

شعرية المدينة الأوروبية في الرواية النسائية المغاربية

د. بوشوشة بن جمعة: جامعة حائل؛

المملكة العربية السعودية

تمثّل الهوية في شتّى تجلياتها: الفردية منها والوطنية والقومية، سؤالاً مهماً من أسئلة المتن الحكائي للرواية العربية، في سياقات واقع معلوم ما فتئت فيه العلاقة بين الأنا/ والآخر المتعدّد الأوروبي والأمريكي والصهيوني، تشهد مزيداً من التأزم، يسهم في تفاقم المخاطر التي تحدق بالذات العربية والتحديات التي تواجهها في سبيل المحافظة على ثوابت تلك الهوية، التي يستمد منها " الأنا " العلامات الدالة على اختلافه، ومن ثمّ على خصوصيته.

ولقد نزعَت أغلب الدراسات النقدية العربية إلى بحث مسألة الهوية، في ضوء مقاربات تراوح بين جعل الآخر ناظراً، أي متمثلاً للأنا، أو منظوراً إليه، أي متمثلاً من الأنا، وتذهب مذاهب شتّى في تحديد ماهية كل من الأنا/والآخر، وبلورة السمات المفيدة لصورة كلّ منهما في نظر الآخر. وهي صورة متغيّرة متحوّلة بتغيّر سياقات المرحلة التاريخية وتحولاتها، ممّا وسمها بالارتباك حدّ الالتباس. وهو ما يؤكّده ادغار موران (Edgar Morin)، في قوله: "...حسب اللحظة، حسب الظروف، نغير المرجع المنطقي، أحياناً مسيّرين ب(الأنا)، وأحياناً ب(الانت) وأحياناً أخرى ب(النحن)، وفي ال(نحن) أحياناً العائلة والمجتمع (...). الغير في نفس الوقت الشبيه وغير الشبيه، شبيه بمعامله الإنسانية أو الثقافية المشتركة، والغير الشبيه بفردياته الشخصية أو اختلافاته القبلية. الآخر يحمل في ذاته الغرابة والمشابهة" (1)، وبذلك

يقودنا مثل هذا التمثل للنا/والآخر إلى ملتقى طرق إشكالي، باعتبار التباس الحدود النظرية لكليهما وتماسّ التخوم المفهومية، ذلك أنّه "حين نقول الآخر"، فإنّ "الأنا" ينفيه إطلاقاً ليقول ذاته. وتسمح هذه العلاقة الخلافية بين "الأنا" و"الآخر"، عند الاقتضاء بتمييز طبيعة العلاقات المشتركة الثقافية، الأيديولوجية، وحتى السياسية، والتي تساعد على تأويل أفضل لهذه الثنائية : الهوية والغيرية، مفهومين متناقضين ومتكاملين في آن (2)، فتكون الصورة التي نصنعها للآخر هي من ناحية نفي لهذا الآخر، ومن ناحية ثانية امتداد للأنا ولفضاء المرجعي (3) وهذا ما حدا بشارل بون (Charles Bonn) إلى تحديد الآخر، استناداً إلى معيار الاختلاف (La différence)، حيث يقول "الأنا يعني الكاتب، وموضوعي "الآخر، يحدّده اختلاف في أو اختلافاتي معه" (4).

وإذا قاربنا ماهية الغيرية ومفهومها من عتبة الاختلاف، وجدنا أنفسنا أمام اختلافات متعدّدة ومتنوّعة، منها: المكاني والزماني واللغوي، والثقافي والعقدي والجنسي، ولذلك اخترنا البحث في أحد أنواع هذا الاختلاف، وهو الاختلاف المكاني، من خلال مقارنة مدينة الآخر الأوروبية /فضاء دالاً على هويته، مقابل مدينة الأنا/ المؤنث المغربية، وذلك من خلال تمثّل عدد من كاتبات الرواية لها. فالبحت في شعرية المدينة الأوروبية في الرواية النسائية المغربية، يستمدّ أهميته من كون هذه الإشكالية لم تمثّل موضوع مقارنة نقدية، وذلك رغم تواتر البحوث التي تناولت مسألة الهوية، تعدّدت زوايا النظر إليها وتنوّعت المواقف منها (5). وهي بحوث بقدر ما ركّزت على مقارنة الآخر/ كيانا، متعدّد الوجوه، ومن ثمّ الصور، في علاقته الملتبسة حدّ التناقض مع الأنا، فإنها لم تقارب إحدى الصور الكائنة والمهمّة لهذا الآخر، وهي صورة الآخر مدينة، باعتبار أن المدينة الغربية، و- هنا الأوروبية-، تمثل فضاء حاوياً للآخر، ودالاً على هويته في شتّى تجلّياتها، وكاشفاً

لخلفيات تعامله مع الأنا: سلبي أو إيجابا، وما يقيمه من علاقات معها، تبلور مختلف منظوراته لها.

كل هذا، يكسب هذا البحث سمة اختلافه عن المنجز النقدي العربي، باشتغاله على تيمة شعرية المدينة الأوروبية، التي ستمثل المصدر الأساسي، الذي سيرفدنا بالمفاهيم والاشتراطات النظرية وبعض الأدوات الإجرائية الضرورية، للبحث في جماليات المدينة الأوروبية، من خلال صور تمثل عدد من كتابات الرواية المغربية لها، ومقارنتها بمدنهن المغربية في ضفاف جنوب المتوسط، وذلك لأن شعرية المكان هي التي "تسلّم بتأثير الوجود الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي، وتلجّ خصوصا على أهميّة رؤية الإنسان للمكان الذي يأهله" (6)، سواء بصفة دائمة أو مؤقتة، باعتبار العلاقة التفاعلية بين الإنسان والمكان. وهذا ما يجعل الدلالات التي تتوقّر عليها المدينة الأوروبية، في تعددها وتنوعها وفعاليتها في بلورة منظورات كتابات الرواية المغربية لها، لا يمكن أن تدرك إلا بالرجوع إلى شعرية الأماكن التي تشكّل منها هذه المدينة الأوروبية وسميائيتها، باعتبار أنه ليس هناك من شيء يستطيع أن يحدّثنا عن المكان الروائي في شتّى تجلياته الجمالية والدلالية أحسن من شعرية المكان نفسها.

ولهذا ستكون شعرية المكان إطارا نظريا وسندا منهجيا في مقاربتنا لمدينة الآخر الأوروبية وصور تمثّلها في عدد من نماذج الرواية النسائية المغربية، وهي: "مراتيچ"، لعروسية النالوتي، و"زهرة الصبّار"، لعلياء التابعي، و"نخب الحياة"، لآمال مختار، و"طرشقانة"، لمسعودة بو بكر من تونس، و"ذاكرة الجسد"، و"الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي من الجزائر، و"لحظات لا غير"، لفاتحة مرشيد، من المغرب. وهي روايات تشترك في سفر سارداتها/البطلات، رموزا شفيفة لذوات الكتابات. إلى أوروبا، وخوضهن عدد من تجارب الوجود ومغامراته، ببعض

مدنها، وهي خمس: باريس ولندن وفيينا و بون و غرناطة، مع الإلماع إلى هيمنة حضور باريس، وقوة سلطة اجتذابها للأنثى/ المؤنث المغربي، مقارنة بنظيراتها الانجليزية/ لندن، والألمانية/ بون، والنمساوية/ فيينا، والاسبانية/ غرناطة، ما أكسب المدينة الأوروبية، من خلال هذه المدن الخمس، أهميتها الإنتاجية: الجمالية والدلالية في الكشف عن هوية الآخر/الأوروبي، من خلال مختلف معالم مدينته، ومن ثمّ الوقوف عند خصائص تمثل الأنثى/المؤنث المغربي لها، من خلال التركيز على استقرار مختلف أشكال تفاعله معها، تفاعلا قد يحمل العلامات الدالة على اختلافه مقارنة بصورة علاقة الأنثى بالآخر، التي صورتها الكثير من نماذج الروائيين العرب. (7)

1- مدينة باريس والمرآيا المتعددة للآخر:

تتعدد صور مدينة باريس وتتنوع منظورات عدد من كاتبات الرواية المغربية لها، فتكتسب في كلّ صورة منها ملامح وجه خاصّ للآخر الأوروبي وسمة دالة من سمات علاقة الأنثى المغربي به، تستمدّها من مقصدية تحوّل ذلك الأنثى إليها. فضلا عمّا تتوفّر عليه من علامات دالة على خصوصيتها: الحياتية/والعلمية/المعرفية/والفنية/والطبيعية. وهي الصور المتعددة التي عكستها مرآيا روايات: "مراتي"، لعروسه النالوتي، و"زهرة الصبار"، لعلياء التابعي، و"ذاكرة الجسد"، لأحلام مستغانمي، و"الأسود يليق بك" لذات الكاتبة، و"لحظات لا غير"، لفاتحة مرشيد، حيث سنعمد إلى تناولها منفصلة عن بعضها البعض لغاية منهجية، باعتبار تضافرها مع بعضها البعض وتكاملها في رسم الصورة الكلية/الكبرى لمدينة باريس.

1-1- باريس: مدينة العشق:

تمثل باريس/مدينة للعشق، يمارس أهلها الحياة على إيقاع سمفونية الحب، احتفاء بالروح في تسامحها وبالجسد في غواياته، في روايات، "ذاكرة الجسد"، و"الأسود يليق بك"، لأحلام مستغانمي، و"لحظات لا غير"، لفاتحة مرشيد. ففي رواية "ذاكرة الجسد"، يمثل **العشق/الإيقاع** الناظم للرواية، وباريس/المدينة الحاضنة لمختلف صور تجليّه. فهو عشق للفن التشكيلي، يمارسه خالد بن طوبال رسماً لجسور مدينته/الموطن: قسنطينة، حد الجنون. وهو عشق لهذه المدينة التي تسكنه، ما حوّل باريس إلى مدينة معادية. عشق تلتبس فيه التخوم بين اللوحة/الأنثى: حياة، حدّ التهامي، بفعل "فوضى الحواس"، وهو عشق للأنثى: الفرنسية "كاترين" والجزائرية، "حياة"، حيث يتّخذ مع الأولى إهاباً ابيقوريا، فتكون لذّة الجسد ومتعته هما المدار والمدى، وسبيل نسيان خالد بن طوبال انجراحات الوطن/الأصل: الجزائر، ومعاناة الوطن/المنفى الباريسي، واكتشافه لذاته، من خلال الشخصية الضدّة للآخر/كاترين، يقول: "فلا أجمل من أن تلتقي بضدّك فذلك وحده قادر على أن يجعلك تكتشف نفسك، واعترف أنني مدين لكاترين بكثير من اكتشافاتي، فلا شيء، كان يجمعني بهذه المرأة في النهاية سوى شهوتنا المشتركة وحبنا" (8)

أما مع الثانية/حياة، فيتّخذ **العشق**، أكثر من صورة تجلّ، تلتبس فيها التخوم بين الأنثى/واللوحة، ما يعسر التمييز بين مختلف سمات **العشق** وسياقاته، بسبب تداخل الحدود بين الواقعي/والمتخيل، الحقيقي/والرمزي، الحسيّ/والمجرد، المرئي/والرؤيوي، المعقول/واللامعقول، والعقل/والجنون، وهو الجنون الذي يمارسه خالد فنون عشق/للرسم: سبيل تعويض لفقدان الوطن/الجزائر، وللمدينة/الموطن، قسنطينة: عنوان انتماء وشهادة هويّة، وللأنثى/الذاكرة الفردية/للأنثى، والجمعية، وجغرافيا الوطن/والموطن وتاريخ كليهما، الذي يفيض

لينفتح على التاريخ القومي، الأندلسي/ماضيا بعيدا، واللبناني/ ماضيا قريبا وراهننا، يقول في خطاب بوح عشقي لحياة "أكان حبك يجرفني بشبابه وعنفوانه وينحدر بي إلى أبعد نقطة في اللامنطق، تلك التي يكاد يلامس فيها العشق، في آخر المطاف، الجنون أو الموت" (9). وهو ما يجعل باريس/مدينة عشقية تحقق لخالد بن طوبال الامتلاء بالشهرة والرغبة والجنون، قبل أن تنتهي تجربتنا عشقه إلى العطب، حيث يتخلّى في الأولى/ عن كاترين، قبل أن تتخلّى عنه حياة في الثانية، لتعود إلى الجزائر، وتتزوج بأحد كبار الضباط، فانضاف إلى عطب الجسد/ بتر الذراع، عطب الروح/ خسران الرهان على الحب.

وتبدو قسنطينة/المدينة المضادة لباريس/العشق، حيث لا تجيز اعرافها وعاداتها وتقاليدها العشق علنا لتبيحه سرا، "فقسنطينة مدينة منافقة لا تعترف بالشهوة، ولا تجيز الشوق، إنّما تأخذ خلصة كل شيء، حرصا على صيتها، كما تفعل المدن العريقة، ولذا فهي تبارك مع أوليائها الصالحين الزانين والسراق" (10)، ولذلك فهي مدينة المتناقضات التي تجمع بين المقدس: المآذن/الصلاة، والمدنس: الأغاني/والقنوات الإباحية. وهي المدينة المنغلقة على ثالوثها المحرم (الدين - الجنس - السياسة)، لتكون المدينة المفارقة لباريس، في انفتاحها وتحررها، ولذلك اتسم منظوره لها بالسلبية: "إنها مدينة لا تطاق. إنها الوصفة المثالية لكي ينتحر المرء أو يصبح مجنونا" (11).

وتتسع المفارقة فتتجاوز قسنطينة/ وباريس، لتشمل فرنسا/ والجزائر، ما يعمق معاناة خالد بن طوبال ويضخم حيرته وأزمة هويته، وهو ما يكشف عنه قوله: " تعيش في بلد يحترم موهبتك ويرفض جروحك، وتنتمي لوطن، يحترم جراحك ويرفضك أنت. فأيهما تختار" (12).

وهي صورة دالة على أزمة العلاقة بين الأنا/المغاربي المثقف والآخر/الأوروبي وتشظيه بين الانتماء للوطن/الجزائر واللا انتماء، وبين قبول الآخر له ورفضه في آن.

وتحافظ الكاتبة أحلام مستغانمي في روايتها "الأسود يليق بك"، على ذات صورة باريس/ مدينة عشقية، في المقام الأول، باحتضانها علاقة عشق طلال هاشم رجل الأعمال اللبناني، الثري، الباذخ، بهالة الوافي، المغني الجزائرية المقيمة بدمشق. وهو عشق احتضنه أحد فنادق باريس الفاخرة وأحد مطاعمها الباذخة، وإحدى شققها الفارهة المطلّة على حديقة بولونيا والبحيرة. وهي الفضاءات الباريسية التي منحت هالة/الأنثى، مباحج عشق "ما يفيض على نساء العالم جميعهن" (13). وهو ما جعلها "تكشف أنّ للحب صفتين حتى اجتازت واقعها إلى الضفة اليسرى" (14)، الأولى: ضفة باريسية حققت لها امتلاء الكيان الأنثوي، من خلال ما أتاحته لها من حرية العشق والمتعة، والثانية: جزائرية، تدرك العشق عيبا يتحكم في حياة الأنثى وعلاقتها بالآخر/الرجل والمجتمع، باعتبار انتماءها إلى (مراونة) "مدينة عند أقدام الاوراس لا تساهل فيها مع الشرف" (15). فكان أن حرّم الحب فيها من قبل الإرهابيين، ففصلت من وظيفتها/ معلّمة بسبب غنائها للحياة، كما فصل احد تلامذتها لكتابته "أحبك لصديقتك". هي مدينة البكاء على الحياة شجنا، تقترن في ذاكرتها بالعطب العاطفي، حيث فشلت خطوبتها مع قادر ورغبتها في الاقتران بزميلها مصطفى.

انجراحات أنوثة عمقتها حوادث اغتصاب الإرهابيين وقتلهم الأبرياء دون وجه حقّ هي صور المفارقة بين المدينتين، الباريسية والجزائرية، حيث تحتفي الأولى بالحياة عشقا فيما تنعى الثانية الحياة قتلا وإرهابا. وهي ذات العلاقة الضدية القائمة بين باريس/ وبيروت، إذ بقدر ما تحرص الأولى على كتمان أسرار عشاقها

فإنّ الثّانية تبادر إلى إفشائها، "مدينة كل واحد فيها يدير وكالة أنباء" (16)، فكانت لذلك "مدينة لا سرّ فيها" (17).

أما الكاتبة فاتحة مرشيد في روايتها: "لحظات لا غير"، فترسم صورة نموذجية لباريس المدينة العشقية، من خلال تصوير شخصيتها أسماء الغريب، مظاهر احتفال هذه المدينة وأهلها بعيد الحب دليلاً على احتفائهم بالحياة، تقول: "هاهي باريس تستيقظ على إيقاع نبض العشاق، قلوب حمراء، بكل الأحجام والأشكال تملأ الواجهاة الزجاجية للمحلات، كتب عليها: "احبك بكل اللغات" (18).

ولما لم يكن هذا العيد يندرج ضمن الأعياد التي تحتفل بها في مدينتها الدار البيضاء، مع زوجها السابق، فقد أبت إلا أن تحتفل به، على طريقتها الخاصة، ذهنيا لا فعليا، حتى تعيد الاعتبار والقيمة لكيانها المؤنث، الذي غبنته مؤسسة الزواج الرسمية لسنوات عشر وهمّشته، فكان شبه معطب، تقول: "فكرت وأنا في طريقي إلى المستشفى أن أعرج على بائع الورود، اشتري باقة ورد حمراء أصحابها بورقة صغيرة اكتب عليها بكل حب "كل عام وأنت حبيبتي"، ثم اطلب من البائع إرسالها إلى عنوان الفندق، وهكذا أتوصل بهدية عيد الحب ككل النساء الفرنسيات اللاتي انعم الله عليهن بحب في هذا اليوم الذي يخلّد ذكرى سان فلانتان، الراهب الذي ناضل من اجل العشق والعشاق" (19)، إلا أن هذا الحلم سرعان ما يعطبه تذكر أسماء ذاك الحوار الذي دار بين زوجين مغاربة حول عيد الحب وكشف الاختلاف الكبير في تمثّل الآخر/الفرنسي للحياة وعلاقته بالمرأة، حيث يدرك الزواج نقيضا للعشق: "قالت: أتعلم أن اليوم عيد الحب، وكل حبيب يقدم لحبيبته هدية؟ إنه عيد العشاق. أجاب بابتسامة ساخرة: نعم إنه عيد العشاق وليس عيد الأزواج" (20)

وهو المنظور المفارق لماهية العشق الباريسي، ونجد مدينة الدار البيضاء المغربية تكررّسه، حيث يمارس العشق سرا خشية الافتضاح في مدينة لا شيء يخفى فيها، وفي العتمة خوف الاحتراق بالنور، فيكون موضوع تهديد سوزان زوجة وحيد الكامل عشيق طبيبته أسماء الغريب - وانتقامها منها بشكواها إلى هيئة الأطباء، فيتحوّل العشق إلى موضوع محاكمة بمثل أسماء أمام المجلس التأديبي، إلا أنها تفضل التضحية بمهنتها في سبيل الحب بتقديم استقالتهما وزواجهما بوحيد الكامل.

كل هذا يجعل من مدينة باريس/العشيقة مدينة مفارقة للمدينة المغربية، ممثلة: في قسطنطينة والجزائر في رواية "ذاكرة الجسد"، وفي مراونة والجزائر، في رواية "الأسود يليق بك"، فضلا عن المدن العربية الأخرى: دمشق وبيروت والقاهرة، وفي: الدار البيضاء، في رواية: "لحظات لا غير". مفارقة جوهرها اختلاف فلسفة الحياة والمنظور للوجود وأشكال ممارسته بين الآخر/الأوروبي، وهنا الفرنسي، والانا/ المغاربي بالأساس والعربي عامة.

2-1- باريس: مدينة الحرية:

تمثل الحرية صفة دالة على مدينة باريس ومتمكّنة من أشكال ممارسة أهلها للوجود. وهي الحرية التي تتعدّد صورها، ومن ثمّ تتنوّع تجلّياتها الجمالية وأبعادها الدلالية. وسنركّز على استجلاء سمات نوعين أساسيين منها، وهما: الحرية السياسية والحرية الجنسية.

أ- باريس الحرية السياسية:

تصور هذا الضرب من الحرية الباريسية روايتنا "مراتيغ"، لعروسية النالوتي و"لحظات لا غير"، لفاتحة مرشيد.

تبدو باريس في الرواية الأولى الفضاء الحرّ، الذي يتيح للفرد حرية التعبير عن الرأي المختلف والموقف المعارض للسلطة السياسية القائمة في بلده، وذلك من خلال تصوير الكاتبة نضال جماعة من الطلبة التونسيين المنتسبين إلى جامعة السوربون من أجل تعرية الصورة البشعة لنظام الحكم الاستبدادي في تونس السبعينات والثمانينات، وإدانتها من خلال التشهير بممارسات قمعها وقهرها لإرادة الشعب، ما فاقم الأزمة الاجتماعية والسياسية واحتقان الوضع بالبلاد. فكان هؤلاء الطلبة المعارضين يمارسون نشاطهم السياسي بكل حرية، من خلال عقد الاجتماعات وتعليق المعلقات المخطوطة الحاملة لشعارات مناهضة لنظام الحكم القائم في تونس ومدينة له. والداعية إلى ضرورة تغييره وقد إنسدّ الأفق وغامت الرؤية. فكان لا بدّ من وجهة نظر هؤلاء الطلبة المعارضين. "أن يسقي دم نظيف تربة البلاد لكي تنبع هذه الشجرة الجديدة من بين اكوام الأحجار وتراكمات الزنك والحديد" (21)

وتبدو تونس/ المدينة المضادة لباريس/ مدينة الحرية السياسية، بسبب ما يسودها من أشكال القمع والقهر، التي تمارسها السلطة الحاكمة، مما جعل الشعب يشعر بخسران رهانه على الحياة، بعد أن خسر الوطن/ تونس رهانه على التاريخ، "إنه زمن مرّ ولا تلتفت! زمن ممنوع التجول والتحول ورفع العقيرة بالنداء.

يا لهذا الزمن المعضل، يعيينا اللهاث وراء الامساك بتلابيبه وكلّما قاربنا لمس بعض من شعرات ذيله، تحولت إلى "أشواك تتناسل على كامل مساحة أجسادنا" (22).

وهي ذات الصورة القاتمة لتونس السبعينات والثمانينات في القرن العشرين، رسمتها الكاتبة علياء التابعي في روايتها: "زهرة الصبار"، غداة أحداث الخميس

الاسود: 26 جانفي 1984، حيث "انطبقت المدينة على أبنائها الذين لاذوا برحمها كالمصيدة إذ اغلقت منافذها عليهم واخرجوا منها جثثا او مقيدي الأيدي" (23). أما في رواية "لحظات لا غير"، فيصوّر وحيد الكامل طالب الفلسفة بجامعة السوربون، مناخات الحرية التي تسم باريس، وذلك من خلال وصفه لنشاطه السياسي والحقوق، الذي كان يمارسه، يقول: "أصبحت أناضل من اجل الحرية وحقوق الإنسان، حرية الرأي، حرية العقيدة، حرية الابداع. الحق في الاختلاف، وغيرها" (24)، وبالمقابل تحضر مدينة الدار البيضاء فضاء سجنيا للمعارضين السياسيين، من مثل ابراهيم وعبد اللطيف، حيث تمارس السلطة في سجونها كل اصناف التعذيب والامتهان المادي والمعنوي للانسان. وينضاف إلى هذا الوجه المشرق لباريس/مدينة الحرية السياسية آخر متهاافت، تمثله الحرية الجنسية.

ب-باريس: مدينة الحرية الجنسية:

يتجلى هذا الوجه الباريسي الدالّ على تحرّر العلاقات الجنسية في المجتمع الفرنسي، من خلال تفشي ظاهرتي الشذوذ والسحاق، بين مختلف فئاته، وهو ما ترصده رواية: "لحظات لا غير"، لكي تكشف عن باريس/الآخر الاوروبي، لا نموذجا مثالا وإنما مثالا مغلوطا، يقترن بالمتهافة من القيم الأخلاقية والشاذ من السلوكات الفردية/والجماعية في آن. فيتحدث وحيد الكامل عن ضبط احدى صديقاته الفرنسيات زوجها مع صديق له في وضع مشبوه بغرفة نومهما، في حين يصور صديقه عبد اللطيف صدمته فحولته عند اكتشافه ان (ماري) ممرضته التي احبها كانت سحاقية" تحب صديقها التي تقاسمها نفس الشقة" (25). إنها صورة مفارقة بين الأنا/المغاربي والانا/الأوروبي الدالة على الهوة القائمة بينهما: قيما أخلاقية وأعرافا اجتماعية وأنماطا سلوكية، ما يعلّل الاغتراب حالا

متمكّنة من الأنا/المغربي، يسعى الى تجاوزها بالغزو الجنسي للغرب عبر الفحولة الخارقة مع نسائه، وبالادمان على الشراب، تنفيسا للذات وبحثا عن أفق وجود أرحب يتجاوز فيه حال اختناق الكيان، كما تمكن الأنا/المغربي المؤنث، من الانعتاق من إसार الأعراف والعادات، لكي يحقق امتلاء الكيان عشقا من خلال ممارسة الوجود بجنون العنفوان، وهو ما تصوره هالة الوافي في رواية، "الأسود يليق بك"، في قولها: "لم تلتق من قبل مع رجل في مدينة تتنفس الحرية ولا كانت يوما حرة لعلها فرصتها لكسر قيودها واكتشاف العالم" (26).

1-3-باريس: مدينة العلوم والثقافة:

تحضر باريس مدينة للعلوم والثقافة، تتميز بعراقة مؤسساتها الجامعية وذيوع صيتها عالميا، من مثل جامعة السوربون، ومدرسة الفنون الجميلة، ما يعلّل اجتذاب هذه المدينة لمثقفي المغرب العربي، حتى ينهلوا من روافدها المعرفية، في مختلف المجالات، العلمية منها والأدبية، ويظفروا بشهائدها ذات الصيت العالمي. ففي رواية: "مراتيغ"، لعروسية النالوتي، تصوّر الساردة/ والشخصية جودة منصور، استقرار مجموعة من الطلبة التونسيين، في "حي أنتوني"، بالمدينة الجامعية، حيث مثلت جامعات باريس الوجهة المثلى للطلبة في سبعينات القرن الماضي، والافق الارحب/البديل للوطن تونس، الذي كان يعيش أوضاعا سياسية واجتماعية متأزمة ومحتقنة. وهو ما يفسح عنه "المختار جمعية"، في قوله، "ومن فشلي قطعت تذكرة الى باريس ابحت فيها عن مفاتيح الاعجاز التي تفتح أبواب الأذهان الموصدة بمزاليج من الداخل، ما زلت اذكر عندما ما كنت امتطي الباخرة: كنت يائسا ومنهزما ومؤمنا بهزيمتي" (27). وهي باريس التي ينعتها بـ"عاصمة الأرق" (28)، بعد عشر سنوات من الاقامة بها.

أما في رواية: "زهرة الصبار"، لعلياء التابعي، فتحضر جامعة السوربون كذلك، وقد انتسب إليها احمد لمواصلة دراساته العليا، فرارا من القمع المتزايد في تونس على اليسار الطلابي، وتفاقم الأزمة السياسية والاجتماعية بها، وتضخم أشكال صراعها واحتداد تداعياتها على مختلف فئات الشعب التونسي، مما يجعل مدينة تونس/ مدينة انغلاق الافق مقارنة مع مدينة باريس، مدينة انفتاح الافاق العلمية والثقافية والسياسية، ما يسمح للذات بالتححرر من كل اشكال القهر والاستلاب، والاقبال على تحصيل العلم والافادة من كل الثقافات، التي تزخر بها مدينة باريس، التي تحضن مختلف الأعراق بثقافاتهما المختلفة والمتنوعة.

وتقصد "حياة"، الطالبة الجزائرية: وابنة احد قدماء المجاهدين في الثورة الجزائرية: "سي الطاهر" في رواية: "ذاكرة الجسد"، لأحلام مستغانمي، باريس، لمواصلة دراساتها الجامعية للمدرسة العليا للدراسات، على مدى أربع سنوات، قبل أن تعود إلى موطنها/مدينة قسنطينة، لتتزوج بأحد كبار الضباط في الجيش الجزائري.

وذات جامعة السوربون منارة للعلم والمعرفة تمثل في رواية: "لحظات لا غير"، لفاتحة مرشيد، وهي الجامعة التي قصدها وحيد الكامل، وانتسب إلى قسم الفلسفة بها، وذلك رغم اعتراض والده الشديد على سفره، ما تسبّب في حدوث القطيعة بينهما، يقول: "اخترت شعبة الفلسفة نكاية في والدي وتعطشا لكل ما بوسعه أن يفتح أمامي آفاقا جديدة"(29). وهي جامعة السوربون التي تتولى أسماء الغريب: الساردة والشخصية الرئيسية في هذه الرواية وصفها في قولها: "وجدتني دون سابق قرار عند باب جامعة السوربون أتفحص الوجوه الشابة كمن يبحث عن شخص تاه عنه.

دخلت مبنى الجامعة أتنقل بين الإدارة، مصلحة شؤون الطلبة، مصلحة العلوم الإنسانية، تاريخ الفن، مصلحة الاقتصاد... طلبة يتناقشون وآخرون يهرولون إلى مدرجاتهم ليلحقوا قاطرة العلم المسرعة، بينما يقرر آخرون ألا يضيعوا أجمل أيام حياتهم في الأركان المظلمة يحللون كيمياء الرضاب". (30)

ولما كان تحصيل العلم والمعرفة هو المقصد من سفر عدد من الساردات/ البطلات في هذه الروايات النسائية المغاربية- فضلا عن الشخصيات الذكورية- فإن مثل هؤلاء المثقفات المغاربيات المغتربات ينشئن "العلاقات الثقافية المغتربة بين امرأة عربية مسلمة محافظة وواقع ثقافي منفتح، ومن خلال وجود ثقافات وأعراق وتقنيات تتداخل بعضها ببعض" (...) في سياق العلاقات النفعية (البرجماتية) " (31).

وقد جسدت الشخصيات الذكورية على نقيض بطلات الروايات المذكورة، مثل هذا النوع من العلاقات النفعية، بين الشاب/المغربي الذي يقصد باريس/ للعلم والمعرفة، والمرأة/ الأوروبية، حيث يتزوج احمد / آن، في رواية "زهرة الصبار"، لعلياء التابعي، وهو ذو المنزلة الاجتماعية الرفيعة والمنصب السياسي المرموق، ب"ارتقائه إلى منصب كابت دولة في حكومة الاشتراكيين" (32). وهي العلاقة التي تنتهي إلى الفشل بعد اكتشافه خيانتها له مع عشيقها برنار، ورفضها قبول العودة معه إلى تونس، فما كان منه إلا أن فرّ بابنه كريم عائدا به إلى تونس، وكذلك كان شان خالد بن طوبال، في رواية: "ذاكرة الجسد"، لأحلام مستغانمي، حيث اتخذ من كاترين/ الطالبة بمعهد الفنون الجميلة بباريس، عشيقته، يمارس معها طقوس اللذة تعويضا له عن خسارته رهانه على الوطن/ جزائر الاستقلال، والذي بدل أن يكرمه، أجبره على المنفى، بباريس، عاصمة البلد الذي كان يستعمر وطنه، وكان يقاومه حتى يحرره منه، مما يشي بتحولات الوطن/جزائر الاستقلال إلى منفى،

وتحول فرنسا/ الغربية إلى وطن. وهي العلاقة التي تنتهي هي الأخرى إلى العطب، بعد تعرفه إلى حياة/ الطالبة الجزائرية، وابنة صديقه في النضال الثوري وعشقه لها، حيث توصلت إلى أن تصالحه مع الوطن/ الجزائر، ومع الموطن/قسنطينة. أما وحيد الكامل في رواية: "لحظات لا غير"، لفاتحة مرشيد، فقد اضطرت ظروفه طالبا مغربيا معدما بجامعة السوربون إلى أن يتزوج بسوزان التي تكبره سنا، وقد تكفلت بكل مصاريفه، إلى حين تخرجه، حيث قبلت العودة معه إلى المغرب والاستقرار بالدار البيضاء.

ثلاث تجارب فاشلة تؤكد الخلل الذي يسم علاقة الأنا/ المغاربي بالآخر/ الأوروبي، والتباين الذي يطبع منظور كل منهما للآخر، ما يعكس شكلا من أشكال تمثل عدد من كاتبات الرواية المغاربية للآخر/الأوروبي، من خلال باريس/عاصمة الأنوار، التي تلعب دورا مهما في توجيه مسارات وجود الأنا/ المغاربي، المهاجر إليها، ومن ثم بلورة منظوره في تمثل الآخر/ الفرنسي: مدينة/علوم وثقافة/ ومجتمع.

4-1- باريس مدينة الفنون الجميلة:

تحضر باريس مدينة للفنون الجميلة، في روايتي: "ذاكرة الجسد"، لأحلام مستغانمي، و"لحظات لا غير"، لفاتحة مرشيد.

ففي الرواية الأولى يهيمن الفن التشكيلي على عوالمها الحكائية، من خلال كثرة المعارض الفنية/التشكيلية، التي تنتظم بها، ومنها معرض خالد بن طوبال، الذي نظمته في إحدى قاعات العرض الباريسية، وكان قاده تجربته العشقية، مع حياة، إحدى زائراته، وابنة "السي طاهر" رفيقه في النضال الثوري، ضد الاستعمار الفرنسي، أبان حرب التحرير الجزائرية، وقد قام هو بتسجيلها في دفاتر الحالة المدنية أثناء ولادتها بتونس، خريف عام 1957، حيث أعجب بجمالها الأنثوي

فعشقها، وشدتها لوحاته التشكيلية، وخاصة "لوحة حنين"، التي رسم فيها احد جسور مدينة قسنطينة/ موطنهما المشترك، فبادلته العشق.
وهكذا اختلط الرسم/بالألوان، في هذه الرواية، مع الشعر/الرسم بالكلمات، مع الأنثى/حياة: الكتابة بالجسد، لتشكل هذه العناصر مجتمعة حالات فوضى حواس الرسام خالد بن طوبال، بين العقل/والجنون، اللوحة/المدينة قسنطينة، والأنثى/ وذات المدينة، ثم بين اللوحة/ والأنثى حياة، حد التباس التخوم، يقول: "على حافة العقل والجنون، وفي ذلك الحد الذي تلغيه العتمة والفواصل بين الممكن والمستحيل..."

كنت اقتربك

كنت ارسم بشفتي حدود جسدك

أرسم برجولتي حدود أنوثتك

أرسم بأصابعي كل ما تصله الفرشاة بيد واحدة...

كنت أحضنك... وأزرعك وأقطفك وأعريك وألبسك وأغير تضاريس جسدك

لتصبح على مقاييسي

يا امرأة على شاكلة وطن" (33)

ويشيل الرسم الذي تلقى خالد بن طوبال أصوله وآلياته بمدرسة الفنون الجميلة بباريس. وعمقت ممارسته له زيارته لمختلف متاحف الفن التشكيلي ومعارضه، نسغ كيانه، حيث يمنح وجوده المعنى، وبه يعوّض إحساسه بالنقص بعد أن أفقدته ثورة التحرير الجزائرية إحدى ذراعية، فيتصالح مع جسده المشوه، ومع ذاكرته المتشظية بين ماضيه النضالي إبان ثورة التحرير، وحاضره في المنفى الباريسي، بعد أن تعذر عليه الانسجام مع الواقع الجديد لجزائر الاستقلال، وطنه الذي خسر من منظوره رهانه على التاريخ فكان الرسم سبيله

إلى بداية حياة جديدة، به يقاوم الإحباط ويتصدى للموت، وهو ما يفصح عنه في قوله: "الفن فعل مضاد للموت واليأس، إعادة بناء علاقة جديدة مع العالم من خلال الكتابة أو الرسم...الرسم أيضا قادر على أن يصالحك مع الأشياء ومع العالم الذي تغير في نظرك، لأنك أنت تغيرت وأصبحت تشاهده وتلمسه بيد واحدة فقط" (34).

غير أن إقامته بباريس/ مدينة الفنون، وبإحدى شققها المطللة على نهرالسان وجسر ميرابو، لم تضعف صلته بالموطن/قسنطينة، وعشقه له وحنينه اليه، ما يعلل رسمه جسورها بدل ان يرسم جسر ميرابو، وهو ما يجعل من مدينة باريس، مدينة مضادة، معادية من منظوره، يقيم بها جسدا اما الوجدان فهو في مدينته الموطن: "في ذلك الصباح، أشعلت سيجارة صباحية على غير عادتي، وجلست على شرفتي أمام فنجان قهوة أتأمل نهرالسان وهو يتحرك ببطء تحت جسر ميرابو. كانت زرقته الصيفية الجميلة تستفزني ذلك الصباح دون مبرر، تذكرني بالعيون الزرق التي لا أحبها.

أترى لأنه لا نهر في قسنطينة أعلنت العداء على هذا النهر؟ نهضت دون أن أكمل سيجارتي. كنت فجأة على عجل. فليكن: عفوك أيها النهر الحضاري عفوك أيها الجسر التاريخي عفوك صديقي (ابولينير). هذه المرة أيضا سأرسم جسرا آخر غير هذا...

وهكذا بدأت ذلك الصباح لوحة لقنطرة جديدة ، قنطرة "سيدي راشد" (35) وهي اللوحة التي كانت فاتحة رسمه لعشر لوحات شكّل فيها مختلف جسور مدينته/الموطن: قسنطينة وقناطرها بألوان مختلفة ومن زوايا متنوعة. هي ألوان ذاكرته لها في مسعى تصالحه معها: عنوان هويته في شتّى تجلياتها: واستجابته لغوايتها مدينة/أنثى، تلتبس معها لذة/ الرسم فناً بلذة/ الجسد الأنثوي/متعة.

وهي المدينة الضاربة في العراقة، والتي تمارس عليه قيم الأصالة والمحافظة رغم ما تتيحه له باريس/مدينة الفن من تحرر، في أشكال ممارسة الوجود، حيث أبى أن يرسم موديل نسائي عار، بمدرسة الفنون الجميلة، لكاترين، إحدى الطالبات، والتي اندهشت لرسمه وجهها بدل كامل جسدها العاري، ما اعتبرته نوعا من الاهانة لأنوثتها، إلا أنه كشف لها عن حقيقة موقفه، بقوله: "لا لقد ألهمتني كثيرا من الدهشة، ولكنني أنتهي لمجتمع لم يدخل الكهرباء بعد إلى دهاليز نفسه... أنت أول امرأة أشاهدها عارية هكذا تحت الضوء، رغم أنني رجل يحترف الرسم فاعذريني.

إن فرشاتي تشبني، إنها تكره أيضا أن تتقاسم مع الآخرين امرأة عارية.. حتى في جلسة رسم" (36)

وتتجلى صورة باريس/مدينة الفنون الجميلة في رواية "لحظات لا غير"، لفاتحة مرشيد، من خلال وصف أسماء الغريب الزيارات التي قامت بها لأشهر المتاحف الباريسية: اللوفر، بيكاسو، رودان، وغيرها، وما أثارته مشاهداتها لروائعها الفنية من انبهار وانفعالات نفسية مختلفة، كتلك التي أحست بها وهي تكتشف الأعمال الفنية للنحات رودان، أثناء زيارتها لمتحفه، تقول: "رودان لا ينحت أجسادا بقدر ما ينحت انفعالات الكائن، ينحت "اليأس"، و "التعب"، و "العذاب" و "البكاء"، في أجساد نساء تكاد تن، ويأتي الألم على شكل رأس فاعرة فاها تكاد تسمع صراخها" (37)

5-1 باريس: المدينة المشفى:

يتغير منظور الأنا/المؤنث لباريس، التي تتحول من مدينة العشق والحرية، والعلوم والثقافة والفنون الجميلة، والجمال الطبيعي، إلى مدينة/ مشفى، يقصدها المرضى المغاربة لتلقي العلاج في مشافها ومصحاتها. لما تتوقف عليه من

إمكانات طبية وكفاءات علمية تفتقدها الكثير من مشافي المدن المغاربية ومصحاتها، ثم إمضاء فترة نقاهة بهاذ، لما توفره لمرضاها من رعاية طبية ومتابعة نفسية، تسهمان في تسريع نسق شفائهم.

فقد تحول إليها مراد الشواشي: الرسّام، المكّتب "طرشقانة"، والذي تغلب عليه السمات والسلوكات الأنثوية، في رواية: "طرشقانة"، لمسعودة بوبكر، وذلك لإجراء عملية جراحية تحوّله إلى أنثى، فيتحقّق له الانسجام مع جسده، والتصالح مع هويته الجنسيّة، حيث "ظلّ يشعر كلما اجتمع بأنثى أنّه مسخ. يجلس أمامها متأملاً ملامح الأنوثة لديها فيمتلكه إحساس امرئ يغبط آخر على نعمة حرم منها، لا هو بالأنثى فتدوب عقده ولا هو بالرجل فيسلك معها بما تمليه طبيعة علاقتهما" (38)

وهي الرغبة التي يعللها بإنجابها الفحل/الحقيقي في عائلة ذكورتها خصي "أريد أن أصبح أنثى.. علّني ألد الوحش، الذي لم تلده أنثى من عائلة الشواشي، أشحنه من رحمي بكل رغباتي وعنف وحامي" (39)، فضلا عن تحقيق التناغم لجسده، باطنا وظاهرا، ومن ثمّ اكتساب الهوية الأنثوية الجديدة. وهو ما تمّ له بعد أن تكلّلت العملية بالنجاح في إحدى المصحات الباريسية، التي يغادرها بإسم علم مؤنث جديد هو "ندى"، أملا في بداية حياة جديدة تكرم فيها إنسانيته، إلا أن الروح تخونه في إهابها الأنثوي والجسد يخذله بعجزه عن الحمل فتتضخّم مأساته كيانا خذلته الذكورة التي كان يتنسب إليها وكذلك الأنوثة التي اكتسبها. فكان تفاقم معاناة هويته الجنسية الملتبسة، وهو ما أشرت إليه النهاية المنفتحة للرواية، باختفائه الذي شرع أكثر من أفق تأويل.

أما أسماء الغريب، الساردة/ والشخصية الرئيسية، في رواية: "لحظات لا غير"، لفاتحة مرشيد، فتقصد باريس/ المدينة الاستشفائية، لإجراء عملية استئصال

لثديها، عقب اكتشافها لورم سرطاني به، وذلك اقتناعاً منها، وهي الطيبة النفسية، بتطور المنجز الطبي في المستشفيات والمصحات الباريسية، وثقة منها في الكفاءة المهنية العالية لطواقمها الطبية، وبالأساس لعمق تعلقها بالحياة، تقول: "كان تشبثي بالحياة أكبر من تشبثي بعضولم يعد يستفزّ أحداً" (40). وهي العملية التي كللت بالنجاح، لتستعيد بعدها أسماء الغريب صحتها ونشاطها المهني في عيادتها بالدار البيضاء.

ثم رجعت ثانية إلى ذات المستشفى بعد ثلاث سنوات لإجراء فحوصات طبية، ولتقبل إجراء العملية الجراحية، التي رفضتها في المرة السابقة، وذلك بعد أن تحرّرت من إسار زوجها الجراح، الذي خلّعه، بعد أن رفض تطليقها، لتعشق وحيد الكامل: الأستاذ الجامعي في الفلسفة والرّسام والشاعر، ومريضها النفسي الذي كانت تعالجه، بسبب حالة اكتئاب شديدة وإحباط يعاني منها، وأدّت به إلى محاولة انتحار فاشلة، تقول: "أنا العاشقة السرية أصبحت رغبتي في العيش أكبر من كل ما يمكن أن يعلنه الطبيب" (41)، ما يكشف تعاملها المختلف مع المرض، من خلال منظور ايجابي لا سودوي للحياة، ولّد فيها الرغبة في أن تحقق الامتلاء لكيانها الأنثوي، عساها تعوّض سنوات الصقيع العشر، التي كابدها في صمت مع زوجها السابق، تقول: "المرض ليس سلبياً تماماً، إنه يقربنا منّا، يعمّق قدراتنا الخلّاقة، يغيّر فلسفتنا للوجود، ونظرتنا إلى الأشياء تصبح نسبية".

قد يرهقنا لكنّه يجعلنا أكثر تشبثاً بالحياة" (42)

وهو عنفوان الكيان الذي قدح فيها شفاء الروح والجسد، وتجلّى في ديناميّتها من خلال زيارتها لمتحف رودان، وانهارها بتحفه التي "تحكي عشق رودان وكامبل كلوديل...عشق حد الجنون...

أجساد عارية. تكاد ترقص من الحياة، بعضها مبتورة الرأس أو الأطراف أو كلاهما... تدعوك لترميمها. لوضع رأس عليها من إبداعك، قد تكون رأسك أو رأس من تحب" (43)

وهو الانهار بجمال النحت، الذي أحيى في كيان "أسماء" الجديدة، الرغبة في الكتابة، حيث كانت ترسل بنصوصها على البريد الإلكتروني لوحيد الكامل. وعمدت إلى زيارة جامعة السوربون. حتى تكتشف عن كذب "ميدان حروبه العشقية المتعددة.. ميدان انتصاراته وهزائمه" (44)، وموضع سقوطه في شراك الزواج من سوزان، التي كانت تكبره، وتمثل سبيل خلاصه الأمثل – حينذاك- من حالة الفاقة التي كان يعانيها، فيتسنى له إتمام دراسته.

ثم ركبته إحدى المراكب في جولة سياحية "تعريفية بتاريخ باريس عبر مآثرها" (45)، عبر نهر السين، ما جعلها تستخلص أن "كل الحضارات العظيمة نبتت على ضفاف الأنهار الكبيرة مثل النيل وغيره... أنهار كانت منبعها للحياة كما كانت مقابر مائية" (46)

وقد جعلها الإحساس بجمال الوجود وامتلاء الكيان تزور مقبرة مونبارناس، والتي "ككل متاحف باريس لا تخلو من إبداع، القبور مرصعة بالرخام... بالورود... وبصور أصحابها... صور بكل الأعمار، تذكرك أن الموت لا عمر له.

وأحيانا تجد بعض الكلمات نحتت بكل حب ... تذكرك بان الكتابة أبقي من الإنسان" (47).

وهي المقبرة/ المتحف، التي يرتادها الناس كما يرتادون "حديقة لوكسمبورغ"، "منهم من يجلس للتأمل، منهم من يقرأ، منهم من يضرب موعد الحبيبة، وقد يتبادل العشاق قبلا" (48). وهو ما جعل أسماء تشعر بالسكينة والراحة، وهي

جالسة قبالة قبري "جون بول سارتر"، وسيمون ديوبوفوار"، لتدرك أن للموت جمالية خاصة تسقط عنك كل رهبة وخوف" (49)، فلا يمثل قدرا فجائيا وإنما تجربة منتجة، تسمح للأنا بالتعمق في الوصول إلى ذاته/ عبر الآخر، وفي النظر إلى وجوده بمنظور مختلف، ما يحوّل الموت إلى نوع من الحياة، والمقبرة إلى فضاء تتعدّد فيه أشكال الاحتفال بالحياة، فكانت ممارستها إلى تخليد الذات، بنهوضه رمزا دالا عليها بعد الرحيل، وقادحا لعشق الحياة، وهو العشق الذي تجلّى في قبول أسماء إجراء عملية التجميل على ثديها المستأصل، تأكيداً لمصالحتها مع جسدها المشوّه، ومع الحياة، بعد اقتناعها ب"أنه لا بد نحب أنفسنا لكي يحبنا الآخرون" (50)، لذلك كانت تستعذب ألم صدرها، لأنه "ألم مشوب بلذة... كآلم الحب" (51)، وذلك حتى تكون فخورة بجسدها، الذي لم يكن زوجها السابق، يشعرها بجماله وقيّمته، وهما يمارسان الجنس، في العتمة لا في النور، وبصورة آلية رتيبة، لا عنفوان فيها ولا تفاعل، إلا أنها، وهي العاشقة - صارت تشعر بأهمية وجود النهد المستأصل ولو اصطناعيا، لأنه عنصر أساسي من كيانها/ المؤنث "فالنهد بحمولته الايروسية ورمزه للأنوثة سيظلّ يستمدّ جدواه من مجرد وجوده" (52).

وهكذا مثلت باريس: المدينة المصححة، وعلى نقيض مدينة الدار البيضاء، موطن أسماء الغريب، "مدينة التحول من المرض والموت إلى الصحة والحياة، حيث تصبح الحياة ذات معنى" (53)، ولذلك تمثل باريس حياة/ أو ولادة جديدة لأسماء ولغيرها من الشخصيات في هذه الرواية، والتي قصدها للعلاج أو النقاها، من مثل عبد اللطيف، المعتقل السياسي السابق، والفنان التشكيلي الذي اتخذ من إحدى المصححات الواقعة بإحدى الضواحي الباريسية، منتجعا للنقاها من مرض

السكري، ومن آثار التعذيب، واللذين توصل إلى قهرهما بألوان الفرشاة وبأصناف من الخدمات التي كان يؤديها للعجز المقيمين معه.

ومقابل مدينة باريس/المصحة، تبدو الدار البيضاء، من منظور أسماء غريب، مدينة سلبية تقترب بالمرض، من خلال إصابتها هي بسرطان الثدي، ووحيد الكامل حبيبها فزوجها بسرطان الرئة، وصديقه عبد اللطيف بداء السكري، كما اقترن بالموت، من خلال موت وحيد الكامل وقبله والده وكذلك الحاجة الضاوية/الفنانة.

وهي ذات المدينة/المصحة التي تقصدها هالة الوافي، في رواية "الأسود يليق بك"، لأحلام مستغانمي، مصطحبة خالتها الجزائرية، لإجراء عملية جراحية في إحدى مصحاتها.

6-1- باريس: مدينة الجمال الطبيعي:

تتعدد مظاهر الجمال الطبيعي لمدينة باريس، مثلما صوّرتها عدّة روايات نسائية مغاربية، تعبيرا من كتاباتها عن إعجابهن العميق بها، ومن أبرز تلك المظاهر التي تميز هذه العاصمة الفرنسية نهر السين، الذي يشقّها، ليضفي عليها سمة الجمال: زرقته وحركة مراكب، حيث يمثل احد معالمها السياحية البارزة، مقرونا بجسر ميرابو، الذي يعلوه، إلا أن منظور خالد بن طوبال لهذا النهر والجسر على السواء، في رواية "ذاكرة الجسد"، لأحلام مستغانمي، كان على غير متوقع، فلم يكن يرى في هذا النهر ولا الجسر الذي خلده الشاعر الفرنسي ابولينير في عدة قصائد، ما يثير فيه الإعجاب ولا الدهشة ولا حتى الألفة، رغم عظمتها التاريخية. فلم يبعث فيه حالة الهام تجعله موضوع لوحة أو أكثر من لوحاته التشكيلية، على خلاف إلهام جسور موطنه/قسطنطينه له، وهي البعيدة عنه مسافة والقريبة منه إحساسا وذكرى، ما يجعل الإلهام – من منظوره الخاص – ليس نتاج رؤية

يومية للشيء، وإنما قد يكون نتاج رؤيا وحال فقدان وتذكر، وهو ما يؤكد في قوله، "لا نرسم بالضرورة ما نرى، وإنما ما رأيناه يوما ونخاف ألا نراه بعد ذلك أبدا. وهكذا قضى (دولاكروا) عمره في رسم مدن مغربية لم يسكنها سوى أيام، وقضى (أطلان) عمره في رسم مدينة واحدة هي قسنطينة...

كانت عيناى تريان جسر ميرابو ونهر السين.

ويدي ترسم جسرا آخر وواديا آخر لمدينة أخرى.

وعندما انتهيت كنت رسمت قنطرة سيدي راشد ووادي الرمل لا غير. وأدركت

أننا في النهاية لا نرسم ما نسكنه.. وإنما ما يسكننا" (54)

إنها المفارقة بين مدينة باريس التي يسكنها ومدينة قسنطينة التي تسكنه. وهي الحالة التي تصفها جوليا كرستييفا (Julia Kristeva) في كتابها: "مجازفة بالفكر" (Au risqué de la pensée)، بـ "تناقض الغريب"، والذي "يعتمد على الاستقرار في بلد جديد لكن نحسن تمجيد عبادة الشوق والحنين إلى الموطن أو البلد السابق، والذي غادرناه من أجل عدم التفاهم إن لم تكن الكراهية" (55).

وهي غرابة دالة في نظر كرستييفا، على كينونة الغريب، كخاصية أو حقيقة غير قابلة للمسّ، "دون تمجيدها في هذا الإطار، بل بلمسها قصد إخراجها من الاستقرار في حالة ألم أو ضرر الكائنية" (56)

وتتجلى هذه الغرابة في تمثيل نهر السين لخالد بن طوبال عامل استفزاز للذات ومصدر توتر يفقده انسجامه النفسي مع الذات/ والعالم، لينتهي به إلى إعلان عدائه له، ما يجعل نهر السين لا ذاك المكان الطبيعي الأليف/ الجذاب، لجمال انسياب مائه وحركة المراكب العابرة له، وإنما ذاك المكان المنقرله والمعادي، الذي يحمله لا على رسمه مع جسر ميرابو وإنما على الرحيل عنه إلى مدينة قسنطينة، التي تفوق جسورها، من منظور خالد بن طوبال، جسر ميرابو جمالا وجاذبية،

رغم أنه لا أنهار تنساب تحتها، وبذلك تكشف لنا بنية فضاء نهر السين/ وجسر ميرابو تساهم في التحوّلات الدالة التي تطرأ عليها" (57)، وهذا ما يجعل الأماكن "تساعدنا على فهم الشخصيات" (58)، فننصّل إلى إدراك قوة انتماء خالد إلى الوطن/ الجزائر والموطن/ قسنطينة، رغم بعده عنهما مكانا إلا أنّهما حالآن فيه كيانا، و متمكّنان منه وجدانا، علامة دالة على هويته: الفردية والوطنية/الجزائرية والقومية، العربية الإسلامية. وهذا ما يؤكّد أنّ "المكان الذي تقدمه الكلمات في السرد، يحدّده في المقام الأول الشخص ووضعية الراوي" (59).

ومقابل هذا المنظور السلبي لنهر السين، والذي حوّله إلى مكان معادي نجد آخر إيجابي تمثله شخصية الجدّ دي بوا، في رواية: "طرشقانة"، لمسعودة بو بكر، حيث يصوّر مصبّ نهر السين في خليج هافر، بمقاطعة النورماندى الواقعة بالغرب الفرنسي، بكثير من العشق والحنين: "الجدّ دي لوا وهو يسرّح نظرا متعطشا لسبر أسرار البرزخ، الذي تلتقي فيه مياه نهر السين وهو يأتي محملا بروائح باريس حتى خليج الهافر ليلقي بحكايات سفره لبحر المانش الرمادي وقد جعلها إبان التواءاته عبر المدن والغابات والأشجار ليعانق ضباب الشمال في صخب منقطع النظير" (60).

ولئن كان نهر السين هو الفضاء الطبيعي المنتج جماليا وداليا، في رواية: "ذاكرة الجسد"، فان غابة بولونيا، هي معلم آخر من معالم الجمال الطبيعي الباريسي، في رواية "الأسود يليق بك"، لذات الكاتبة أحلام مستغانمي. وهي "غابة تقع على ضفاف البحيرة" (61)، أثارت إعجاب هالة الوافي وهي تكتشفها مع طلال هاشم، لتمثيلها فضاء طبيعيا/رومانسيا أّذا يغري بالعشق ويغوي الجسد، وهو ما كاشفت به هالة طلال في قولها: "أحب أن تحتاجني الحب احتياج.

صحّحها وهو يضمّنها إليه: بل الحب اجتياح" (62).

وتمتاز مدينة باريس بجمال حدائقها العامة وكذلك الخاصة، وهو ما صوّرتة هالة الوافي، حيث تتخذ الحديقة المواجهة لشقة طلال هاشم بعدا جماليا استثنائيا، من حيث جمالها المكتسب من كثافة أشجارها واتساقها، لتمثل بذلك الخلفية التي تكشف لنا دواخل النفسية وأشكال السلوك والمنظورات للذات والعالم.

وبناء عليه، فإن مثل هذه الحدائق الباريسية الفارحة جمالا "لا تهض بوظيفة تزيينية أو تلبي تصوّرا فنيا فحسب، وإنما تتضمن الكثير من الدلالات الذهنية والايولوجية التي نخبرنا عن الوشائج القائمة بين محيط الإنسان ووعيه بالمظاهر الطبيعية "وما تولده لديه من مشاعر البهجة والألفة" (63).

وهذا ما تجلّى في تمثّل هالة الوافي لأشجار هذه الحديقة النساء اللاتي عشقهن طلال هاشم، موازية بذلك بين الطبيعي والإنساني، وبين الجمالي/الفني/والجنسي لأن الفن كما حدّده "بيكون"، هو الإنسان مضافا إلى الطبيعة" (64)، وهو التداخل بين الفني/والايروسي الذي يكشفه حوارها مع طلال هاشم، "هاتفها ليطمئن على استحواذه عليها، قال:

- اشتريت تلك الشقة في باريس وانتهيت من تأثيثها، بإمكانك الحضور متى شئت إن كنت مازلت تحبين الغابات.

ردت مبتهجة لتستدرجه إلى اعتراف ما:

- أفعلت هذا من أجلي؟

قال مازحا:

- لا من اجل الأشجار طبعاً؟

وكان يعني: من اجل ثمار حان قطافها

ردت ضاحكة.

- لن تنجح في جعلي أغار من الأشجار" (65)

انه التماهي الوظيفي بين الإنسان/ والطبيعة، والذي يمثل علامة دالة على تجاوز الفن - وهنا الكتابة الروائية - مستوى محاكاة الطبيعة بالمصطلح الأرسطي إلى مستوى الإيحاء بها، والذي تتعدد صور تجليّه وتتنوّع دلالاته النفسية والفكرية والجمالية.

ويشكل المناخ الممطر والثلجي والمتقلب أحد مظاهر الجمال الطبيعي لمدينة باريس، وهو ما صوّرتّه أكثر من رواية نسائية مغاربية، استنادا إلى تأثير مناخات الطبيعة في حالات النفس البشرية وطقوس وجودها.

ففي رواية: "مراتيغ"، لعروسية النالوتي، يشكّل المناخ المطري الباريسي وبرده اللاسع وسماءه الرمادية الداكنة، الفضاء الحاضن للشخصيات والكاشف عن دواخلها النفسية. وهي المناخات الباريسية التي يصورها السارد في قوله: "الأمطار لم تنقطع منذ الصباح، وعبر زجاج النافذة تمتد المساحات الخضراء شبيعى حتى التخمّة. يا لهذا الرواء المستمر؟ هذا البلد لا يعرف الجفاف؟ إن أهله فقدوا الحاجة لشرب الصنابير" (66).

أمّا الثلوج فقد "كانت ثلوج الليلة الماضية تجلبب الساحات وأسطح المباني وقد احدث فيها تهطل المطر هذا الصباح خدوشا وخروقا ذات ألوان داكنة" (67) وهي ذات مناخات الطقس المتقلب، يصفها خالد بن طوبال في رواية: "ذاكرة الجسد"، مخاطبا "حياة"، وهما يشرفان على باريس من نافذة شقته: "انظري هذه النافذة، إنها الجسر الذي يربطني بهذه المدينة، من هنا، من شرفتي أتعامل مع سماء باريس المتقلّبة. كلّ صباح تقدّم لي باريس نشرتها النفسية، فأجلس هنا في الشرفة لكي أتفرّج عليها وهي تتقلب من طور إلى آخر" (68).

وهي السماء الباريسية المتقلبة التي تواترت الإشارة إليها ووصفها في رواية "الأسود يليق بك"، حيث ركزت هالة الوافي على وصف برودة أجواء باريس وتساقط أمطارها وثلوجها، والتي تشكل مجتمعة مناخات تغري بالعشق واللذة "كانت باريس ليلتها سخية تتلألأ بأضواء نهاية السنة ورذاذ المطر يحيي عاشقين من محضر ضبط عاطفي" (69)

وقد تعمّدت الكاتبة أحلام مستغانمي التركيز على تلك المناخات الباريسية الشتوية وتصويرها خدمة للسياقين: الجمالي والفكري، لروايتها: "ذاكرة الجسد" و "الأسود يليق بك"، ولشخصياتها الأساسية: باعتبار وظيفية، تلك المناخات في الكشف عن انفعالاتها النفسية، ما يؤكد جدلية العلاقة بين المكان في الرواية والزمن، ذلك أن "المكان يمكن بالزمن والحركة التي في داخله" (70). فيكون المكان - أي مكان- " ليس في ذاته والزمن الذي مر به وبالحركة/ الإنسان، التي تشغله وتلوّنه" (71).

إنها المنظورات المتعددة والمتنوعة لكاتبة الرواية المغاربية باريس، مدينة الجمال الطبيعي وهي تكشف موقفين أساسيين منها، أولهما: سلبي يدرك هذه المدينة / مدينة معادية، ما يجعل مظاهر جمالها الطبيعي، ممثلة في نهر السين وجسر ميرابو والمناخات المتقلبة للسماء الباريسية مظاهر منفرة لا محبّدة. وهو الموقف الذي تبناه السارد في "مراتيغ"، وخالد بن طوبال في "ذاكرة الجسد"، وثانيهما موقف إيجابي، يتجلى في الإعجاب بجمال باريس الطبيعي والانسجام مع مناخاتها الشتوية المتقلبة، وهو ما جسّدته خطابات الكثير من الشخصيات الروائية، من مثل أسماء الغريب، في رواية "لحظات لا غير"، وهالة الوافي في رواية: "الأسود يليق بك".

تلك هي صور مدينة باريس من خلال مرايا عدد من كاتبات الرواية المغاربية، مدينة العشق في عنفوانه والحرية في شتى تجلياتها والعلوم والثقافة والفنون الجميلة في شتى تنويعاتها ومجالاتها، والشفاء والجمال الطبيعي، وحتى الأضداد، حيث تبقى تلك المدينة الأوروبية التي تستمد خصوصيتها من العلامات الدالة على اختلافها عن غيرها من المدن الأوروبية، وخاصة المدن المغاربية التي تنتسب إليها أولئك الكاتبات، فلا عن العديد من المدن العربية الأخرى، مثل: دمشق وبيروت والقاهرة. هي صور مجسدة لمعالم مدينة ولكنها عاكسة. في الآن ذاته. وجوه/الآخر/الأوروبي- وهنا الفرنسي الذي يستمد منها السمات المفيدة الدالة على شخصيته والمحددة لعلاقته بالذات والآخر/ المغاربي، فضلا عن تجسيدها لصور تمثل الأنا/ المغاربي للآخر/الفرنسي من خلال صور مدينته باريس.

7-1: باريس: مدينة الأضداد

تمتلك مدينة باريس مقابل مجمل تلك التنويعات الإيجابية لصورها، والتي جعلت منها: مدينة العشق والحرية والاستشفاء والجمال الطبيعي ملامح صورة سلبية، مناقضة لصورها الأولى المشرقة، حيث تمثل في رواية: "مراتيغ" لعروسية النالوتي، مدينة العنصرية، من خلال احتقار فئات من الفرنسيين، الأجانب من العرب والمسلمين، وحتى من الأعراق الأخرى، مما يجعلها تتناقض ومبادئ الحرية والمساواة وحقوق الإنسان، التي تعرف بها. وهي العنصرية التي تصوّرُها جودة منصور، الساردة والشخصية الرئيسية، وقد عاشتها في أكثر من موقف "مازالنا" جودة تتذكر نظرة ذاك النادل ذات مساء بمقهى "الديبار" عندما طلبت منه قهوة وكأس ماء فاعتبر النادل ذلك الطلب إهانة لشخصه وذكّرها بأسلوب مجلبب بلباقة تجارية تخفي كلّ الحقد المتراكم ضدّ الغرباء "نحن في بلادنا لا نشرب الماء يا أنستي بل نغتسل به فقط.

أدركت في مرارة استقرت في مؤخرة الحلق أنّ أنوار هذه المدينة لا تضيء سبل كلّ المارّة في شوارعها وسكنها ألم لا تبيع دواءه صيدليات فرنسا كلّها" (72) وهي ذات العنصرية التي يصوّرها أحمد/ الشاب التونسي والسياسي المرموق في حكومة الفرنسيين الاشتراكية، وهو في مصعد العمارة التي يقطنها في الدائرة الباريسية الثامنة، كانت أمامه سيّدة تحدّق فيه ولا تراه، رقيقة الشفتين جامدة الملامح في ركن فمها احتقار لا حدّ له للناسوت والملكوت تصوّت لليمين بلا ريب... لأنّها أهملتك فهي تصوّت لليمين بالضرورة؟ ها أنّ عقدة الاضطهاد قد بدأت تتضخّم فيك و أصبحت تستجدي تاج الضحية لعلّها غير راغبة في الحديث ولا تريدك أن تتجاوز حدودك كغريب..." (73)

وتملك باريس فضلا عن وجهها العنصري هذا الذي يجعلها مثالا مغلوطا للمساواة، وجها أخريقرنها بالجريمة. وهو ما ترسم ملامحه الكاتبة مسعودة بوبكر في روايتها "طرشقانة"، من خلال تصوير الساردة "مقتل سيمون من قبل زوجها روجيه في إحدى نوبات غيرته فقد كان يتّهمها بحبّ رجل عربي" (74) كلّ هذا يجعل من باريس مدينة الأضداد في منظور عدد من الشخصيات الروائية النسائية منها و الذكورية على حدّ سواء. وهو ما تفصح عنه "جودة منصور" في رواية: "مراتيغ" لعروسة النالوتي، تقول: "غير أنّ المدهش حقّا في هذه المدينة أنّها تصفعك بحيث تترك أصابعها الخمس محفورة في وجهك وتعود بعدها لتحضنك فتنسى الصفعة وتعتبرها مجرد ضربة قانونية يدفعها الغريب مقابل حقّ الإقامة تماما كبقية الاجراءات الشكلية الأخرى التي تذكرك فقط بأنّك ضيف جاوز مدّة الضيافة وأنّه يخشى عليك أن تنسى موعد إقلاع الطائرة التي ستعود بك من حيث جئت إنّها مجرد إجراءات، مجرد حرص على النظام.

صحيح أنّ هذه المدينة الغريبة مجمع التباين يمكن لكلّ شيء أن يحدث فيها: أن تضرب المصانع عن العمل أن يتجمهر الناس للاحتجاج حتّى الغرباء فيهم... أن تسبّ من تشاء لكن المهم هو أن تطلب لك من أجل ذلك ترخيصاً من السلط الساهرة على النظام (75).

وذا المنظور لباريس: مدينة الأضداد يكشف عنه زميل جودة، مختار جمعية، في ذات الرواية، في قوله: "يا لهذه المدينة الشيخة! مأكرة، وخبيثة، ومتصابية تعانقنا أحياناً فنعانقها بكلّ طفولتنا الدافقة، وتصرفنا فنغضب ونقف في وجهها نطالبها "بقية الصرف" (76)

وتكشف مثل هذه الصورة المزدوجة لباريس مدينة الأضداد في حقيقتها، "ذاك المدّ والجزر بين الأنا والغير غير متناهي الأبعاد" (77)، حيث نلمس ذهاب كاتبات الرواية المغاربية، من خلال بطلاتهن وشخصياتهن عامّة إلى البحث عن أنفسهن، ومن ثمّ عن هويّتهن المتعدّدة: الأنثوية والوطنية والقومية والإنسانية، من خلال الغيرية ممثّلة في المدينة الأوروبية، وهنا مدينة باريس، حاضنة لكيان الآخر: مسارات وجود وخيارات ومصائر ومشكّلة لمنظوره الآخر الأنا المغاربي خاصّة والعربي عامّة.

2- مدينة بون وتنوعات وجوه الآخر:

تحضر مدينة "بون" الألمانية في رواية "نخب الحياة" للكاتبة آمال مختار، في أكثر من صورة دالّة على تعدّد وجوهها وتنوّعها، ما يكشف عن تعدّد صور الآخر الأوروبي ومن ثمّ تنوّع أشكال انفتاح الأنا المؤنّث المغاربي عليه و منظوراته له، باعتباره مدينة دالّة على السمات المفيدة لهويّته في شتّى صورها، وعلى منظوره الخاص له.

فكانت هذه المدينة شأن نظيرتها باريس مدينة للعشق، في شتّى طقوسه وألق مناخاته وعنقوان حالاته، و مدينة للحرية الشخصية و بالأساس الجنسية، و مدينة الجمال الطبيعي، من خلال مناخاتها المطرية و مناظرها الثلجية و مدينة التسكّع والضياح، و قد غامت الرؤية و غاب الأفق.

وهي صور شتّى لهذه المدينة التي تمثّلها الساردة و الشخصية الرئيسية سوسن عبد الله، من خلال السفر إليها، نشدانا لتجاوز عطشها العاطفي مع حبيبها ابراهيم المهدي في تونس، و سبيلا إلى خوض تجربة جديدة تسهم في إثراء كيانها المؤنث و فلسفتها في الحياة، تقول: "كان يجب أن أخوض التجربة بعيدا عن هنا الذي أصبح الآن هناك كان يجب أن أكتشف العالم على ظهر السفر و الصدفة بحثا عن ذلك الشبه بيني و بينه: الإنسان أينما كان. كان يجب أن أتسكّع، أن أنام على بلاط المحطّات و الأرصفة، أن أتعرف إلى أناس عابرين في زمن عابر كان يجب أن أعربد، أن أرتطم بوهم الحضارة، أن أكتشف حقيقة الإنسان طبيعته التي تخفّت تحت أشلاء الملابس و الثقافة و القانون" (78). إنّها مغامرات السفر و اكتشافاته التي تجدد إيقاعات وجودها و تطهره من كلّ أصناف الرتابة و ملل اليومي و المعتاد. وكانت مدينة بون الحاضنة لتجربتها الجديدة في الوجود و القادحة لألق كيانها الأنثوي المعطّب عاطفيا بعد خمود.

1-2: بون: مدينة العشق و غوايات الوجود:

مثّلت بون/المدينة العشقية لسوسن عبد الله، حيث شهدت حانة الفندق، الذي تقيم به قادح عشقها للحياة مجدّدا و الرجل. وهو ما تعترف به في خطاب بوح ذاتي: "فجأة و مض الألق في إحدى زوايا الحانة. ارتعشت ضجّ القلب دما مستعدّا للفوران دفعني ارتباكي خارج الحانة دفعني للهروب (79). وهي الحالة العشقية التي لم تملك في النهاية إلّا الاستجابة لها لعتوّ إعصارها روحا وعنقوان

غواياتها جسدا بعد أن عبّرها صاحب الألق عن رغبته فيها و حاجته القصوى إلى اجتياحها، تقول: إرتطم بصري بالألق يلمع في عيني الجسد سرت وعشقه في عيني جسدي نبض قلبي و ارتبكت بلا وعي رفعت الكأس. قرّبتها لأشرب في قاعها لمحت كتابة. قفز إلى ذهني السؤال مستغربة: كيف كتب في قاع الكأس؟ عندما انتهت ضحكت من نفسي، و سحبت ورقة التصقت بالكأس، تحت الضوء الراقص حاولت أن أقرأ. رقصت العبارة الفرنسية ارتعشت و أعدت القراءة: إني أُرغب فيك بلهفة ودون تفكير سحبت قلبي و كتبت: بعد ربع ساعة في الغرفة 15.

أكره التردّد و أمقت اللون الرمادي و أحبّ اللهو ولعبة الصمت الثرثار". (80) وقد تفنّنت الساردة و الشخصية الرئيسية سوسن عبد الله، ومن خلالها الكاتبة في التعطيم على الهوية الحقيقية لصاحب الألق، من خلال خطاب مراوغ أبقى على غموضه، توريطا منها لقارئ روايتها المفترض في البحث عن هوية هذا العاشق صاحب الألق، وهو رجل آخر فرنسي تدلّ عليه لغة خطابه و كتابته الفرنسية، و الصليب و السلسلة اللذين أهداهما إلى سوسن عبد الله فضلا عن الوردة الحمراء. وقد كانت سوسن عبد الله - وهي في حانة الفندق- تشرب على نخب الحياة المتحرّرة و المنفتحة التي تعيشها في مدينة بون، وكذلك على نخب الألق، الذي أسرها و كان مصدر إشراق كيائها و عنفوان أنوثتها في تلك الليلة الحسيّة المترفة.

ومقابل مدينة بون العشقية تحضر مدينة تونس مدينة العطب العاطفي، الذي انتهت إليه علاقة سوسن عبد الله بابراهيم المهدي. وهو العطب الذي ترجّع ذاكرتها صوره من خلال انجراحات كيائها الأنثوي و انكسار أحلامها. تقول في خطاب بوح بطعم مرارة الخسران: "في البداية انطلقنا معا نكتشف أسرار الطريق

كنت أعد التجربة بمتعتين: متعة الطريق ومتعة الوصول. فجأة تغير واستعجل متعة الوصول متجاهلا المتعة الأكبر متعة الطريق فخرس المتعتين". (81)

وتراوح الرواية بين حركتين: تتجلى الأولى في اكتشاف معالم بون المدينة العشقية فيما تتمثل الثانية في تذكّر عددا من أماكن مدينة تونس، التي خسرت فيها سوسن عبد الله رهانها العاطفي، وبذلك فقد انتظمت بنية محكمها على المقارنة بين عدد من أماكن مدينة بون، مثل الفندق والمطعم والحانة والقهوة والمقهى وعدد من أماكن مدينة تونس، التي احتضنت مختلف مراحل علاقتها بأبراهيم المهدي كفندق المشتل وملهاة ومطعم غاستون ومطعم سترازبورغ والمقهى الزجاجي بأريانة. وهي المقارنة التي تكشف عن تشظي كيان سوسن عبد الله بين مدينتين متضادتين: مدينة يعيش أهلها على إيقاع عشق الحياة، وهي بون، ومدينة تونس، التي تقترن بخسران الذات - سوسن عبد الله لرهانها على الحب كما على الحياة، ما يعلل إقبالها على الشرب بشكل مفرط على نخب الحياة، سواء في غرفتها بالفندق أو بالحانة التي كانت المكان المفضل، الذي تلوذ به نشدانا للغياب، ومن ثم نسيان عطشها العاطفي وانجراحات انوثتها. وهي طقوس الشرب التي تصفها وهي تمارس في مشرب الحانة بقولها: "في هدوء كان الجميع يشربون، وفي صمت كانت الحركات تنجز، ترفع الكؤوس يترقرق الشراب في الحناجر، تعاد الكؤوس إلى مواقعها وترفع الأيدي من جديد محملة بقطعة خبز أو حبة فستق مخضبة بذرات ملح يتصاعد دخان السجائر وتتراكم الغمامة في قلب الحانة" (82).

هي غوايات الوجود تمارسها بعد أن أعتقت كيانها من كل إسراركي تحقق له الامتلاء، وهو ما كرسته في دعوتها نزلاء الفندق إلى الاحتفال بالحب، في حفلة غناء ورقص وشرب على نخب الحياة، وسمتها "بسهرة تونسية"، انتشى فيها

الجسد حدّ أفاصي المتعة والحواس حدّ الفوضى، في مدينة العشق والغواية في شتّى صورها.

2-2 بون: مدينة الحرية:

تتجلّى سمة الحرية المقترنة بهذه المدينة في الحرية الشخصية التي يتمتع بها ساكنوها ويكتشفها زائروها، من مثل سوسن عبد الله، التي لفت انتباهها ضرب من هذه الحرية تمثله ظاهرة السحاق، من خلال تصويرها لعلاقة الشابتين، نيكول و سوزي الشاذة ببعضهما البعض. وهي الظاهرة التي تجسّد أحد الوجوه المتهافنة لصورة الآخر الأوروبي من خلال مدينته لألمانية بون، إلا أن الحرية وإن بدت كاملة في هذه المدينة إلا أنّها كانت محدودة ونسبية في منظور سوسن عبد الله، بسبب انشداد أناها/ المؤنث إلى القيم الأخلاقية لبيئتها التونسية، و التي تتعارض مع صور تلك الحرية المتهافنة التي اكتشفتها في هذه المدينة الألمانية، ممّا حال دون ممارستها لها و تجريب طقوسها، التي تتنافى مع القيم الأصيلة لهويتها العربية والإسلامية. وهو ما تعترف به في خطاب بوح: "شيء ما جئت به من هناك منعني من أن تكون حريّتي كاملة هنا.

شيء ما لا أقدر على انتزاعه أو قلعه مني مهما فعلت و أينما كنت ذلك الشيء هو الذي منعني من تجريب العبث مع سوزي و نيكول. هو الذي منعني من الاقتراب من الشاب الفرنسي، هو الذي ثناني عن المضيّ إلى أقصى العبث". (83)

إنّها المفارقة بين قيم الأنا المؤنث المغاربي وقيم الآخر الأوروبي، و التي تشكل إحدى صور المفارقة بين الحضارتين: العربية الإسلامية والأوروبية، ما يعلّل حالات الضياع والاغتراب التي تنتاب الأنا المؤنث سوسن عبد الله في هذه المدينة، ويعمّق إحساسها بأزمة الهوية.

3-2 بون: مدينة الضياع والاغتراب:

بدأت "بون" مدينة الضياع والاعتراب منذ حلول سوسن عبد الله بها وفشلها في العثور على منزل صديقها القديم مصطفى ليلا، وهي في سيارة الأجرة، إلا أنها بدل أن تجزع من حال الضياع فقد وجدت متعة، تقول: "لم أكن لأقدر موقعي في المدينة تحديدا ولم أكن لأعرف كيف أتصرف كان الإحساس بالتيه يلف قلبي. لكّني لم أجزع وتهيأت لمتعة الضياع والتيه في الغموض." (84)

ثمّ عمدت وقد أغرتها مناظر الثلج إلى التسكّع ليلا في شوارع بون المقفرة أو تكاد من المازّة، محرّرة بذلك كيائها المؤنّث من كلّ أصناف القيود التي كانت تكبّله في تونس وما خلّفته فيه من تكلّسات رتابة الحياة، والتي أفقدته ألقه وعنفوانه، تقول: "تلفعت بشالي الأسود، ومضيت إلى التسكّع. فتحت باب الفندق الثقيل وصفقته ورأيت لينغلق بشدة. كانت الطريق خالية والأبواب مقفلة على أسرارها وحكاياتها ودفئها. كنت وفرحي الطفولي نتسكع وحدنا تحت الثلج المنهمربلا ضجيج" (85).

وهي حال الضياع التي ولّدت حال الإحساس بالاعتراب، بعيدا عن الوطن: أرضا وناسا. وهو اعتراب في المكان/بون/المدينة، تفصح عنه سوسن عبد الله في خطاب بوح: "يتحرك في قلبي ذلك الشيء الغريب الذي أحسه في مثل هذه الحالات الغامضة. تتأهب دمعة طائشة، لكنها لا تسيل" (86)

وهما حالتا الضياع/والاعتراب اللتان تفرزان سؤال الهوية داخل سوسن عبد الله وكذلك صديقها المغربي عبد اللطيف وهو سؤال تجلّى في خشيتها على ضياع حقيبتها التي تحوي أوراق هويتها وكذلك في السؤال عن هويتها الأنثوية التي أفاقت على أوجاع تاريخ من الاستيلاء وعلى ألق فنون من غوايات الكيان: روحا وجسدا وطقوس حرية لم تعيدها في وطنها/تونس. تقول: "منذ قليل، هل كنت اشبهني، هل كنت أنا؟

لا أدري، أذكر فقط أنه عندما استبد بي الوجد وهذني الشوق سألت وجهي لمن يكون، كنت هيكل امرأة بلا أنوثة. إلى متى؟ سأقاوم ولن أراجع إلى متى" (87).
5-2 بون: مدينة الجمال الطبيعي:

رگزت سوسن عبد الله على سمتين دالتين على الجمال الطبيعي، الذي يميز مدينة بون، وهما، المطر/والثلج، وقد وظفتها الكاتبة آمال مختار للكشف عن داخل شخصيتها سوسن عبد الله، وما يعتمل فيه من حالات وانفعالات تنتجها مناخات المطر ومناظر الثلج، ما يغني العلامات الدالة على شعريتهما.
فمطر مدينة بون عامل تطهير لبون/ البنيان ولسوسن عبد الله/ الكيان، وما علق به من تراكمات كبت وترسبات قيود أعراف البيئة وعاداتها وتقاليدها، وانجراحات أنوثة، فيكون عامل تجديد لنسج كيانه، حتى يستعيد ألقه من رماد الذكريات، وعنقوان عشقه للوجود والموجود، سبيله الى تحقيق التوازن والامتلاء، تقول: "عاد المطر يهطل، يغسل روجي من أدراخها ويسقيها الصفاء، انتهت إلى أنفاسي على زجاج النافذة، تكثفت جامحة رمادية تحجب عني الشتاء في الخارج، وتبحث عن الانطلاق. لسعني إصبعي من كسله، وكتب على أنفاسي، "أحبك" (88).
وبذلك يتراوح وصف سوسن عبد الله لمناخات مطر/ مدينة بون، مع انثيال ذكرياتها عن تجربتها العاطفية المعطوبة في تونس. وهي المناخات المطرية التي دعت سوسن عبد الله بممارسة طقوس متعة الشراب حد الغياب، وبالتسكع التذاذا باغتسال الجسد بالمطر، عاملا مثيرا لغواياته، ومطهرا لكل أدراخ ماضية. وهو ما تفصح عنه في خطاب بوح: "عندما تعود خيوط المطر تثقب جسدي بوجع لذيذ، تهيج الأشياء فيّ، تتبعثر، تعانق المطر، تنصهر وترفض. صراخ جسدي لا يزعج المارة في الطريق، وهم يحثون الخطى إلى دفي البيوت متلفعين بمعاطفهم.

عندما أهدأ من سكرة المطر وتلاشى رقصته وأعود إلى خشوع الشتاء الحميم،
يربت الهدوء على عرائي هامسا: هنيئا حمّامك"
حمّام مطربماء السماء المقدّس تساقطت عن جسدي أدران الماضي، أضاءت
بشرتي بنور إنعكست أشعته على الطريق المبللة، لوحة من الألوان والظلال
جعلت هذا المساء الشتائي في بون مساء مختلفا عن تلك المساءات الربيعية
القديمة" (89).

ويكمل الثلج جمالية مناخات المطر، من خلال جمال مناظره البيضاء. فإن
كانت مطر/بون، تحقق للمدينة التطهر كما لكيان سوسن عبد الله، فإن ثلج بون
يحقق لهما الصفاء، لبياضه الناصع، الذي يقدر ذاكرة سوسن عبد الله،
فتستعيد بعضا من ذكرياتها تلميذة في مدينتها/الموطن: الكاف، وهي تلعب بالثلج
مع صديقتها شيراز، تقول: "أزحت الستائر البنية وفتحت النافذة، فرحت بما
رأيت كطفلة. منذ سنوات لم أره ربما منذ سنة 1982 اشتقت إليه، إلى بياضه،
إلى ملمسه، إلى ملاعبته.

وتفتّح قلبي لهذا البياض الذي يغطي بون ويهيّج الذاكرة" (90).
إنه الجمال الطبيعي: مناخات مطر، ومناظر ثلج تتعاضد لتسهم في الكشف
عن داخل شخصية سوسن عبد الله، فضلا عن قدح ذاكرتها، لتكون مطر مدينة
بون ماء طهرها ويكون ثلج مدينة بون سبيل صفاء كيائها.
تلك هي الصورة المتعددة لمدينة بون الألمانية، التي تعكس الوجوه المتعددة
للآخر الأوروبي، في علاقته بالأنا/المغاربي عامة وبالأساس الأنا/المؤنث. وهي العلاقة
التي تبقى المفارقة السمة الدالة عليها والصفة المتمكنة منها.
3-غرناطة: مدينة الحنين:

تمتلك الأماكن دوما تاريخيتها، التي تحدد منزلتها في الذاكرة الفردية والجمعية أو الإنسانية، "ما يجعل كل انتقال في المكان سيعني تغييرا في البيئة الزمنية وتعديلا في الذكريات والمشاريع". (91)

وتحضر مدينة غرناطة في رواية "ذاكرة الجسد"، مكانا حنينيًا يذكّر خالد بن طوبال بـ "الماضي والحنين إليه" (92)، ومن ثمّ تنهض علامة دالة على هويته: الفردية والقومية، باعتبار أنّ "الأمكنة هي نحن، وهي جزء من تاريخنا، بل هي التاريخ كله" (93).

وهي مدينة تستعيدها ذاكرة خالد بن طوبال، الذي زارها، لتلتبس ذكراها بذكرى مدينته الموطن/قسنطينة، وبذكرى "حياة" التي اتخذت صورة هذه المدينة حدّ التماهي، بفعل تداخل تخوم المرأة/المدينة، ومن ثمّ يشبّه فاجعته بفقد المدينة/الموطن، وحياة/الحبيبة، بفاجعة العرب والمسلمين بضياغ الأندلس. فكان أن إتخذت "حياة" ملامح مدينة غرناطة، بعد أن أخذت ملامح مدينة قسنطينة، لتكون رمز المدينة العربية في ماضيها كما في حاضرها. ففي الماضي سقطت غرناطة فألم لسقوطها وهو يقرأ تاريخها، وفي الحاضر يفجع بفقدان "حياة"، وهو يستعيد ذكرياته معها وعنها، وقد عادت الى قسنطينة/الموطن، لتتزوج بأحد كبار قادة الجيش الجزائري، يقول في خطاب يختلط فيه رثاء الذات برثاء الوطن/الجزائر، باعتبار تلازم خسران الوطن لرهاناته على التاريخ وخسران الذات لرهاناتها على الحياة، يقول: "فهل يمكن أن أنساك في مدينة إسمها غرناطة؟ كان حبك يأتي مع المنازل البيضاء الواطئة بسقوفها القرميدية الحمراء. مع عرائش العنب.. مع أشجار الياسمين الثقيلة. مع الجداول التي تعبر غرناطة.. مع الحياة.. مع الشمس. مع ذاكرة العرب.

كان حبك يأتي مع العطور والأصوات والوجوه، مع سمرة الأندلسيات وشعرهن الحالك. مع فساتين الفرحة.. مع قيثاره محمومة كجسدك... مع قصائد لوركا الذي أحبه.

كنت أشعر أنك جزء من تلك المدينة"...(94).

ويتوّج رسم لوحة/غرناطة مدينة العشق والحنين بالتساؤل حول ما إذا كان شبيها بملك غرناطة أبي عبد الله، الذي عشقها قبل أن ينتهي به حمقه إلى إضاعتها ورثائها. لوحة تشكيلية اشتغل خالد بن طوبال في رسمها على حاستي: البصر، من خلال الطبيعة، والسمع، من خلال وصف أصوات نوافير مياه قصور غرناطة، المهجورة حاضرا والضاحجة عنفوان وجود ماضيا.

4- لندن: مدينة الضباب والضباب:

لئن كان حضور مدينة لندن منحسرا في الرواية النسائية المغربية - مقارنة بمدينة باريس - حيث لا تحضر إلا في روايتي: "زهرة الصبار"، لعلياء التابعي و"نخب الحياة" لآمال مختار، فقد تجلّت في أكثر من صورة، ممّا يكشف عن تعدّد وجوها وتنوّعها، ومن ثمّ تعدّد منظورات كتابات الرواية المغربية لها، وتمثيلاتهن لشقّي تجلياتها.

4-1 لندن: مدينة الضباب:

تقصد "رجاء" في رواية: "زهرة الصبار"، لندن نشدانا لتجاوز حالة الانهيار العصبي، التي أشرفت عليها، على إثر عطب علاقتها العاطفية بأحمد الذي هجرها إلى فرنسا، فتصف مناخاتها الشتوية، التي استقبلتها عند نزولها بمطار "قازلويك"، وولدت فيها الإحساس الكآبة والاعتراب، تقول: "ضباب كثيف.. وجوّ من الخراب والحزن قابض وتاكسيات سوداء تنزلق على الثلج الملوّث بالوحل" (95).

مناخات مدينة لم تشعر "رجاء" بالألفة وإنما بالنفور، ولم تحقق لها توازنها النفسي المنشود وإنما عمقت معاناتها وإحساسها بالضيق، في الزمان والمكان.

4-2: لندن: مدينة الضيق وعبثية الوجود:

مارست "رجاء" التسكع على أرصفة المحطات الكبرى لمدينة لندن وحدائقها. وهي تكتشف معالمها المعمارية وتتواصل مع بعض أهلها، كذلك العجوز الذي كان يحدثها فخورا ومزهواً بأمجاد التاج البريطاني، وهو يعيش الزمن الحاضر بذاكرة الزمن الماضي، ويحلم بعودته حتى يعيشه ثانية ويتمتع به. وهو العجوز الذي كانت حكاياته عن الزمن الضائع تثير ضحكها سراً، وهي التي تركت في وطنها تونس "ملايين مثله مازالوا يحلمون بليالي إشبيلية وقرطبة، يرتون على كتف التاريخ، يسترضونه، يرشونه (ألم يكن فينا من قال: "امطري حيث شئت، فسيأتي خراجك؟) (96).

وترسم "رجاء" لندن/مدينة معادية للحياة، من خلال حوادث الانتحار والموت المجاني، التي تجدد بها، خاصة بين شبابها، الذين يتميزون بمنظورهم العبثي للوجود، وذلك بعد أن شاهدت "مراهاقا يلقي بصاحبته تحت عجلات "الأنذراقراند" هكذا. ليرى رد فعلها. ليرى المشهد ويتفرج على الجسد التعيس وقد تحوّل إلى "شكّ لحم في خزمة" (97). إنها أزمة القيم الروحية التي تميز الآخر/الفردى والجماعى فى المجتمع الانغليزى نموذجاً دالاً على المجتمع الأوروبى، الذى هيمنت عليه القيم المادية النفعية مقابل انحسار القيم الروحية.

5- فيينا مدينة القصور والموسيقى:

تتجلى صورة مدينة فيينا النمساوية فى رواية "الأسود يلىق بك"، للأحلام مستغانى، من خلال ملمحين أساسيين، يمثلان علامتين دالتين على خصوصيتها،

أولهما: معماري، تمثله القصور القيصريّة، وثانيهما: فنيّ، تمثله الموسيقى والرقص/الفالس (valse).

1-5- فيينا: مدينة القصور:

ركزت الساردة/ الشخصية الرئيسية هالة الوافي على رسم خصائص القصور القيصريّة الفخمة، وما تتميز به من بذخ معماري وترف حياتي وقد تحول عدد منها الى فنادق باذخة، يقصدها أثرياء العالم، للسياحة والأعمال فتصور باب القصر/ الفندق، الذي نزلت به، "توقف أمام باب كبير مزخرف بالنقوش الذهبية، دخلا الى قاعة عريقة، تغطي جدرانها المرايا والاطارات الذهبية، يعلوها سقف مزدان بالرسوم الزيتية، تتدلى منه ثريا ضخمة" (98).

ثم تصف الجناح الذي نزلت به، وما يتوفر عليه - هو الآخر - من بذخ معماري قيصري. تقول: "كل شيء، كان خرافيا في أبهى وفخامته. كان قد حجز جناحين متصلين بباب. الجناح شقة من عدة صالونات، وسرير ملكي شاسع ومغطس حمام دائري وستائر تنزل من علو خمسة أمتار أو أكثر، لاحقا ستعلم أنه قصر تمّ تحويله إلى فندق" (99)

ويستتبع بذخ معمار هذا القصر/ الفندق القيصري ترف الحياة، التي يكشف عنها المطعم، وما تمثله أوانيّه من ثراء فاحش وأصناف أكالاته من رفه أدرك المدى، تتولى هالة الوافي وصفه، في قولها وقد التبست التخوم بين الواقع والخيال الى حد فوضى الحواس "كانت الحياة راقية الى حد لا تدري معه ماذا تأكل، فكبار الطهاة ما عادوا طبّاخين، بل أصبحوا كيميائيين يختبرون في كبار القوم أطباقا تزواج بين مذاقات ومكونات غريبة للتميز عما خلقتّه الطبيعة من مذاق.

ثم إن الفخامة تقتضي أن يقدم الطعام بكميات قليلة في صحون بورسلين كبيرة وثمانية. الصحن المليء بالأكل قلّة ذوق تجاه أناس ما خبروا الجوع، أولعلمهم

ياكلون في البيت ثم يقصدون المطعم، لكنّ البعض يرتاد المطاعم الراقية ليتفرج على زينة الطاولات.

فهنا الصحنون أثمن من محتوياتها إنها تعود لولا ثم الزمن الارستقراطي الغابر" (100)

وتصف قصر "شونبرون"، الذي قامت بزيارته لتؤكد أنه "مهر فخر إلى حد يأخذك من نفسك... حدائق مهندسات جميلة مبالغ في الاعتناء بها، بتصاميمها وبتشكيلة ورودها، تتوسطها نوافير يصل خيرها إلى سامعها" (101)، وبذلك تعتمد الكاتبة في تشكيل جماليات هذه الأمكنة: القصور الفنادق إلى توظيف حاستين أساسيتين: حاسة البصر وحاسة السمع، وهما "الحاستان الرئيسيتان"، في قاموس علم الجمال الحديث كما يؤكد شارل لالو، في كتابه: "مبادئ علم الجمال" (102).

غير أن هالة الوافي بدل أن تبدي موقف انبهار من فخامة هذه القصور/الفنادق ، الدالة على بذخ المعمار القيصري وترف ألوان حياته، شعرت بقبحه من منظورها الخاص والمعبر عن منظور الكاتبة وموقفها منه "نتيجة ارتباطه بطبقة اجتماعية تكرهها. ونتيجة لارتباطه بطبقة سياسية منقرضة، ونتيجة لكون هذا المكان الفندق يمثل تاريخا ماضيا قبيحا" (103)، ما يعلّل إثارة فخامة هذه القصور الفنادق وبذخها الفاره، نخوة الأنا، واعتزازه بالهوية، ومن ثمّ معاداته هذا المكان وما يرمز إليه من سطوة الحكم القيصري وفخامة معماره المهيبة، تقول: "أنا ابنة الجبال، وأدري أن الفخامة تشوّهنّا لأنها تجعلنا غرباء عن أنفسنا" (104)، ولذلك فضّلت على أكالات الرفه الباذخ التي تقدمها مطاعم تلك الفنادق الزردة الجزائرية وطقوس أكلها في "قصعة خشبية مصنوعة من جذع شجرة ضخمة يتمّ إحداث تجويف داخلها بعمق عشرين سنتمترا، بحيث يمكن لكميات

الكسكسي الذي يقدم فيها مزدانا بقطع اللحوم والخضار أن يجمع حوله كل الأيدي، ويطعم كل من يحضر" (105). وهو ما حوّل فيينا/مدينة القصور القيصرية الباذخة إلى مكان معادي، يشعر الأنا/ المؤنث: هالة الوافي بالقبح رغم جماله الفاره، وبالغربة رغم ما يعجّ به من خلق، وبالغربة رغم ما يسمه من ملامح أنسنة، فيكون الارتداد عنه ذاكرة إلى المدينة/الموطن: مروانة، تلك القرية الواقعة في جبال القبائل.

أما الملمح الثاني لصورة مدينة فيينا، في هذه الرواية فيتمثل في الموسيقى/فنّا عريقا بها، والرقص/الفالس (valse). فنّان يسمان حياة أهلها ويجتذبان قصّادها من السيّاح ورجال الأعمال، إذ يغريهم بطقوسها الخاصة.

2-5- فيينا: مدينة الموسيقى والرقص/الفالس:

تصوّر هالة الوافي الساردة والشخصية الرئيسية في هذه الرواية، وهي الفنانة الجزائرية المقيمة بدمشق، عالم الموسيقى والرقص الباذخ، الذي اكتشفه مع حبيبها طلال هاشم، رجل الأعمال اللبناني المشهور، تقول في خطاب بوح ذاتي: "كانت في دهشة دائمة لعالم لم تشاهده سوى في الأفلام لاحقا، وهي تكتشف معه بانهارسري عوالم لا عهد لها بها، أدركت أنّ الفقير ثريّ بدهشته أمّا الغني ففقير لفرط اعتياده على ما يصنع دهشة الآخرين" (106).

ثمّ تصف مشهد رقصهما الفالس/معا" ما كادا يقفان وسط القاعة حتى انطلقت النوتات الأولى لموسيقى الدانوب الأزرق.

وضع يدا أسفل ظهرها كما لو كان يطوق فراشه، ثم بيده الأخرى امسك بها ورفعها كي يدور بها في فالس يزداد تسارعا كتسارع أحلامها به.

كانا عاشقين يرقصان في قاعة تتضاعف فيها خطاهم بعدد مراياها، فيزدحم بهما الحب نشوة" (107)

ومقابل مدينة فيينا التي لا تعدّ بها الموسيقى من الكماليات بل هي ممارسة حياة تمثل مدن الجزائر/ وطنها ومروانة/موطنها القبائلي، مدنا يحرمّ فيها الإسلاميون الفنّ، إذ يعدّونه رجسا، ما يجعل حياة الفنّان مهدّدة على الدوام، من ذلك ما تسرده هالة عن حفل الفنان القبائلي آية منغلات بقاعة الأطلس في العاصمة/الجزائر: "تصوّر في كل بلدان العالم يقصد المطربون الحفل مع فريق من المصورين والمزيّنين، أما عندنا فيدخل المغني القاعة بفرقة من المحاربين. وبرغم هذا أنت لا تضمن حياتك" (108)، فكان اغتيال الشاب حسني من طرف الإرهابيين، بسبب الفن، وكان فصلها من العمل/معلمة، بسبب غنائها، وكان قتل والدها لأنه عازف ومغن، وكان اضطرارها إلى الهجرة إلى الشام والإقامة بدمشق، نجاة بحياتها.

وتدعم صورة الجزائر/المدينة المضادة للفن من طرف الإسلاميين، من خلال مصادرتة و التضييق على أهله، حد التصفية الجسدية لبعضهم صورة مدينة الدار البيضاء/النقيض – هي الأخرى- لفيينا / مدينة الموسيقى والرقص، في رواية "لحظات لا غير"، لفاتحة مرشيد، حيث يرى المنظور الذكوري ممارسة المرأة لفن الغناء فعلا منافيا للأخلاق الحميدة وخارجا عن نوااميس الأعراف بعاداتها وتقاليدها، ومن ثم يعد عارا يلحق بعائلة تلك المرأة/الفنانة: التي يتبرأ منها الجميع، مما يحملها على الفرار خوفا على حياتها. وهو ما يجسده نموذج الشبيخة الضاوية، التي تصوّر جوانب من معاناتها بعد أن تبرأت أسرتها منها، تقول: "كنت أرسل إلى أمي النقود مع غرباء، كانت تقبلها من بعيد، وترفض أن تقابلي خوفا من والدي. ماتت ولم أحضر جنازتها، كما لم أحضر جنازة والدي. أما إخوتي فقد تبرؤوا مني وحذروني إن أنا اقتربت من الدوّار سأموت على أيديهم.

حمدت الله كوني لم أرزق بأخت، كانت ستؤدي حتما ثمن هروبي" (109).

وتعبّر الكاتبة عن موقفها المناصر لهذا النمط من المرأة المغربية/الفنانة، والمدين لازدواجية المجتمع المغربي منها، والذي تلتبس فيه التخوم بين الفن/والعهر، تقول على لسان أسماء الغريب الساردة/والشخصية الأساسية: "كنت دائما أكنّ الكثير من الاحترام لهذا النوع من النساء اللواتي عانقن الفن في مجتمع يضعهن تارة في خانة الفنانات وتارة أخرى في خانة العاهرات يحيي بهن الأفراح ليلا ويقول لو صادفهن نهارا: اللهم إن هذا منك" (110)

وهو المنظور الذكوري المزدوج/والملتبس للمرأة/الفنانة الشيخة، باللهجة المغربية، والذي يعدها مرادفا للمتعة فيما الزوجة مرادفا للواجب، "ولهذا تبقى الشيخة حلم المرأة المستتر" (111)، في مجتمع مغربي تهيمن عليه السلطة الذكورية، التي تمارس أصنافا من القمع والقهر، لكيان المرأة/الأنثوي، لتدفعها إلى التمرد عليها استعادة لهويتها المستلبة وتأكيدا لاختلاف كيائها واستقلاله، وثأرا من تلك السلطة التي مارست عليها تاريخا ممتدا في الزمان والمكان من الاستيلاء والتهميش حدّ الإقصاء. وهو التمرد الذي جسّدته أسماء الغريب الساردة والشخصية الرئيسية، والطبيبة النفسية، عندما عمدت إلى خلع زوجها بعد أن رفض تطليقها، وذلك استردادا لحريتها أنثى، تقول: "كان قراري الأول واضحا وضوح الشمس، لو بقي لي يوم واحد في هذه الحياة سأعيشه وأنا حرة حتى ولو كتب لي أن اقضيه على فراش السقم" (112)، إلّا أنّ المرأة لا تملك في كل الأحوال مثل هذه الإرادة القوية، فتكون شخصيتها هشة، بأن تحاول الانتحار في حال إحساسها بالإحباط وانغلاق الأفق. وهو ما قامت به الساردة والشخصية الرئيسية، وأستاذة الفرنسية، في رواية: "زهرة الصبار"، لعلياء التابعي، عندما أقدمت على الانتحار بعد عطب علاقتها مع احمد، "ركبها المقت فكرهت بيتها

وجسدها وأثوابها وكتبتها وموسيقاها وأثاثها وأرادت الخروج منها جميعا. أبقة أبقة، ولما باءت بالفشل حاولت الانتحار ولكنها لم تمت" (113)

إنّها المفارقة بين فينيا/ مدينة الموسيقى و الرقص، احتفاء بالحياة و المدينة المغربية، الجزائر، قسنطينة، الدار البيضاء، تونس، وغيرها من المدن المغربية التي يتحوّل فيها امتهان المرأة للفنّ إلى عهر يجلب العار، ويقتضي القصاص. وهو المصير الفاجع الذي انتهت إليه الشبيخة الضاوية بمقتلها من مجهولين وكانت تعاني من حالة اكتئاب شديد، بعد أن تقدّم بها العمر وفقدت الجمال ونسبها الجمهور، ما يجعل الموسيقى في هذه المدن المضادّة لمدينة فينيا إيقاعا جنائزيا يردّد أصداء الفاجعة والمأساة، بدل أن تكون سمفونية تذكّي جذوة عشق الوجود والوجود.

تسمح لنا مقارنة سؤال الهوية في الرواية النسائية المغربية من خلال دراسة تمثيلات الأنا/ المؤنث للمدينة الأوروبية، باعتبارها تعكس مختلف صور الآخر ووجوهه، باستخلاص النتائج التالية:

- إن تعدّدت تمثيلات المدينة الأوروبية في الرواية النسائية المغربية، حيث شملت مدن: بون/ الألمانية وغرناطة / الإسبانية و لندن/ البريطانية، وفينيا/ النمساوية، فإنّ مدينة باريس/ الفرنسية تمثّل المدينة الأكثر تواترا و حضورا، ما يعلّل غنى العلامات الدالّة على شعريتها وتنوّع أبعادها الدلالية.

- حضور المدينة الأوروبية في شتّى تنويعاتها: الجغرافية/ و البشرية و الطبيعية: المدينة المضادّة للمدينة المغربية بالأساس و العربية عامّة، ما يعمّق أشكال المفارقة بين مدن الضفتين: شمال المتوسط وجنوبه، ويعلّل تشظّي الأنا بين عالمين متناقضين، لكلّ منهما هويّته الخاصّة، وما تنبني عليه من فلسفة وجود/ ومنظورات للأنا / و الآخر و أحكام بيئة وقيم أعراف و مناحي سلوك.

● تجلّي شعريّة المدينة الأوروبيّة في النماذج الروائيّة النسائيّة المغربيّة، التي قمنا بدراستها، من خلال تمثيلها مدينة باهرة في بذخها المعماري، وفي ترفها العشقي حدّ امتلاء الكيان، وفي مناخات حرّيتها اللا محدودة، وفي تطوّر حقول المعرفة بها والثقافة والفنون، وفي فتنة طبيعتها وجاذبية مناخها وحيوية الحياة بها. وهي صور تقترن بالجمال والايجابيّة مقارنة بصور المدن المغربيّة والعربيّة على حدّ سواء، والتي تقترن بالعدم: الموت / القتل / والانتحار، و بالعطب العاطفي، بخسران الكيان/ المؤنث رهانه على الحبّ وعلى الحياة وبالعطب الوطني بخسران الأوطان المغربيّة الحديثة العهد بالاستقلال رهانها على التاريخ.

● تمثيل المدينة الأوروبيّة فضاءات نموذجية في الغالب مغربية بحالات العشق و الحرّيّة و مفعلة لها، و محرّرة لكيان الأنا/ المؤنث من قيود الأعراف و العادات و التقاليد الاجتماعيّة المتوارثة ما يغيّر أشكال ممارستها للحياة، بفعل تغيّر منظورها للذات و العالم، و إن إنتابت الذات في بعض السياقات حالات من الاغتراب تتحوّل فيه صورة هذه المدينة الأوروبيّة من الإشراف إلى بعض القتامة و من الألفة إلى العداء و من ثمّ من القبول إلى الرفض.

● اتّجاه الرواية النسائيّة المغربيّة إلى تشكيل صور للمدينة الأوروبيّة من منظور مختلف عن تلك الصور التي شكّلها لها كتّاب الرواية، يكمن أولاً: في تشكيل صورة الآخر الأوروبي/ المتعدّد من خلال مدينته التي تمثّل صورها المتعدّدة مختلف وجوهه: السياسيّة / الثقافيّة / الفنيّة / العلميّة / الحياتيّة / الطبيعيّة/ و الحضاريّة. وهي وجوه - وإن عكس بعضها صور الآخر الأوروبي: النموذج المثال، فان بعضها الآخر كشف عن صوره مثالا مغلوّطاً، وثانياً: في الكشف عن علاقة الأنا/ المؤنث بهذا الآخر/ المدينة الأوروبيّة. وهي علاقة تحتكم إلى منظورين

متقابلين: الانهيار/ والمعاداة. وثالثاً: في انبناء تشكيل كاتبات الرواية المغربية للمدينة الأوروبية على المقارنة بين مدهن المغربية وعددا من المدن العربية الأخرى. وهي المقارنة التي تقوم على الاشتغال المكثف على الذاكرة الفردية للذوات الكاتبة، في استعادة جوانب من علاقتهن بتلك المدن، التي احتضنت تجارب من وجودهن ومغامرات. وتكشف مثل تلك المقارنات التي عمدت إليها أولئك الكاتبات عن علاقة المفارقة القائمة بين المدينة الأوروبية / ومدهن المغربية بالأساس و العربية عامة ما يعكس احتداد صور أزمة الهوية وتفاقم أشكال صراع الأنا/ و الآخر الأوروبي، من خلال مدينته.

● اقتران صور المدينة الأوروبية/ مرايا وجوه الآخر المتعدد بذاكرة الكاتبات المغاربيات: الفردية منها و الجمعية، حيث يعمدن إلى إعادة إنتاجها نصياً / وتخيلياً، من خلال استعادتهن لتجارب حياة و مغامرات منقضية في الزمان / و المكان تتماس فيها التخوم بين السير ذاتي/ المرجعي و الروائي/ التخيلي، حدّ التداخل و التماهي في بعض النماذج، ولذلك كانت هذه المدينة الأوروبية نتاج ذاكرة الأنا / المؤنث و مرآة عاكسة لمختلف منظوراته للآخر/ المتعدد الوجوه، من خلال مدينته / المتعددة الصور، وذلك عبر رسم مختلف أشكال تفاعل هذا الأنا/ المؤنث/ مع مدن الآخر، الدالة على هويته الأوروبية، في شتى تجلياتها، ومنظوره للآخر/ المغربي و العربي على حد سواء. وهو منظور لم يتخلص من العنصرية و العدائية.

● تمثل الأنا/ المؤنث المغربي المدينة الأوروبية في الغالب، وخاصة مدينة باريس/ الفرنسية مدينة مشفى من أعطاب الجسد، بسبب ما يصيبه من أدواء و أعطاب الروح، بسبب ما يثخنها من انجراحات و خيبات تجارب عاطفية. فيكون

السفر إلى هذه المدينة الأوروبية، بغاية تطهير الكيان المؤنث: جسدا وروحا، وتكون الكتابة عنها بمثابة الشفاء المنشود.

● اختلاف الكتابة الروائية النسائية المغاربية عن الغرب مقارنة بالكتابة الذكورية ويتمثل وجه الاختلاف في أنّ الكاتبة المغاربية لا تبدو في رواياتها، مقصديتها من السفر إلى المدينة الأوروبية ممارسة الغزو الجنسي للذكورة الأوروبية، على غرار الذكورة العربية الغازية للغرب الأوروبي، من خلال ممارسة صور فحولة خارقة مع نسائه، وإنما التطهّر من انجراحات الكيان الأنثوي النازف حدّ العطب، والتمتّع بمباهج حياة المدينة الأوروبية، في شتى المجالات والتجليات، وحتى تجارها العشقية فإنّها تكون مع رجل عربي في مجملها.

الهوامش

1) (Morin, Edgar : la methode, Paris, Ed, seuil 2001, P 67-68

(2) Berguebina, Faouzia : le roman beur entre l'identité et l'altérité, in le roman moderne, écriture de l'autre et d'ailleurs, sous la direction de Mohamed Daoud. Ed. CRASC, , Oran, 2006, p39

(3) Ibid: p.39

(4) هوارى حفيظة: المرأة وجه من وجوه الآخر في الأدب المغاربي المذكّر من خلال رواية: "التطليق" لرشيد بوجدره ضمن كتاب: الرواية الحديثة: كتابة الآخر والهنالك، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، تحت إشراف محمد داود، منشورات السنة 2006 ص 24

(5) انظر بصدد هذا

- المعوش، سالم: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط 1، 1998

- البهي، عصام: الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991
- كاظم، نادر: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004
- مجموعة من الباحثين والنقاد: تمثيلات الآخر في الرواية العربية، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع، 18- 20 / 11/ 1431 هـ - 26- 29/ 09/ 2010 م، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، النادي الأدبي بمنطقة الباحة، ط 1، 2011.
- (6) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990 ص 45
- (7) تتمثل أبرز الروايات العربية التي تناولت إشكالية العلاقة بين الأنا / و الآخر في "أديب" (1935) لطله حسين و "عصفور من الشرق" (1938) لتوفيق الحكيم و "قنديل أم هاشم" (1939) ليجي حقي و "الحي اللاتيني" (1954) لسهيل إدريس و "موسم الهجرة إلى الشمال" (1965) للطيب صالح وغيرها من الروايات العربية التي قاربت العلاقة بين الأنا / والآخر من منظور حضاري يقوم على التقابل بين الحضارتين الشرقية والغربية، من خلال تصوير علاقة عاطفية بين شاب شرقي وفتاة غربية أو أكثر تكشف عن اختلاف المفاهيم والقيم بينهما.
- انظر بهذا الصدد: عصام البهي: الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1991
- (8) مستغانمي، أحلام ذاكرة الجسد منشورات أحلام مستغانمي بيروت، ط12 ص 77
- (9) نفس المصدر ص 101
- (10) نفس المصدر ص 142
- (11) نفس المصدر ص 200
- (12) نفس المصدر ص 73
- (13) مستغانمي، أحلام: الأسود يليق بك، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 2012، ص 164
- (14) نفس المصدر، ص 163
- (15) نفس المصدر ص 16
- (16) نفس المصدر، ص 46
- (17) نفس المصدر، ص 135

- (18) مرشد، فاتحة، "لحظات لا غير"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 200 ص 67
- (19) نفس المصدر، ص 68
- (20) نفس المصدر، ص 69
- (21) النالوتي، عروسية، "مراتيغ"، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص 29
- (22) نفس المصدر، ص 46
- (23) التابعي، علياء: "زهرة الصبار"، دار الجنوب للنشر تونس، 1992 ص 162
- (24) مرشيد، فاتحة، "لحظات لا غير"، ص 24
- (25) نفس المصدر، ص 28
- (26) مستغانمي، أحلام: "الأسود يليق بك" ص 54
- (27) النالوتي، عروسية: "مراتيغ"، ص 8
- (28) نفس المصدر ص 8
- (29) مرشيد، فاتحة: "لحظات لا غير"، ص 19
- (30) نفس المصدر ص 63
- (31) المناصرة، حسين: تمثيلات المدينة الغربية في الرواية النسوية الرواية السعودية نموذجاً، ضمن كتاب تمثيلات الآخر في الرواية العربية، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع 20-28 / 11 / 1431 هـ - 26-29 / 9 / 2010م، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، النادي الأدبي بمنطقة الباحة، الباحة، ط1، 2011، ص 79
- (32) التابعي، علياء: "زهرة الصبار"، ص 39
- (33) مستغانمي، أحلام: "ذاكرة الجسد"، ص 183
- (34) نفس المصدر، ص 60
- (35) نفس المصدر، ص 189-190
- (36) نفس المصدر، ص 95
- (37) مرشيد، فاتحة: "لحظات لا غير"، ص 57-58
- (38) بوبكر، مسعودة: "طرشقانة"، دار سحر للنشر تونس 1999 ص 57
- (39) نفس المصدر، ص 69
- (40) مرشيد فاتحة، "لحظات لا غير"، ص 52
- (41) نفس المصدر ص 68

- (42) نفس المصدر ص 57
(43) نفس المصدر ص 63
(44) نفس المصدر ص 66
(45) نفس المصدر ص 66
(46) نفس المصدر، ص 68
(47) نفس المصدر، ص 69
(48) نفس المصدر، ص 69
(49) نفس المصدر، ص 73
(50) نفس المصدر، ص 73
(51) نفس المصدر، ص 75
(52) نفس المصدر، ص 75
(53) المناصرة، حسين: تمثيلات المدينة الغربية في الرواية النسوية، الرواية السعودية نموذجاً، ص 73
(54) مستغانمي، أحلام: "ذاكرة الجسد"، ص 162
(55) kristeva, Julia : Au risque de la pensée, Fr, horizon groupe, avril 2001
وانظر، حفيظة هوارى: المرأة وجه من وجوه الآخر في الأدب المغاربي المذكر من خلال رواية "التطليق" لرشيد بوجدر، سبق ذكره، ص 24
(56) نفس المرجع، ص 24
(57) بحرواي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 30
(58) F.V..Rossum, Guyom : critique du roman Ed. Gallimard. Paris 1970. P129
(59) p11 (Ed, l'âge de l'homme 1978 weisgerber, jean : l'espace romanesque ,Lausane,
(60) بوبكر، مسعودة: "طرشقانة"، ص 61-62
(61) مستغانمي، أحلام، "الأسود يليق بك"، ص 176
(62) نفس المصدر، ص 181
(63) بحرواي، حسن بنية الشكل الروائي، ص 52
(64) النابلسي، شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 251
(65) مستغانمي، أحلام، "الأسود يليق بك"، ص 204
(66) النالوتي، عروسية: "مراتي"، ص 18

- (67) نفس المصدر، ص 24
- (68) مستغاني، أحلام: "ذاكرة الجسد"، ص 159
- (69) مستغاني، أحلام، "الأسود يليق بك"، ص 170
- (70) النابلسي، شاكراً، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 286
- (71) نفس المرجع، ص 287
- (72) النالوتي، عروسية، "مراتي"، ص 18
- (73) التابعي، علياء: "زهرة الصبار"، ص 34
- (74) بوبكر، مسعودة: "طرشقانة"، ص 133
- (75) النالوتي، عروسية، "مراتي"، ص 19
- (76) نفس المصدر، ص 75
- (77) هوارى، حفيظة: المرأة وجه من وجوه الأخرى في الأدب المغربي المذكور من خلال رواية "التطليق" لرشيد بو جدرة، ص 23
- (78) مختار، آمال، "نخب الحياة"، دار سحر النشر، ط 2، 2005، ص 17
- (79) نفس المصدر، ص 35
- (80) نفس المصدر، ص 89
- (81) نفس المصدر، ص 47
- (82) نفس المصدر، ص 16
- (83) نفس المصدر، ص 75
- (84) نفس المصدر، ص 28
- (85) نفس المصدر، ص 49
- (86) نفس المصدر، ص 94
- (87) نفس المصدر، ص 39
- (88) نفس المصدر، ص 18
- (89) نفس المصدر، ص 14
- (90) نفس المصدر، ص 47
- (91) Butor, Michel : Répertoire II, p96, cité par Rossum p 199
- ضمن بنية الروائي، حسن بحراوي ص 53
- (92) النابلسي، شاكراً، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 69

- (93) نفس المرجع، ص 46
(94) مستغانمي: أحلام ذاكرة الجسد، ص 246
(95) التابعي، علياء: زهرة الصبار، ص 107
(96) نفس المصدر، ص 108
(97) نفس المصدر، ص 109
(98) مستغانمي، أحلام: "الأسود يليق بك"، ص 248
(99) نفس المصدر، ص 247
(100) نفس المصدر، ص 251
(101) نفس المصدر، ص 258
(102) نفس المصدر، ص 267
(103) النابلسي، شاكروجماليات المكان في الرواية العربية، ص 70
(104) مستغانمي، أحلام: "الأسود يليق بك"، ص 259
(105) نفس المصدر، ص 252
(106) نفس المصدر، ص 250
(107) نفس المصدر، ص 253
(108) نفس المصدر، ص 259
(109) نفس المصدر، ص 274
(110) مرشيد فاتحة: "لحظات لا غير"، ص 107
(111) نفس المصدر، ص 108
(112) نفس المصدر، ص 53
(113) التابعي، علياء: "زهرة الصبار" ص 49

