مُطابقة المخيال الكولونياليّ في رواية "واحة الغروب" لـ"بهاء طاهر"

م. د. علي جواد عبادة
العراق / جامعة ساوة

الخلاصة :

عُني هذا البحث بالكشف عن الرؤى والتصورات المُطابِقة للمخيال الكونيالي عن الشرق في رواية "واحة الغروب" لبهاء طاهر ؛ بحثاً عن علّيّة هذه المطابقة من خلال تأويل مكونات السرد وعناصر بنائه : مكاناً ، وزماناً ، وشخوصاً ، وحبكة سردية تأويلاً يرتكز على تساؤلات أهمَّها لماذا "واحة سيوة"؟ ولماذا نهايات القرن التاسع عشر؟ ولماذا تُستعار عناصر كتابة الرحلة لكتابة الرواية؟.هذه التساؤلات جعلت البحث يسعى إلى الامساك بثيمة "الثقافة والامبريالية" في الرواية عينة الدراسة من خلال أرشفة عوالمها ، وعلة توظيف عناصر كتابة الرحلة ، وتكثيف صورة الشرق الممسوخة في المخيال الكولونيالي.

Corresponding to the colonial imagination in a novel "Sunset Oasis" by Bahaa Tahe

Dr.Ali Jawad Obada

Abstract

This research is concerned with revealing the visions and perceptions that correspond to the cosmopolitan imagination of the Orient in the novel “Sunset Oasis” by Bahaa Taher. In search of the causality of this correspondence through the interpretation of the components of the narration and the elements of its construction: place, time, characters, and narrative plot, an interpretation based on questions, the most important of which is why “Siwa Oasis”? Why the end of the nineteenth century? Why are the elements of writing the journey borrowed to write the novel? These questions made the research seek to capture the theme of “culture and imperialism” in the study sample novel through archiving its worlds, the reason for employing the elements of writing the journey, and intensifying the distorted image of the Orient in the colonial imagination.

مدخل : أرشفة الرواية : جذوةُ الحلم الكولونياليّ

في الفنون السردية والرواية واحدة منها ، وسيّدتها في العصر الحديث ، لا تتجلى الرؤية ، ولا تتكشَّف الدلالات ، ولا تتّضح شِعاب السرد ، وتفرعاته ، ما لم تتم أرشفة المقروء بعد الانتهاء من القراءة ، فيعُاد نسج جوهر الحكاية منطقياً في الذاكرة نسجاً تترتب على وفْقِهِ الأحداث من البداية إلى الوسط ثم النهاية ؛ تساهم هذه الأرشفة الجديدة لمسارات المتن الحكائي في ضبط الفضاء الروائي ، ومعرفة التنقنيات وأنواعها ودواعيها ، وتفسح المجال أمام القارئ ؛ ليتأمل العوالم التي طاف بها الروائي في روايته .

ينهض السرد في رواية واحة الغروب لـ"بهاء طاهر" ، على قسمين ، الأول اجهاض ثورة "أحمد عُرابي" ، وإكراه الضباط على الاعتراف بتخوينه ، ويحمل هذا القسم رحلة "محمود" ، وزوجته "كاثرين" إلى "واحة سيوة" ، ما لاقاه الزوجان من صعوبة السفر عَبْرَ الصحراء ؛ لوجود العواصف ، والأمطار والأفاعي ، وغيرها من أهوال الصحراء ومفاجئتها . في حين يُصوِّر القسم الثاني : المهامَّ المُوكَلَة إلى "محمود" في "واحة سيوة" ، ويُركّز هذا القسم أيضاً على المهمة الاستكشافية لزوجته "كاثرين" ، ويرشحُ من خلال هذين القسمين عدم رغبة "محمود" بالسفر إلى واحة الغروب ، ورغبة "كاثرين" المُفرِطة بالسفر ، فقد أصرَّتْ على الذهاب معه على الرغم من مهمته العسكرية ، وأخفتْ عليه جوهر ذهابها معه.

"محمود" ضابط مصري مؤمن بأفكار "أحمد عرابي" ، ومدافعٌ عن ثورته ، أجبره الإنجليز بعد اجهاض الثورة العُرابية على الاعتراف بتخوين "أحمد عرابي" ، والاجهار بلا وطنية ثورته ، أُمِر من قبل الضابط الإنجليزي "المستر هارفي" بأن يكون مأموراً على واحة الغروب ؛ ليجمع من أهلها الضرائب ، ويفرض عليهم هيبة الدولة ، ويُطبّق القانون ، التزمَ "محمود" بتوجيهات "المستر هارفي" – مُكرَهاً وكارِهاً للإنجليز– للسفر إلى "واحة سيوة" ، فخرجَ من مكتب المستر "هارفي" يردد: **"مرة أخرى هزمني الإنجليز ! لَكَم أكرهك يا مستر هارفي لكم أكرهكم جميعاً وأكره هذه النظارة ولكن لا مفر"[1].**

"كاثرين" المواطنية الإيرلندية التي تُشارك "محمود" كرهها للإنجليز ؛ لأنهم احتلوا بلدها ، ودمّروها ، ونهبوا مقدراته ، قدمتِ إلى مصر هاربة من تجربة زواج فاشلة ، فأُعجِبتْ بـ"محمود" حين كان ضابطاً في قوة حِراسة لأحد الوزراء ، أو القادة ، أُعجِبتْ به ؛ لوسامته ؛ ولأنه **"يختلف عن الضباط الذين قابلتهم في القاهرة ، يختلف في الواقع عن كل الرجال الذين عرفتهم هنا ، اعتادوا أن يتحدثوا معي كأجنبية وإنجليزية في بلد يحتله الإنجليز بكل خضوع بينما تسيل من عيونهم نظرة شهوة مستجدية كدموع الشحاذين"[2]** على حد قولها.

عُقد الزواج بين هذا الثنائي الكاره للوجود الإنجليزي على أرض بلادها ، فتبرَّم الشيخ الذي عقدَ الزواج بين الرجل المسلم الضابط المحترم "محمود" ، وتلك امرأة الأجنبية الأرملة التي تكبره بسنتين ولا ينوب عنها في عقد الزواج أخٌ أو أب ، فتُزوِّج نفسَها بنفسِها ، لكن هذا التبرم لا يشكل قسوة إذا ما قورن بنفور الإنجليز في القنصلية

من "كاثرين" ؛ لأنها تزوجت مسلماً على شريعته ، فوبَّخوها على فقدانها لحقوقها[3] ، لكنها اختارت طريق القلب على العقل ، وكشفت عن أزمة اللقاء بين الشرق والغرب حتى مع وجود المشتركات .

تدرك "كاثرين" جيداً أزمة الوصال مع الشرق ؛ فقد رسَّخ أبوها الكاثوليكي الغيور في مخيلتها وصيةً تستحضرها بحوار داخلي ، قائلةً :**"فهو أول من علمني أن أحب الشرق وأعشق آثاره . نعم ، أثار فضولي إلى ما تركه اليونان والرومان من آثار مجهولة ، ولكن بالطبع أن أبقى بعيدة عن ناس الشرق الأحياء . هم فقط مستودع للتاريخ . يجب أن أتذكر أنني ايرلندية وكاثوليكية"**[4] تنبع هذه الوصية من جوهر الفكر الكولونيالي الذي يؤسس لقطيعة تامة بين الشرق والغرب ، والشرقي بربري بطبعه – كما تصوره الأدبيات الكولونيالية – ، ويقبع على إرث تاريخي لا يستحقه .

في خضم هذه الأرشفة لعوالم الرواية نظفر بجذوة الحلم الكولونيالي ؛ فلم تتبلور التصورات الكولونيالية ، أو الذرائع التي اجتاحت بها القوى الاستعمارية البلدان عن حوار واقعي ، أو تصورات مبنية على أسس محددة إنما انبثقت من أحلام ترى الشرقَ أرضاً خصبة بالآثار ، والكنوز ، والمعارف ، أرضاً تُغري المستعمرين بشحذ الهمم ؛ للاستحواذ على مقدراتها ، وفرض السيطرة والنفوذ عليها ، ومن ثم استعباد الشرقيين التي تشكلت صورتهم داخل الخطاب الكولونيالي تشكلاً ممسوخاً ، بوصفهم كائنات بربرية متوحشة غير مؤهلة للحياة .

لقد صدرت الرواية في فضائها العام عن هذا المنطلق الاستعماري ؛ وبطلا الرواية "محمود ،وكاثرين" هما أداتا هذه الهيمنة الاستعمارية ؛ والرحلة التي قطعاها من الاسكندرية صوب "واحة سيوة" تضارع في جوهرها ما خطه الرَّحالةُ الأجانب حين قصدوا أرض الشرقيين ، فرسموا صورةً متخيلةً عن الشرق ؛ تغري المستعمر بالقدوم للسيطرة ، وفرض النفوذ ، فـ"واحة سيوة" هي المعادل الرمزي للشرق ؛ لطبيعتها الخلابة ، ومقدرات فلاحيها ، و"محمود" هو المأمور الشرقي على أهله ، يُدكَّهم بالمدافع ؛ ليسحب منهم الضرائب والأتوات ، والغرامات ، ويرسلها إلى المركزية الإنجليزية .

"كاثرين" تبحث عن حلم العثور على قبر "الاسكندر المقدوني" الذي قرأت عنه في سرديات الرحالة الذين قصدوا هذه الأرض ، والسجلات التاريخية عن المقدوني وفتوحاته ، بأنه وصى بأن يدفن في "واحة سيوة" في معبد آمون ، وقد رسخت تصورات في مخيلتها عن الصحراء تخبرها بأن **"كل شيء فيها كالأساطير . المكان الناس التاريخ الجغرفيا . هي كما قرأت جزء قديم من البحر وما زالت هناك حتى الآن في رمالها وتلالها أصداف البحر وقواقعه"**[5]هذه التصورات التي أثثتها مدونات الرحالة عن الشرق هوَّنت على "كاثرين" ركوب الصحراء والسفر إلى "واحة الغروب" بحثاً عن مهمتها الأثيرة .

ثمة مجسات مركزية نستشف منها جذوة الحلم الكولونيالي في رواية "واحة الغروب" ولاسيما إذا انطلقنا من فكرة "ميخائل باختين" حول الكلمة في الرواية إذ عدَّها آيديولوجيا[6] وهو هنا بالتأكيد لا يعني بالكلمة الدال مجرداً من الفكرة التي يفصح عنها ، إنما أخذ الكلمة بوصفها اللَبَنة الأولى للتعبير عن الرؤى والأفكار ، بهذا يكون

اختيار الزمان الروائي ، والمكان الذي تتحرك عليه الأحداث ، والحبكة نفسه كلمةً تحمل آيديولوجيا معينة ، فحين يرحل الضابط "محمود" مكرها بأمر الأنجليز إلى "واحة سيوة"؛ ليجبي الضرائب ، ويأخذ الإتوات فإن المتلقي يكون أمام لحظة كولونيالية بحتة ،وحين يختار بهاء طاهر نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين زماناً لروايته فإنه يعيدنا إلى جذوة الحملات الكولونيالية التي شهدتها المنطقة العربية **"فقد أنتجت بريطانيا القرن التاسع عشر حجماً هائلاً من أدب الرحلات ، وذلك في محاولتها المسعورة لمعرفة العالم الذي كانت في صدد غزوه"**[7] إن هذه الانتقاءات المؤدلجة على صعيدي زمان السرد وحبكته تمثل محاولة لإدراج القارئ في حقبة الهيمنة الكولونيالة على الشرق .

لما كانت عوالم الرواية برمتها تنهض على فكرة الارتحال إلى الآخر أي أن "**يرتحل الراوي البطل إلى مكان غريب عليه، فيستكشفه، ويعود منه بتجربة اعتباريَّة"**[8] وأهم غايات الارتحال تتركز في استنباط فكرة جوهرية من طيّات المغامرة وعوالمها[9] فإن ارتحال "محمود" وزوجه "كاثرين" إلى "واحة سيوة" لا ينفصل عن رغبة الاستكشاف ولاسيما عند "كاثرين" ، وتحقيق غاية استعمارية ، مثلما يضعنا هذا الارتحال على العلاقة بالآخر ، وتصوراتنا المتخيلة عنه ، وهذه هو جوهر الحلم الكولونيالي ، ومرتكز سيطرته .

المبحث الأول: استعارة الميثاق الرَّحليّ

فنون القول تصدر عن ميثاق يضبط مسار تلقي النص بين المُرسِل والمُرسَل إليه، تُستنبط مُحددات الميثاق من النص نفسه ، فميثاق الرواية يختلف في جوهريه عن ميثاق الرحلة ، والأخيرة يختلف ميثاقها عن ميثاق السيرة ، وإذا ما استعار نصٌ ما بعضَ محدداتِ ميثاق نصٍ آخر فإننا نكون أمام علامة تدفعنا صوب البحث عن علة هذه الاستعارة ، وغايتها .

في رواية "واحة الغروب" استعار الروائي بعض محددات الميثاق الرحلي لـ"كاثرين" فهي صوت سردي يرشح من رؤيته للعالم سلوكُ الرحَّالة ، ولاسيما في المغامرة ، وحب الاستكشاف ، والولع بتعلم اللغات ، وقراءة تاريخ الشعوب ، والمناطق التي ترغب بالسفر إليها ، إضافة إلى ذلك في التركيز على رصد عادات الشعوب ، وتأمّل أزيائهم ، ووصف الطبيعة الجغرافية لأرضهم ، وتشخيص فن العمارة لديهم ؛ من أجل الوقوف على رؤية الشعوب التي تقصدها ، ومعرفة موقفهم من العالم ، والإنسان والأشياء . هذا التمظهر السردي لـ"كاثرين" يجعلها تتطابق مع علم الإنثوغرافيا[10] العلم الذي عدَّه مناهضو الخطاب الكولونيالي بأنَّه **" الخطاب الفكري الرئيسي للاستعمار"**[11]

تظهر بواكير سلوك الرحَّالة "كاثرين" حين يلتفت إليها "محمود" ويجدها منغمسة في تأمل ليل الصحراء في حين هو يرى الأيام تمرّ بمشاهد مُكرَّرة ، وعابرة ، ورتيبة ، فيسألها عن الجديد الذي تجده في الصحراء ، فتردّ عليه : **"أرى النجوم أكبر وأقرب. أراها تومض وكأنها تتحرك نحوي باستمرار فأكاد ألمسها بيدي كما لو كانت تسبح**

بسرعة في السماء لتهبط إلى الأرض"[12] إن هذا الانهمام في تأمل الصحراء العربية جزء من ترسبات السرديات التي رسخها الرحالة في المخيال الغربي ، أو نسجها المخيال الغربي نفسه عن الطبيعة الشرقية الأثيرة

كُتبُ الرحلات وما تحمله من مشاهد وصور عن الطبيعة الشرقية شحذتْ همة الاساطيل الكولونيالية ، أو ساهمت في شحذ هذه الهمة ؛ للسيطرة على تلك الأراضي ، وقد أشارت "كاثرين" إلى هذا **"قرأت كل شيء عن هذه الصحراء ، وعن سيوة من قبل أن نبدأ الرحلة – كل ما جلبته معي من أيرلندا من كتب الرحالة والمؤرخين وكل ما استطعت أن أجده في مكتبات القاهرة . اعتقدت أنني لن أكتشف جديداً ولن يدهشني شيء . درست كل المكتوب عن الطرق وعن الآثار والكثبان والعواصف"**[13]. تؤكد هذه القراءة التي قامت بها "كاثرين" لتاريخ الواحة ، وعن الصحراء مسلمةً كولونيالية مفادها : إن الغرب يعرف عن الشرق أكثر مما يعرف الشرق عن نفسه، هذه المسلمة حددتْ مساراً قبلياً للرحلات ، وكبَّلتِ الرَّحال بسلسلة طويلة من الاستعارات والمفاهيم القديمة فهي كمن قام بالرحلة قبل أن يرحل بالفعل[14] إلى الشرق ؛ لذا فالمدونة الرحلية الغربية عن شرق جاءت إلى الأرض العربية وهي محملة بتصورات مسبقة عن الأرض والإنسان .

ثم تستدرك "كاثرين" ؛ لتجعل مما رصدتْه مدونةً رحليَّة أُخرى تحثُّ بالذهاب إلى الصحراء العربية ، والاطلاع على عوالمها : **"لكن الكتب لم تحدثني عن الصحراء الحقيقية . لم أعرف منها كيف تتغير الألوان فوق بحر الرمال عبر ساعات النهار ، ولا وجدت فيها كلمة عن تحرك الظلال وهي ترسم سقفاً رمادياً نحيلاً على قمة تل أصفر أو تفتح بوابة داكنة في وسطه ، ولم تعلمني كيف تنعكس السحب العالية الصغيرة فوق الكثبان أسراباً مسرعة من طيور رمادية ، ولم تتحدث عن الفجر ، بالذات الفجر وهو يتحول من خيط رقيق أبيض إلى شفق أحمر يزيح الظلمة ببطء إلى توهج الرمل بحراً ذهبياً مع أول شعاع للشمس وساعتها تنفذ إلى أننفي رائحة لم أعرفها في حياتي أبداً من اختلاط ندى الفجر بالشمس بالرمل ، رائحة شهوانية لا تنفذ إلى أنفي وحده بل تتفتح لها مسام جسمي كله فأكاد لولا الخجل ، لولا أصوات رجال القافلة الذين استيقظوا خارج الخيمة ، أن أمسك بيد محمود وأقول تعال هنا بسرعة! فوق هذا الرمل المبتل"** [15] هذا الوصف الرومانسي ذي النهاية الإيروسية يتماهى مع الخطاب الكولونيالي الذي قدّم الغربَ مسحوراً بشرق غير واقعي ، وإن الاتكاء على متواليات لسانية تكثف الانزياحات ، وتخصب الخيال بالاستعارات يراد به تقديم شرق خيالي تصول فيه الأنا الرومانسية وتجول[16] بعيداً عن الذات ، وهروباً من وصايا المدن البرجوازية .

يحرص الرحالة دائما على وصف أزياء الناس الذي يشاهدهم في رحلته وهذا ما نجده عند "كاثرين" حين استقبل قافلتها **"رجال قرية صغيرة على مشارف الواحة في ساحة مكشوفة تحيطها أسوار . أنتبه إلى أنهم لا يلبسون ثياب البدو الفضفاضة ولا جلابيب الفلاحين السابغة ، لكن جلابيبهم بيضاء قصيرة كقمصان واسعة وأسفل منها سراويل طويلة ومعظمهم حفاة"**[17] وتلاحظ "كاثرين" لغة الجسد ، وتمعن في قراءتها فيها : **"لاحظت أن الأهالي يتبادلون الحديث والضحكات مع البدو والتجار وتبرز من عيونهم نظرة عداء حين يتربون منا ، يجتهدون لاخفائها بإسبال جفونهم وإسراع خطوهم لينتهوا منا بسرعة ثم يبتعدون وهم يهمهمون في غضب"**[18] ولاحظت "كاثرين" **"أن قليلاً من أهل الواحة يتكلمون العربية مع البدو لكنهم فيما بينهم يتحدثون**

بصوت عال لغتهم التي لا نفهمها"[19] وضمن ملاحظاتها المهمة سألت "كاثرين" "محمودَ" هل **"لاحظت أننا لم نر نساء من سكان هذه القرية ؟ حتى الأطفال كانوا صبية فقط"**[20]

وحين تستأنف الرحلة صوب "واحة سيوة" تتحول ملاحظات "كاثرين" إلى الجانب العمراني **"لم نصادف شيئاً من المباني غير أسوار البساتين التي لا يرى ما بداخلها أحد ، ولفت نظري منذ دخلنا الواحة كثرة النخيل قرب عيون الماء ، بل ورأيت نخيلاً غائصاً في البحيرات لا تتطفو سوى قممه"**[21] وفي مشهد سينمائي يعتمد على تقنية حركية المنظور بوصفها تقنية لتقريب المنظور إبعاده[22] تصور "كاثرين" "واحة سيوة" من بعيد ، إذ تقول : **"بعد أن ارتقينا ربوة ، اخضرَّ الأفقُ كله أمام عيني ، غابة لا يحدها البصر من سعف متشابك في الفضاء . بحر أخضر داكن كثيف ومتموج تنهض فوقه البلدة مثل جزيرة بأسوارها الرمادية ومساكنها الصفراء المبنية فوق هضبة هرمية"**[23] تعرج "كاثرين" في ملاحظاتها على رصد عادات أهل "واحة سيوة" فهم لا يحبون أن يدخل الغريب بلدهم[24] ، والنسوة يغلقن الأبواب كلما اقتربت من أحد البيوت[25] ، والأمهات **"لا يسرن في الطريق إلا جماعات ذاهبات إلى مأتم أو فرح ولا يظهر منهن غير عباءات زرقاء واسعة . كل مصمتة تتحرك ببطء وصمت مثل نذير قادم ، فأود أن أصرخ حين أراها أين البشر؟** [26] **والثوب الأبيض هو زي الحداد للأرامل"**[27].

ثمة قضية جوهرية حرص عليها أغلب الرحالة الغربيين إلى صحراء العرب تتمثل بالتنكر ومحاولة الاندراج مع عادات القبائل وتقاليدها في المظهر واللغة[28]هذه القضية شغلت "كاثرين" طويلاً ، فاجتهدت في تعلم اللغة ، وتنكّرت في مهمتها الاستكشافية الباحثة عن قبر "الاسكندر المقدوني" ، وإرثه في "واحة سيوة" فقد استعارت حمار "زبيدة" أحد النساء السيويات ـ نسبة إلى واحة سيوة ـ **"وفور موافقة زبيدة لبستُ الثياب التي أعددتها لأتخذ مظهر السيويات . ارتديت ثوبا قاتما سابغاً وتحته سروالا طويلاً ثم أحكمت حولي عباءة [...] من أعلى الرأس وأسدلتها على وجهي متلثمة بها تماماً تاركة بالكاد فراغاً للعينين [...] ركبت الحمار كما تركبه زبيدة مدلية ساقي على جانبيه وغمزته ليتحرك بسرعة في طريق أغورمى[...] اطمأننت إلى أني أتقنت التنكر"**[29] مثل هذا التنكر لازَمَ الرحالة الغربيين في أرض العرب ، وقد عدّه **"بوركهارت"** أمراً سائغاً بين الرحالة الشرقيين[30].

هذه الملاحظات التي شُغلت بها "كاثرين" التي تتعلق بجمال الطبيعة الصحراوية ، وعادات وتقاليد القرى الساكنة فيها ، وطبيعة البناء العمراني ، وأزياء أهل الواحة ، وتوجسهم من الغريب ، وطبيعة اللغة التي يتواصلون بها ، ووجود النساء وأزيائهن وهن يتنقلن ككتل مصمتة داخل الواحة ، تضعُ القارئ أمام صوت سردي يستعير الميثاق الرحلي ليصور عادات المدن وتقاليدها ؛ ربما لينقل مهمة استكشافية إلى المركز الاستعماري القادِم منه ؛ إذ طالما ارتبطت الحركات الاستعمارية في العصر الحديث بالارتحال ، وانخرط الرحالة في خدمة المصالح الاستعمارية[31] الداعمة للمركزية الغربية.

إن هذه الاستعارة للميثاق الرحلي تجعلنا نعيد الجدل الذي طرحه "ادوارد سعيد" في كتابه "الاستشراق" فقد عدّ سعيدُ مدوناتِ الرحالة الغربيين إلى الشرق بأنها مدونات غير بريئة وخادمة للمطامع الاستعمارية[32] ، وهذا

المدونات الرحلية صوب الشرق كانت جزءاً من الاستشراق المُحرِّض على الاستعمار أو من أجل ممارسة السلطة على البلاد والنساء والشعوب[33] .

تمثل "كاثرين" بوصفها صوتاً سردياً مركزياً داخل الرواية مطابقةً شمولية للتوجهات الاستعمارية التي اعتمدت على الرحالة في رسم خرائط البلدان ، ورصد عاداتهم وتقاليدهم ، وطبيعة الحياة التي يعيشونها ، والمهمة الاستكشافية التي جاءت من أجلها ، تمثل مطابقةً أخرى للتصورات الخيالية التي نسجها الرحالة والمؤرخون في المخيال الغربي ؛ بغية تحصين المركزية الغربية ، وفرض سيادتها على أصقاع العالم ، إضافة إلى ذلك فقد بلورت استعارة الميثاق الرحلي المسافةَ الفاصلة بين الثقافتين : شرق/ غرب وجعلت الأخير في أعلى هرم الثقافات .

المبحث الثاني : أزمة الامتثال ومصير الأمور

سياسة الاكراه والتعسف الذي تتقصدهما الامبراطوريات الكولونيالية وتمارسهما على المستعمَرين تُلقي أهل الأرض المظلومين في أزمات نفسية ، واضطرابات عصابية ؛ لأن **"التجربة الكولونيالية تقضي على إحساس الشخص المستعمَر بذاته"[34]** وكلما كان الإنسان المُستعمَر مؤمناً بقضايا وطنه الثورية ، ومناضلاً من أجل تحرره ، ونيل سيادته تفاقمتْ أزماته النفسية ؛ جراء التعسف الكولونيالي الذي يُمارَس ضدَّ أحلامِه ، فيُقاد طوعاً إلى حتف نفسه ، ويلقيها في التهلكة بوصفها رمقاً أخيراً من المقاومة والنضال ، أو الهروب من الخضوع والامتثال .

بطل الرواية "محمود" يمثل هذه الأزمة النفسية الناتجة عن التعسف الكولونيالي في اكراه المستعمَرين على ما لا يحبون ، وممارسة أبشع أنواع الاذلال بحقهم ، فقد أُمِر "محمود" بالسفر إلى "واحة سيوة" على الرغم من محاولاته ، وتوسلاته في اعفائه من هذه الرحلة التي تقوده إلى الموت الحتمي **"أعلم جيداً أني ذاهب إلى المكان المنذور لقتلي ربما لمقتل كاثرين معي"[35]** لكن السوط الاستعماري أمضى من محاولات طلب الاعفاء من هذه المهمة المشؤومة.

رحل "محمود" صاغراً ملتزماً بوصايا المركزية الانجليزية في الاسكندرية فبدأت نفسه تتقوقع إلى الداخل ، فلازمته الأحلام والكوابيس والذكريات ويدخل في معركة يومية مع النوم[36]، وظهر صوته السردي مُركِّزاً على تقديم الجوانب الذهنية لشخصه أو ما يعرف بـ تيار الوعي [37] وما يحتمه هذه التيار من تقنيات أهمها المنلوج الداخلي بوصفه تقنية لتقديم المحتوى النفسي للشخصية[38] ، فقد تضخم ارتداد "محمود" صوب نفسه والحوار معها ، مما جعل صوته السردي يتجلى مأزوماً مضطهداً مأموراً .

يصعب على الإنسان الاعتراف بانكساراته وضعفه للآخرين ولاسيما إذا كان الاعتراف يمس وجوده الاجتماعي ، فيضطر إلى الارتداد إلى نفسه ،يحاورها بانكساراته ، وضعفه ، وهشاشته الداخلية ؛ ليكون هذا الحوار ضرباً من المقاومة الخيالية ، أو رد الفعل الافتراضي على الفعل الاكراهي ، أو نوعاً من التمني ، فقد ارتد "محمود" إلى

نفسه لمكاشفتها في حقيقة ذهابه إلى واحة الغروب **"لست مسافراً الآن من أجل كاثرين على أي حال ، ولا من أجل الترقية التي ظل هارفي يلح على تذكيري بها ، ربما لولا عار المحاكمة العسكرية التي ألمح لها سعيد ، ولولا أني لا أعرف لنفسي مهنة أخرى لرفضت الترقية والسفر معاً ، كفى ! فليحدث ما يحدث"**[39] يكشف هذا الحوار الداخلي عن انفعالات حادة ، وأزمة مواجهة قرار الترحيل إلى "واحة الغروب" وانتهت هذه الانفعالات بالاستسلام الحتمي لتوجيهات المركزية الانجليزية **وليحدث ما يحدث.**

إن سطوة الاكراهات تجعل الإنسان يكاشف نفسه مكاشفة تنتزع منها وَهْمَ البطولات الفارغة ، والادعاءات الزائفة ؛ لتقف على حقيقة الأزمة النفسية التي تعصف به مراراً ، وتجعله يتخذ من ذاته ذاتاً أخرى يحاورها بصراحة تامة ، ووضوح أتم ، فقد نادى "محمود" نفسَهُ : **"لكن تعال الآن ! انتهى وقت الخداع . ما الذي فعلته أنا بالضبط في الثورة ؟ كنت أجري من شاطئ البحر إلى المستشفى لأنقل الجرحى والقتلى ؟ رجال من أبناء البلد يلبسون الجلابيب ، لا الزي العسكري ، صعدوا إلى الحصون وأطلقوا المدافع الطوبجية ، حملوا على أكتافهم الجرحى والقتلى من الجنود ومن اخوانهم الذين سقطوا في القتال إلى العربات التي كان دورك أن تجري أمامها . نساء من الاسكندرية أيضاً فعلن ذلك وصعدن إلى الطوابي وجرحن ولم يعتبرن أنفسهن بطلات ولا شهيدات . عش في صمت ومت في صمت . فما الذي فعلته أنت بالضبط؟"**[40] .

بهذا الحوار الداخلي يضع "محمود" ماضيه موضع تساؤل ؛ ليفكك وهم بطولاته من جانب ، ويخفف على نفسه عبء اكراه الترحيل إلى "واحة سيوة" دون رغبة ، فقد نزع عن نفسه جلبابَ الهيبةِ ، والوقار ، والوطنية ، وانخرط ضمن فيالق الناس التي تخضع لتوجهات المستعمِر دون مقاومة تُذكر ؛ فلا أهمية للتشبث بوهم البطولات ما دام الإنسان مأموراً صاغراً رغماً عنه . ولم يكن دوره البطولي في الثورة العُرابية سوى الجري أمام العربات في حين كانت النساء تصعد على الطوابي وتُجرح ، ولم تدعِ البطولة ولا حتى الشهادة .

جلدُ الذات ، وتعريتها ، وتقويض أوهامها البطولية ، والنظر إليها بمرآة محايدة لا تعطي للأشياء أكبر من حجمها ، واستحقاقها يندرجُ ـ من بعيد ـ ضمن التصورات الإمبريالية التي يحفل بها المخيال الغربي عن الشرق بوصفه أنوات مضخمةً ظاهراً ، مهزوزة من الداخل ، **"وليست لها قدرة ذاتية على أن تحكم نفسها"**[41] فلا بُدّ لها من مُخلِّص ينتشلها من بؤسها ، وأزماتها كافة .

الأزمات النفسية ، والكوابيس التي لازمت نوم "محمود" التي حتمت عليه الارتداد إلى نفسه مأزوماً ، تفرض علينا سؤال المصير : ما الذي حلّ بـ"محمود" بعد هذه الأزمات ؟ إلى أين ولّى وجهه ؟ لم يبتكر "محمود" للخروج من مأزقه النفسي سوى التضحية بنفسه فقد ركب حصانه ، وذهب صوب المعبد الذي شغلت نقوشُه الأثرية تفكيرَ "كاثرين" بحثاً عن الاسكندر المقدوني العظيم ، ووثب من فوق حصانه وهو محاط بالأشباح ؛ أشباح الفراعنة ، أشباح النخل ، أشباح القتلة التي تطارده منذ لحظة تكليفه بالسفر إلى "واحة سيوة" فضلاً عن أصوات الطبول والحمير التي تصله من بعيد[42] ترك هذا كله وركز النظر صوب المهمة التي قصدَ من أجلها هذا المكان **"عدت**

إلى المعبد ووقفت أتأمله والجرابان على كتفي . هذا إذن هو المجد الذي يكتشفه لنا الانجليز لنعرف أننا كنا عظماء وأننا الآن صغار! الأجداد لا بأس ! أما الأحفاد فلا يصلحون إلا للاحتلال"[43]

يمثل هذا التأمل ذروة التحبيك السردي قبل لحظة التنوير التي تُسدل ستار الاحداث أمام المتلقي **"أخرجت أصابع الديناميت من الجرابين ، ودخلت المعبد . هنا كثير من الأصابع تحت المدخل الذي يسند الصرح . ثم إلى الداخل . هناك بقايا أعمدة تصنع المدخل ودهاليز مليئة بالنقوش ، نقوش الموتى . لا بأس ، ما معي يكفي . وأصابع أخرى تحت الجدران نفسها ، يجب ألا يبقى للمعبد أثر . يجب أن ننتهي من كل قصص الأجداد ليفيق الأحفاد من أوهام العظمة والعزاء الكاذب ، سيشكروننني ذات يوم ! لابد أن يشكروني"**[44] ثم أوقد فتيل أصابع الديناميت ليدك المعبد ونقوشه الأثيرة ، ثم يلقي بنفسه داخل المعبد وهو يتشظى إرباً إرباً .

هدم الإرث الحضاري هدماً كلياً ؛ ومحاولة نسف الذاكرة الثقافية لشعب من الشعوب بواعز انفعالي حتمته سياسة الاكراه لا يمكن أن يمثل مقاومة أو رداً بالكتابة على سياسة المستعمِر ، إنما هو عدم قناعة بالإرث الثقافي نفسه ؛ فلا يمكن للأحفاد أن يفيقوا من أوهام العظمة ما لم يتم مخض الذاكرة الثقافية مخضاً يمكنهم من الظفر بهُوية فصيحة ، وهذا ما أتمته الحضارة الغربية الحديثة فهي لم تنتج قطيعة كلية مع تراثها إنما أعادت قراءته بشكل يفصِح عن هوية الإنسان الحديث ، ويحقق تطلعاته ، ويؤسس مركزيته . وانتحار "محمود" يندرج ضمن التصور الكولونيالي الذي يرى الشرقي غير مؤهلٍ لنقد ذاته ، وعاجز عن التغلب على أزماته من جانب ، ومن جانب آخر يمثل الانتحار هنا سلوكاً عدوانياً في التعامل مع الأزمات ، وهذه العدوانية والتوحش ثيمات مركزية رسخهما الخطاب الكولونيالي الذي مسخ صورة الشرق ، ونمَّط سلوكه وأفعاله في المخيلة الغربية .

المبحث الثالث : الشرق الممسوخ

تشيع في الخطاب الثقافي العالمي ثنائية نحن / الآخر والمقصود بها الغرب والشرق ، وقد حُفَّتْ هذه الثنائية بدراسات متنوعة تكشف عن طبيعة العلاقة بين قطبيها[45] ، وفي خضمّ الحركة الثقافية بين أقطاب هذه الثنائية شاعت مقولات ، ينعتها عبد السلام المسيري بـ**"بالرؤية المعرفية الإمبريالية"**[46] بل هيمنت جمل ثقافية كبرى تمكنت من اختراق الوعي الجمعي ؛ بفعل قوة الحاضنة التبشيرية التي تبنتها ، ويتمحور فحوى هذه الجمل الثقافية حول كون العرب أمة الخرافة والغرب أمة العقل ، حتى اختمرت هذه الجمل في الوعي واللاوعي على حد سواء ، فصار نكرانها جزءاً من الشطط ، أو مجانبة للصواب ، أو ردة فعل انتقامية ؛ لهيمنتها ، وتسلطها .

سخّر الخطاب الثقافي الغربي ولا سيما الكولونيالي الداعم للهاجس التوسعي والجنوح الامبريالي طاقاتِه ، ووظفها في تشكل صورة ممسوخة عن الآخر الشرقي، ترتكز هذه الصورة على رغبة المخيال الغربي في رؤية الآخر الشرقي رؤية سلبية تعزز إلى حدٍ كبير طموحاته المتعالية ، وحسّه السلطوي ، وشعوره بالأفضلية الذي يترتب عليه دونية الآخر المختلف عنه؛ ذلك لأنّ علاقة هذا الخطاب بالشرق لم تكن مبنية على الحوار الموضوعي البنّاء ، والنقد والتحليل السليم ، بل كانت علاقة امبريالية توسعية تفصح عن كون تصور الغرب للشرق مبنياً على

مصالح السيطرة الامبراطورية ، وكان من امتياز السلطة[47]؛ لذا عمد هذا الخطاب إلى مسخ صورة الشرق ، وتصويره تصويراً خيالياً داعماً لمصالحه الكولونيالية .

إنّ هذه الصورة الممسوخة للشرق التي شكلها الخطاب الثقافي الكولونيالي تتجاوز مسألة التصوير الموضوعي وترتبط بالغرب نفسه عسكرياً ومادياً وتقنياً وعلمياً[48]. فضلاً عمَّا تقدمه هذه الصورة الماسخة للشرق ، والمتماهية مع المخيال التوسعي للغرب من دور تعبوي وتسويقي يتغيا إحكام الهيمنة على مقدرات الشرق[49] على الشرق عسكرياً وفكرياً.

ومن الجدير بالذكر هنا أن نشير إلى كون هذه الصورة التي قدمها الغرب عن الشرق بمسخ ، وتشويه ، وتزييف ، والتي شغلت حيزاً كبيراً من الخطاب الابستيمولوجي الغربي/ الكولونيالي ليست وليدة العصر الحديث ، بل إنّ جذورها ضاربة في عمق التاريخ الغربي ، وفكره ، وتتصل بالحروب الصليبية التي **"غذّت المخيال لدى الشعوب بأسباب العداء، وبدأ ذلك المخيال ينتج صوراً غير مقبولة للآخر"**[50] المختلف عنه.

إنّ هذا الامتداد التاريخي العميق لصورة الشرق الوهمية في المخيال الغربي يجعلها عصية على الاستقصاء هنا ورصد تطورها التاريخي ؛ لذا نحسب أنّ الإشارة إلى المقولات العربية الحديثة التي تريد تنميط الشرق ومسخه كافية للتأكد من تجذر هذه الصورة في الخطاب الثقافي الغربي ، **فـ"الشرق صنعة"**[51] على حدّ قول بِنْجَمِن دزرائيلي **"وإنّهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم ينبغي أن يُمثلوا"**[52] كما كتب كارل ماركس. بناءً على هذه الأفكار يقول إدوارد سعيد : إنّ الشرق **قد شُرقِن**[53] . ويرى **"إنّ الثقافة الغربية اكتسبت مزيداً من القوة ووضوح الهوية بوضع نفسها موضع التضاد مع الشرق باعتباره ذاتاً بديلة أو حتى سردية تَخْتَرَضْيَّة"**[54] فالشرق بالمخيال الغربي الكولونيالي : كائنات غير قادرة عن الإفصاح عن هويتها ، لابدّ لوجود مَنْ ينوب عن تمثيلها، فضلاً عن كونها بحاجة إلى ترويض ، وتنظيم سلوك حياتها ؛ لتبلغ مرحلة الرقي الإنساني، والعيش الديمقراطي حتى غدت الأخيرة ذريعة كبرى للاستعمار والسيطرة على الشعوب الشرقية .

ينهض الوصف في رواية "واحة الغروب" على فكرة التماهي مع المقولات الكولونيالية التي مسخت الشرق ، وقدمته بوصفه حيزاً مكانياً للشر المطلق ، والتخلف الحضاري ، يقطنه متناحرون ، تسود بينهم الخرافة ، ويحكمهم الثأر . هذا ما نجده جلياً في توجيهات المستر "هارفي" إلى بعد أن وصف له "سعيد بك" طبيعة الواحة وأهلها قبل ترحيل "محمود" إلى "واحة سيوة" فقد وصف له طبيعة البلاد ، وعادات أهلها ، بأنهم منقسمون إلى عشيرتين وهم في صراعات ومعارك لا تنقطع[55] لكن المستر "هارفي" يؤكد على "محمود" عدمَ التدخل فيما بينهم ، والاكتفاء بفرض السيطرة عليهم ؛ **"هذه المعرك جزء من حياتهم وهم أحرار فيما يفعلونه بأنفسهم ، إلا بالطبع إن أمكن عن طريق تحالفات معينة مع عشيرة أو أخرى تحويل ذلك إلى وسيلة لضمان السيطرة . هذه مسألة مجربة ومضمونة بشرط ألا يستمر التحالف مع طرف واحد لمدة طويلة يجب التحالف مع هؤلاء مرة ومع خصومهم المرة التالية ، هل تفهم"**[56]

هؤلاء المتناحرون فيما بينهم لابد لهم من استثمار صراعهم سياسياً وجعله فرصة سانحة لفرض السيطرة عليهم ، ومن ثم الاستحواذ على مقدراتهم ، وأخذ الضرائب منهم عنوة . يسترسل المستر "هارفي" في مسخ صورة أهل "واحة سيوة"، ويسخر منهم**"هناك مع ذلك شيء فكاهي في المسألة كلها . هؤلاء الناس بنوا حصناً في الجبل وبنوا البلد وراء الحصن ليحموا أنفسهم من غارات البدو ومع ذلك فإن الدماء التي يسفكها البدو في العراء يتكفلون هم بإراقتها وراء الأسوار"**[57]يُعلقُ "محمود" في سِرّه على هذا المفارقة الساخرة من عادات أهل الواحة : **"هو يجد هذا مدهشاً . إنهم شرقيون جدا"**[58].

لا يتعلق الأمر بالصراع الدموي الذي سخر منه مستر "هارفي" وعدَّه شيئاً فكاهياً إنما لابد من التوقف عند الجملة التي قالها محمود : "**أنهم شرقيون جدا**" فثمة دوال تضطلع بمهمة بلورة تصورات معينة عن نفسها حين توظف في سياق ما ، و"شرقيون" واحدة من هذه الدوال التي تخرج من حيز التوصيف الجغرافي المحايد إلى حيز المفاضلة بين الشرق والغرب ، ليكون الأول مكاناً للعنف المتأصل ، والآخر مكاناً للتسامح . فـ"شرقيون" في هذا السياق ، ليست انتساباً مكانياً ، إنما رؤية إلى العالم تضمر سمو الغرب ، ورجعية الشرق ، وبتعبير "**سلامة موسى**" : **"إن لفظتَي الشرق والغرب لا تعنيان شيئاً واضحاً ، وإنما تعنيان غرضاً ونية واضحين . وهذا الغرض وهذه النية ، هما خدمة المبادئ الاستعمارية عند الغربيين ، والمبادئ الرجعية عند الشرقيين"**[59]، تركيز "محمود" على رجعية أهل الواحة يتماهى تماماً مع التصورات الكولونيالية التي يحملها المخيال الغربي عن الآخر الشرقي .

قد تبدو الرؤى والتصورات التي تحملها الشخصيات داخل العالم الروائي خيالية أو تُعد جزءاً مما تفرضه الشخصية نفسها على الروائي ، فتخرج بذلك عن آيديولوجيا الروائي ، ولا تمثل إلا نفسها . لكن هذا لا يمنع من أن تكون هذه الرؤى ، والتصورات انعكاساً ـ بدرجة ما ـ لرؤية الشعوب التي تعبر عنها الرواية ؛ لأن الأخيرة تمتلك القدرة على تمثيل هويات الشعوب ، والإفصاح عن مرجعياتها الثقافية ، وبتعبير الدكتور نجم عبد الله كاظم : **"إننا نقول : إن طبيعة العلاقة بين الرواية والواقع تتيح لنا أن نرى ، ضمن ما نراه فيها من ناس وحياة وصور هي بدرجة ما ، تمثل الواقع ، مع ما لهذه الصورة بالطبع ولما نراه فيها من خصوصية تحول دون أن تكون المطابقة تفصيلية بين المتخيل والواقع الحقيقي"**[60] فما تُفصح به الشخصيات من رؤى على الرغم من بعده التخييلي قابل لأنْ يكون جزءاً من تصورات الشعوب للعالم .

لم يقتصر تماهي الرؤى والتصورات التي تحملها الشخصيات الرئيسة والفرعية في رواية "واحة الغروب" على اظهار صراعات الشرقيين وتناحراتهم بل شمل تصورات أخرى تتعلق بطبيعة التصور الغربي للإنسان الشرقي ، فقد بلور الخطاب الكولونيالي تصورات عن سادية الفرد الشرقي ، وولعه بالجنس ، والنظر إلى العلاقة الجنسية بوصفها مكسباً للرجل وخسارة للمرأة[61] دون التفات لمشاعر الأنثى ، فقدمته بوصفه كائناً بحاجة للترويض ، وكبح النزوات الغرائزية . هذا ما أكده سلوك "كاثرين" مع "محمود" في الأيام الأولى لزواجهما : **"عرفت أن محمود**

لا يطيق أي كلام عن الحب ، لا يقوله ولا يحب سماعه ، الحب عنده ممارسة الحب لا أكثر ولا أقل . وهو هنا ملك أيضاً. مستعد دائماً لأن يعطي قادراً على ايقاظ لهفتي وخبير بتجارب كثيرة منذ صباه لم ينكرها [...] ولعلي أن أكون قد علمته شيئاً أيضاً ، أفهمته أني لا أحب العنف والاقتحام الذي كان يتصوره دليل الرجولة ، وأني أحب اللمسات الرقيقة وأن يتجاوب الجسدان معاً ببطء وسلاسة من متعة التقارب والتلامس إلى قمة النشوة والامتلاء."[62]

سياسة الترويض ، والتعليم ، والافهام الذي سلكتها "كاثرين" مع زوجها "محمود" لا يمكن النظر إليها ببراءة وحياد منعزلين عن السياق الثقافي للشرق والغرب "كاثرين" بوصفها الايرلندية المهاجرة تمثل هنا المركزية الغربية التي قدمت إلى الشرق كائناً شبقياً ، فجاءت ؛ لتروض نزواته ، وتنقذ نساءه من سادية الشرقي ، و"محمود" هنا يمثل التصور الغربي عينه لفحولة الفرد الشرقي الذي لا يعرف الحب ولا يحب سماعه ، ويختزله بممارسته بعنف مفرط لا غير .

لم يقتصر التماهي مع المقولات الكولونيالية على وحشية الشرق ، وسادية الفرد الشرقي إنما امتد لسردنة المثيرات التي حفزت الاساطيل الاستعمارية بالقدوم إلى الشرق والسيطرة على مقدراته ، فالشرقنة التي سبقت الاستعمار قدمت الشرق بوصفه مستودعاً للآثار الثمينة التي يستحوذ عليه قوم لا يقدرون قيمتها الحضارية ، فقد استاءت "كاثرين" وهي تحاول تفكيك شفرات النقوش على جدار المعابد والبيوت في "واحة سيوة" **أنا ذهبت إلى معبد أغورمى لكني لم أستطع أن أتجول أو أن أرى شيئاً . البيوت مغلقة على الآثار**[63] تُفصح قطعية الجملة الأخيرة من استياء "كاثرين" عن قناعة المخيال الغربي بالإرث الشرقي ، ورجعية المستحوذين عليه ، القناعة التي حثت "كاثرين" على قراءة كتب التاريخ ، وما سجله الرحالة عن "واحة سيوة" ؛ لتكون عوناً لها في رحلتها الاستكشافية عن قبر الاسكندر العظيم .

أعظم المسوخ التي رسمها المخيال الغربي عن الشرق تتجلى في عد الأخير موطناً للخرافة ، واستفحال الفكر الأسطوري ، وتغييب العقل هذا ما ظهر جلياً في الفضاء الروائي كله فقد قدم السردُ سكان "واحة سيوة" مؤمنين بالخرافة من ذلك تعاملهم مع الأرملة التي ينعتونها بالغولة **"أما الأرملة فيجب أن تنتظر طويلاً حتى تتطهر من الروح التي تلبستها وجلبت على زوجها الراحل الموت . تظل سجينة أربعة أشهر وعشرة أيام . لا تغير ثوب الحداد مهما بلغت قذارته ، لا تستحم ولا تتزين . لا تلبس أياً من حليها ولا تمشط شعرها . ولكن قبل كل شيء وأهم من أي شيء أنها يجب ألا تخرج من بيتها حتى لا يقع عليها بصر أحد . فمن يرى الغولة خلال هذه الفترة كما يسمون الأرملة لابد أن يصيبه الهلاك لأن ملاك الموت يتقمصها"**[64]. ليس هذا فحسب بل على "الغولة" أن لا تكلم أحداً ، ومن يجرؤ ويكلمها لابد أن يكون ذلك من وراء حجاب ، وإن خالفت "الغولة" هذه القوانين فأن مصيرها القتل واللعن ، هذه الحكاية التي تصدر عن رؤية خرافية تضارع في جوهرها المقولات الكولونيالية والأدبيات الاستشراقية التي جعلت الشرق عالماً للعنف المتأصل[65] تحكمه الخرافة ويسوده الجهل المطلق .

المبحث الرابع : تساؤلات الخاتمة

كثيراً ما يوضع دارس الأدب أمام تساؤلات تبدو ليست أدبية ولاسيما حين يُحاكم النصَّ الأدبي من خلال السياق الحاضن له ، والمبشر به ؛ ليكشف عن مرجعيات الحاضنة لهذا السياق الذي انبثق من خلاله النص . رواية "واحة الغروب" للروائي المصري "بهاء طاهر" أولى الروايات التي دشَّنتِ الظفر بجائزة البوكر العربية للعام 2008م ، وشهرتها في الوسط الثقافي انطلقت لحظة اعلانها فائزة بهذه جائزة ـ التي تعد من أعظم الجوائز العربية وأشهرها ـ وقد ترجمتِ إلى لغات متعددة ، ومُثلتْ مسلسلاً سينمائياً بطولة الفنان "خالد النبوي" ، والفنانة "منة شلبي" ، فزاد بريق الرواية توهجاً ، وحضورها انتشاراً واسعاً .

هذا الانتشار الواسع انتشل الرواية من التلقي المحلي وزجَّها في فضاء من التلقي العالمي ؛ فاكتسبت الرواية بهذه النقلة قدرةً على تمثيل الحاضنة الثقافية التي انبثقت منها ، أو تحركت في فضائها شخوص الرواية وأحداثها ، فهل كان الروائي مضطراً لأن يُشيِّد العالم الروائي بناءً على فكرة الرحلة إلى واحة تسكنها قبيلتان متناحرتان ؛ ليجمع منهم الضرائب ، ويقدمها للمركز الاستعماري الانجليزي ؟ هل كان مضطراً لأن يجعل بطل الرواية مهزوماً راضخاً منطوياً على نفسه لا يملك أدنى رأي؟ هل ثمة ضرورة إلى اعادة التصورات الكولونيالية التي مسختِ الشرق ، وقدمته وحشياً شهوانياً سادياً غير مؤهل للحياة ؟

تبدو هذه الأسئلة ضرباً من التعسف على خيال الفنان وإلهامه ، أو محاولة جرّه إلى منطقة كتابية أخرى ، لكن هل فعلاً العمل الروائي نتاج مخيلة وإلهام ؟ ما نسبة الخيال فيه ؟ لقد أوجز القول في هذين السؤالين "أمبرتو إيكو" حين صرَّحَ قائلاً : "**إن المؤلف يكذب عندما يقول لنا إنه يشتغل تحت تأثر إلهامٍ ما ، إذ لا يُشكل الإلهام سوى 20 في المائة ، في حين يُشكل المجهود 80 في المائة**"[66] إذن ، نحن أمام اشتغال نسبة الإلهام فيه ضئيلة جداً ، إذا ما قيست بالنسبة المجهود المبذول في تشييد العالم الروائي : من اختيار الشخصيات ، والتفكير في مرجعياتهم النفسية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والثقافية ، والدينية ، وتأثيث الأماكن، وانتخاب اللحظة التاريخية لحركة الزمن الروائي ، فضلاً عن قراءة المزاج الثقافي السائد ، وربما قراءة مزاج المؤسسة المانحة نفسها .

يبدو متعسفاً القول باتهام المؤسسة المانحة بالتواطئ مع الروايات التي تمسخ صورة الشرق ، وتقدم الفرد العربي خاضعاً مطيعاً ، مسلماً للمركزية الاستعمارية ، بل لا يمكن تبني قول مثل هذا دون قراءة راصدة للروايات التي مُنحت الجائزة منذ تأسيسها إلى يومنا ، والوقوف على طبيعة العوالم الروائية ، ومتابعة التحولات داخلها ؛ لأنَّ الجائزة تعتمد على تغيير اللجان التحكيمية في كل عام تمنح فيه.

لم يبق أمامنا سوى التسليم بحاكمية المزاج الثقافي الشرقي الذي بدأ ينظر إلى انهيارات الحاضر فيظن أن الماضي وهمٌ وخديعة وسببٌ في هذا الخراب ، فلجأ "بهاء طاهر" إلى مجاراة هذا المزاج الثقافي الذي لا يُستهان بعدد متبنيه ، وكتابة رواية تنسف الماضي بأصابع الديناميت .

ثمة حاكمية أخرى يرشدنا إليها الناقد الدكتور "نجم عبد الله كاظم" الذي أفنى حياته الثقافية متابعاً للسرود العربية والعالمية ، ومحكماً لبعض الجوائز المانحة للروايات ، فقد رأى في الروايات التي تُكتب على وفق التصورات الغربية عن الشرق بأنها روايات تتغيا الجائزة ، وتنشد الوصول إلى الغرب[67] ، فقد كشفت رواية "واحة الغروب" عن علو كعب السياق الثقافي في تشييد العالم الروائي فليس من الحكمة في شيء التعالي على المزاج الثقافي ، أو محاولة كسر أفق توقعاته بتوقعات ارتدَّ عنها ونبذها .

الهوامش :

(1) واحة الغروب : بهاء طاهر ، دار الشروق ، ط1 2007م : 15 .

(2) نفسه : 20 .

(3) نفسه: 21 .

(4) نفسه: 25 .

(5) نفسه: 58.

(6) ينظر : الكلمة في الرواية : ميخائيل باختين ، ترجمة : يوسف حلّاق ، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1988م : 62.

(7) أساطير أوربا عن الشرق " لفّق تسد" : رنا قباني ، تر : د. صباح قباني ، دار طلاس ، ط3 ، 1993م: 20.

(8) السرد والارتحال والبحث والكشف، د. عبد الله إبراهيم، نزوى، ع 54، 2009 www.nizwa.com.

(9) المصدر نفسه.

(10) الإنثوغرافيا Ethnographfy : فرع من فروع الإنثروبولوجيا الاجتماعيَّة، وهو علم وصف حضارة شعب معيَّن برسم صورة دقيقة لطرائق معيشته ونظمه وعلائقه الاجتماعيَّة . ينظر : مقدمة في الأنثروبولوجيا الاجتماعيَّة : لوسي مير ، تر : د.شاكر مصطفى سليم ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، 1983م : 354.

(11) دراسات ما بعد الكولونياليَّة – المفاهيم الرئيسيَّة، بيل أشكروفت وآخرون، ترجمة: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010 : 89.

(12) واحة الغروب : 37.

(13) نفسه: 56 .

(14) ينظر : أساطير أوربا عن الشرق " لفّق تسد" : رنا قباني ، تر : د. صباح قباني ، دار طلاس ، ط3 ، 1993م : 27.

(15) واحة الغروب : 56 –57 .

(16) ينظر : أساطير أوربا عن الشرق " لفّق تسد": 28 .

(17) واحة الغروب : 59.

(18) نفسه: 60 .

(19) نفسه: 60 .

(20) نفسه: 61.

(21) نفسه: 67 .

(22) أساليب السرد في الرواية العربية : د. صلاح فضل ، دار المحبة – دمشق 2009م : 197 .

(23) واحة الغروب : 67 .

(24) ينظر : نفسه: 105.

(25) ينظر : نفسه: 107 .

(26) نفسه: 174 .

(27) نفسه: 185.

(28) ينظر : المطابقة والاختلاف : عبد الله إبراهيم ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود ، ط1، 2018: 267.

(29) واحة الغروب : 302–303.

(30) ينظر : ترحال في الجزيرة العربية " يتضمن تاريخ مناطق الحجاز المقدسة عند المسلمين : جون لويس بوركهارت : تر : صبري محمد حسن ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، 2007: 132/1.

(31) ينظر : المطابقة والاختلاف : عبد الله إبراهيم ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود ، ط1، 2018: 265.

(32) ينظر : الاستشراق :

(33) ينظر : أساطير أوربا عن الشرق " لفّق تسد" : رنا قباني ، تر : د. صباح قباني ، دار طلاس ، ط3 ، 1993م : 27.

(34) الكولونيالية وما بعدها : آنيا لومبا : 188 .

(35) واحة الغروب : 10 .

(36) ينظر : نفسه: 47.

(37) ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة :روبرت همفري :ترجمة وتقديم محمود الربيعي ، دار غريب. دط، د.ت : 22

(38) ينظر : نفسه : 59 .

(39) واحة الغروب : 36 .

(40) نفسه: 147–148.

(41) أساطير أوربا عن الشرق " لفّق تسد" : 20 .

(42) ينظر : واحة الغروب : 338 .

(43) نفسه: 339.

(44) نفسه : 339.

(45) من تلك الدراسات ينظر : نحن والآخر : نجم عبد الله كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ،ط1، 2013م . و ارتباكات الهوية أسئلة الهوية والاستشراق في الرواية العربية الفرانكوفونية : نورة فرج ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2007م

(46) فقه التحييز : بحث ضمن كتاب : اشكالية التحييز رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد : تحرير د. عبد السلام المسيري ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، 1996م : 52/1.

(47) يُنظر: السلطة والسياسة والثقافة حوارات مع إدوارد سعيد : أعدها وكتب مقدمتها : غاوري فسواناثان ، ترجمة نائلة قليقلي حجازي ، دار الآداب بيروت ، ط1 ، 2008 : 262.

(48) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : أ .د . حنفاوي بعلي ، الدار العربية للعلوم ناشرون وَمنشورات الاختلاف ، ط1 ، 2007 : 83.

[49] م . ن : 83.

[50] الثقافة العربيَّة والمرجعيّات المستعارة – تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999.: 177.

[51] الاستشراق المعرفة ، السلطة ، الإنشاء، إدوارد سعيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط4، 1995م : 35

[52] م . ن : 54.

[53] م . ن : 41.

[54] م . ن : 39 .

[55] واحة الغروب : 12

[56] نفسه : 13.

[57] نفسه : 13 .

[58] نفسه : 13 .

[59] اليوم والغد : سلامة موسى ، المطبعة العصرية ، القاهرة 1927م ، ط1 . نقلاً عن : نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة : 53 .

[60] نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة: 17 .

[61] ينظر : شرق وغرب رجولة وأنوثة "دراسة في أزمة الجنس والحضارة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة بيروت ، ط2، 1979م: 90.

[62] واحة الغروب : 22.

[63] نفسه: 169 .

[64] نفسه: 185.

[65] أساطير أوربا عن الشرق لفّق تسد : 20.

[66] آليات الكتابة السردية : 25 أمبرتو إيكو ، ترجمة وتقديم : سعيد بنكَراد ، دار الحوار ، ط1 ، 2009م –26.

[67] جماليات الرواية العراقية : د. نجم عبد الله كاظم ، دار شهريار ، ط1، 2018م : 29 .

المصادر والمراجع

- آليات الكتابة السردية : أمبرتو إيكو ، ترجمة وتقديم : سعيد بنكَراد ، دار الحوار ، ط1 .
- ارتباكات الهوية أسئلة الهوية والاستشراق في الرواية العربية الفرانكوفونية : نورة فرج ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2007م
- أساطير أوربا عن الشرق " لفّق تسد" : رنا قباني ، تر : د. صباح قباني ، دار طلاس ، ط3 ، 1993م.
- أساليب السرد في الرواية العربية : د. صلاح فضل ، دار المحبة – دمشق 2009م
- الاستشراق المعرفة ، السلطة ، الإنشاء، إدوارد سعيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط4، 1995م.
- 2009م

- ترحال في الجزيرة العربية " يتضمن تاريخ مناطق الحجاز المقدسة عند المسلمين : جون لويس بوركهارت : تر : صبري محمد حسن ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، 2007م.
- تيار الوعي في الرواية الحديثة : روبرت همفري : ترجمة وتقديم محمود الربيعي ، دار غريب . دط ، د.ت
- الثقافة العربيَّة والمرجعيّات المستعارة – تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999م.
- جماليات الرواية العراقية : د. نجم عبد الله كاظم ، دار شهريار ، ط1، 2018م
- دراسات ما بعد الكولونياليَّة – المفاهيم الرئيسيَّة، بيل أشكروفت وآخرون، ترجمة: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010م
- السلطة والسياسة والثقافة حوارات مع إدوارد سعيد : أعدها وكتب مقدمتها : غاوري فسواناثان ، ترجمة نائلة قليقلي حجازي ، دار الآداب بيروت ، ط1 ، 2008م.
- شرق وغرب رجولة وأنوثة "دراسة في أزمة الجنس والحضارة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة بيروت ، ط2، 1979م.
- فقه التحييز : بحث ضمن كتاب : اشكالية التحييز رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد : تحرير د. عبد السلام المسيري ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، 1996م.
- الكلمة في الرواية : ميخائيل باختين ، ترجمة : يوسف حلّاق ، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1988م .
- الكولونيالية وما بعدها : آنيا لومبا ترجمة :د. باسل المسالمه ، دار الحوار ط1 2007م.
- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : أ .د . حنفاوي بعلي ، الدار العربية للعلوم ناشرون وَمنشورات الاختلاف ، ط1 ، 2007م.
- المطابقة والاختلاف : عبد الله إبراهيم ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود ، ط1، 2018م
- مقدمة في الأنثروبولوجيا الاجتماعيَّة : لوسي مير ، تر : د.شاكر مصطفى سليم ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، 1983م
- نحن والآخر : نجم عبد الله كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ،ط1، 2013م .
- واحة الغروب : بهاء طاهر ، دار الشروق ، ط1 2007م.
- اليوم والغد : سلامة موسى ، المطبعة العصرية ، القاهرة 1927م ، ط1.

الأبحاث والمجلات

- السرد والارتحال والبحث والكشف، د. عبد الله إبراهيم، نزوى، ع 54، 2009 www.nizwa.com.