

خطاب واسيني الأعرج بين ثقافة انفتاح الأنا و مسلك التماهي في الآخر/ قراءة في روايتي " أصابع لوليتا" و"مملكة الفراشة"

د/ دليلة زغودي

ملحقة مغنية

جامعة تلمسان-الجزائر

الملخص

حَمَلَتْ الرواية الجزائرية همَّ الأنا و الآخر منذ البواكير، ورسم الصِّراع بين هذين الطرفين الجزء الأكبر من ملامحها؛ مُنتتلة لحكم التاريخ الذي فرض عليها استعمارا مديدا ، امتدت آثاره حتى بعد انسحابه... وما إن شرعت الرواية الجزائرية في التخلص من مركزية هذه الإشكالية واستبدادها بها، وتكعب على أسئلة الأنا وترصد تطلعاتها، حتى فوجئت بعودة هذا التقاطب على نحو مباغت و عنيف؛ لتستفيق على ملامح جديدة لهذا الآخر شكَّلتها أحداث سبتمبر 2001 على عجل ، فيتغير، إثرها، مفهوم الأنا و مفهوم الآخر معا، وتصبح لعبة الإرخاء والشِّدِّ في علاقة الأنا بالآخر رهان الرواية .

وجدنا واسيني الأعرج في روايتيه : " أصابع لوليتا" و"مملكة الفراشة" يتخذ موقفا من هذه القضية، يُدين فيه، الأنا ويحملها مسؤولية تردي علاقتها بالآخر ، ويعرض أنموذجا يفتح إمكانات خلق صلة سليمة بين الطرفين؛ تنتقي منها لغة الاتهام، ويتلاشى فيها منطق العداء . ستحاول هذه المداخلة ترسِّم معالمه [أي الموقف] في خطاب الروائيتين ودراسته، مع تَبْيِين ملامباته و دواعيه من أجل وضعه في إطاره، و محاولة مناقشته.

Abstract

The Algerian novel has come to birth and prospered between two dimensions: the "I" and the "other" because of the flack of the colonization that has lasted for so long and left back some harmful effects. Almost this problematic has begun to disappear after the independence , when it emerged again by the event of September 2001. thus, the novel has brouht back its binary system of: "I" and the "other". in this respect we found that "elouassini el aaradj" in his two novels : "lulita's fingers" and "kingdom of the butterfly" making an opinion through which he blamed the " I " as been responsible of worsening the relationship between the "I" and the "other". he did suggested new cops to rebuild a peaceful link between the two. He tried to put up with the accusations and hostility. This article would tend to clear up this attempt through the discourse of both novels and so studying it deeply on purpose to justify its causes and then let it discussed from all angles.

وُجِدَت الرواية العربية ضمن أشرط الغيرية ، وكانت بعضا من ثمار الانبهار العربي بالغرب¹، ونتاجا لمحاولة قطف شيء من جنى بستانه؛ لذلك نَحَت سؤال الأنا والآخر ملامحها الابتدائية، ورافقها في أولى الخطوات. وقد نمت هذه الإشكالية داخلها بنمو هذه العلاقة وتطورت بتطورها؛ فتدرجت من وضعية الانبهار التي طبعت البواكير، وظهر فيها الأنا العربي طالب علم فتنته قوة الحضارة الغربية، و خلبت لبه درجة التطور العلمي، فوقف حيالها مبهوتا، مغتربا عن ذاته متصدع الهوية؛ كما هي حال رواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، ورواية "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي، ورواية "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي...² لتنتقل إلى وضع اصطبغ بصبغة المواجهة، وساده منطق تعزيز الهوية، بعد أن تبددت غلالة الانبهار الأول التي أعمت الأبصار. ونضجت فيما بعد شخصية العربي أكثر؛ فقدمت الرواية أبطالا يتمتعون بثقافة ووعي استطاعوا بهما أن يعيدوا للذات ثقتهما، ويجددوا تمسكهم واعتدادهم

بالأصول، و يفضحوا ،بالمقابل، نقائص الآخر ويقاوموا إغراءه؛ كما هي الحال في "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، و"الوطن في العينين" لحميدة نعنغ، و" إلى الجحيم أيها الليلك" لسميح القاسم...³

وإذا كان صدام الحضارة هو من أصل لهذه الإشكالية في الرواية العربية، فإن الصدام قد اتخذ أنماطا أخرى مع الزمن، برزت فيها ثنائية المستعمر /المستعمر، كما هو شأن الرواية الجزائرية، وثنائية العربي/ الإسرائيلي في رواية ما بعد 1948.

وإذا كان مفصل 1967 قد ألغى أو كاد أن يلغي هذه الثنائية؛ وفرض على الذات العربية المنهزمة أن تتكفى على ذاتها تسائلها وتحاول ترميم تصدعاتها⁴، فإن أحداث سبتمبر 2001 جعلت السؤال ينطرح من جديد، لتعيد ما يزيد عن القرنين من علاقات القبول والنبذ إلى نقطة الصفر، وترجع الإشكالية إلى محورها الذي يستوجب إعادة تعريف الأنا والآخر جميعا.

وقد أشاعت وصمة العداوة، التي اكتسحت غالبية خطابات التبادل بين الطرفين- بعد هذه الأزمة- جواً ثقيلًا من الريبة المشتركة يصطبغ بالشك وسوء النية، كما جعلت مسألة الهوية في مأزق حقيقي؛ حين ضيّقت المسافة الفاصلة بين تحزُّب الذات وتعصبها وانغلاقها، وبين انحلالها في الآخر وذوبانها فيه؛ ليغرق مفهوم الانفتاح في الغموض والضبابية بعد أن "مُسخ العربي في صورة نمطية تلغي إنسانيته"⁵، ولحقت صورته الكثير من التشوهات، وأدين بالتخلف والإرهاب . كما تداخلت معالم العنصرية والإمبريالية والتسلط في رسم صورة الغربي. وقد وجد المثقف العربي نفسه ملزماً بإعادة التوازن المختل، ورُدْم الهوية التي وسعها سوء التقاهم؛ بفتح الحوار وفسح المجال أمام الجانبين لإظهار وجهيهما الحقيقيين، وتقادي مطب التعميم، ومبدأ الحكم المسبق وتسويق الصورة الشائعة.

وفي ظل تباين الأفلام في عرض هذه الجدلية، وتفاوتهم في طروحات التهذئة والتقريب ، وجدنا خطاب واسيني الأعرج الروائي يقدم طرحا انفتاحيا أقل ما يقال عنه أنه يحوي الكثير من التنازلات؛ حيث لا تقنعنا فيه صورة الأنا بسبب ما يعتمورها من تحوير جذري

خطاب واسيني الأعرج بين ثقافة انفتاح الأنا و مسلك التماهي في الآخر /دليلية زغودي
نستشعر منه نزعة نحو تكريس صورتها كما رسمها الآخر، وتثبيت الإدانة عليها، وتقديم بديل
في شكل نسخة جديدة من هذه الأنا تبدو منبئة عن أصولها، أقرب إلى صورة الآخر، في
ثقافته، منها إلى ثقافتها الأصلية.

وهو ما يبعث مجموعة من علامات الاستفهام أهمها :

- هل يمارس واسيني الأعرج في خطابه نقد الذات؟ وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا لا نجد نقدا
للآخر بالتوازي؟

- أم أنه يخشى تهمة التعصب والانغلاق التي تلحق بمن يعالَن بخصوصيات الهوية ويكرسها
فراح يبتعد عن كل ما يوحي بذلك في خطابه؟

- وهل يمثل طرحه انفتاحا على الآخر، أم يحمل دعوة صريحة للتماهي فيه؟

- وما هي، بالأحرى، الحدود الفاصلة بين ثقافة الانفتاح و نداء التماهي؟

وهي أسئلة يثيرها عدد من أعماله، إلا أن دراستي ستتخصر في روايته؛ "أصابع
لوليتا" و"ملكة الفراشة". وتبحث فيهما عن تجليات هذا الطرح و مظاهره الخطابية.

1. التسمية:

تشكل التسمية أولى شارات التفرّد، وإحدى دلائل الاستقلالية والتميز عن الغير؛
لكونها من لواحق تثبيت الهوية والذاتية، ولما لها من فضل تعيين الفرد بشكل دائم، وإعلان
تعارضه مع الآخرين المشتركين معه في الصنف ذاته⁶. كذلك تعالَن التسمية، كلغة، بانتماء
ثقافي، وتحدد نسبا اجتماعيا مضبوطا بمنظومة فكرية مخصوصة؛ تتقاطع فيها أنساق اللغة
والدين، والتاريخ والميراث الثقافي....

أما الاسم المستعار فإنه وإن كان يستجيب لدواعي التقنع والتخفي في أوقات الأزمات
والضغوط، فإنه لا يخلو أحيانا من نوايا تحويل الهوية و قلبها و التكرّر للانتماء الثقافي،
يصبح في ظلها هوية بديلة، حيث؛ "الأسماء المستعارة هي تسلية أكثر منها تحفيز لشيء ما
أوحمية حقيقية، ورغبة مبطنة لمحو الانتساب إلى قبيلة أو عشيرة أو عائلة على الفرد أن
يبقى عبدا لها حتى الموت، وهي من يختار له قبره وزوجته ويتحكم بقوة في أنفاسه"⁷. وظاهرة

الاسم المستعار تبرز في روايتي واسيني الأعرج "أصابع لوليتا" و"مملكة الفراشة"، وتطرح نفسها بإلحاح؛ فبطل "أصابع لوليتا" واسمه "سلطان حميد" نجده يتكنى باسم "يونس مارينا" (Jonas marina) وهو الاسم الذي يكتسب به شهرته الأدبية، ويعرف به في الدوائر الرسمية الغربية، وكان قد فرضه عليه ضغط الخوف والخطر. وكذلك البطلة "لوليتا" التي تحمل، في الأصل، اسم "نوة" يطلق عليها يونس مارينا اسم لوليتا*، فتستعيز به عن اسمها الحقيقي طيلة الرواية، ناهيك عن اسم الشهرة في وسط عرض الأزياء وهو "لالو".

فإذا كانت هذه الأسماء المستعارة قد فرضتها الوضعية الأمنية المختلفة [في حالة يونس مارينا]، أو كانت من متطلبات مواكبة الموضة وجذب الأضواء [كما هي الحال في لالو] أو حتى من سرحدات الخيال الأدبي و إسقاطاته [في حال لوليتا]، فإننا لا نجده في "مملكة الفراشة" محكوما بهذه الضغوط، ومع ذلك يتقشى حتى يغدو لكل شخصية أكثر من اسم؛ أحدها أصلي والآخر مستعار.

و الملاحظ أن الأسماء المستعارة كلها أسماء غريبة؛ نسبة كبيرة منها مأخوذة من شخصيات أدبية خيالية شهيرة على غرار؛ "فاوست" و"زوربا" و* "شارل بوفاري" و* "كوزيت" و"ديدالوس" و*... ومن شخصيات فعلية كما هي حال فريجينيا وولف * و"بوريس فيان"*** وإذا كان هذا من مستباحات التناس، فلماذا هذا الانحصار؟ وهل يخلو رصيدنا التخيلي والواقعي من شخصيات أدبية متقدمة ونموذجية ذات ألق كبير؟

ثم ألا يعد هذا انزياحا بها عن سياقها الثقافي الأصلي؟ بل وعمدا إلى معاكسة هذا السياق ونفيه؟ خصوصا وأنا نجده، في معرض المفاضلة بين اسم الأب الأصلي، وهو "الزبير" واسمه المستعار "زوربا"، يؤكد هذا المنحى حين يستحضر سيرة الصحابي "الزبير بن العوام". -مصدر هذا الاسم في الثقافة العربية و الإسلامية - وسيرة زوربا؛ فينحاز إلى صاحب الاسم الثاني على حساب اسم الصحابي؛ يدل على ذلك هذا الملفوظ: "بابا زبير سميته بابا زوربا لأنني كنت أشعر دائما بأن اسم زبير إجحاف في حقه، زبير بدا لي دوما اسم رجل محارب علمته المعارك الصعبة أن يكون صلب القلب والروح [...] جنوني قاذني إلى البحث في حياة

خطاب واسيني الأعرج بين ثقافة انفتاح الأنا و مسلك التماهي في الآخر د/دليلة زغودي

الزبير بن العوام الأسدي القرشي[...]. وجدت معلومة أخرى أنبتت الشوك في لحمي وأعطتني كل المبررات لتغيير اسم والدي، كان الزبير بن العوام من أمهر وأفضل الفرسان في زمانه لا يجاربه في الفروسية إلا خالد بن الوليد كانا الوحيديين اللذين يقاتلان بسيفين في اللحظة نفسها ولا تراه فوق حصانه لأنه كان يملك مهارة الركض بالحصان و التخفي بجانبه حتى يفاجئ ضحيته بطعنة خاطفة، ثم يقطع الرأس في لمح البصر .قطع الرأس في لمح البصر و اوووووو لا .أريد لبابا زبير حياة أخرى أهدأ و أنعم غير حياة الحروب التي يكرهها، نحن نعيش مرة واحدة قبل أن نذهب نحو التيه، اشتهيت لوالدي قدر زوربا الإغريقي الذي عاش الحياة بكل عنفوانها السخي، ربما كان لكل زمن زبيره، زبيري اليوم أريده أن يكون بحب وألق زوربا فقط".⁸

إن التخلي عن السياق الثقافي الأصلي ونبذه -في هذا الخطاب- و الارتداء في سياق الآخر الثقافي بحجة التبرؤ من ثقافة العنف و الاقتتال التي تتمترس بالدين ،لا ينفى التهمة عن الأنا بل يؤكدها، كما يكرس المفهوم المغلوط عن الثقافة الإسلامية؛ الذي يتصيد منافذ الطعن، مما يعكس نوعا من الرغبة في إرضاء الآخر بإدانة مرجعية الأنا و التتصل منها؛ لذلك يصطبغ موقف واسيني الأعرج بطابع الاستعداد لرفض انتماء حضاري كامل في سبيل الحصول على مباركة الآخر ورضاه ،على ما يبدو.

2. عدم الالتزام بأداب معاملة النص القرآني:

لا يظهر واسيني الأعرج في خطابه أي طقس من طقوس احترام النص الإسلامي المقدس؛ من بسملة، وتصديق أو حتى علامات التنصيص كما هو معمول به، بل نجده في "مملكة الفراشة" يورد آية من سورة البقرة لا يدل على مصدرها القرآني إلا إحالة باسم السورة يجاورها رقم الآية⁹، ويتكرر الأمر مع سورة المائدة¹⁰ أيضا.

3. إقحام المقدس في المدنس:

يأخذ الرقم "سبعة" بعدا مقدسا في الثقافة الإسلامية، ويحاط بهالة من التشريف، إذ ينتشر تعداده في مظاهر الكون؛ فالسماوات سبع، وطبقات الأرض سبع، والجنة سبع درجات،

والنار سبع أيضا... يقول تعالى (اللهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَيْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا)¹¹، ويقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: " سَبْعَةٌ يُظِلُّهُمُ اللَّهُ بِظِلِّهِ يَوْمَ لَا ظِلَّ إِلَّا ظِلُّهُ " ¹².

كما تمنحه الشريعة استعمالا دينيا مميزا؛ حين تربطه بالكثير من العبادات؛ فالطواف سبعة أشواط والسعي بين الصفا والمروة سبعة، والجمرات سبع... ناهيك عن مضاعفاته.. وقد انتقلت قدسيته من الدين إلى الموروث الشعبي العربي؛ لذلك عمت قيمته الثقافة العربية والإسلامية معا.

يخضع واسيني هذا الرقم [المقدس] ، مع مضاعفاته، لسياقات مغايرة لأصل استخدامه في الثقافة، حين يزوج به في تعداد الزنازن، وحساب رسائل الغرام الوهمي، وفرق الجاز؛ فقد جعله رقم "رايان" أخ البطلة في سجنه ؛ يقول حارس السجن عنه: " رقمه هو هذا 7777777 وينادونه هنا السبعي ،أي السبع سبعات "¹³ ، وتقول "ياما" متحدثة عن رسائلها لحبيبتها [الفيسبوكي]: " كنت سعيدة أني وصلت إلى ختم رهاني، وضعت في رأسي أني يوم ألتقي بفاوست سأكون قد كتبت له 777 رسالة التي تراكمت عبر سنوات القلق في درجي السري أو مقبرتي الورقية، وسأمنحها له ليعرف كيف سكن مراهقتي و جنوني ، وكيف استبد بي مثل الهبل الذي نخرنى من الداخل"¹⁴.

وتسرد قصة فرقة الجاز التي كونتها مع أصدقاء لها فتقول: " نسمي المكان الذي تتدرب فيه فرقة الجاز المخزن ،لأنه في الأصل كان مكانا غير مستعمل و مهملا ، فأعطيناه روحا جديدة نحن السبعة مهايل"¹⁵ وقد بحثت عن مسوِّع هذا الاستخدام المفارق للرقم 7 ، فكانت القرائن تقودني دوما إلى التخريج نفسه؛ وهو أن الأعرج يسعى ،ربما، إلى تجريد هذا الرقم ،في خطابه، من قيمته الدينية - بشكل خاص- وإنزاله إلى مرتبة باقي الأرقام العادية، ليجاهر بتخلسه من حمولته، وعدم التزامه بقدسيته.كقرينة على تنصله من ثقافة تقديس هذا العدد.

4. الأنا القاتل و الآخر الحامي:

خطاب واسيني الأعرج بين ثقافة انفتاح الأنا و مسلك التماهي في الآخر /دليلية زغودي

ينجلي خطاب الروائيتين عن تقاطب حاسم بين الأنا والآخر؛ يظهر افتراقا بين أنا نابذة دأبها القتل والتهديد، تنشر حولها جواً من الخوف ورفض الاختلاف، و قمع الحريات، ومصادرة الحقوق، وبين آخر حاضن؛ يشكل الانفتاح والتسامح، وتقبل المختلف، قواماً ثقافته

فقد كان "يونس مارينا"، في "أصابع لوليتا"، مهددا بالقتل في الجزائر بسبب مقالاته المناوئة لانقلاب "بومدين" والمتعاطفة مع الرئيس "بن بلة" المخلوع ، فوجد في أوربا التي لجأ إليها الحماية والتقدير، و الدعم الشعبي و الرسمي حتى صار كاتباً عالمياً.

تنتشر معالم هذا التقاطب ،حتى تندس في تفاصيل دقيقة تزيد من فضح التباين؛ فبينما تقترن الابتسامة بوجوه عمال قسم الشرطة الفرنسيين المكلفين بحمايته؛ على غرار ما ورد في هذا المقطع : "تدكّر ضحكة إيتيان دافيد، الذي أصبح بسرعة صديقاً منذ قضية عرش الشيطان"¹⁶، نجد أن "التكشيرة" تشكل جزءاً من ملامح مطارديه- [ذئاب العقيد] كما يسميهم: "مذوا أيديهم قبل أن يخرجوا، على الصور المعلقة على الحائط. نزعوها بعنف وبحقد لمع في عيونهم الحادة والصفراء كالبرق."¹⁷

وفي الوقت الذي يعبق الجسد الغربي بالعطر، ومعه جسد "لوليتا" - الذي يمثل أرقى مدارج الجمال الجسدي في سلم الحضارة الغربية- كما يدل على ذلك هذا المقطع: "...فجأة شم عطرها الهادئ القريب من رائحة البسكويت : خرجت...مازلت أشم ذلك العطر الناعم القريب من المسك ..."¹⁸، نلفي رائحة "الذئاب" تفوح من أجساد [العرب] المتعقبين له: "التفت نحوه وهو يتحسس رائحته التي تشبه رائحة الذئاب و الدجاج معا..."¹⁹

ويتصاقب هذا التضاد على طول الخطاب، ناشراً الازدواجية على كافة المستويات، حيث الآخر المقدر للمواهب العاكف على حمايتها؛ كما يدل عليه هذا الحوار بين فردين من الشرطة الفرنسية:

"- هل تعلم يا دافيد أن والد يونس مارينا حمل السلاح ضد فرنسا، ونحن نحمله اليوم؟ [...]

- أجل أعلم، لكن ماذا تقولين عن فرنسي قاوم النازية شاعت الظروف أن يجد نفسه يعمل في برلين ؟ انتهى ذلك التاريخ يا ماري؟ هل ألوم والدك لأنه كان مظلماً في الجزائر، وأدى ما

عليه في حرب أثبت التاريخ أنها لم تكن عادلة. أم ألوم والد يونس مارينا الذي استعمل سلاحه للدفاع عن أرضه؟ لم اختار مارينا المكوث في بلد كان من وراء اغتيال والده في التعذيب؟ هذا سؤال حقيقي [...] يجب أن لا نلوم الناس على قناعاتهم يا ماري²⁰.

يتعارض هذا الآخر مع الأنا الذي يفترط في كل شيء حتى في تاريخه؛ وهو يدفع بأرملة شهيد إلى الجنون، و يطارد ابنه ليقته حتى وهو لاجئ قد تخلى عن كافة حقوقه في وطنه؛ فـ:"كيف توضع في حفرة باردة زوجة شهيد لم ينشف دمه. لم يفعل شيئاً سوى أنه عض على الحديد كي لا يموت غيظاً؟ كيف يُخلق شعرها في آخر عمرها؟ ويخترق جسدها ليصبح مزرعة للقتلة؟ بكى طويلاً عندما رآها تقف أمامه، وتتحسس ملامحه و هي تبكي، شفت يا خويا مريزق واش داروا فينا ؟"²¹

وكذلك هي الحال في "مملكة الفراشة"؛ حيث تعد العودة إلى الوطن من الغربة خياراً انتحارياً، وهو ما يجعل البطلة [وهي تمثل جيل الشباب] تفضل العيش في عالم افتراضي [الفيسبوك] على الواقع الذي يسوده منطق الخوف و العنف ، تقول: "...الحياة الافتراضية يا بابا ليست سيئة أمام حياة معطرة بالموت والدم و الأشلاء ومعطوبة في الصميم، جميلة لأنها تشعرني بأننا ما زلنا على قيد الحياة، وأن قابليتتنا للحلم لم تمت ،الكثير من الحيوانات يا بابا تمر بالضرورة عبر القراءة و عبر هذه العوالم السهلة و الجميلة"²²

وإذا كنا نتقبل الصورة التي يرسمها لواقعنا في كثير من النواحي ،لأنه لا يجدر بالروائي مداراة الحقائق، فإننا لا نجد، بالمقابل، الصورة الحقيقية للآخر المطلوب من الروائي تقديمها أيضاً؛ حيث تظهر هنا مجمّلة لا ينجلي منها غير الجانب المضيء الذي تبديه وتصرح به .

ويبدو أن الأعرج، وبعد خوضه لتجربة العشرية السوداء القاسية في الجزائر - والتي كاد أن ينضم، أثناءها، إلى قائمة الاغتيالات، لولا أنه استفاد من حق اللجوء السياسي إلى فرنسا²³ - قد أثر فيه هذا الموقف، وجعله يرى في الغرب -عموماً- منقذاً، لا يساوم، في سبيل حفظ الحياة، على الهوية أو التاريخ أو المعتقد؛ حيث يقول على لسان إحدى شخصياته: "عنصري؟ أنا فرنسية . فرنسية و عاشقة لهذا البلد عندما انغلقت عليّ السبل، مثلك، لم أفكر في مكان

خطاب واسيني الأعرج بين ثقافة انفتاح الأنا و مسلك التماهي في الآخر د/دليلة زغودي

آخر إلا هذه الأرض التي لم تطالبني بأي شيء ،صحيح أن أشياء كثيرة فيها قد تغيرت، وأن جيلا من الساسة الصغار أفسدوها، لكن جوهرها سيبقى لأن منبعه ليس الأجيال ولكن التاريخ...²⁴

ولكي لا نحتج له بحجج التخيل ، ونبرئه من الكلام الأنف الذكر ، نستدل بكلامه على تبنيه لأقوال شخصياته إذ يقول : " كل الكتاب يتشابهون ،غوستاف فلوبيير لم يكن مخطئا عندما قال :إن مدام بوفاري هي أنا ، مجنون من أراد أن يبحث عن شخصياتك خارجك، منك وفيك ،أنت مساحة حريتها الكبيرة"²⁵

وهذا ما يفقد طرحه الموضوعية و يبين انحيازه الصريح للآخر، وإدانته للأنا؛ ليصبح هذا الأنا مطالبا بالتنازل للآخر والاعتراف له بالفضل عليه، من أجل تحقيق التقارب، وضمان التعايش، و التفاهم، و الاحترام المتبادل.

5. صورة الشخصيات الرئيسية:

إذا كان "يونس مارينا" يمثل أنموذج المثقف الجزائري الذي يعاني تبعات معارضته لنظام دكتاتوري، وكشفه لجرائمه، ومجاهرته بالحقائق، فإن صورته تقنعنا إلى حدٍ ما، خصوصا وأن الظروف اضطرته للاستقرار في أوربا، وجعلته يتشبع هناك بالثقافة والفكر الغربيين، ويتخذ نظام الحياة الاجتماعية القائم فيها بحكم علاقاته ككاتب.

بعكس "ياما" بطلة "مملكة الفراشة"؛ فهي لا تستجيب لصورة الفتاة الجزائرية الشابة، وما عدا تصريحها بجزائريتها وورود ما يؤكد ذلك في الرواية، لا نجد فيها أي شيء جزائري حتى اسمها؛ "ياما" الذي لا ينتمي إلى أي قطر من الجزائر؛ فتاة قراءاتها غربية كلها ، ومنها التراتيل الكنسية باللاتينية ، يشكل المشروب بأنواعه ؛ من ويسكي وشمبانيا وجعة... جزء من طاولة طعامها اليومية، ليس في حياتها اليومية شيء من تقاليد المجتمع الجزائري، علاقتها بصديقها "دافيد" أو "ديف" - كما تسميه- موغلة في التحرر

لا أظن أن شخصية كهاته تصلح لأن تكون عينة عن الشباب الجزائري ،خصوصا الفتيات، ولا حتى الشباب العربي؛ فهي في الحقيقة صورة للفتاة الغربية المعاصرة، فصّلت بمقاييسها،

ولا تفترق عنها إلا في جَوِّ الأمن الذي تتعم به الفتاة الغربية و تقتنقه "ياما" في هذه الرواية. فهل هذه هي الشخصية التي يراها واسيني أنموذجا للشباب العربي اليوم؟
تشبه هذه المعطيات الخطابية المستقاة من الروايتين برؤية واسيني الأعرج للعلاقة بين الأنا و الآخر :

- حيث تكشف استراتيجيات التسمية عن محاولة خلق هوية بديلة للشخصيات، تقوم على الثقافة الغربية لتواجه بها هويتها الأصلية، و تنقضها منتصرة للبديل على حساب الأصل، الذي يتكرر له واسيني وينكره، وهي كلها شخصيات أدبية عالمية، ربما حاول بها إخراج الأنا من بوتقة الخصوصية الثقافية وإكسابها صفة العالمية ؛ ولو كان عن طريق بديل تخيلي!

- يتحرر واسيني من جميع قيود التقديس في خطابه الروائي، ويتخلص من تبعاتها كي لا يحسب على أي انتماء ديني ويحاسب عليه، وبذلك يتخفف من عبء الانتساب الثقافي والعائدي. وبموقفه هذا، لا يمكن أن يسلك في صف الأنا ، ما دام يتصل من أمارات خصوصيتها التي تميزها عن الآخر وتفصلها عنه .

- يُدين واسيني الأنا بشدة ويكشف أخطاءها وثرغراتها، ولا يتوانى عن إصدار أحكام قاسية عليها، لكنه لا يمارس الفعل ذاته على الآخر، وإنما يبرز منه الجوانب الإيجابية فقط، ويظهره في صورة الملاك الحارس؛ وهو ما يفقد رأيه الموضوعية، ويفضح انحيازه للغرب على نحو [مائع].

لهذا تبوء الأنا وحدها، في نظره، بوزر العلاقة المتردية بينها وبين الآخر؛ بسبب انغلاقها ومسارعتها إلى العنف وضيق أفقها، فيما يتخلص الآخر من تبعات هذا الصراع ، ويبدو الطرف المبادر نحو التقبل و الاحتضان و احترام المختلف.

والملاحظ على الأعرج ، تصريحه المباشر بمواقفه داخل العمل الروائي ، و كذا إصداره السافر للأحكام، وهو ما يفقد عوالمه التخيلية مصداقيتها، ويشكك حريتها ، ويغيّب عنها ميزة تعدد الأصوات المطلوبة ، ويخضعها لوجهة نظره الخاصة بطريقة استبدادية، لا تتيح الفرصة للآراء الأخرى أن تظهر مواقفها، و تشرح وجهات نظرها، وإنما يصورها كما يراها هو، مسلّطا

خطاب واسيني الأعرج بين ثقافة انفتاح الأنا و مسلك التماهي في الآخر د/دليلا زغودي
عليها مقصلة حكمه الخاص، لييني خطابه "على فهم أحادي منغلِق على ذاته، يؤدي إلى قمع
الآخر المختلف"²⁶

- يستتبت شخصيات غربية عن ثقافتنا، ومجتمعنا الجزائري خاصة والعربي عامة، ويثمنها
بتدخلات مباشرة، وهو ما يفقده المصدقية والإقناع، ويجعل متخيله مناقضا للمرجع الواقعي،
ويجرد أحكامه، المعلنه [دائما] ، من الصواب ويسقطها في التجديف.

ينجلي، أمامنا ، من خلال ما سلف، أن مسلك واسيني الأعرج في قضية الأنا
والآخر، يقوم على التحيز للآخر وتبرئة صفه من كل ما يمكن أن يدينه في الأزمة مع
الطرف الثاني، واتهام الأنا، بالمقابل، وكشف نقائصها وتحميلها مسؤولية الخلاف.

و الأهم من هذا هو جنوحه إلى بسط الثقافة الغربية و تعميمها ؛ بجعلها المرجعية البديلة
المنشودة لكل ذات [سوية] لا تعاني تشوهات الأصول و عقدها؛ لذلك يعمد إلى [استحداث]
أنا جديدة باهتة تربطها بأصولها علاقة هشّة قوامها النذب والجفاء ، بينما تستميلها ثقافة الآخر
[الغربي] إلى درجة التمثل و التماهي ، ويجعل منها الأنموذج المطلوب لتحقيق التوازن
و تلافي الصراع.

وهي، كما هو واضح، رؤية أحادية ، دوغمائية، ترى الأمور بعيون الآخر، وتقصي منظور
الأنا، لتدعو - ضمنا- إلى التسليم بنفوق الآخر الغالب، واعتناق شريعته.

الهوامش

¹. دراج. فيصل: الرواية و تأويل التاريخ ؛ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي
العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط1. 2004، ص ص. 39-40 .

². التلاوي .محمد نجيب :الذات و المهماز (دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة
الحضارية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1998،، ص.64

³. نفسه، ص.45.

- ⁴.دومة.خيري: رواية السيرة الذاتية الجديدة قراءة في بعض "روايات البنات" في مصر التسعينات، مجلة نزوى، العدد 36، الصادر بتاريخ: 2009/07/27، مأخوذ من الموقع الخاص بالمجلة على الإنترنت :www.nizwa.com.
- ⁵.ماجدة حمود، إشكالية الأنا و الآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة ، الكويت، مارس 2013، ص. 14،
- ⁶.ريكور. بول: الذات عينها كآخر، ترجمة، جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت- لبنان، 2005، ص ص.112-113.
- ⁷. أصابع لوليتا، منشورات دبي الثقافية ، ط1، مارس2012،ص.91.
- * . وهو اسم مستوحى من رواية "لوليتا" للكاتب الروسي فلاديمير نابوكوف.
- ♦.بطل رواية الكاتب الألماني "غوته" التي تحمل عنوان "فاوست".
- *.وهو بطل الرواية التي تحمل اسمه للكاتب اليوناني "تيكوس كازانتازاكيس".
- ♣. زوج بطلة رواية "السيدة بوفاري" للكاتب الفرنسي "غوستاف فلوبير".
- .وهي بطلة رواية "البؤساء" لـ "فيكتور هيغو".
- ♦♦ . وهو بطل روايتي جيمس جويس : " صورة الفنان في شبابه" و"يوليسيس"
- ** .وهي روائية إنجليزية ولدت في 1882/01/1/25 وماتت غرقا في 1941/03/28 .
- ***.وهو كاتب فرنسي، و شاعر، ورسام، وموسيقي، عازف للون الجاز ، ولد في 10 مارس 1920 ، وتوفي في 23 جوان 1959 .
- ⁸ .الأعرج .واسيني، مملكة الفراشة، الفضاء الحر - منشورات بغدادي، ط.13، 2013،ص 85-84
- ⁹.مملكة الفراشة ، ص.51
- ¹⁰ . نفسه، ص.81.
- ¹¹ . سورة الطلاق، الآية: 12
- ¹² .رواه مسلم و البخاري
- ¹³.مملكة الفراشة ص.167
- ¹⁴.نفسه ص.167
- ¹⁵.نفسه ، ص.10

- ¹⁶.الأعرج .واسيني، أصابع لوليتا، ص. 185
- ¹⁷.نفسه ، ص. 114.
- ¹⁸.نفسه، ص. 448
- ¹⁹. نفسه، ص.106
- ²⁰.نفسه، ص ص.138-139.
- ²¹. نفسه ، ص.116
- ²². مملكة الفراشة، ص ص.103-104
- ²³. فقد هدد الأعرج بالقتل بعد فوز الإسلاميين في انتخابات 1991 بالجزائر، بسبب موقفه المعادي للحركات السياسية الإسلامية ، ولجأ إلى فرنسا لأكثر من سنة ...
- لمزيد من الاطلاع ؛ تنظر : يومية الثورة ،وهي يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة و النشر، دمشق - سورية ، في حوار أجراه معه أحمد خليل ؛ يوم 2007/01/09،
- مأخوذ من الإنترنت على الموقع الآتي :
- Thawra.alwehda.goo.sy/-print_view.asp?file-name=57328256820070110031817
- ²⁴.أصابع لوليتا، ص.216.
- ²⁵. نفسه، ص.175.
- ²⁶. حبيبة. الشريف: صورة التطرف في الرواية الجزائرية المعاصرة ،من أشغال مؤتمر فيلاديلفيا الثالث عشر حول "ثقافة الحب و الكراهية" ، مأخوذ من الإنترنت على الرابط الآتي:
- www.philadelphia.edu.jo/arts/.../alsharief_7abeleh.do...