير- السّلطة –الإله

الذّكر –الأب –وهذه هي المجتمعات الأبويّة البطريكيّة » [12]. وهكذا، بسط الذّكور سيطرتهم على الأسرة والمجتمع ومختلف المراكز، وتمّ إبعاد الأنثى عن أداء مختلف الأدوار الرّئيسيّة، لتسند لها بقيّة الأدوار الثّانويّة.

ويُرجع الدّارسون والباحثون أسباب المكانة المنحطّة الّتي خصّ بها الرّجل المرأة إلى عصور غابرة جدّا، وكان ذلك بالضّبط منذ أن اكتشف الإنسان نشاط الصّيد ثمّ الزّراعة؛ فبينما انشغل الرّجل بالصّيد وخدمة الأرض وحِيازتها، اضطرت المرأة إلى المكوث بالبيت إلى جانب الأولاد لرعايتهم، ولأنّ الرّجل قد صار هو مصدر الرّزق بالنّسبة للمرأة والأولاد، فقد أصبح خضوعها إلى سلطته أمرا مقضيّا لا مفرّ منه، وإذا كان الزّواج قبل هذه المرحلة يتمّ جماعيّا، أي بإمكان المرأة أن تتّصل بالعديد من الرّجال؛ فكان الصّغار والأبناء يتبعون القبيلة كاملة. فإنّ ما منحه نشاط الزّراعة للحياة من استقرار، قد حوّل النّظام السّائد آنذاك إلى نظام أبويّ؛ بحيث صار كلّ رجل يحوز قطعة أرض، ويقيم عليها مع المرأة الّتي ينجب معها أولئك الصّغار، والّتي تصير هي وأبناؤها ملكا له، ما دام يقوم هو برعايتها ورعاية صغارها وينفق عليهم؛ أي صار الأبناء يُنسبون إلى الأب بدل الأم؛ فـ «حين حلّ النّظام الأبوي، أخذ الذّكر يتمسّك بذرّيّته. ولمّا لم يكن بالإمكان إهمال كلّ دور للأمّ في التّوالد، فقد اعتبر أنّها تحمل وتغذّي البذرة الحيّة الّتي يقذفها الأب فقط» [13]. ومنذ ذلك الحين اعتبرت المرأة أدنى مكانة من الرّجل، كما اعتبر عملها ثانويّا بالنّسبة إلى ما يقوم به الرّجل، وحتّى الأبناء الّذين ارتفعت مكانتهم في المجتمع الزّراعي، لأنّهم يُستغلّون كأيد عاملة في خدمة الأرض وزراعتها، صاروا يُنسبون إلى الأب، وصارت الأمّ بذلك فردا مستهلكا في مقابل الرّجل المنتج، كما انحصر عملها في حيّز ضيّق جدّا هو البيت، وفقدت حقّها في العمل بالخارج، والّذي احتكره الرّجل لنفسه، بل واتّخذ منه وسيلة لإخضاع المرأة وإذلالها، وهذا ما وصفه "إنجلز" بـ"هزيمة النّساء الكبرى"[14].

وعموما، فإنّ النّظرة إلى المرأة تتشابه في كلّ العالم، وهي نظرة انتقاص واحتقار من قبل الرّجل، حتّى وإن اختلفت من حيث تطوُّرُها من مكان لآخر، بحسب الظّروف والأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة خصوصا. ونحن اليوم، ومنذ عقود من الزّمن، نشهد تحوّلات خطيرة في المجتمعات الغربيّة، والّتي ألقت بظلالها، وتأثيراتها على المجتمعات العربيّة. والّتي تمثّلت بشكل رئيس في:

4-2- نسق التّمركز حول الأنثى:

تعدّدت أوجه الاستعمار الغربي ووسائله، الّتي تبرّرها غايته في السّيطرة على جميع أقطار العالم وفق مبدأ ميكيافليي"الغاية تبرّر الوسيلة".ولعلّ من بين أهمّ هذه الوسائل وأخطرها على الإطلاق، هو لجوء الغرب إلى التّركيز على المرأة، وتوجيهها من أجل التّحكّم فيها، واستغلالها لصالحه. وعليه، كان «تركيز النّظام العالمي الجديد على قضايا الأنثى. فالخطاب المتمركز حول الأنثى هو خطاب تفكيكيّ يعلن حتميّة الصّراع بين الذّكر والأنثى، وضرورة وضع نهاية للتّاريخ الذّكوري الأبوي، وبداية التّجريب بلا ذاكرة تاريخيّة، وهو خطاب يهدف إلى توليد القلق والضّيق والملل، وعدم الطّمأنينة في نفس المرأة، عن طريق إعادة تعريفها؛ بحيث لا يمكن أن تتحقّق هويّتها إلّا خارج إطار الأسرة»[15]. فهو-إذن- نوع من غسيل المخّ، ومحو الذّاكرة التّاريخيّة للشّعوب لاسيما منها العربيّة في سبيل الإطاحة بها وخلخلتها، بعد أن أدرك الغرب أنّ سرّ نجاحها هو التّماسك الأسري. وبما أنّ المرأة والأم تحديدا، هي اللّبنة الأساسيّة في بناء الأسرة، فقد كان التّركيز عليها من خلال زعزعتها ودفعها للثّورة، وتحطيم قيمها، ومفاهيمها عن الطّاعة، والولاء للرّجل والزّوج. ومن هنا، أخذ يعمل على تفكيك هذا

الأساس وتهديمه عبر القنوات الفضائيّة، الّتي تلهي المرأة عن دورها كأمّ، وعن طريق تصدير نظريّات تحرير المرأة، وحقوقها، الّتي ساهمت بقدر كبير في التّفكّك الأسري الخطير، الّذي تشهده المجتمعات العربيّة اليوم، وكثرة حالات الطّلاق، وانتشار العلاقات غير السّويّة، والزّواج على الطّريقة الغربيّة، ورفض أهل الزّوج، ونبذ الإنجاب...وغيرها من مظاهر التّفكّك الأسري، وهذا كلّه ليس حبّا في المرأة بقدر ما هو حقد عليها.

وفي هذا السّياق، يتمّ تشويه صورة المرأة بشتّى الطّرق؛ إذ تستبطن هذه المدوّنة نسقا ثقافيّا خطيرا، بدأ يتغلغل في المجتمعات العربيّة منذ عقود من الزّمن؛ والّتي تدور أحداثها حول كاتب جزائريّ الأصل، اسم شهرته "يونس مارينا"، واسمه الحقيقي "حميد السويرتي"، هاجر إلى باريس واستقرّ فيها بعد أن تلقّى تهديدات من جماعات إسلاميّة أفتت بقتله، وذلك بعد صدور روايته "عرش الشّيطان". وفي المنفى تعرّف على صبيّة باهرة الجمال من أصول جزائريّة، حاملة للجنسيّة الفرنسيّة، اسمها الحقيقي "نوّة"، وأطلق عليها الكاتب اسم "لوليتا"، كما هو اسم البطلة في رواية الكاتب الرّوسي "فلاديمير نابوكوف" (Vladimir Nabokov)، الّتي تحمل نفس الاسم "لوليتا" (Lolita)، وقد كان لقاؤهما الأوّل في معرض فرانكفورت للكتاب: « ...التفتنا نحو بعضنا بعضا في الثّانية نفسها، توقّفت فتقدّمت نحوها. قامتها لا تتجاوز صدري. أدهشتني بطول حاجبيْها وطفولة ملامحها...صرخ بجنون أرخميدي: عرفتها...واووووو هي...لوليتا...هي...لا أحد غيرها...لوليتا. (...) "أليس غريبا أن تلتقي بامرأة تخرج أمامك من كتاب قرأته منذ ثلاثين سنة والتصق بذاكرتك كعقرب الصّخور البحري؟ (...) هي لوليتا، بعدما خرجت من مراهقتها بسلسلة من الصّدف المجنونة"»[16]. إذ تروي "لوليتا" نابوكوف قصّة الكهل "همبرهمبر" الّذي أغرم بفتاة لم تتجاوز الثّلاث عشرة سنة من عمرها، فتزوّج من أمّها لأجلها، وقام بالمستحيل في سبيل الوصول إليها واغتصابها. وأمّا "لوليتا" في هذه الرّواية، فهي صبيّة في الخامسة والعشرين من عمرها، تعمل عارضة أزياء (Modéliste) منذ طفولتها، تعيش عذابات نفسيّة حادّة إثر اعتداء والدها عليها. يلتقي البطل "يونس مارينا" بهذه الفتاة في ختام معرض فرانكفورت للكتاب، وتربطُهما علاقة عاطفيّة قويّة على الرّغم من فارق السنّ بينهما، فهو مشرف على عامه السّتين، بينما هي في الخامسة والعشرين، ويبدآن في التّعارف على بعضهما البعض، إذ تترك له "لوليتا" بطاقة عليها عنوان إقامتها في باريس، وتدعوه لزيارتها، وتتوطّد علاقتهما أكثر من خلال تبادلهما الحوار وسرد الذّكريات، الّتي وقفت بهما على مصير مشترك؛ فكلاهما قد وقع ضحيّة لشكل من أشكال الاغتصاب؛ أين يستذكر الكاتب قصّة الرّئيس الأوّل للجزائر"أحمد بن بلّة"، ويصفه بـ"الرّايس بابانا" ويحكي لنا قصّة سجنه إثر الانقلاب العسكري، الّذي تزعّمه الرّئيس الرّاحل "هواري بومدين"، بعد ثلاث سنوات من الاستقلال، أي عام 1965. أين عبّرت هذه الفترة عن أزمة في النّظام السّياسي الّذي حكم الجزائر بعد الاستقلال، وجاء إلى السّلطة بصفة معارضة وثوريّة؛ إذ أطلق عليه بالتّصحيح الثّوري، ومنح لنفسه صلاحيّات واسعة، بما فيها قمع كلّ رأي مخالف لرأيه. وهذا ما وقف عليه الكاتب في هذه الرّواية؛ فهو إنّما يستحضر صورا من الاغتصاب المتوحّش، ليضع الانقلاب العسكري معها جنبا إلى جنب على أنّه اغتصاب للسّلطة. إذ يصف لنا الحصار الّذي تعرّض له بطل الرّواية ممّا اضطرّه إلى مغادرة أرض الوطن، لأنّه كتب مقالات عن معاناة (أحمد بن بلّة) في السّجن، وأنّه كان ضحيّة لانقلاب جوان

1965، وهو لا يعرف عنه سوى أنّه كان صديقاً لوالده، وهو من دفنه أيّام الثّورة. فكانت أمنيته أن يصبح يوما من الأيّام كاتباً كبيراً، ويروي قصّة والده كما سمعها من "بن بلّة". وهكذا، ومنذ مقالاته الأولى، يختار "حميد السويرتي" اسم "يونس مارينا" كاسم مستعار ينشر من خلاله أعماله، كما فعل مع روايته "عرش الشّيطان". لكنّ الانقلابيّين وحرّاس النّوايا يكتشفون أمره ويُواصلون مطاردته من أجل تصفيته. فقد أرسلوا إليه بهذه الفتاة الشّابّة الجميلة، النّاجحة في عملها كعارضة أزياء لتفجيره معها في لحظة حميميّة، ولاسيما بعد إفهامها أنّ موتهما معا، سيعطيهما فرصة ليكونا معاً في حياة أخرى بعد الموت؛ فكانت على استعداد لتنفيذ أوامرهم بحكم ظروفها الخاصّة، لأنّها أصبحت تنفر من جسدها، الّذي عبث به والدها في إحدى سفريّاته من أجل عقد صفقات بيع الأقمشة، الّتي كان يجرب جمالها على جسدها الصغير المتألّق. وهكذا، وفي وقت يفترض فيه أن تقوم هي بتفجيره لإنهاء حياته وفقاً لما هو مخطّط، تنأى عنه بعيداً، وتفجّر نفسها بعد أن تخلّت عن تنفيذ مهمّة قتله، لأنّه أهداها تلك اللّوحة الثّمينة- لوحة الذّبابة- الغالية عليه. وفي المشهد الأخير من الرّواية، يراقب الكاتب حبيبته "لوليتا" من نافذة الفندق، وهي تفجّر نفسها أمامه في السّاحة دون أيّة مبالاة. أمّا حرّاس النّوايا فلم تفتهم فرصة انشغال الشّرطة الّتي كان على رأسها "دافيد إيتيان" المكلّف بحراسته، لأنّه قد وصل بسيّارته قبل الانفجار، ونزل مسرعا، ودخل إلى المقهى الّذي كانت فيه "لوليتا" بدلا من أن يصعد إلى الكاتب. وفي تلك الأثناء، وبينما يتّجه "مارينا" صوب الهاتف ليستمع إلى الرّسائل المسجّلة، يأتيه القتلة ويقرعون عليه الباب.

ولئن كانت هذه المدوّنة تبدو-في ظاهرها- وكأنّها تدافع عن المرأة؛ وهذا ما نلمسه من خلال الحوار الّذي دار بين "مارينا" و"ماجدالينا" في ماخور عيشة الطّويلة: « تُعجبني لوحة أصل العالم؟ تعرفها؟ أحدثت ضجّة كبيرة.– لا. لا أعرف عنها شيئا. –حتّى أنا لا أعرف عن اللّوحة الشّيء الكثير. أهداني صورة عنها رجل عابر حطّ به الرّحال في بورديل عيشة الطّويلة. أمّه كانت فرنسيّة، ولم يفهم يوما لماذا يريد الأهل قتلي. قال لي يومها إنّ المرأة مركز العالم. منها خرج ملايين البشر، لماذا يصرّون على النّفاق؟...» [17]. فإنّها في الواقع تعكس لنا تلك الصّورة السيّئة، الّتي تداولها الكتّاب عن المرأة؛ فمن أجل التّعبير عن كينونتها، حمّلوها بجملة من الصّفات، والمفاهيم الّتي لا تحترم خصوصيّتها؛ بل وتضعها تحت أصابع الاتّهام. إذ تمّ تقديم المرأة على أنّها غاوية، وغانية، وخائنة، وقاتلة في الآن ذاته؛ وهذا ما نلمسه من خلال كلّ النّماذج الّتي تناولها "واسيني الأعرج" في هذه الرّواية؛ فكلّ من "إيفا" و"ماجدالينا" و"لوليتا"، مثال للمرأة الغاوية الّتي أصبحت تدعو إليها الرّجل، وتدفعه لممارسة الخطيئة، بعدما كان هو من يدعوها إليه، فلا تستجيب له إلّا بعد مقاومة عنيفة؛ فأصبحت هي الّتي تدعوه إليها، وتعدّ له المتّكأ والفراش، متنصّلة من كلّ حيائها. إذ يصف لنا الكاتب على لسان بطله "مارينا" صديقته "إيفا" ومترجمة أعماله، قائلا: «..عينيْ إيفا ذات الأربعين شمسا. امرأة ناعمة وحسّاسة (...) دقيقة في كلّ شيء لدرجة الإرهاق. لا تتوقّف عن ترديد جملتها الدّائمة: مارينا، يجب أن تحذر منّي حبيبي. لست جرمانيّة في الفراغ؟ العمل عمل، ووقت الفوضى والهبل لن أكون أقلّ جنونا منك...»[18]. كما يصف لنا العلاقة الّتي جمعت بين"مارينا" و"ماجدالينا"، قائلا:« شعر بالدّوار اللّذيذ. يتدحرج في فضاءات بلا حدود مثل الذرّة الضّائعة. لم يسمع إلّا صوتها المتقطّع، وبياض عينيْها الّذي كان يغرق شيئا فشيئا... عمري...روحي... يااااه ما ألذّك؟؟؟ (...). لم يعرف كيف مرّ اللّيل. كلّما نسي نفسه كانت تعيده إلى وعيه. - يجب أن تظلّ هنا. الغياب خسران للرّؤية. تأمّلني. خذني في

داخلك. امتلئ بي مثلما أفعل أنا الآن...» [19]. فـهو-إذن- بريء في كلّ الأحوال؛ لأنّ "ماجدالينا" أو"إيفا" أو"لوليتا" أو غيرهنّ، هنّ اللّواتي بادرن بدعوته وسوقه إليهن، فهل هذا إعلاء من شأن المرأة أم تحقير لها؟ !. فنجده يقول على لسان "لوليتا": «رتّبت كلّ الأمور. لقد حجزت غرفة لنا مثلما أشتهيها لن نعيش إلّا مرّة واحدة. السويت مطلّة على أجمل شارع في الدّنيا: الشّانزيليزيه. في نزل فوكتس-باريير. نلتقي هناك مساء. أنتهي من عملي وألحق بك. (...) -إذن، أرجوك لا تتأخّر. أريد أن نربح مع بعض كلّ الأمسية، قبل أن نفتح غدا أعيننا في أجمل شارع في الدّنيا، على أحلى سنة بيضاء كالثّلج، والأهمّ من هذا كلّه أن أموت للمرّة الأخيرة بين ذراعيك. بعدها نفكّر في الزّواج إذا أردت. أعتقد أنّي هذه المرّة لن أقول لك أشتهي أن أمنحك بقيّة عمري. سأمنحها لك لأنّك أهل لها »[20]. فهي ومنذ لقائها الأوّل معه في المعرض، قدّمت له بطاقة إقامتها في الفندق، أين تقيم، ودعته لزيارتها. فلعبت دور الغانية، والجاسوسة، والقاتلة في آن واحد.

وهكذا، فبعدما تمّ ترويض المرأة واستغلالها لوقت طويل - وأريد أن أستثني هنا وضعيّة المرأة في ظلّ التّشريع الإسلامي؛ لأنّه قد خصّها بمكانة لم تحظ بها المرأة في أيّ من التّشريعات الأخرى- وفي ظلّ أوضاع اقتصاديّة حرجة، أدركت الدّول الغربيّة الرّأسماليّة ما يمكن أن تساهم به المرأة كيد عاملة نشيطة، ورخيصة في الآن ذاته، أين تمّ استغلال جسدها في صناعة الإعلانات « الّتي تستخدم المرأة لتصعيد الرّغبات الاستهلاكيّة عند كلّ من الرّجل والمرأة، وتعيد إنتاج صورة المرأة باعتبارها جسدا ماديّا محضا، موضوعا للرّغبة الماديّة المباشرة.»[21]. وهذا ما يتّضح لنا من خلال هذا المقطع على لسان "لوليتا": «كنت سعيدة بلعبة الألبسة لأنّي بدأت أشعر أنّ عدد المعجبين كان يتضاعف في كلّ مرّة، وأنا كنت لا أزال صغيرة على أيّة مغامرة. كانوا يجرّبون كلّ جديد على جسدي. في البداية، شعرت بالإنهاك لكنّي مع الزّمن بدأت أجد متعة كبيرة في ذلك. كانوا يجدون وجهي وجسدي صالحيْن لذلك كلّه. حتّى وأنا صغيرة. كنت أبدو لهم امرأة مكتملة. وبالصّدفة أصبحت عارضة أزياء لهم ولوالدي »[22]. فـ"لوليتا" قد لعبت دور البطلة والضّحية في الآن ذاته؛ فنجدها تقول لمارينا، وهي تستعدّ لتقديم عرضها في البريستول، بعد أن فاتها عرض كريستيان ديور: «كنت غبيّة، واستمعت لمهاترات من كانوا بجانبي...احذري من العري؟ سيحوّلونك إلى "عاهرة "؟ سيبيعون جسدك قطعة قطعة. في النّهاية حدث معي ما خافوا منه، فبعت جسدي بالمفرّق، شفتي لشركة أحمر الشّفاه اليابانيّة، وساقي لمؤسّسة الجوارب اللّاصقة، وأصابعي لشركة مستحضرات طبيّة،...»[23] وهكذا، أصبحت المرأة وسيلة لتصريف الفائض من المنتجات؛ إذ «نشأت عدّة صناعات (رؤوس أموالها بملايين الدّولارات) ركّزت بالذّات على المرأة؛ فشركات مستحضرات التّجميل وأدواته جعلت المرأة هدفا أساسيّا لها. فمن خلال آلاف الإعلانات، يتولّد في المرأة إحساس بأنّها إن لم تستخدم آلاف المساحيق والعطور والكريمات(...)فإنّها ستفقد جاذبيّتها(...) وتصبح قبيحة»[24].

وفي السّياق ذاته، نستشفّ تلك المعاناة الّتي تحياها المرأة الغربيّة مع الرّجل الغربي نتيجة للتّفسّخ الأخلاقي، وانتشار العلاقات غير السّويّة، ممّا جعلها تتطلّع إلى المساواة معه، وهي -في الآن ذاته- تعترف بحاجتها إليه، وذلك من خلال الحوار الّذي دار بين "إيفا" و"يونس مارينا": « هل تدري يا مارينا أنّ الإحساس بالأمان هو أهمّ

شيء بالنّسبة لأيّة امرأة في مجتمع لم يقطع علاقته بذكورته؟ الإحساس بالفراغ واللّاجدوى مؤذيان إلى أقصى الحدود. ما يجعلنا عشّاقا حقيقيّين، هي نشوتنا بأنّنا أصبحنا جزءا من ضرورات الآخر. المشكل أنّنا نعيش حالة من اللّاتوازن حتّى في حميميّاتنا. في مجتمع ذكوريّ نحتاج فيه إلى جهد مجنون لكي نصل إلى أعماق من نحبّ ونشتهي.-المرأة حبيبي ترفض أن تظلّ ثانويّة وعلى السّطح. تصوّر العقليّة. تخيّل؟ حتّى الله مصاغ ذكوريّا في لاوعي البشر في كلّ لغات الدّنيا، الأمر الّذي يجعلنا في الكثير من الأحيان بعيدين عنه. من يتخيّل الملائكة إناثا؟ جبرائيل؟ ميخائيل؟ عزرائيل؟ كيف يعيش الملائكة بلا إناثهم؟ لابدّ أن تكون حياتهم جافّة. أحتاج حبيبي إلى ملائكة مسكونين بالهشاشة، وليس السّلطة، عندمـا أشكوهم أحزاني وجروحي، يحنون رؤوسهم بحبّ وصمت، مثلما يفعل العشّاق المتواضعون»[25].

وهذه الأفكار–طبعا- سرعان ما انتقلت إلى مجتمعاتنا فصارت المرأة العربيّة – اليوم- تطالب بهذا المطلب؟ !. بله أنّ كلّ هذه الدّعوات، لا تؤدّي في الحقيقة إلّا إلى المزيد من التّفكّك الأسري، الّذي ستكون المرأة هي ضحيّته الأولى؛ فنجد الرّجل يتّخذ من عقد الزّواج وسيلة للتّضييق على المرأة، دافعا إيّاها إلى الثّورة عليه، ومنه المطالبة بحقوقها وحريّتها. وهذا ما نلمسه من خلال هذا الحوار الّذي دار بين "لوليتا" و"يونس مارينا": «- ماذا تخسر البشريّة لو نظّمت زواجها؟ - البشريّة نظّمته عندما لم تضعه كشرط لقيام حياة مشتركة، وإنجاب الأولاد. لم يعد الزّواج هو ما يشغل الفرنسيّين والأوربيّين عموما. عندنا فقط لا تحكمنا القوانين، ولكن يحكمنا نفاق لا مثيل له. كذبات لا يؤمن بها حتّى الّذين يطبّلون لها، وينفخون في الرّماد الميّت بمثل هذه القيم. (...). - ما يمنع البشر أن يتنقّلوا بحريّة نحو المكان الّذي يشاءون؟ وما يمنع البشر من أن يتزوّجوا بوثيقة لها بداية ونهاية، مثل عقود العمل، CDI، CDD، عقود محدودة المدّة، وعقود غير محدودة المدّة. ليكن الزّواج كذلك، محدود المدّة، عشر سنوات مثلا قابلة للتّمديد مع إمكانية إنجاب الأولاد، وبعدها كلّ واحد يتحمّل مسؤوليّته. وأنا متأكّدة من أنّه لن تكون هناك خيانات زوجيّة. الخيانات نمارسها يوميا مع أزواجنا وزوجاتنا. نخون عندما نحسّ بأنّ جسدنا لم يعد لنا، وأنّ غيرنا أصبح له الحقّ فيه أكثر منّا. كلّ واحد يدافع عن ذاته، ويظنّ أنّه يدافع عن زواج؟» [26].

فقد طرأت على الحضارة الغربيّة -مع نهايات القرن العشرين- عدّة تطوّرات أدّت إلى بروز حركات جديدة، عملت على تفكيك كلّ المفاهيم التّقليديّة، وإلغائها، معلنة عن الصّراع بشكل متطرّف؛ «فكلّ شيء إن هو إلّا تعبير عن موازين القوى، وثمرة الصّراع المستمر. والإنسان هو مجرّد كائن طبيعي يمكن ردّه إلى الطّبيعة/ المادّة، ويمكن تسويته بالكائنات الطّبيعيّة. وبالفعل يتمّ تسوية الإنسان بالحيوان، والنّباتات والأشياء، إلى أن يتمّ تسوية كلّ شيء بكلّ شيء آخر، فتتعدّد المراكز، ويتهاوى اليقين، ويسقط كلّ شيء في قبضة الصّيرورة، ومن ثمّ تظهر حالة من عدم التّحدّد والسّيولة والتّعدّديّة المفرطة»[27]. الّتي تجسّدت في ظهور جماعات إنسانيّة جديدة متحرّرة «من مفاهيم الإنسانيّة المشتركة، ومن عبء التّاريخ، والمدافعة عن التّجريب المنفتح المستمر، تدافع عن الفقراء، والسّود، والشّواذ جنسيّا، والأشجار، وحقوق الحيوانات، والأطفال، والعراة، والمخدّرات، وفقدان الوعي، وحقّ الانتحار، وعن كلّ ما يخطر وما لا يخطر على بال » ![28]. فالزّواج الّذي شرّعه المولى -عزّ وجلّ- لعباده في كلّ الأديان؛ فجعله نصف الدّين، وسنّة مؤكّدة لتنظيم حياتهم، ومن أجل الحفاظ على النّسل، قد أصبح ينظر إليه على أنّه قانون بشريّ جائر؟ !، بل وأصبح بعض المرضى نفسيّا يطالبون بتسويته مع عقود البيع والشّراء، أوأيّة شراكة أخرى قائمة على المصلحة،

والمنفعة المادّيّة والمحسوسة لا أكثر. بل إنّ هذه الجماعات قد تجرّأت على كلّ التّشريعات السّماويّة، وأعطت لنفسها الحقّ بانتقادها كما لو كانت من صنع البشر، إذ يقول الكـاتب على لسان بطلته "لوليتا":« تصوّر. أتساءل أحيانا عن الغبيّ الّذي قنّن الزّواج بالشّكل الممل الّذي نعيشه اليوم؟ ألم يجد غير ذلك السّجن الّذي نُحشر فيه بقوّة كالسّردين؟ النّاس لا يعترفون، ولكنّي لا أعتقد أنّ هناك شخصا ما زال فيه شيء حيّ في داخله، سعيد في زواجه؟ وإذا كانت هناك سعادة فهي لحظة تدمير لصبر الآخر(...) وحياتك لو قدّر لي أن أحكم البشريّة، سأغيّر كلّ هذه القوانين الثّقيلة وأرميها في أوّل مُفرغة بلا ندم »[29]؛ فالكاتب ومثلما عوّدنا عليه في أعماله السّابقة (طوق الياسمين، أنثى السّراب) لا يُخفي رفضه لمؤسّسة الزّواج كشكل قانونيّ، وشرعيّ لتنظيم العلاقات العاطفيّة، والجنسيّة، والنّفسيّة بين الرّجل والمرأة. وتتّضح هذه الرّؤية الرّافضة من خلال كلّ حوارات الرّواية؛ فعلى لسان "مريم"، يقول الكاتب: «أنت ما زلت شابّا. اذهب في جنونك إلى أقصاه، ولا ترهن حياتك بزواج تافه، أوامرأة تستعبدك باسم ورقة لا تساوي الحبر الّذي كتبت به. الأمر لا يستحقّ حبيبي. الحياة قصيرة، وحظّ جميل نحتاج أن نقدّره حقّ قدره. تعبت من حياة لا أحبّها، يقتلها التّكرار والخوف المستمر»[30]. كما يقول على لسان بطلته "لوليتا": «جان بول سارتر الّذي قرأت كلّ كتبه، وتلك المهبولة الّتي اسمها "سيمون دي بوفوار"، اللّذيْن عرفا في وقت مبكّر أنّ أبخس مصيدة للبشر هي الزّواج. لا توجد قوّة في الدّنيا نرهن من أجلها حريّتنا العميقة فينا»[31]. فهي–إذن- دعوة مباشرة للتّملّص من كلّ دستور ينظّم الحياة، والعلاقات بين الرّجل والمرأة. بل هي دعوة للتّملّص من سلطان العقل الّذي كرّم به الله -عزّ وجلّ- بني آدم، ودعوة أيضا للاستسلام للشّهوات وعدم مقاومتها، ومنه إشاعة العلاقات غير السّويّة في المجتمع. وقد ازدادت هذه الوضعيّة حدّة مع تصاعد «معدّلات التّرشيد المادّي للمجتمع، أي إعادة صياغته، وصياغة الإنسان ذاته في ضوء معايير المنفعة المادّيّة، والجدوى الاقتصاديّة (وهو عنصر أساسيّ في منظومة الحداثة الغربيّة) وزاد معه تسلّع الإنسان، وتشيّؤه وإنكار المرجعيّات المتجاوزة »[32]. فهذه المهنة (عارضة أزياء) هي في الأصل فكرة غربيّة جهنّميّة لتصريف وتسويق المنتجات، أين يتمّ استغلال جسد المرأة بشتّى الطّرق والكيفيّات؛ بل إنّها حتّى «إذا ما أخذت دورا رئيسيّا كانت مثالا أخلاقيّا ساقطا في حكم المجتمع. إذ تحوّلت المرأة إلى شيء يجلب المتعة والتّسلية ليخفّف عن الرّجل، الّذي يضطلع بدور استثنائي قيادي. ولا يجوز أن يكون رمزا لشيء بل الرّمز من مهام المرأة تكوّنه كما تشاء.»[33]. فكان جسد "لوليتا" هو الضّحيّة، هو الوسيلة وهو الغاية في الآن ذاته. فهذا الوالد قد أصبح ينظر إلى ابنته على أنّها مجرّد صفقة تجاريّة مربحة، وفقد الإحساس نحوها بأيّة مسؤوليّة، أو غيرة على العِرض والشّرف؛ إذ يقول الكاتب على لسان "لوليتا": «ظلّ الإمام المجنون يقول لي إنّ بشرتي منورة وتركب علي كلّ الألبسة. من شدّة ما سمعه، نسي والدي نفسه، وركبني قبل أيّ رجل أخر. بدل الاكتفاء بالألبسة. »[34]

بل حتّى الأصابع الّتي تتصدّر الجزء الأوّل من عنوان الرّواية، لم تكن لتنفلت من هذه الصّورة المشينة؛ تقول لوليتا: «هل تدري حبيبي أنّي كلّما وضعت أصابعي على ملامس البيانو، أحسست بك هنا وسط مساحة من النّور، واقفاً على حافّة قلب يرفض أن يستسلم للنّسيان، تنصت بإمعان لصوت في داخلي(...) أعزف لا لأنّي أشتهي إغواءك داخل شعلة أصابعي فقط، ولكن لأنّي أخاف صمت الحجارة ورعشة القبور. رهاني أيّها الغالي، أن أوقظك من غفوة التّيه لكي لا تنسى أنّي هنا. امرأة من حليب

الغيم وهشاشة نظرة العاشقة. هنا دائماً لتدرك أنّي ما زلت حيّة، وأنّ أصابعي الّتي تحبّك لن تستأذن الّذين سرقوا عذرية طفولتك لكي تعزف نشيد الرّوح...» [35]؛ فعلى الرّغم من كونها كانت ضحيّة لسلوك والدها الغادر، فإنّها اتّخذت من ذلك سببا يبرّر لها إقامة العلاقات غير المشروعة، فضلا عن استعمالها جاسوسة لصالح المنظّمات الإرهابيّة. وعليه، فالمرأة في "أصابع لوليتا" لم تكن إلّا رمزا للضّعف، والانحطاط الأخلاقي، والهشاشة، والتّفكّك. فما حاجة هذه المرأة –إذن- لأن تكون مركزا للعالم، وفي المقابل يتمّ نعتها بأنكر الأوصاف.

وهكذا، تسقط اليقينيّات، ويتهاوى الأفراد في مآزق لا مخرج لهم منها، فيلجأون إلى الإدمان وممارسة العلاقات الجنسيّة المحرّمة، لينتهي بهم المطاف أخيرا إلى الانتحار.

4-3- تشيـيء المرأة:

4-3-1- المرأة ضعيفة الشّخصية:

يصف لنا الكاتب "لوليتا" على لسان صديقه "دافيد إيتيان"، قائلا: «كما قلت، المعروف عن عارضات الأزياء أنّهنّ لا يقرأن إلّا الرّوايات الورديّة، وهنّ أكثر ارتباطا بالمجلّات المصوّرة، وكلّ ما هو سهل للاستهلاك»[36]، وفي مقطع أخر يجعل قوّة شخصيّتها في لباسها بدلا من فكرها الّذي يرفضه، ويرفض الاعتراف به أصلا، فيصفها قائلا: «لوليتا وهي تدور مثل راقصة باليه وسط عرس من الألوان المذهلة، في لباس جميل عمّق قامتها المصقولة، وقوّة شخصيّتها، وأناقة اللّباس الّذي كان يغطّي جزءا من جسدها، ويكشف عن الجزء الفوقي من الصّدر»[37]. فأين هي قوّة الشّخصية الّتي يتحدّث عنها، وقد وصفها في موضع أخر بالشّيطان، قائلا: « حبيبتك مهبولة، ويخونها أحيانا السّلوك الحضاري. تربّت بشكل متوحّش وهذا عذرها الوحيد. تقول الأشياء مثلما تشعر بها. تنام في أعماقها كلّ المتناقضات. فيها الملاك، وعندما يتعب هذا الأخير من كثرة الأشيـاء الجميلة، يستيقظ الشّيطـان الّذي يُحرق نفسه قبل أن يحرق غيره، وكلّ مـا يحيط به »[38]. إذ تبدو "لوليتا" (امرأة متناقضة)؛ فهي ملاك سرعان ما يتعب من كثرة الأشياء الجميلة، ويستيقظ الشّيطان الّذي بداخله فيحرق نفسه قبل أن يحرق غيره، وكل ما يحيط به. وهذه هي التّناقضات نفسها الّتي تحملها لوحة المجدليّة، الّتي قرّر أن يهديها إيّاها ليلة رأس السّنة. هذه اللّوحة الّتي بقيت حيّة على الرّغم من أنّها تذكّره بالموت. لذلك نجده يفكّر حين أعطاها اللّوحة بأنّها: «- بين الملاك والشّيطان. أجمل من الأوّل، وأكثر جنوناً وهبلاً من الثّاني» [39]. وكانت نهاية هذه التّناقضات الإقدام على الانتحار؛ لأنّها لم تعُد تحمل في أعماقها أيّ أمل بولادة حياة جديدة، بل إنّها صارت تعيش مللا في انتظار مزيد من التّكرارات. فالألم يستعجل الموت ويصبح هو الطّريق الوحيد للخلاص؛ ففي هذه الرّواية، تستعجل "لوليتا" الموت ولا تنتظره، وتفجّر نفسها عندما لم يعُد لديها أيّ فضول لمعرفة أيّ جديد أواكتشافه، يقول الكاتب على لسانها: « مشكلة جيلي أنّهم يعيشون الحياة بسرعة غريبة، ولهذا يكبرون دون أن يلمسوها، وربّما يُنهون حياتهم أيضا بالسّرعة نفسها، لأنّ الوقت الباقي في حياتهم مجرّد مجموعة من التّكرارات البائسة، الّتي لا تهزّ شيئا فيهم أبدا.. التّكرار يطيل في حياة الموت واليأس » [40]. فاعتداء هذا الوالد على ابنته "نوّة" قد

أنهى حياتها الّتي لم تعد إلّا مجرّد تكرارات بائسة، تفكّر بالانتحار واستعجال الموت. أمّا "يونس مارينا" فما زال يحلم بالمزيد، تبقّى له بعض الأمل في الحبّ والكتابة، وامرأة من دم وورق يعيد كتابتها في كلّ رواية، هي "مريم ماجداليا"؛ فما عنته "لوليتا" لم يكن ليصل إلى "يونس مارينا" المقبل على الحياة، فقد نظر إلى كلامها من زاويته هو. ولكنّ ما بدا له من كلامها غداً واعداً بالحياة، كان يختبئ وراءه موت مرعب:« سأخرج حبيبي وسأعود لك بعد قليل نوراً منفلتاً، شظايا نجمة هاربة، في عرس من الألوان المعمّية »[41].أمّا "مريم ماجداليا" فهي المرأة الّتي سيبقى اسمها محفورا في ذاكرته، وفي روحه، لاسيما وأنّها أوّل أنثى تعرّف من خلالها على أسرار الجسد الأنثويّ، وهو مختبئ في ماخور هاربا من بطش العسكر الّذين قلبوا نظام الحكم الشّرعي في البلد، في انتظار دليله الّذي سيأخذ بيده إلى باخرة النّجاة من القتلة.

ولئن كان الكاتب–مبدئيّا- يريد تبرير موقفه، وكأنّه يدافع عن هذه الفتاة ويعتبرها ضحيّة، ويُحمّل والدها كافّة المسؤوليّة عن مصيرها، فإنّه ودونما أن يشعر قد جعلها ضحيّة مستغلّة من طرف بطله "يونس مارينا"، الّذي لم يأبه في النّهاية لموتها؛ فهي لا تعني له في الواقع سوى نزوة عابرة. ثمّ إنّنا لو بحثنا عن الأسباب الحقيقيّة الّتي دفعت بهذا الوالد لاغتصاب ابنته، لوجدناها تكمن في احتراف هذه الابنة لمهنة عارضة أزياء؛ ممّا جعل من جسدها عرضة للانتهاك، والمطاردة من طرف كلّ الرّجال، فقرّر والدها أن ينتهك عرضها قبل أيّ شخص آخر. فهو بالنّهاية قد استغلّ محنتها مثلما استغلّ طفولَتَها من قبل والدُها. والأسوأ من ذلك كلّه أن تتّخذ "لوليتا" من تصرّف والدها معها مبرّرا لاقتراف الخطيئة مع عدد من الرّجال الذّين التقت بهم خلال مشوارها. فهي هشّة ضعيفة أمام الرّجال، مجرّدة من كلّ فكر منير.

4-3-2- ربط حضور "لوليتا" برائحة العطر القويّة:

فبينما كان "يونس مارينا" غارقا في توقيع روايته الجديدة "عرش الشّيطان"، الّتي ترجمتها له صديقته "إيفا" إلى اللّغة الألمانية، تأتيه "لوليتا" الّتي أعلنت عن حضورها بعطرها المدوّخ، الّذي زلزل كيانه: فـ «عندما رفع يونس مارينا رأسه(...) فجأة شمّ من جديد العطر المدوّخ نفسه، تحسّسه بعينيه، بحاسّة شمّه الّتي جعلتها سنوات الخوف حادّة جدّا، وحتّى برؤوس أصابعه المتعبة. لكلّ عطر سحر أنثاه، فوضاها وأناقتها. تعقّلها وجنونها. »[42] فبعد أن اشتمّ "يونس مارينا" عطرا شعر بأنّه يعرفه، وهو بصدد إمضاء روايته الجديدة "عرش الشّيطان". وعبر ترصّده مصدر هذا العطر الأنثويّ يتعرّف الرّوائي إلى صاحبته "نوّة" الّتي اقتحمت عليه حفل التّوقيع بباقة من الورود، وهكذا تدخل الرّواية في تناصّ معلن مع رواية "العطر" للألماني "باتريك سوسكيند". لقد كان لحضورها منذ البداية وقعا خاصّا، دفعه إلى حد التّساؤل بانبهار: «من أين خرجت؟ أي وجه؟ ملامح خُطّت بنعومة مدهشة، وكأنّها خرجت من لوحة استشراقيّة بألوان زيتيّة متهادية نحو النّعومة والسّكينة. عيناها تنغرسان بسرعة في الأشياء الّتي تحيط بها، كأنّ زاوية نظرها مفتوحة على اتّساع 180 درجة؟ أحسّ بأنّه رآها قبل هذه اللّحظة. أين؟ تساءل. مثل قطّة لا تستقر في مكان، كلّما سمعت صوتا متأتّيا من زاوية ما كأنّها معنية به، تلتفت بسرعة قبل أن تعود لوضعها مع حركة آليّة لشعرها الّذي ينسدل على وجهها، فتسحبه قليلا إلى الوراء. ضحكت. كان مندهشا من غرابتها أو من الطّفل المتخفّي في عينيْها. فجأة شعر براحة غريبة. تأكّد أخيرا من أنّ العطر السّاحر الّذي شمّه في اللّحظة الأولى من

جلوسه في هذا المكان، كان منها ومن باقتها» [43]. فهي-إذن- بالنّسبة له مجرّد عطر هارب، ولا تعدو أن تكون مثل قطّة سريعة الحركة وخفيفة. وهي قاتلة حاملة لأداة الجريمة في جسدها بعدما كان في يوم من الأيّام يوصى بها خيرا في الحروب والمعارك؛ فـ"لوليتا" في هذه الرّواية هي من تحمل فكرة قتل عشيقها "يونس مارينا"، وكانت بصدد تنفيذ فكرتها لولا قيمة الهديّة الّتي قدّمها لها "يونس مارينا"، والمتمثّلة في اللّوحة التّشكيليّة "الضّوء والعتمة"، أو ما دأب على تسميته بلوحة الذّبابة، إحالة على مشهد الرئيس"بابانا" المطاح به، وهو داخل سجنه يعيش عذاباته وحيدا في الزّنزانة، فكان لحضور هذه الذّبابة دور في منع موته، لأنّه انشغل بمتابعة تحرّكاتها في سقف الزّنزانة، تؤنس وحدته وتطرد وحشته. فكانت هذه الهديّة/ الذّبابة هي من حال دون "لوليتا" وتفجير نفسها قرب "يونس مارينا"، معانقة له أو ممدّدة بجانبه على نفس السّرير في"السّويت" الفاخر في باريس. وعليه، فالقيمة الفنّية والمادّيّة لهذه اللّوحة، والأثر النّفسي الّذي تركته في"لوليتا" لحظة تقديمها لها من يد "يونس مارينا" هو من غيّر المخطّط الإجرامي الّذي كان يدور في ذهنها. فالمرأة تظلّ ضعيفة وتضحّي بنفسها من أجل من تحب، وتظلّ تعبثُ بمصيرها لحظاتُ الضّعف الّتي تمرّ بها؛ فتصبح قيمتها أدنى حتّى من قيمة لوحة زيتيّة أكل عليها الدّهر وشرب، أوهي مثل امرأة اللّوحة، لذلك كانت اللّوحة في قلبها على حدّ تعبيرها؛ عين على كتاب الحياة، ويد على زر الموت، الحيرة نفسها الّتي تحملها امرأة اللّوحة، تحمل موتها في أناقة الجسد نفسه، طالما رآها "يونس مارينا" وقد لمع وجهها بقوّة تحت الضّوء، شابّة جميلة لم تخرج من مراهقتها، تبحث عن أب وعن حماية أكثر ممّا تبحث عن عشيق، منذ أن اغتصبها والدها وهي تعيش أزمة داخليّة مربكة.

الخلاصة:

والخلاصة، أنّ الغرب قد تمكّن أخيرا من تحقيق مبتغاه، واستطاع أن يخلخل الاستقرار الّذي كانت تنعم به المجتمعات العربيّة، وكانت المرأة هي غايته في ذلك ووسيلته. فعلى الرّغم من أنّ "واسيني الأعرج" في "أصابع لوليتا" كان بصدد الدّفاع عن المسحوقين والمظلومين، فإنّه قد ساهم في تشويه صورة المرأة أكثر، مع تغييب تامّ لدورها الفاعل في المجتمع، كأمّ وكزوجة؛ فالمرأة في هذه الرّواية رمز للضّعف، والهشاشة، والانحطاط الأخلاقي لا أكثر. وعموما، فإنّ استحضار الكاتب لـ"لوليتا نابوكوف"، و"لوحة الضّوء والعتمة" لـ"دولاتور" له من الدّلالات الكثيرة الّتي لا يمكن الإحاطة بها جميعا في هذه الوريقات. ولكن، وعلى الرّغم من الفرق الشّاسع بين أب يغتصب ابنته، وبين رجل يغتصب طفلة زوجته، وبين رجل كهل يعشق صبيّة في عمر ابنته، وهي أيضا تبادله الشّعور. فإنّ الكاتب قد أراد بذلك استحضار صورة الاغتصاب المتوحّش؛ لأنّ اغتصاب الوالد لابنته "نوّة" هو صورة لاغتصاب السّلطة من طرف الانقلابيّن، وإن كان هنا أشد وطأة بحكم الأبوّة الّتي تربط بين نوّة وبين مغتصبها؛ ممّا جعل الكاتب يعيش حالة من اليأس، والفشل قد نبعت من إحساسه المؤلم بوجود فئة متسلّطة قد صادرت حياته، وحرمته، كما حرمت غيره من العيش الهنيء في أحضان أمّه ووطنه.

الإحالات والهوامش:

1- حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص21.

2- محمّد بوعزّة: سرديّات ثقافيّة(من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف)، دار الأمان، الرّباط -المغرب، ط1، 2014، ص15.

3- المرجع نفسه، ص نفسها.
4- إسماعيل الملحم: ثقافة التّغيير والخصوصيّة في الثّقافة القوميّة، مجلّة الموقف الأدبي، سوريا، العدد407، 2005، ص13.
5- يُنظر:عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي(قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص.77
6- طراد الكبيسي: مداخل في النّقد الأدبي، دار اليازوري العلميّة للنّشر والتّوزيع، عمان-الأردن، الطّبعة العربيّة، 2009، ص44.
7- إبراهيم خليل: النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التّفكيك، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمّان–الأردن، ط1، 2003، ص 138، .139
8- عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي(قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة)، ص8.
9- إديث كريزويل: عصر البنيويّة، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصّباح للنّشر والتّوزيع، الكويت، ط1، 1993، ص415.
10- ينظر: عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي(قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة)، ص(76-80).
11- عبد الوهاب المسيري: العلمانية الجزئيّة العلمانيّة الشّاملة، دار الشّروق، القاهرة، مج1، ط1، 2002، ص327.
12- المرجع نفسه، ص نفسها.
13- سيمون دو بوفوار: الجنس الآخر، تر: لجنة من أساتذة الجامعة، ص16.
14- ينظر: صالح مفقودة: المرأة في الرّواية الجزائريّة، الصّندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، وزارة الثّقافة، ط2، 2009، ص(12-15).
15- عبد الوهاب المسيري: العلمانيّة الجزئيّة العلمانيّة الشّاملة، ص340.
16- واسينيالأعرج: أصابع لوليتا، عن مجلّة دبي الثّقافيّة، دار الصّدى للصّحافة والنّشر والتّوزيع، ط1، مارس2012، ص46-47.
17- المصدر نفسه، ص76-77.
18- المصدر نفسه، ص22-23.
19- المصدر نفسه، ص69.
20- المصدر نفسه، ص398-390.
21-عبد الوهاب المسيري: العلمانيّة الجزئيّة العلمانيّة الشّاملة، ص336.
22- واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص423.
23- المصدر نفسه، ص251-252.
24- عبد الوهاب المسيري: العلمانيّة الجزئيّة العلمانيّة الشّاملة، ص335.
25- المرجع نفسه، ص51-52.
26- المرجع نفسه، ص377، 378.

27- المرجع نفسه، ص322.
28- المرجع نفسه، ص322، 323.
29- واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص377.
30- المصدر نفسه، ص73.
31- المصدر نفسه، ص375-376.
32- عبد الوهاب المسيري: العلمانيّة الجزئيّة العلمانيّة الشّاملة، ص 324.
33- نضال الشّمالي: النّسقيّة وجدل البرهان(بحث في النّسق الثّقافي الموءود في نموذج الرّواية)، أعمال مؤتمر النّقد الدّولي الحادي عشر(25-27)/7/2006، تحوّلات الخطاب النّقدي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2008، ص 1362.
34- واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص423.
35- المصدر نفسه، ص401-402.
36- المصدر نفسه، ص342.
37- المصدر نفسه، ص359.
38- المصدر نفسه، ص390.
39- المصدر نفسه، ص393.
40- المصدر نفسه، ص179.
41- المصدر نفسه، ص442.
42- المصدر نفسه، ص22.
43- المصدر نفسه، ص33.

المصادر والمراجع:

1- إبراهيم خليل: النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التّفكيك، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمّان–الأردن، ط1، 2003.
2- إديث كريزويل: عصر البنيويّة، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصّباح للنّشر والتّوزيع، الكويت، ط1، 1993.
3- إسماعيل الملحم: ثقافة التّغيير والخصوصيّة في الثّقافة القوميّة، مجلّة الموقف الأدبي، سوريا، العدد407، 2005.
4- حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
5- سيمون دو بوفوار: الجنس الآخر، تر: لجنة من أساتذة الجامعة.
6- صالح مفقودة: المرأة في الرّواية الجزائريّة، الصّندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، وزارة الثّقافة، ط2، 2009.
7- طراد الكبيسي: مداخل في النّقد الأدبي، دار اليازوري العلميّة للنّشر والتّوزيع، عمان-الأردن، الطّبعة العربيّة، 2009.

8- عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي(قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.
9- عبد الوهاب المسيري: العلمانية الجزئيّة العلمانيّة الشّاملة، دار الشّروق، القاهرة، مج1، ط1، 2002.
10- محمّد بوعزّة: سرديّات ثقافيّة(من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف)، دار الأمان، الرّباط -المغرب، ط1، 2014.
11- نضال الشّمالي: النّسقيّة وجدل البرهان(بحث في النّسق الثّقافي الموءود في نموذج الرّواية)، أعمال مؤتمر النّقد الدّولي الحادي عشر(25-27)/7/2006، تحوّلات الخطاب النّقدي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2008.
12- واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، عن مجلّة دبي الثّقافيّة، دار الصّدى للصّحافة والنّشر والتّوزيع، ط1، مارس2012.