صورة المرأة الأوربية في روايات د. شكيب الجابري

د. أحمد سيف الدين*

ملخص

يدرس بحث "صورة المرأة الأوربية في روايات د. شكيب الجابري " الصورة التي رسمها الجابري في رواياته المتعددة للمرأة الأوربية عامة و الألمانية خاصة، و ذلك من خلال دراسة الملامح الأساسية للشخصيات النسائية الأوربية التي بناها المؤلف في نتاجه الروائي.

يبدأ البحث بمقدمة نظرية تعرف علم دراسة الصورة الأدبية، و أهمية هذا النوع من الدراسات، و مكانته ضمن الدراسات الأدبية التي تنتمي إلى علم الأدب المقارن, وأبرز ما يتوجب على الباحث التوقف عنده في دراسته للنصوص الصورية، يحاول الدارس الإفادة من بعض المراجع الأساسية بهذا الخصوص، سواء أكان ما ترجمه بعض الباحثين[١] إلى اللغة العربية، أم ما ألفه باحثون عرب آخرون من دراسات سواء أكانت نظرية أم تطبيقية تفيد في دراسة الصورة الأدبية.[٢]

يتجه البحث لدراسة صورة الآخر ممثلا بالمرأة الأوربية التي صورها الجابري في روايته الأولى(نهم) و ما حملته تلك الصورة من تشويه، وفي محاولة لتبيان أسباب ذلك التشويه يتم عرض أبرز الآراء النقدية[٣] ومناقشة أهم التفسيرات التي قدمت بهذا الخصوص، والتي خلصت في مجملها إلى الإقرار بأن صورة المرأة الأوربية جاءت مشوهة في أغلب الأعمال الروائية العربية التي عالجت موضوع اللقاء بين العالمين: (الشرق و الغرب)، فقد حملت تلك الروايات العديد من الملامح و الصفات التي تعد متماثلة ومتكررة بانتظام، الأمر الذي دفع بالعديد من النقاد لتناول هذا الموضوع و تقديم وجهات نظر متباينة في محاولة لتفسير طبيعة ذلك التشويه و أسبابه، و في هذا السياق و عرض وجهة نظر تمثل صاحب البحث.

ثم يتناول الدارس روايات الجابري اللاحقة:(قدر يلهو وقوس قزح)،ليستخلص منها الملامح الأساسية لصورة الشخصيات النسائية الأوربية ويقارن بينها وبين ما احتوته رواية (نهم), ويتتبع تطور هذا الموضوع في الصياغة الجديدة لرواية (قدر يلهو)، وذلك في محاولة للوقوف عند أبرز التطورات

* قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب- جامعة البعث.

[١] تجدر الإشارة هنا إلى ترجمات د.غسان السيد عن اللغة الفرنسية و من أهمها بهذا الخصوص كتاب "الوجيز في الأدب المقارن".

[٢] من ذلك بعض مؤلفات كل من الباحثين:د.سعيد علوش و د.عبده عبود ود.ماجدة حمود.

[٣] من أبرز النقاد الذين قدموا مساهمات حول هذا الموضوع: نبيل سليمان و جورج طرابيشي و محمد كامل الخطيب و الباحثة الألمانية (روتراود فيلاندت) و غيرهم.

والمتغيرات التي طرأت على فهم الكاتب للمرأة الغربية وكيفية تقديمه لها في نتاجه الروائي الذي وصف بعض أشكال اللقاء بين العالمين الشرق والغرب ضمن مرحلة تاريخية مهمة.

- مقدمة:

يزداد الاهتمام بين دارسي الأدب المقارن في الوقت الراهن بدراسة صورة الآخر في الآداب القومية المختلفة، لما تحمله تلك الصورة من دلالات، إذ تعد مصدرا من مصادر المعرفة بما تقدمه من معلومات عن شعب أو مجتمع أجنبي، كما تساعد على تعميق فهم الذات إذ غالبا ما ينظر إلى الآخر من خلال منظور الذات و عبر رؤيتها الخاصة، و في أحيان أخرى يقيّم الآخر المقارنة بالذات أو من خلال اتفاقه أو اختلافه عنها.

وضمن تزايد أواصر العلاقات والاتصالات بين الشعوب تزداد الحاجة إلى هذا النوع من الدراسات التي يمكن أن تسهم في تعزيز التفاهم والتواصل بين الأمم المختلفة.

و قد آثرت في هذا البحث أن أدرس صورة المرأة الأوربية في النتاج الروائي للكاتب العربي السوري شكيب الجابري، لأسباب متنوعة منها أن الجابري كان من أوائل الكتاب السوريين الذين قدموا في نتاجهم الأدبي صورة للآخر، و كان الآخر -ممثلا بالمرأة الأوربية عامة

و الألمانية خاصة- يشغل حيزا كبيرا من مساحة معظم الأعمال الروائية التي ألفها الجابري، مع ما يحمله هذا التوجه من خصوصية، في الوقت الذي يذهب فيه معظم الكتابات النثرية العربية عن هذا الموضوع للحديث عن المرأة الفرنسية أو المرأة الإنكليزية.

من جهة أخرى لم تلق صورة الأجنبي في نتاج الجابري ما تستحق من اهتمام الباحثين، إذ لم تدرس - في حدود علمي- على نحو منهجي مستقل، ولم يُخصص لها و لو مقال واحد على الرغم من أهميتها و بروزها في رواياته، دون التقليل هنا من أهمية الدراسات التي تناولت تجربة هذا الكاتب من نواح أخرى، و في طليعتها جهود د شاكر مصطفى ود.حسام الخطيب و سواهما، مما ستتم الإفادة منه والإشارة إليه في هذا البحث .

وأخيراً تحمل الفترة الزمنية التي عاش فيها الجابري وكتب خلالها عن الآخر أهمية خاصة، فقد ولد في مدينة حلب عام (9121)[1]، وتوفي سنة (١٩٩٦)[2]، وكتب عن الغرب في مرحلة الأربعينيات ثم عاد للكتابة عن هذا الموضوع في مرحلة الثمانينيات، وهذه الفترة الزمنية لها أهميتها الخاصة في تاريخ المجتمعين العربي والألماني لما شهدته من أحداث تاريخية مهمة في حياة هذين المجتمعين.

٢- معنى الصورلوجيا و أهميتها:

من الملاحظ أن الصور التي تقدمها الآداب القومية عن الشعوب الأخرى تُشكل مصدرا مهما من مصادر معرفة قارئها المحلي بالآخر، كما أنها " تشكل مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم و الدول و الثقافات سواء أكان هذا إيجابيا أم سلبيا "[3]،والكاتب في تقديمه لصورة الأجنبي، لا ينسخ الواقع بل يختار عددا من السمات و العناصر التي يعدها مناسبة لتقديم الأجنبي[4]، ويمر ذلك التقديم عبر ذات الكاتب و رؤيته الخاصة للآخر.

---

[1] د. حسام الخطيب، روايات تحت المجهر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: ١٩٨٣ م، ص ٣٨.

[2] د. أحمد زياد محبّك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، منشورات دار علاء الدين دمشق: ٢٠٠١ م،ص ١٧٢

٣د. عبده عبود، الأدب المقارن، منشورات جامعة البعث: ١٩٩١م، ص ٣٧١.

[3] عبده عبود ، الأدب المقارن، منشورات جامعة البعث: ١٩٩١م، ص٣٧١.

[4] بييّر برونيل،وإيف شيفريل (إشراف)، الوجيز في الأدب المقارن، تر: د.غسان السيد، ص ١٤٧.

وقد شهدت دراسة الصورة الأدبية ازدهاراً ملحوظاً في الآونة الأخيرة في مختلف الآداب القومية، و بنسب متفاوتة، وفق تطور الدراسات الأدبية المقارنة في هذا البلد أو ذاك و نظراً لتخطي دراسة الصورة حدود الآداب القومية فقد كانت موضع اهتمام علماء الأدب المقارن، فقد عدّها بعضهم " ميداناً أساسياً من ميادين البحوث المقارنة كما أطلقوا على الدراسات التي تتخذ من الصورة موضوعاً لها تسمية (صورلوجيا) "[١] وكان نحت هذا المصطلح واستخدامه للمرة الأولى سنة ١٩٨٦م[٢] وقد استخدم للدلالة على "علم دراسة الصورة الأدبية أو الصورلوجيا :Imogologie ".[٣]

و تجدر الإشارة إلى أن صورة الآخر في أدب قومي ما " تنشأ عن وعي، مهما كان صغيراً، بالأنا مقارنة بالآخر و بهنا مقارنة بمكان آخر "[٤] و هذا يعني أن الصورة تتشكل من عنصرين أساسيين (الأنا و الآخر) و ذلك من خلال وعي الذات و الآخر[٥] فهي " تعبير أدبي أو غيره عن تباعد ذي دلالة بين نظامين من الواقع الثقافي "،[٦] و بذلك تكون الصورة التي هي " جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي و السياسي جزء من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي أو الأيديولوجي الذي تقع ضمنه "[٧] و على هذا النحو تمثل الصورة الأدبية رؤية فكرية عبر عرض لواقع ثقافي "يستطيع من خلالها الفرد أو الجماعة الذين شكلوها...أن يكشفوا أو يترجموا الفضاء الثقافي أوالأيديولوجي الذي يقعون ضمنه "[٨] يُنظر إلى الصورة الأدبية بوصفها مجموعة من الأفكار عن الأجنبي أخذت ضمن سيرورة من التأديب " جعل الشيء أدبياً "[٩]،فالنص الصوري " يستخدم لشيء ما في المجتمع و من أجله و هو تعبير عابر و مجزأ عن هذا المجتمع "[١٠].

ثمة بعض المواقف الأساسية المسبقة التي تتحكم بتقديم صورة الآخر في النصوص الأدبية منها: أن ينظر منتج النص الصوري إلى الواقع الثقافي الأجنبي على أنه متفوق بنسبة ما على الثقافة الوطنية، و هذا التفوق يمكن أن يكون جزئياً أو كلياً، و على المستوى الاجتماعي يُنظر للآخر على أنه أكثر تطوراً و تقدماً، و في هذه الحالة تكون نتيجة الثقافة الأصلية الناظرة هي " اعتبار هذه الثقافة في مرتبة أدنى، من قبل الكاتب أو المجموعة ".[١١]

والحالة الثانية مناقضة للأولى إذ يُنظر فيها إلى الآخر على أنه في مرتبة أدنى من الذات، وهذا الموقف الذي يشتمل على تقييم سلبي إلى الآخر يحمل في ثناياه إعجابا إيجابيا واعتداداً بالذات، سواء أكان في ما يخص واقعها الثقافي أم حياتها الاجتماعية. إذ يُنظر إليها على أنها طرف متفوق في معادلة العلاقة بالآخر.

---

[١] بييّر برونيل،وإيف شيفريل (إشراف)، الوجيز في الأدب المقارن، تر: د.غسان السيد، ١٩٩٩، ص ١٦٦.
[٢] د. عبده عبود، الأدب المقارن، ص ٣٧١.
[٣] المرجع السابق، ص ٣٨٠ .
[٤] د.ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: ٢٠٠٠،ص ١٠٨.
[٥] بييّر برونيل،وإيف شيفريل (إشراف)، الوجيز في الأدب المقارن، تر: د.غسان السيد، ص ١٤٧.
[٦] نبيل سليمان، وعي الذات والعالم، دار الحوار، اللاذقية: ١٩٨٥، ص ٧٣.
[٧] بييّر برونيل،وإيف شيفريل (إشراف)، الوجيز في الأدب المقارن، تر: د.غسان السيد، ص ١٤٧.
[٨] د.ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص ١٠٩ .
[٩] المرجع السابق، ص١٤٦.
[١٠] المرجع السابق – ص ١٦٩.
[١١] المرجع السابق – ص ١٧١.

وفي كلتا الحالتين تكون النتيجة تشويهاً يطرأ على صورة الآخر،سواء أكان هذا التشويه إيجابيا كنتيجة من نتائج الحالة الأولى، أم سلبياً كما في الحالة الثانية[١]، و يأتي النص الصوري عادة مطبوعاً "بثنائية قطب عميقة: الهوية مقابل الغيرية(ما يخص الآخر مقابل الأنا) و تواجَه هذه الغيرية بوصفها تعبيراً مناقضاً و مكملا للهوية "[٢]

إن الأديب في تجسيده لصورة الآخر لا ينقل صورته بمعزل عن ذاته، و بالتالي لا يمكن لتلك ا لصورة أن تتسم بمقدار تام من الموضوعية لأن " الأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورته فقط لكنها تنقل صورتها الذاتية أيضاً "[٣]و في كثير من الأحيان تظهر الصورة المقدمة عن الآخر في هيئة نفي له "سواء أكانت الصورة مقدمة على المستوى الفردي من قبل الكاتب أم على المستوى الجماعي من قبل الأمة، إذ يتم التعبير عن الآخر بنفيه ليتم التعبير عن الذات "[٤] مع ضرورة الاعتراف بأن الذات يمكنها أن تدرك نفسها على نحو أفضل من خلال العلاقة بالآخر " فالذات تتشكل و يعاد تشكيلها في المواجهة مع الآخر، لذلك فإن أي تشويه في النظرة للآخر لا بد من أن يعني تشويهاً كامناً في الذات "[٥]، وعلى هذا النحو يلاحظ أن " الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضا للأنا أو نداً مكملاً لها، تبعاً للعلاقة التاريخية التي نشأت بينهما "[٦]وربما لا تستند الصورة التي يقدمها الأديب عن الأجنبي

إلى أساس صلب من التجربة و المعرفة و الإحاطة بأوضاع ذلك الأجنبي، كما أنها لا تعبر عن مشكلات الآخر وقضاياه،ولا تنبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبي أو من رغبته في إصلاحه أو تغييره نحو الأفضل[١] وهي بكل الأحوال ليست من نتاج توحد الأديب مع المجتمع الأجنبي الذي لا يرتبط به قومياً،إن"الصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولاً و قبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه و من أوضاع مجتمعه القومي،و هي تلبي بالدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو ثقافية للأديب و مجتمعه و لا تلبي حاجات ثقافية أو اجتماعية للشعب الأجنبي المُصور "[٢] و في أحيان كثيرة قد تعكس صورة الآخر في آثار أديب ما حاجة ذلك الأديب- و معه عدد كبير من المتلقين -إلى الهروب من مجتمعه الذي ضاق ذرعاً به و بمشكلاته[٣]،وقد تعكس رغبة في إصلاح ذلك المجتمع أو تغييره،أو دفعه للإقتداء بالمجتمعات الأجنبية التي يقدم الأديب صوراً منها،و تحمل تلك الصور -التي تكون إيجابية عادةً- في ثناياها رغبة منتجها الظاهرة أو الخفية في دفع مجتمعه إلى تقليد الآخر أو الاستفادة من تجربته في بعض الميادين،ينطبق هذا على العديد من أعلام اليقظة العربية أمثال رفاعة رافع الطهطاوي و غيره في كتاباتهم عن الغرب[٤] كما يعكس في الوقت ذاته تبرم الأديب بمجتمعه الأصلي: " إن الأديب العربي الذي يهرب بخياله إلى الغرب يود الهروب من

---

[١] د. عبده عبود، الأدب المقارن، ص٣٧١

[٢] بييّر برونيل،وإيف شيفريل (إشراف)، الوجيز في الأدب المقارن، تر: د.غسان السيد، ص ١٤٧.

[٣] د.ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص ١١٨ .

[٤] المرجع السابق ص ١١٨.

[٥] د.ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص ١٠٨

[٦] المرجع السابق، ص ١٠٩.

مجتمع متأخر تقنياً و إدارياً و اجتماعياً وسياسيا متزمت أخلاقياً إلى مجتمع متقدم صناعياً

و إدارياً ومتحرر أخلاقياً "[٥]. و بالتالي يمكن لبعض النصوص الصورية أن تحمل ضمناً موقفاً انتقادياً من المجتمع المنتج و رغبة في التغيير و مواكبة للآخر، و يُخصُّ بالذكر هنا بعض صور المجتمعات المتطورة التي يقدمها أدباء من مجتمعات متأخرة، إذ تشكل نموذجاً يعجب به الأديب و يطمح إلى تسويقه في مجتمعه الأم.

ترجع أهمية دراسة الصورة إلى أنها توسع أفق الكتابة و التفكير و تصحح فهمنا للآخر كما أنها تعمق فهمنا للذات، و تضعها في إطارها الصحيح مقابل الأخر بما يغني الشخصية الفردية و يجعلها أقدر على تقييم نفسها و الآخرين،" أما على المستوى الجماعي فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر أو في التعويض و تسويغ أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، و كذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب، فتسهم في إزالة سوء التفاهم

و تؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام و التشويه "[٦] الأمر الذي يساهم في نشأة علاقات إنسانية مبنية على أسس سليمة بين المجتمعات القومية المختلفة، " و يمكن أن يساعد علم دراسة الصورة الأدبية على أخذ شعور نقدي تجاه ممارساتنا الثقافية، و تأملاتنا العقلية و يمكنه السماح بإعادة النظر،وإعادة ملاءمة الثقافة التي يتطور فيها الباحث و بحثه "[٧].

و كما هو من المهم لنا كعرب دراسة صورتنا في الآداب الأجنبية، و محاولة تصحيح تلك الصورة، وإزالة ما يعتريها من تشويه، كذلك من المهم دراسة صورة الشعوب الأجنبية في الأدب العربي " فهذه الصورة مشوهة، تماماً كصورة العرب في الآداب الغربية و تعكس أشكال التشويه التي تنطوي عليها إشكالية فكرية و اجتماعية و سيكولوجية عربية تستحق أن تُدرس و تُحلل "[٨]و هذا ما نرمي إليه في دراستنا لصورة المرأة الأوروبية عند الجابري.

---

[١] د. عبده عبود، الأدب المقارن، ص٣٧٤.
[٢] المرجع السابق، ص ٣٧٥.
[٣] المرجع السابق، ص ٣٧٦.
[٤] د.عبد الكريم الأشتر،تعريف بالنثر العربي الحديث، جامعة دمشق: ١٩٨٢، ص ٣٧.
[٥] د. عبده عبود، الأدب المقارن، ص٣٧٦.
[٦] د.ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص ١١٣.
[٧] بييّر برونيل،وإيف شيفريل (إشراف)، الوجيز في الأدب المقارن، تر: د.غسان السيد، ص ١٨٠.
[٨] د. عبده عبود، الأدب المقارن، ص٣٧٩.

٣- نتاج الجابري الروائي وعلاقته بالغرب:

تكتسب تجربة شكيب الجابري الروائية أهميتها من نواحٍ متعددة، فهي من جهة أول محاولة لكاتب سوري ينجم عنها عمل روائي متكامل بالمقاييس الفنية المتعارف عليها لهذا النوع الأدبي، إذ ثمة ما يشبه الإجماع بين معظم الدارسين على الإقرار بأن رواية (نهم) للدكتور شكيب الجابري " هي أول رواية فنية تظهر في سورية "[١].

اقر بذلك العديد من النقاد منهم د. شاكر مصطفى[٢] ود.عمر الدقاق[٣] ود. حسام الخطيب[٤] وغيرهم. وعلى هذا يعد الجابري المؤسس الحقيقي للرواية الفنية الحديثة في سورية.

من جهة أخرى أثارت روايته الأولى (نهم) التي صدرت عام (١٩٣٧)[٥] ضجة قوية في الأوساط الأدبية والثقافية، فقد " أعيد طبع الرواية، مرة ثانية، ولم يمض على الطبعة الأولى سوى شهر ونصف، وقامت من حولها الضجة القوية في صحف سورية ومصر ولبنان ... واختلف الناس فيها الاختلاف الذي لا يختلفونه إلا أمام الإنتاج الأصيل القوي"[٦].

وكان من مظاهر تلك الضجة أن الرواية لقيت من ينظر إليها على أنها كتاب ساقط ويرمي صاحبها بالفجور، كما لقيت من يحفظها كلمة كلمة حتى آخرها، وتلقى الجابري من رسائل الشتيمة والتعظيم ما يملأ الكتب، وحطته صحف ورفعته أخرى ... واعتبره بعض الناس سابقاً لأوانه، بينما نادى آخرون بإحراقه حرمة لمكارم الأخلاق، لكنه في الحالتين قرئ، قرئ بحقد وشغف أيضاً[٧].

رُوي عن الملك عبد الله - وكان أميراً لشرقي الأردن آنذاك - أنه قال: " هذا كتاب كُتب لما بعد عشرين سنة "[٨]. وذلك في معرض تعليقه على رواية (نهم)،وعن طه حسين قوله: " ما كنت أنتظر أن يُكتب مثله في العالم العربي قبل خمس عشرة سنة "[٩].

كان الجابري مدركاً لأهمية الكتابة الروائية وشدة تأثيرها، وقد لجأ إلى اختيار الرواية من بين باقي الأجناس الأدبية الأخرى لقربها من نفوس القرّاء، ومقدرتها على التأثير فيهم، كما أنها تستطيع حمل أفكاره وتصوراته، يشير إلى ذلك بقوله: " عدت إلى سورية كسياسي، وبدأت أكتب.. كانت لي آمال سياسية واجتماعية أريد أن أدعو إليها بسرعة،أن أقود وأجنّد لها الناس، كنت أحتاج إلى جمهور فيجب أن أبدأ بقوة "[١٠].

---

[١] د. حسام الخطيب، الأدب المقارن، جامعة دمشق: ١٩٨٢ م، ج٢، ص ٥١.
[٢] د. شاكر مصطفى،محاضرات عن القصة السورية، معهد الدراسات العربية،القاهرة: ١٩٥٨، ص ٤٠١
[٣] د.عمر الدقاق،فنون الادب المعاصر في سورية، دار الشرق العربي، ط١، ١٩٧٣، ص ٧٣.
[٤] د. حسام الخطيب، روايات تحت المجهر، ص ٣٩
[٥] د. حسام الخطيب، روايات تحت المجهر، ص ٣٩ .
[٦] د. شاكر مصطفى،محاضرات عن القصة السورية، ص ٤٠١.
[٧] المرجع السابق، ص ٤٠٢.
[٨] المرجع السابق، ص ٤٠٣.
[٩] المرجع السابق، ص ٤٠٣.
[١٠] المرجع السابق، ص ٤٠٢(أقوال الجابري المذكورة في هذا البحث وردت في رسالةٍ بعث بها إلى د. شاكر مصطفى، ونقلت عنه لعدم عثوري على النسخة الأصلية من رسالة المؤلف في موضع آخر)

ويبدو أن الجابري تنبه إلى أهمية موضوع الغرب و قوة تأثيره في القارئ العربي فعمد إلى إبرازه في نتاجه الروائي، تسعفه في ذلك معرفة حقيقية بالغرب: بلغاته و بمدنه وبحضارته و ببعض شخصياته. و هو الذي عاش في الغرب و اطلع عن كثب على حضارته وأدرك مدى تفوقها، وقد آلمه بالمقابل واقع وطنه المتأخر، فعاد إليه يحمل أهدافاً كبيرة وطموحات في التحديث والتغيير تلتقي مع طموحات الرعيل الأول من كتاب النثر العربي الحديث وآمالهم، يقول: " ما أردت من(نهم) سوى أن يخلق لي قراء وجمهوراً كنت أريده قنبلةً تهز العالم العربي ليلتفت إلي العدد الأكبر من كل قطر، وتؤمن بي النفوس الناشئة فأسير بها في الفكر حيث أرجو "[١].

ثم إن الجابري في روايته تلك وما تلاها كان من أوائل الكتاب السوريين الذين تحدثوا في نتاجهم الأدبي عن الغرب، وصوروا شخصيات منه، وقد عرف الجابري الغرب عن كثب فقد أكمل دراسته الجامعية في سويسرا، وحصل على درجة الدكتوراه في العلوم من جامعة برلين، وتنقل في أثناء عمله في السلك الدبلوماسي بين إيطاليا وسويسرا وألمانيا وفرنسا[٢]، " وكان أول عربي يُتاح له أن يعمل في سكرتارية عصبة الأمم في جنيف[٣]" وقد تعرف إلى " عدد من كبار السياسيين من غربيين وشرقيين[٤]".

ترك الغرب مؤثرا ته القوية وبصماته الواضحة في تكوين الجابري الفكري والنفسي يقر بذلك في أكثر من موضع في تصريحاته المختلفة ومنها قوله: " ثم استهواني (روسو) وقد بلغت الثامنة عشرة، وكنت لشدة ولعي به، أشد خصومة (لفولتير) منه نفسه.. وكان أول مكان زرته في أوربا، ساعة وصولي (جزيرة روسو) في جنيف، وقرأت (لامارتين) و(شاتوبريان) ثم غلب علي (فولتير) لقد قلب حياتي من الرومنتيكية المحضة إلى المادية ثم تعرفت إلى (أناتول فرانس) وهو آخر من أثر فيّ من الكتاب، أما الآن فليس لأحد علي ممن أقرأ سوى تأثير ساعة، فهناك (نيتشه) و (شبنهور) و (اشبنكلر) و(تولستوي) و(دستويفسكي) وغيرهم.."[٥].

وحضور الغرب في تكوين الجابري لا يقتصر على اطلاعه عن كثب على نتاج أبرز الأدباء والمفكرين الغربيين، فقد تأثر بالعواصم الأوربية الكبرى التي عاش فيها وتفاعل مع مناخها الحضاري، كما تأثر بالمرأة الأوربية من النساء اللواتي تعرف إليهن عن كثب وأقر بثقافتهن يقول في رسالته إلى د شاكر مصطفى: " إن برلين نفسها قد أتاحت لي عالماً لم أكن لأدخله في غيرها،عالم الأسماء الكبيرة في المسرح وقد تركت نجومه في كتبي صوراً كثيرةً ملونة ستشعر بسرعة أني عشتها بكل ذاتي.. وباريس بدورها أعطتني الكثير، هناك بدأت أقرأ لكتاب فرنسا المعاصرين وذلك أن كل صديقاتي كن يقرأن ويناقشن في الأدب والفكر والسياسة وخرجت من باريس وقد استقيت حياة هائلة[٦]" [(٦)].

٤ـصورة المرأة الأوربية في روايات الجابري:

ليس من اليسير أن يتمكن الدارس من تحديد معالم صورة متكاملة عن المرأة الأوربية في رواية الجابري الأولى (نهم)، ذلك لان العديد من ملامح المرأة و أوصافها ليست متوافرة في الرواية التي تأتي على شكل

---

[١] د. شاكر مصطفى،محاضرات عن القصة السورية، ص ٤٠٣
[٢] المرجع السابق، ص ٤٠٢
[٣] د. حسام الخطيب، روايات تحت المجهر، ص ٣٨.
[٤] د. شكيب الجابري، وداعاً يا أفامية: رواية، دمشق، دار طلاس: ١٩٨٨، ص ٣٩٦.
[٥] د. شاكر مصطفى،محاضرات عن القصة السورية، ص ٤٠٠.
[٦] المرجع السابق، ص ٤٠٢.

مجموعة من الرسائل الغرامية من نساء أوربيات مختلفات، يبعثن بها إلى بطل الرواية (إيفان) وكل منهن تبثه حبها وشوقها، وتعبر عن إعجابها بل عن أنها متيمة به تضرب له المواعيد وتنتظر لقاءه ... في حين ينصرف هو عن أولئك المعجبات بعد أن يقضي منهن وطراً، ليطارد امرأةً جديدةً.

إن قراءة متأنية للرواية تدفعنا للإقرار بأنها لا تهتم بالشخصية النسائية الأوربية خارج إطار علاقتها بالبطل،و بالتالي لا تقدم الرواية الكثير من الوصف لمختلف الشخصيات النسائية الأوربية التي احتوتها، ورغم كثرة تلك الشخصيات وتنوعها فإن الراوي لا يُعنى كثيراً بالحديث عن أوصافها، إنما ينظر إليها من خلا ل علاقتها بالبطل فحسب، ويقدم قاسماً مشتركاً بين مختلف تلك الشخصيات يتمثل في إعجابها بالبطل واستسلامها له، في حين يتنقل هو من واحدة إلى أخرى، إلى أن يصل في نهاية المطاف للإصابة بعجز جنسي ناتج عن إفراطه.

إن إعجاب المرأة الأوربية اللامحدود بالبطل- وفق ما تذهب إليه الرواية - يدفعها لملاحقته وعرض نفسها عليه، بل أكثر من هذا يدفع بعضهن إلى خيانة الخطيب أو الزوج معه، وهي في استسلامها له متيمة، لا حول لها ولا قوة أمام جاذبيته وسحره الذي لا يقاوم، دون أن يقدم المؤلف مسوغاً مقنعاً لكل ذلك الإعجاب بل الهيام الذي لا تكاد تنجو منه امرأة أوربية ممن يلقاهن البطل، الذي لا يقدم الرواي مسوغات كافية تبرر سلوكه مع المرأة الغربية و تنقله الدائم من واحدةٍ إلى أخرى .

الرسائل الكثيرة التي يتلقاها البطل تتشابه في محتواها على الرغم من تعدد الشخصيات النسائية الأوروبية من المرسلات،و تعدد أسماء النساء: (إيفلين- غرتيل- هيرتا- اليس وغيرهن). تقدم تلك الرسائل في مجملها صورة نمطية للمرأة الأوروبية إذ تظهر بمظهر الانسانة المنحلة، شغلها الشاغل إشباع غرائزها، و همها الأكبر الوصول إلى الرجل، بينما ينشغل هو عن هذه المرأة بتلك، و ذلك لكثرة النسوة اللاتي يحطن به و يسعين إليه، و رغم إدراك العديد منهن لمخادعته و عدم إخلاصه إلا أن بينهن من تشبّه نفسها "بمدمن المورفين"[١] إذ لا تستطيع الصبر على فراقه، وتعاني أخرى من صراع بين قلبها الذي يخفق بحبه و عقلها الذي يحذرها من مغبة المغامرة معه، و ينتصر القلب المتيم بحب البطل و يدفع "غرتيل" لإرسال الرسالة الثانية و فيها تكتب " انتظرني غداً ... تحت تمثال (بسمارك) فإني موافيتك.. أحتفظ بجميع قبلاتي حتى أوافيك[٢] ". و(غرتيل) ليست وحيدة في هذا المسعى،فكل الرسائل التي يتلقاها البطل من مختلف الأوروبيات تصب في هذا الاتجاه و ترمي إلى الغاية ذاتها.

لا نحتاج إلى عناء كبير لنقول إن هذه الصورة التي تقدمها الرواية للمرأة الأوربية تحتوي الكثير من التشويه لسمعتها والتجني عليها، إذ تظهرها بمظهر المستهترة بما لديها من قيم ومعايير، واللاهثة وراء الرجل حتى يخيل للقارئ أن المرأة في القارة الأوربية مشاعٌ مستباحٌ للرجل الوسيم القادم من الشرق.

لا يهدف بحثنا هذا للدفاع عن المرأة الأوربية التي هي بغنى عن مثل هذا الدفاع، وإن كان من مهمة الدراسات الصورلوجية وأهدافها تصحيح التشويه الذي يعتري صورة الأجنبي أو الآخر في أدب قومي ما[٣]، ومحاولة بيان معالم صورته الصحيحة .

لا بد لنا هنا من التساؤل عن مدى واقعية تلك الصورة التي تقدمها رواية (نهم) عن المرأة الأوربية، وإلى أي مدى تمثل شخصياتها النسائية المرأة الأوربية فعلاً ؟ هل تعكس الرواية واقع المرأة الأوربية، أم تعكس ذهنية المؤلف ونفسيته وفهمه الخاص للمرأة الأوربية ؟

تجدر الإشارة هنا إلى وجود اختلاف نوعي بين واقع المرأة في الدول المتقدمة وبين ما هي عليه الحال في المجتمعات المتأخرة، فالمرأة في المجتمع الأوربي تمتلك زمام نفسها، وجسدها ملكها الخاص تتصرف

[١] د. شكيب الجابري، نهم:رواية،المطبعة العالمية، حلب، ط١، ١٩٣٧،ص ١٢.
[٢] د. شكيب الجابري، نهم: رواية، ط١، ص ١٤.
[٣] د. عبده عبود، الأدب المقارن، ص٣٧٩.

فيه وفق ميولها وقناعاتها، وتتحمل ما ينجم عن سلوكها من مسؤولية[1]، فهي تتمتع بمقدار كبير من الحرية الشخصية الأمر الذي يمكّنها من التعبير عن مشاعرها بشكل علني وبعيداً عن مراقبة المؤسسة الدينية أو الاجتماعية.

و قد كان الاختلاف في العادات و التقاليد وبعض المفاهيم بين العالمين موضع ملاحظة من المراحل الأولى التي بدأ فيها الاحتكاك بين الشرق و الغرب، فقد ذكر الطهطاوي في كتابه الشهير وصفاً للفرنسيين جاء فيه: "ومن خصالهم الرديئة قلة عفاف كثير من نسائهم كما تقدم، وعدم غيرة رجالهم فيما يكون عند الإسلام من الغيرة بمثل المصاحبة و الملاعبة والمسايرة"[2](٤). و مع أن الطهطاوي قد حدد موقفا متوقعاً من رجل دين مثله، إلا انه كان اقرب إلى الدقة و الموضوعية في عباراته، التي أشارت بوضوح إلى وجود اختلاف في العادات و الأعراف الاجتماعية بين العالمين، كما أشارت إلى وجود اختلاف في بعض المفاهيم كمفهوم الغيرة بين المسلمين و الأجانب، لكن المرأة الأوربية في كتاباته لم تتحول إلى باحثة عن الرجل كما أظهرتها عدة روايات عربية، ومن بينها رواية (نهم) التي نحن بصددها و التي تعزز هذه الصورة المشوهة للمرأة الأوربية من خلال تقديم المؤلف لها على أنها باحثة عن الرجل، ساعية إليه، و التركيز تحديدا على هذا الجانب دون سواه.

يشعر المتتبع لتجربة " الجابري " في روايته المعنية بالكثير من الاستغراب لغياب الكثير من الجوانب والأبعاد المتعددة من شخصية المرأة الأوربية التي يتحدث عنها، والاقتصار على تصوير جانب واحد يتمحور حول علاقتها بالبطل وركضها وراءه، تُرى أليس للمرأة الأوربية من هم سوى عشق الرجل الشرقي الذي يصبح شغلها الشاغل ؟ ولم لا يشار إلى الجوانب العديدة الأخرى من شخصية المرأة كإقبالها على العمل وتحملها المسؤولية شأنها شأن الرجل، بالإضافة إلى ثقافتها وصدقها وبعدها عن الخديعة والمكر وما شابه هذا من خصال حميدة يعرفها من أتاحت له الظروف العيش في أوربة فترة كافية والتعرف إلى أهلها عن كثب ٠

تغيب معظم تلك الملامح عن الشخصيات النسائية الأوربية طيلة صفحات الرواية،وينصبّ الاهتمام على جانب واحد يتمثل في إظهار المرأة مهتمة بتلبية رغباتها الجسدية ورغبات البطل الشرقي، الأمر الذي يجعلها تسعى وراءه مهما كان الثمن حتى لو أدى ذلك إلى إقدامها على الخيانة ٠

إن مثل هذا التصوير يلحق الأذى والتشويه بسمعة المرأة الأوربية وصورتها ويظهرها على غير ما هي عليه في الواقع الذي نلمح بعض معالمه في تصريحات الجابري نفسه إذ يقول: " إن كل صديقاتي كن يقرأن ويناقشن في الأدب والفكر والسياسة "[3](١) وهذه الملامح تغيب بمجملها عن صفحات الرواية ٠

ليس الجابري وحده من ساهم في رسم صورة مشوهة للمرأة الأوربية، فمعظم الكتاب العرب الذين عالجوا موضوع اللقاء بين الشرق والغرب كرسوا مثل هذا التشويه في نتاجهم القصصي والروائي، بدءاً من توفيق الحكيم في (عصفور من الشرق) و سهيل إدريس في(الحي اللاتيني) و الطيب الصالح في روايته الشهيرة (موسم الهجرة إلى الشمال) ووصولاً إلى حنا مينا في روايته (الربيع والخريف) ٠ ووفق تعبير الباحثة الألمانية (فيلاندت) التي قدمت بحثاً متميزاً في هذا المضمار*: " ثمة عدد غير قليل من النصوص الأدبية العربية المعاصرة – و بخاصة نصوص الأدب القصصي – لا يخلو من تصوير نماذج نسائية أوربية٠ ومما يلفت النظر أن قسماً من النساء الأوربيات الماثلات أمام القارئ في هذه

---

[1] المرجع السابق، ص ٣٩٦.

[2] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر: ١٩٩٣، ص ١٤٣.

[3] د. شاكر مصطفى،محاضرات عن القصة السورية، ص ٤٠١.

*- (البحث المشار إليه هو محاضرة ألقتها الباحثة (روتراود فيلاندت) في صيف عام ١٩٨٩ في دمشق، ولما كان الأصل بالألمانية اعتمدت النص العربي الذي ثبته الدكتور عبده عبود في كتابه الأدب المقارن: ص ٣٩٤وما بعدها).

الروايات والقصص يطابق نموذجاً معيناً يحاول المؤلفون أن يقنعونا بأنه يمثل (المرأة الأوربية المتحررة)[١] "

إن صورة المرأة الأوروبية التي تقدمها عدة نصوص روائية عربية، ومن بينها روايات الجابري تتشابه مع المفهوم السائد في التصورات الشعبية العربية عن المرأة الأجنبية، فالشائع في هذا المضمار أن المرأة الأجنبية متحررة في سلوكها و معجبة بالرجل الشرقي، أما فيما يخص مظهرها الخارجي فالانطباع السائد أنها زرقاء العينين،شقراء الشعر. و هذه الصفات نفسها نجدها تتكرر باستمرار في معظم الروايات العربية التي تتحدث عن المرأة الأوربية، فهي غالباً تتميز بزرقة عينيها و ُشقرة شعرها، إضافة إلى سهولة استسلامها للرجل، مما يعزز الاعتقاد بوجود صلة وطيدة بين صورة المرأة الغربية في النصوص الروائية العربية و صورتها في ذهن المتلقي العربي الذي يتغذى خياله على ما يسمعه أو يقرؤه عن الغرب عامة و عن المرأة الغربية خاصة، في روايات تقدم صورة نمطية عن المرأة الأوربية وتحمل في طياتها مجموعة من الخصائص والأوصاف المتكررة بانتظام: " تتسم النساء الأوربيات اللواتي يطالعن القارئ في هذه الروايات و القصص بعدد من الصفات المتكررة بانتظام، فالمرأة الأوربية فهي شقراء زرقاء العينين عادة، و لها على كل حال جاذبية جنسية فائقة، و اشتهاء للرجل لا ينتهي[٢]".

بل إن معظم الروايات العربية المعنية تجعل استسلام المرأة الأوربية اكثر ما يكون أمام الرجل الشرقي، الذي تتكرر بعض ملامحه في تلك الروايات على نحو منتظم: (سمرة البشرة سواد العينين، سواد الشعر... الخ) و الذي تجعله أغلب الروايات العربية - و من بينها جميع روايات الجابري - مرغوب فيها من قبل المرأة الأوربية، وله عليها سلطان لا يقاوم[٣] و تأثير يشبه تأثير المخدر[٤] أو سطوة السحر. "وينطبق هذا خاصة على الرجل الشرقي، فإنه وفق وصف هؤلاء المؤلفين، يؤثر في المرأة الأوربية بشعره الأسود والأجعد وعينيه السوداوين تأثيراً شبه سحري لا يقاوم، ومن ثم هي دائماً تحت تصرفه، وأكثر من هذا فهي التي تبادر إلى إقامة العلاقة مع الرجل العربي ٠ يكثر هذا النوع من النساء الأوربيات في الروايات والقصص القصيرة العربية، لدرجة أن القارئ

[١] د. عبده عبود، الأدب المقارن، ص٣٩٤.
[٢] المرجع السابق، ص ٣٩٥.
[٣] د. شكيب الجابري، قوس قزح: رواية، دمشق: دار اليقظة العربية، ط١، ١٩٤٦، ص ١٠٩.
[٤] د. شكيب الجابري، نهم: رواية، ص ١١.

الذي لم يختبر أحوال أوربة شخصياً قد يتوهم أن كل امرأة أوربية تميل إلى الاستهتار و العهارة[1]".

قُدمت العديد من التفسيرات التي حاولت بيان أسباب ذلك التشويه والفهم الخاطئ الذي قدمه الكاتب العربي في وصفه للمرأة الأوربية، ولعل من أبرزها ما قدمته الباحثة المذكورة آنفاً في بحثها المعمق الذي ركزت فيه على وجود أسباب متنوعة ذكرت منها: اختلاف العادات والتقاليد ونمطية الحياة الاجتماعية بين العالمين، واختلاف لباس المرأة وزيها، وذهاب معظم المؤلفين العرب إلى الحكم على المظاهر الخارجية للمرأة " وأول ما يلفت النظر في هذا الصدد هو أن البطل العربي – و من ورائه المؤلف – يرى في منظر المرأة الأوربية، لا في سلوكها ما يدل على استهتارها[2]" .

أضف إلى هذا محاولة بعض الكتاب جعل المرأة الأوربية رمزاً لمادية الغرب، بينما يرمز البطل الشرقي إلى روحانية الشرق: " ويزداد الميل إلى وضع اللائمة على المرأة الأوربية عند المؤلفين المؤيدين للنظرية التي تقول بمادية الغرب وروحانية الشرق، فإنهم ينزعون انطلاقاً من هذه النظرية إلى استخدام المرأة الأوربية لتمثيل المادية الغربية المزعومة التي يستنكرونها، كما فعل توفيق الحكيم بـ(سوزي) بطلة روايته المشهورة (عصفور من الشرق)[3] "

ولا يقدم أصحاب تلك النظرية من كتابنا – سواء أكان الجابري أم غيره – ما يثبت تميز الشرق بروحانية تتناقض مع مادية الغرب، ويبدو أن إضفاء صفة الروحانية أو المادية هو تصور يعتريه القصور ويصعب إثباته كصفة ملازمة لأحد العالمين، ويبقى هذا التصور افتراضياً، و لا سيما إذا أدركنا أن سلوكية البطل الشرقي، رمز الشرق وممثله ضمن هذا الافتراض لا تعكس في الحواضر الغربية – وفق ما قدمته معظم الروايات العربية– قيماً روحية أو مثلاً عليا يمكن أن نرجعها إلى روحانية الشرق،فليس السعي وراء أكبر عدد ممكن من النساء لإشباع الغرائز ، قيمةً تعكس روحانية ما، أو تصلح للمفاخرة والوقوف كمعادل يوازي أو يناقض مادية الغرب ويثبت روحانية الشرق، التي اكثر الجابري من ذكرها و التركيز عليها في رواياته اللاحقة خاصة في (قدر يلهو و قوس قزح) إذ جعل من الشرق موطنا للروحانية و القيم الأصيلة مقابل مادية الغرب و آليته، بينما لم يلتفت كثيرا إلى موضوع الشرق والغرب أو المقارنة بينهما في (نهم)، التي شُغلت شخصياتها بالعلاقات الغرامية، واقتصرت في أحداثها على هذا الموضوع،و ظهر الشرق فيها مصدرا للحكايات الخيالية، و باعثا على الدهشة و الغرائبية من خلال بعض الحكايات الغريبة، التي يرويها بطل الرواية (ايفان)[4] (٣) على مسامع صديقاته الاوربيات، لجذب الانتباه أو لإثارة الدهشة.

وقد حاول الناقد جورج طرابيشي تقديم بعض الإيضاحات لتفسير سلوكية الرجل الشرقي مع المرأة الأوربية إذ أشار في كتابه (شرق وغرب رجولة وأنوثة) إلى رؤية خاصة مفادها أن الرجولة في الحضارة العربية – وغيرها من الحضارات الأبوية – تتمثل في السيطرة وفق التقاليد بينما تتمثل الأنوثة في الخضوع، وبسبب هذه المعادلة يشعر الرجل الشرقي بأن سيطرة الاستعمار الأوربي على وطنه سلبته رجولته على الصعيد السياسي والثقافي، ولذا يراوده باستمرار – بوعي أو دون وعي – شعور بالحاجة

---

[1] د. عبده عبود، الأدب المقارن، ص٣٩٥

[2] د. عبده عبود، الأدب المقارن، ص٤٠٤ .

[3] المرجع السابق، ص ٤٠٦.

[4] تتكرر في اكثر من موضع في رواية (نهم) حكايات عن السحر والجن و التنجيم و قصص من هذا القبيل.

إلى الانتقام من أوربة التي سلبته رجولته على الصعيدين المذكورين، ويكون انتقامه من خلال إقامة علاقات جنسية مع أوربيات، مؤكداً لنفسه أن أوربة هي الأنثى الحقيقية[١]

وهذا المستوى الذي تحدث عنه طرابيشي هو " مستوى علاقة الرجل الشرقي بالمرأة الغربية من حيث أن (الشرق) في شخصه يأخذ بثأره من (الغرب) المتمثل في شخصها[٢]"٠ قد ينطبق هذا التفسير على مواقف معينة في بعض الروايات التي عالجت موضوع اللقاء بين الشرق والغرب، لكنه لا ينطبق على كل الروايات، وخاصة ًروايات الجابري التي نحن بصددها وذلك لأسباب متعددة منها: أن أحداً لا يستطيع أن يزعم أن البطل الشرقي ومن ورائه المؤلف – في مثل هذا النمط من الروايات – يمثل الشرق، كما لا يمكن للمرأة الأوربية التي نجد ملامح من شخصيتها على صفحات الرواية أن تكون ممثلة للقارة الأوربية، خاصة إذا أدركنا أن معظم الروايات التي عالجت هذا الموضوع هي شكل من أشكال السيرة الذاتية، وهي تروي أحداثاً حقيقية أو متخيلة عاشها المؤلف في أثناء إقامته في بعض الحواضر الأوربية، ومن جهة أخرى كيف لنا أن نتخيل أن فعل الحب مع المرأة هو طريق للثأر أو أداة للانتقام من الاستعمار أو الرد عليه، فالحب أصلاً فعل وجداني، حتى في أشكاله الجسدية البحتة لا يخلو من النزعة الوجدانية، وهو بكل الأحوال نتاج إنساني لا يصلح أن يكون شكلاً من أشكال الانتقام أو أخذ الثأر ٠٠٠ ولئن سلّمنا بأن بعض الكتاب العرب دفع بطله للانتقام من أوربة بوصفها مستعمرة للعالم العربي، ورمز إليها بالمرأة الأوربية، فإن هذه الطريقة في الانتقام تثير الاستهجان خاصة إذا جاء التعبير عنها من خلال فعل الحب٠

والذي أراه أن تفسير طرابيشي يصلح لتبيان دوافع إقدام البطل الشرقي على قتل المرأة الغربية في بعض الروايات،كما في رواية الطيب الصالح (موسم الهجرة إلى الشمال) إذ يُقدم (مصطفى سعيد) على قتل (جين مورس) بعد مطاردة طويلة ومضنية، مع أننا لا نستطيع إغفال الدوافع الجنسية الكامنة وراء سعيه للإيقاع بالمرأة من خلال اعترافاته الصريحة، كقوله:" أقرأ الشعر و انقد الرسم و أقول كلاما عن روحانية الشرق افعل كل شيء

حتى ادخل المرأة في فراشي ثم أسير إلى صيد آخر[٣]"٠

إلا أن الرواية المذكورة غنية بالإشارات التي تدل على رمزية المرأة الغربية وتمثيلها لقارة استعمارية، بينما يرمز البطل الشرقي إلى عالم مُستعمَر يسعى للأخذ بثأره - وفق قراءة جورج طرابيشي-: " هم مصطفى سعيد أن يقف ويصرخ في المحكمة: هذا المصطفى سعيد لا وجود له، إنه وهم أكذوبة، ولكنه آثر التزام الصمت، لعلّ المحكمة تصدر حكماً بقتل الأكذوبة ٠ وتضع لها النهاية التي طالما تمنى أن تكون نهايته، ولكنهم تآمروا ضده ليحرموه منها ٠٠٠ من نهاية الغزاة الفاتحين: التي طالما تمنى أن تكون نهايته[٤]".

إن التفسير السابق مقنع تماماً فيما يخص تبرير فعل القتل الذي يقدم عليه البطل وتكون المرأة الأوربية ضحيته أو هدفه، لكنه لا يغنينا كثيراً في تفسير سلوكية البطل الشرقي و علاقته بالمرأة الأوربية من حيث سعيه لامتلاك العدد الأكبر من النساء الغربيات واستغوائهن وإقامة علاقات حب جسدية وآنية وسريعة مع كل من يصادفها٠٠٠ الأمر الذي يحيل صورة المرأة الأوربية إلى مستهترة وبعيدة عن القيم والمعايير الإنسانية ٠

واعتقد أن التفسير الأكثر إقناعاً هنا يتمثل بإدراكنا حالة الكبت التي عاشها البطل الشرقي من قبل في مجتمعه، الذي تقوم أعرافه الاجتماعية على الفصل بين الجنسين، وتحظر فعل الحب إلا من خلال

---

[١] جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، ط٣، بيروت: ١٩٨٢، ص ١٠.
[٢] المرجع السابق، ص ٥٨
[٣] الطيب صالح،موسم الهجرة إلى الشمال:رواية،دار العودة: بيروت ط١٤، ١٩٧٨،ص ٣٣.
[٤] جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، ط٣، ص ١٦١

المؤسسة الاجتماعية وعبر عملية الزواج، الأمر الذي يدفعه للتعويض عما عاناه في مجتمعه الأول لحظة وصوله إلى مجتمع أكثر انفتاحاً وتحرراً، ومن هنا يصبح همه لحظة وصوله إلى الغرب الاستحواذ على أكبر عدد ممكن من النساء، مختزلاً شخصية المرأة وأنوثتها في جسدها فقط، ومحاولاً جعلها وسيلة لإشباع نهمه وإرواء غرائزه المكبوتة والمتفجرة في آن واحد.

لا ينطبق هذا على بطل الجابري دون سواه، بل يشمل اغلب الأبطال الشرقيين ممن صورتهم عدة روايات عربية تحدثت عن سلوكية الرجل الشرقي مع المرأة الغربية في العديد من الحواضر الأوربية، و قد كان سهيل إدريس من بين الكتاب الأكثر وضوحا في تعبيره عن هذه القضية، و بما يتطابق تماما مع التفسير الذي قدمناه، إذ ذكر حوارا داخليا لبطله جاء فيه: " أسبوع طويل ينقضي منذ أن قدمت إلى باريس لم تلق فيه إلا الإخفاق إزاء المرأة... أي امرأة، أسبوع طويل ينقضي و في جسدك نار تلتهب، و في مخيلتك ألف صورة و صورة لنساء عاريات متمددات على السرر يلسعن فكرك و جسمك بألف لسان من نار، لا لا تحاول أن تحتج أو تتكر أجل شرقك ذلك لم يغرك بالهرب منه سوى خيال المرأة الغربية، سوى اختفاء المرأة الشرقية في حياتك إلا أن تطل في بسمة لا تزيد الحرمان إلا حرمانا[1]"

و البطل العربي الذي كثيرا ما يختبئ المؤلف وراءه في هذا النوع من الروايات- وبحكم موروثه التربوي وأيديولوجيته المتزمتة غالباً- يُدين المرأة الغربية بقصد أو دون قصد، لأنها تقدم على فعل المحظور وتقع فيه خارج إطار موافقة المؤسسة الاجتماعية أو الدينية، التي تُعد من وجهة نظر البطل المؤسسة الشرعية الوحيدة التي تعطي فعل الحب صفة الشرعية، بما تؤطره من قوانين تُنظم علاقة الرجل بالمرأة في المجتمع الشرقي.

ومما يلفت النظر في هذا السياق أن البطل الشرقي - ومن ورائه المؤلف - ينسى أو يتناسى نفسه لحظة إدانته للمرأة الغربية، مع أنه شريكها وطرف مواز ومتفاعل معها في العلاقات التي تتحدث عنها الرواية، ومع أن وقائع العمل الروائي وأحداثه تشير بوضوح إلى انغماس البطل الشرقي في علاقات غير محتشمة وتنقله من واحدة إلى أخرى " بطل الجابري (إيفان) لا يفتأ يتنقل من امرأة إلى أخرى إلى أن يصاب بالعجز الجنسي[2]" وهو في لحظات شعوره بالندم، لا يراوده الندم على سلوكه غير السوي مع المرأة الأوربية، في خداعه لها، وإقامته العديد من العلاقات الآنية، بل يراوده الندم لما أصابه من عجز جنسي حال بينه وبين الاستمرار في امتلاك جسد المرأة، ومتابعة حالة (الدون جوانية) التي ابتدأها لحظة وصوله إلى أوربة.

يعكس هذا طبيعة العقلية المتخلفة التي ينطلق منها الرجل الشرقي في فهمه للمرأة الغربية وطريقة تعامله معها وحكمه عليها، فهو - وفق منظوره الخاص ومن حيث أنه ذكر- لا يأبه لانغماسه في علاقات مشبوهة وغير إنسانية، وكأن تلك العلاقات لا تعيبه ولا تترك بصمات سيئة تنال من سمعته أو تلوث شرفه، فبطل رواية (نهم) يتباهى بتعددية علاقاته مع النساء،

و تنقله من واحدة إلى أخرى، وفي الرسائل الكثيرة التي يتلقاها من الأوربيات المعجبات، و ما تحمله تلك الرسائل من عبارات الإطراء و الإعجاب[3]، دليل واضح على زهوه بنجاحاته مع المرأة ومفاخرته بتلك النجاحات، و كأن تبعات تلك العلاقات تقع على كاهل المرأة الأوربية وحدها لا لشيء إلا لأنها أنثى، مع أن الرجل الشرقي والمرأة الغربية – المدانة - طرفان وشريكان في تلك العلاقة، إلا أن الرجل – ضمن هذا المفهوم الخاص والغريب - يعطي لنفسه الحق في التعامل مع المرأة كيفما يحلو له، دون أن يكون مداناً في سلوكيته تلك.

---

[1] سهيل إدريس، الحي اللاتيني، بيروت: دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٥٤، ص ٢٦.
[2] د. شكيب الجابري، نهم: رواية، ص ٣٧.
[3] المصدر السابق، ص ١١ وما بعدها.

يبدو هذا جليا في رواية (نهم) من خلال عزوف البطل عن المرأة، في الوقت الذي تظهر فيه العديد من الشخصيات النسائية الأوربية و هي تتهافت عليه، و تعاني الكمد و الإحباط أن هو لم يتجاوب مع ما تضرب له من مواعيد غرامية[١(٣)].

٥ـ تطورات موضوع صورة المرأة الأوروبية في نتاج الجابري:

تابع الجابري في رواياته التي تلت (نهم) الحديث عن المرأة الأوروبية و جعلها شخصية رئيسية تقوم بدور أساسي في رواياته، الأمر الذي يدل على حضور هذا الموضوع في ذهن الكاتب، و اهتمامه الكبير به،و لعل هذا ما جعله يتجه لمعالجته في أغلب أعماله الروائية، مما يدفعنا للاعتقاد بأن موضوع الشرق و الغرب عامة، و الرجل العربي والمرأة الأوربية خاصة، هو الموضوع الأكثر أهمية من بين الموضوعات التي عالجها الجابري -هذا إذا لم يكن أهمها على الإطلاق- و أكثرها حضورا و حيوية في تجربته الروائية.

وتجدر الإشارة إلى أننا في روايات الجابري اللاحقة وأخص روايته (قدر يلهو) بصياغاتها المتعددة و من جملتها (قوس قزح)* نجد تغيراً ملحوظاً في سلوكية الرجل الشرقي مع المرأة الغربية وفهمه لها، كما نلحظ تغيراً في تصويره لها يختلف كثيرا عن التصوير الذي جاء في روايته الأولى (نهم) وهذا التبدل لا يقتصر على تصويره المرأة الغربية بل يشمل كذلك فهمه لكلا العالمين وموقفه من الشرق والغرب ٠

تتحدث الرواية عن حياة الطالب السوري (علاء) في برلين التي قصدها وأقام فيها بغية الدراسة، هناك يتعرف إلى فتاةٍ ألمانية تدعى (ايلزا) وتقوم بينهما علاقة حب وطيدة ينجم عنها طفلهما الوحيد (محمد علي) الذي يختطفه الموت قبل بلوغه[٢]..

أول ما نلحظه في الرواية المذكورة اقتصار البطل في تعامله على امرأة واحدة من خلال علاقة حب تربطهما وتكلل بالزواج، بعد أن مل الشاب حياة اللهو مع النساء والتنقل بين واحدة وأخرى ٠٠٠ وهذا يعني أن الرواية جاءت في المرحلة الثانية التي اصطلح على تسميتها بمرحلة الانتقاء، وهي مرحلة تأتي عادة بعد المرحلة الأولى التي يقضيها البطل متنقلاً بين امرأة وأخرى ويقيم فيها علاقات متعددة بنساء مختلفات دون تحديد أو تعيين، ويعاشر فيها النساء بمعزل عن وجود عاطفة، بينما تتسم المرحلة الثانية إضافة إلى الاقتصار على امرأة واحدة، بأنها تعكس وجود عاطفة حقيقية في علاقة البطل بالمرأة، ويبدي البطل و من خلفه المؤلف اهتماماً كبيراً بمشاعر المرأة وبأوصافها وطباعها، خلافاً لما لاحظناه في (نهم) رواية المرحلة الأولى ٠

تعكس الرواية العديد من الصفات الإيجابية التي تتحلى بها الشخصية النسائية الأوربية (ايلزا) كالصدق والوفاء والنظافة، واحترام القانون، وحب العمل واحترام الآخرين، إضافة إلى المقدرة على تذوق الأدب والفن، وغير هذا من صفات إيجابية تدل بوضوح على تفاعل المؤلف أكثر مع معطيات الحضارة الغربية،

---

[١] المصدر السابق، ص ١٢ و ما بعدها.

* رواية قوس قزح هي الرواية الثانية للجابري التي عالج فيها قصة (علاء و ايلزا)، وأراد فيها أن تتم رواية الأحداث على لسان (ايلزا) بعد أن كان (علاء) هو الراوي في(قدر يلهو).

[٢] د. شكيب الجابري، قدر يلهو :رواية (الصياغة الأولى)، دار اليقظة العربية: دمشق ١٩٣٩.

وتفهمه لها وتعرفه الحقيقي إلى شخصيات نسائية أوربية خارج إطار فتيات المرحلة الأولى من إقامته في الغرب ممن يمكن أن نصفهن بأنهن (بائعات الهوى).مع ضرورة الإشارة إلى أن هذه الشريحة التي صورت بعض الروايات نماذج متعددة منها لا تمثل المرأة الأوربية عامة، و هي و إن كانت موجودة في المجتمع الأوربي إلا أنها ليست سمة تميز أوربة عن باقي المجتمعات الإنسانية، فالظاهرة لا يكاد يخلو منها عصر من العصور،أو مجتمع من المجتمعات سواء أكان شرقياً أم غربياً.

من أبرز مظاهر التحول الذي نلحظه في تصوير الجابري المرأة الأوربية جعلها أماً و شريكة حياة للرجل في (قدر يلهو و قوس قزح) بعد أن كانت مجرد عشيقة آنية في (نهم) و اهتمام المؤلف لم يعد مقتصراً على تصوير جانب واحد يخص علاقة المرأة بالرجل بل صار يشتمل و صفاً أكثر دقة واكثر معقولية و تصويراً لجوانب حياتها المختلفة: (مأكل المرأة- سلوكيتها- عملها- طريقة تفكيرها و ما شابه ذلك) من تفصيلات يعنى بها المؤلف، و تظهر (ايلزا)[1] متزنة في سلوكها مخلصة في علاقتها مع الرجل دؤوبة في عملها مهتمة بأناقتها دون إفراط، ولها الكثير من الخصال الإيجابية التي تدفع البطل للتعلق بها و الزواج منها.

والجابري في دفعه بطله العربي للزواج من امرأة أوربية، وفي تسمية الطفل الناجم عن هذا الزواج بـ (محمد علي) مع ما يحمله هذا الاسم من دلالة رمزية تستحضر إلى الذهن شخصيات من الموروث الديني أو التاريخي من بينها (محمد علي باشا) "الوالي المصري الشهير ورائد التحديث في النهضة العربية الحديثة " يدلنا بهذا على رؤيته الخاصة لمشروع النهضة المتمثلة في دعوة المؤلف الصريحة لإقامة مدنية في الشرق تستفيد من المدنية الغربية وتتفاعل معها، إلا أن النتائج كانت مخيبة لآمال الجابري بعد عودته إلى الشرق، إذ عانى من التمزق والقلق والضياع، وصار يهرب من واقع الشرق المرير، ويعيش على حساب المخزون الكبير من الذكريات التي حملها من الغرب،حتى إنه يسمي نفسه " طريد المدنيتين[2]"، ويجعل من هذه التسمية عنوان فصل كامل في روايته.

دعوة الجابري تلك يؤكدها في تصريحاته إضافة إلى رواياته إذ يقول:" ما أصبو إليه هو مدنية جديدة تتوالد من صوفية المدنيات الشرقية وروحانيتها، وواقعية المدنية الغربية وماديتها ونظافتها وهذه هي الفكرة التي دعوت إليها في (قدر يلهو)[3]" .

يقدم الجابري المرأة الغربية في روايته من خلال منظوره الخاص، إذ لم يترك لشخصيته الروائية استقلاليتها أو حريتها في النمو و التطور بل جعلها في كثير من الأحيان تابعاً للرجل،وناطقاً بأفكاره و صوته هو، الأمر الذي أظهر (ايلزا) و كأنها خلقت و تزعرعت في الشرق، لا في ألمانيا،يدل على ذلك قولها: "المرأة أمة لمن تحب،آمنت بذلك و لا أنكره،ولها في عبودية الحب لذة لا يزال سلطانها يربو علي و يشتد، و إن كان صحيحاً ما يقال عن عبودية المرأة في الشرق القديم، فقد فهم الشرق إذن بحدسه البداهة التي يلج الغرب في نكرانها،و إني إذن لشرقية بهيامي،و إني لراضية بذلك و فخورة"[4].

هذه الصورة التي نقع عليها هنا لا يمكن أن تشكل مرجعية مقنعة بسبب ما يطرأ عليها من تقديم ذاتي يتجاهل خاصة الآخر،ويقدمه من خلال مواقف عقلية مسبقة يحملها المؤلف.

إن حالة التطابق التي نلحظها بين أفكار (ايلزا) و بعض المفهومات الشرقية على مستوى الرواية تلغي حالة الاختلاف التي يُفترض أن تتوافر في الآخر كقطب مستقل و مواز في

---

[1] د. شكيب الجابري، قدر يلهو: رواية (صياغة جديدة)، ص ٣٨٣.
[2] د. شاكر مصطفى،محاضرات عن القصة السورية، ص ٤٤٧.
[3] المصدر السابق
[4] د. شكيب الجابري، قوس قزح: رواية، ص ١٠٩.

ثنائية: "الأنا و الآخر". وهذا التقديم المشوه يفقد الشخصية الأجنبية العديد من ملامحها الخاصة، يتجلى هذا بوضوح في تبعية(ايلزا) للبطل، واقتباسها العديد من أفكاره كما في قولها: "ما حياة المرأة ؟ عبادة ... عبادة لربها ولرجلها ولولدها[١]". تُصادر هنا مجموعة قيم الآخر و أفكاره لصالح الذات التي تلغي خاصة الآخر بإسقاطها قيمها و معاييرها الذاتية عليه، دون أن تترك له حيزا للاختلاف أو التنوع فيما يفترض أنه تعبير عن الآخر، مع ضرورة التنويه إلى أن "اختلافا مشروطا بالوعي يمكن أن يسهم بتغذية الثقافة العربية الحديثة بوجهة نظر جديدة، و بمنظور يقوم على التواصل مع الثقافات الأخرى من خلال إيجاد نسق يعين الثقافة العربية على فهم ذاتها و غيرها[٢]"

تبدو الشخصية الغربية شديدة الإعجاب بالشرق لاعتقادها أنه موطن للروحانية و نقيض لمادية الغرب، لكن معرفتها به ليست معرفة حقيقية، بقدر ما هي اقرب إلى التصورات الرومانسية الحالمة، لذا يتبدد الإعجاب بسرعة و يتحول إلى خيبة أمل مريرة تسيطر على الشخصية الروائية بعد قدومها إلى الشرق، والتعرف إليه عن كثب، إذ لا تجد فيه ما كانت تحلم به من روحانية تتناقض مع مادية الحضارة الغربية، فهو في الواقع غيره في الخيال أو في التصورات الرومانسية التي تحملها بعض الشخصيات الغربية من خلال ما تسمعه أو تقرأه عن الشرق كموطن للروحانية، و مهرب من آلية الغرب و ماديته... تقول (ايلزا) بعد أن قدمت إلى الشرق، وزارت بعض مدنه: " ما كانت بيروت لتختلف عن أختها في شيء، فقد أضعت البقية من آمالي الشرقية ... وذاك التكلف الذي شوه كل شئ شرقي في هذا البلد فجعله خليطاً زرياً لا طابع له، شوه الشيم القديمة، ومسح بكفه الشقية على وجه المدينة الشرقية فإذا هي كمجموعة مستغربة متنافرة كأنها سعت إلى تشويه نفسها عمداً[٣]".

وهي بعد أن منت نفسها كثيراً برؤية الشرق ظناً منها أنه موطن الصوفية والروحانية، وملاذ لمن ضاقت صدورهم بمادية الغرب وآليته، تجدها نادمة على مجيئها معترفة بأن تصوراتها لم تكن أكثر من مجرد أحلام وتصورات ساذجة... ويبدو أن خيبة أمل (ايلزا) بالشرق ترجع في جانب كبير منها إلى الفرق الشاسع بين الشرق كواقع، والشرق في الخيال الأوربي الذي تغذى لفترة طويلة على عوالم (ألف ليلة وليلة) وما يشابهها من حكايات وأساطير تغذي خيال الأوربي الذي مل آلية الغرب ومدنيته، فصار يهرب بخياله إلى الشرق أو إلى "مجتمعات غير صناعية، متأخرة تقنياً، يتخيل الأديب الأوروبي أنه وجد فيها قدراً أكبر من الحرية و التحرر من قيود المدنية و التقنية والإدارة[٤]".

من جهة أخرى تعكس خيبة الأمل تلك شيئاً من خيبة أمل المؤلف نفسه الذي عانى من التمزق والضياع بعد عودته إلى وطنه، وهذه ليست حالة الجابري وحده بل يشاركه فيها العديد من المثقفين العرب ممن عاشوا فترة في الغرب وتأثروا بهذا المقدار أو ذاك بنمط الحياة الأوربية حتى إذا عادوا إلى وطنهم الأم صدموا بواقع كأنهم يكتشفونه للمرة الأولى،وعاشوا اغتراباً وتمزقاً أقسى من الاغتراب الذي عانوه في أثناء إقامتهم في أوربة ... يقول الجابري على لسان بطل روايته معبراً عن هذا المعنى: "درس الطب في عاصمة من عواصم الغرب، وعاش كأصدق ما يعيش الناس الحياة الغربية ثم عاد إلى هنا فروعه ما وجده

---

[١] المصدر السابق، ص ٤٣.
[٢] د. عبد الله ابر أهيم، المركزية الغربية، المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء، ط١ ١٩٩٧ ص ٦.
[٣] د. شكيب الجابري،قوس قزح: رواية، ص ١٠٩.
[٤] د. عبده عبود، الأدب المقارن، ص ٣٧٦.

من تفاوت بين المعيشتين، وكان ينقم على الغرب فنقم على الشرق أضعافاً،وعاد من الغربة بشيء من الإيمان فأضاع في الوطن الإيمان كله،كان أمولاً فأضحى قنوطاً وكان فرحاً فأمسى كئيباً"[1].

وأسباب هذا القنوط واضحة فالمجتمع العربي لم يحافظ على أصالته من جهة، ومن جهة أخرى لم يأخذ من الحضارة الغربية إلا القشور والمظاهر الجوفاء،وفق تعبيره: "وأنقم على الأيام التي لم تحمل لنا عن الغرب سوى هذه المظاهر السمجة التي تبهر الحماقى[2]"[(٤)].

ودعوة الكاتب واضحة للأخذ عن الغرب والسير على خطاه بما يساعد على التخلص مما يعانيه الشرق من جمود وتخلف،وقد اتضحت معالمها في نصوص الجابري الروائية،وتعمقت بعد عودته من أوربة،ورؤيته لكل من الشرق والغرب على حقيقته، وقد تجلى هذا في حدوث تغير ملحوظ في سلوكية البطل الشرقي،سواء أكان من حيث علاقته بالمرأة الأوربية وفهمه لها،أم من حيث طبيعة القضايا التي استحوذت على تفكيره في كلتا المرحلتين.

فبعد أن كان بطل الجابري في المرحلة الأولى ممثلة بـ (نهم) " زير نساء " لا يرى من المرأة الأوربية إلا الجسد فحسب، ويبحث عما تمليه عليه غرائزه المتفجرة صار – في المرحلة الثانية ممثلة بـ (قدر يلهو) بصياغاتها المتعددة - يحمل قضايا أمته ويفكر بهمومها ومشاكلها، ويستحضر المدنية الغربية لتكون نموذجاً وعاملاً فاعلاً في نهضة الشرق وتقدمه.

ومن حيث علاقته بالمرأة الأوربية صار يقتصر على واحدة فقط وعبر علاقة إنسانية متكاملة تصبح فيها المرأة الغربية شريكاً فاعلاً وطرفاً موازياً في مشروع نهضوي يحمله الجابري لتحديث الشرق من خلال دعوته للأخذ عن الغرب والتفاعل معه.

الأمر اللافت للنظر أن يعود الجابري- وبعد أكثر من أربعين عاماً- إلى قصة لقاء الشاب العربي (علاء) مع الفتاة الأوربية (ايلزا)، ويعيد صياغتها وإصدارها محافظاً على هيكلها العام، وعنوانها، فقد كانت الصياغة الأولى للقصة في رواية (قدر يلهو) سنة (١٩٣٨)، ثم رواها على لسان (ايلزا)في (قوس قزح) وأصدرها سنة(١٩٤٠)،وعاد لصياغتها من جديد وأصدرها سنة(١٩٨٠) في (قدر يلهو- صياغة جديدة)[3]،الأمر الذي يثير في ذهن الدارس مجموعة من التساؤلات تقتضي الإجابة عنها تتبع موضوع صورة المرأة في نتاج الجابري و استعراض أبرز الملامح الفنية التي استخدمها في رواياته المعنية.

كانت (نهم) رواية الجابري الأولى التي صدرت سنة (١٩٣٧) أنجح رواياته من الناحية الفنية، وذلك على الرغم من صدورها في مرحلة مبكرة نسبياً، وقد أقر الكاتب بذلك في سياق رسالته التي بعث بها إلى د٠ شاكر مصطفى وقال فيها: " روايتي الأولى أقوى ما كتبت من حيث التكنيك الفني ومن حيث الأصالة المبتكرة[4]" [(٢)].

وذلك خلاف ما نجده في روايته التالية (قدر يلهو)التي يُمكننا الوقوف عند صياغتها الجديدة من تتبع تطورات تجربة الجابري، و تصويره المرأة الغربية٠

تبدأ الرواية "بصياغتها الجديدة " في مدينة برلين سنة (١٩٨٠)، إذ يصل إليها (علاء) وهو دكتور في العلوم،ويقيم في أحد فنادقها إلى جانب سكرتيرة ألمانية تدعى (هيلدا) ثم يستطرد المؤلف ليستعيد ذكريات

---

[1] د. شكيب الجابري،قوس قزح: رواية، ص ١٨٢.
[2] المصدر السابق، ص ١٨٣.
[3] د. شكيب الجابري، قدر يلهو: رواية (صياغة جديدة)، ص ٤٥٨.
ثمة اختلاف بين بعض التواريخ المذكورة هنا والمأخوذة من الرواية وبعض التواريخ التي وردت في كتاب (روايات تحت المجهر) للدكتور حسام الخطيب في الصفحة ٣٩.
[4] د. شاكر مصطفى، محاضرات عن القصة السورية، ص ٤٠٢.

سابقة في (برلين) أيام الشباب والدراسة الجامعية فيها، على لسان بطله (علاء) إذ يروي على مسامع السكرتيرة قصة حب عاشها أيام كان طالباً في تلك المدينة وبذا تبدأ القصة المعهودة قصة (علاء ايلزا) التي رواها الجابري أكثر من مرة. لا جديد في محتوى القصة التي يعود الجابري لروايتها عن الشاب العربي الذي درس في الغرب، وتعرف فيه على فتاةٍ ألمانية ثم تنشأ بينهما علاقة حب تخصص جُل صفحات الرواية لسرد وقائعها،وذكر تفاصيلها،والحديث عن تلك العلاقة وما دارفيها يستغرق ما يفوق (٤٠٠) صفحة من الرواية، بينما يخصص (٣٤) صفحة[١] للحديث عن سفره إلى برلين في الثمانينيات ولقاءاته مع (هيلدا). وبالتالي تأتي الرواية على شكل قصة ضمن قصة، لكن القصة الجديدة التي أضافها الجابري إلى روايته لا تتعدى أن تكون مدخلاً للعودة إلى القصة القديمة، وهي كما لاحظنا لا تأخذ إلا حيزا ً قليلاً ً من مساحة النص الروائي.

من أبرز الشخصيات الغربية الجديدة التي احتوتها الرواية شخصية (هيلدا) التي يقتصر دورها على الإصغاء إلى البطل، و هو يروي قصته القديمة، و بذلك تبدو شخصية باهتة ليس لها من دور يذكر، و لا تقدم الرواية شيئاً ذا أهمية حول ملامحها بل تبقيها في الظل كشخصية ثانوية لا دور لها إلا حسن الاستماع إلى الراوي، وهذا ما يحرم الرواية من الغنى والتنوع الذي كان يمكن أن تكتسبه بوجود شخصيات غربية جديدة، لو أن المؤلف أعطاها دورا اكثر فعالية في نصه الروائي.

من جهة أخرى تأتي صورة المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات دون عناية تذكر، فلا نكاد نعرف عن برلين إلا أسماء بعض الشوارع الشهيرة كـ (الكودام) و غيره، مع أن تغييرات جوهرية طرأت على تلك المدينة، و أحداثاً جساماً مرت بها، خلال الفترة الزمنية التي كتب عنها الجابري، إلا أن تلك التغيرات لم تكن موضع عنايته، و لم تترك أثرا يذكر في شخصياته الروائية الغربية، و لئن كان "الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل، غالبا، في أمرين مركزيين: أولها الحيز،و آخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج، و الحدث الذي يُنجز و الحوار الذي تدير، والزمن الذي فيه تعيش"[٢] فإننا نستطيع التأكيد أن الرواية الجديدة لم تقدم جديداً في موضوعها أو في شخصياتها أو في وصفها للحيز المكاني.

و قد ظهر معظم شخصياتها الأجنبية كأنها وليدة ذهن الكاتب و بالتالي عجزت عن تمثيل المرأة الأوربية فعلاً أو تقديم صورة مقنعة لها، و "مادامت الشخصية الروائية بنت ذهن الروائي فستكون حركتها و هيئتها و أفكارها نابعة من الذهن نفسه[٣]"

من الواضح أن الجابري في تقديمه صورة الآخر يظهر بطلا لقصته، و راوية لها و صانعا شخصياتها، و موضوعا لها، شانه في ذلك شأن الكاتب الرحالة " ظهر الكاتب الرحالة،في قصة الرحلة، منتجاً للقصة، و موضوعا مفضلا لها، و منظما لنسيجها، و مخرجا لشخصيته الخاصة من خلالها. إنه راو، و ممثل، و مجرب، و موضوع تجربة، و مسجل لأفعاله الخاصة، و حركاته، و بطل لقصته الذاتية على مسرح أجنبي[٤]".

من هنا يمكن القول إن الجابري لم يتمكن من بناء شخصيات نموذجية غربية، و هو كغيره من العديد من الروائيين السوريين الذين " رسموا شخصيات روائية لم تستطع الارتفاع إلى مرتبة النموذج، لان هناك

[١] د. شكيب الجابري، قدر يلهو: رواية (صياغة جديدة)، ص ٤٥٦ وما قبلها.
[٢] د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٨، ع ٢٤٠، ص ١٥٥.
[٣] سمر روحي الفيصل،الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية،اتحاد الكتاب العرب:١٩٨٧،ص٣٤٠.
[٤] -بيير برونيل،وإيف شيفريل (إشراف)، الوجيز في الأدب المقارن، تر: د.غسان السيد، ص ١٧٦.

خللا في الوعي العام و الخاص في الشخصية عندهم، ولأن الإكثار من النقاط العابرة حجب عنه السمات الأكثر حدة في الشخصية، ولأن تصويرهم العالم الداخلي ما زال ضعيفاً[1]".

تعاني قصة (علاء ايلزا)في بنيتها الروائية من ضعف فني يسود كل الصيغ المتكررة التي جاء بها الجابري بما فيها روايته الأخيرة (قدر يلهو) بصياغتها الجديدة ٠

وقد أشار جورج سالم بشيءٍ من الحذر إلى بعض مظاهر ذلك الضعف وأسبابه في (قدر يلهو) –الأولى– بقوله: " لقد وضع الجابري فيما أرى كثيراً من ذاته وآرائه ومثله في هذه الرواية،واستعرض تجربته الذاتية في الحياة،وعبر عن مشاعره في فترة من فترات حياته"[2]

بينما وصف الناقد محمد كامل الخطيب رواية (قوس قزح) – وهي الرواية الثانية حول الموضوع ذاته– بقوله: " لم تكن قوس قزح إلا إعادة مكررة ومملة لشخصية (علاء)[3]" هذا في الوقت الذي أرادها المؤلف أن تكون رواية لأحداث القصة بلسان (ايلزا)، بعد أن رواها بلسانه هو أو بلسان بطله (علاء)، الذي هو ظل له.

ويبدو أن هذا الخلل كان واضحاً في ذهن المؤلف، الأمر الذي دفعه لإعادة صياغة روايته من جديد في مرحلة الثمانينيات، و السؤال هنا عن مدى نجاحه في تجاوز ذلك الخلل، ولاسيما أنه لم يأتِ بجديد من حيث المحتوى فيما يخص قصة الحب المعروفة التي سبق له أن عالجها ٠

حاول الجابري الاستفادة من أكبر قدر ممكن من التقنيات الروائية التي تم استيعابها وتوظيفها في الرواية العربية في مراحل نموها المتأخرة، لذلك نراه يلجأ إلى استخدام طريقة (الخطف خلفاً) ليعود بالقارئ إلى حقبة زمنية ماضية، كما يحيل الكثير من الوقائع إلى ماض ويعيد سرده معتمداً أسلوب استرجاع الذكريات التي عاشها البطل في زمن سابق، ويعيد روايتها

على مسامع السكرتيرة التي وظفها للإصغاء إلى صوته الواحد والاستماع إلى قصة حبه وذكرياته٠٠٠ هذا إضافة إلى اعتماده الحوار والسرد والوصف والمنولوج الداخلي وفق مقتضيات الحاجة٠ إلا أن العديد من التقنيات التي استخدمها المؤلف بدت كأنها مقحمة في روايته ولم تحل بين الرواية وبين تحولها إلى شكل من أشكال السيرة الذاتية، وهي تعاني من خللٍ فني واضح يتمثل في النواحي التالية:

آ ـ بقيت (قدر يلهو) أقرب إلى السيرة الذاتية منها إلى الرواية، فالموضوع المعالج لا يتعدى قصة حب بين طالب عربي يدرس في الغرب وفتاةٍ أوربية، وأحداث تلك القصة ومجرياتها تروى بلسان البطل الذي يختفي وراءه المؤلف وقصة حياته، ولا يكاد يختفي حتى يظهر من جديد ليثقل كاهل البناء الروائي بأناه التي تحول دون تحوّل تلك القصة إلى قصة إنسانية عامة، أو إلى عمل روائي ناجح يشد القارئ ويضعه في أجواء روائية مقنعة فنياً٠

ب ـ تطغى شخصية المؤلف وأفكاره وتوجيهاته على النص الروائي، ويعبر عنها بلغة خطابية لا تتوافق وطبيعة العالم الروائي،حتى إن القارئ يجد نفسه وكأنه أمام كتاب يتحدث عن أفكار وذكريات وتوصيات أكثر مما هو أمام عمل روائي حقيقي يحقق متطلبات العمل الأدبية و شروطه الفنية ٠

ج ـ من جهة أخرى جاءت الشخصيات الغربية التي سعى المؤلف إلى تصويرها في روايته ظلا للمؤلف وحاملاً لأفكاره، الأمر الذي أدى إلى إضعاف الصراع في الرواية، فـ (هيلدا) كما سبق وأشرنا ليس لها من دور سوى الإصغاء إلى ما يرويه المؤلف عن حياته السابقة، وقصة حبه وذكرياته في برلين حتى ولو استغرق ذلك مئات الصفحات، و(إيلزا) بطلة القصة لا تحمل من الأفكار والأفعال ما يعبر

[1] سمر روحي الفيصل،الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية،ص ٤٠٤.
[2] جورج سالم، المغامرة الروائية، دمشق: ١٩٧٩، ص٤٥.
[3] محمد كامل الخطيب،المغامرة المعقدة، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٨٦، ص ٦٠.

عنها هي، ويجسدها شخصية مستقلة لها أفكارها الخاصة والمختلفة، إنها في كثير من الأحيان ظلٌ تابع للمؤلف وحامل لأفكاره، وهي في حديثها عن العروبة والإسلام وتبعية المرأة للرجل لا تجسد شخصية ألمانية لها خصائصها المستقلة، بقدر ما تبدو ناطقاً باسم الكاتب كما في قولها: "وأنا شرقية أيضاً، بروحي، حتى لو ولدت في همبورغ٠٠٠ عشت بخيالي في بغداد، على مياه دجلة، أسمع آذان المؤذنين وأصوات المغنين، وفي البصرة أرافق السفن في سفراتها البعيدة وأسمع أناشيد الملاحين ٠عشت في فراديس الشام ٠٠ آه دمشق ! منذ التقيتك في الليلة الظلماء، تكشف شرقي الحبيب كله في حروفها ٠ دمشق دار خيالي، وكعبة آمالي،ومصدر هواي[١]"

لا تعكس مثل هذه العبارات لغة امرأة أوروبية، بقدر ما تعكس لغة المؤلف التي ترتكز على قواعد البلاغة العربية التقليدية،و تفتقد إلى ما يفترض أن يتوافر في اللغة الروائية من تكثيف وترميز ،كما أنها في بنيتها الفكرية و اللغوية،لا تحمل من الدلالات ما يعبر عن شخصية أجنبية أو يعكس شيئاً من القيم الروحية أو الفكرية التي تمثل المرأة الأوربية، وكذلك العديد من أقوال (إيلزا)[٢] وأفعالها في الرواية لا تتوافق مع طبيعة المرأة الغربية ولا تنطبق عليها أو تمثل حالها.

لقد سبق وتناول بعض النقادهذه الناحية، التي عبر عنها محمد كامل الخطيب في معرض تعليقه على مقطع من كلام (ايلزا) بقوله:" بديهي أن هذا الكلام - وكلام غيره كثير ومشابه في الرواية - هو كلام (رجل شرقي) من مخلفات الإقطاع لا كلام(امرأة غربية)، هذا العيب في الرواية الثانية – قوس قزح - أدى إلى إضعاف الصراع، فكرياً ، وفنياً في الرواية ككل"[٣] . وهذا العيب الذي ذكره الناقد هنا عاد الجابري للوقوع فيه ضمن صياغته الجديدة.

د – لقد أثقل المؤلف كاهل شخصياته الروائية بتطلعاته القومية وأفكاره التي يسوقها بين الحين والحين بلغة خطابية تقلل من حيوية النص الروائي، كما تقلل من واقعية الشخصية الروائية وتحولها إلى شخصية نظرية مجردة تفقد حيويتها وواقعيتها كما تفتقد إلى الملامح الخاصة بها وتتحول إلى منبر لعرض أفكار الكاتب ومواقفه القومية أو الوطنية، التي أكثر الكاتب من استعراضها بلغة حماسية لا تتوافق مع بنية العمل الروائي،إضافة إلى إكثاره من الاستطرادات والحشو مما لا علاقة له بموضوع الرواية، يقول معترفاً بذلك: (إن ما سأرويه يعد في أدب القصة حشوا يعيبها)[٤].

والغريب في الأمر أنه - ورغم اعترافه السابق - ومع إدراكه لما في الحشو من إضعاف لبنية العمل الفني، يصر على رواية بيانات لها علاقة بقضايا قومية ووطنية مسوغاً ذلك بأهمية تلك القضايا[٥] ٠

لقد بقيت لغة الجابري ترتكز على القواعد البلاغية التقليدية، وتحمل سمات البلاغة العربية القديمة، وتقترب من لغة الخطابة أكثر مما تنتمي إلى اللغة الروائية الحديثة الأمر الذي أحدث خللاً فنياً كبيراً في بنية عمله الروائي، بمختلف صياغاته التي عالج فيها قصة (علاء ايلزا) وكان ذلك الخلل ملحوظاً من قبل بعض النقاد الذين تناولوا تجربته الروائية، وقد عبّر عن ذلك أحدهم بقوله: " بسبب ريادته الزمنية تلك، فإن اللغة الروائية عند الجابري ما تزال أسيرة مبالغات وبلاغة اللغة القديمة، أي أن اللغة عند الجابري لم تصبح روائية بعد٠٠٠أي ملتصقة بواقع الحياة والشخصيات والأحداث[٦]" ٠

---

[١] د. شكيب الجابري، قدر يلهو: رواية (صياغة جديدة)، ص ١٢٣.
[٢] د. شكيب الجابري،قوس قزح: رواية، ص٤٣ (من ذلك حديثها عن الإسلام وعن عبودية المرأة للرجل).
[٣] محمد كامل الخطيب،المغامرة المعقدة، ص ٦٠.
[٤] د. شكيب الجابري، قدر يلهو: رواية (صياغة جديدة)، ص ٢٣٥.
[٥] المصدر السابق، ص ٢٣٧(حيث ترجم الجابري مقاطع طويلة من مذكرات "فرانكلن" تتعلق بهجرة اليهود إلى الولايات المتحدة الأمريكية)
[٦] محمد كامل الخطيب،المغامرة المعقدة، ص ٥٧.

ولئن كان بالإمكان أن نجد ما يسوغ ذلك الخلل في (قدر يلهو)– الأولى – بوضع الرواية ضمن مرحلتها التاريخية المبكرة في الثلاثينيات، و الإشارة إلى ريادتها الزمنية، في نشأة الرواية السورية وتطورها، فإنه من الصعوبة بمكان أن نسوغ تكرار ذلك الخلل في رواية أعيدت صياغتها في الثمانينيات، وكرر فيها الجابري موضوعه كما كرر نفسه في وقت تجاوزت فيه الرواية السورية مرحلة الريادة، وقطعت أشواطاً طويلة[1] في مسيرة تطورها وصقل أدواتها الفنية .

٦ـ خاتمة:

نخلص إلى القول إن الجابري استطاع أن يحقق نجاحاً فنياً ملحوظاً في روايته الأولى (نهم)، رغم ما قدمه من فهمٍ خاصٍ وصورةٍ مشوهة للشخصيات النسائية الأوربية التي نظر إليها من خلال علاقاتها الغرامية ببطله، الذي مثل في سلوكه مع المرأة الغربية حالة (الدون جوانية) وهي حالة جسدتها العديد من الروايات العربية في معرض حديثها عن الفترة الأولى من إقامة البطل العربي في العواصم الأوربية وسعيه الدائم لامتلاك المرأة، مما أدى إلى تعرض صورة المرأة الأوروبية إلى تشويه كبير تمثل في انتقاء نماذج نسائية من شريحة خاصة و ندرة هور المرأة السوية،كما تمثل في اختزال المرأة إلى مجرد جسد، مع غياب لكل الجوانب الأخرى من شخصيتها الإنسانية و الاكتفاء بالنظر إليها من خلال علاقتها بالرجل، دون الخوض في طباعها أو الظروف التي تتحرك فيها.

لا تشكل هذه الصورة مرجعية موضوعية لفهم المرأة الأوروبية،بقدر ما تعكس أزمات الرجل الشرقي و احتياجاته الخاصة،و بحثه لحظة وصوله إلى أوروبة عن المرأة قبل كل شئ آخر، لتعويض ما عاشه من حرمان في مجتمعه الأول.

أما في روايات المرحلة الثانية،التي جاءت بعد مكوث أطول للمؤلف في الغرب، وفي المعالجات المتعددة لقصة (علاء و ايلزا) فقد قدم الكاتب فهماً أكثر معقولية للمرأة و كان أكثر اتزاناً في تصويره لها إذ أبرز شيئا من طباعها و ظروفها المعيشية، كما جعلها شريكة للرجل في طموحاته و معاناته،و موضع حبه و تقديره.من جهة أخرى تحمل الكاتب مقداراً أكبر من المسؤولية في حديثه عن المرأة، وفي علاقته مع مجتمعه الأول إذ حمل همومه وعانى من تأخره، وطرح الأخذ عن الغرب سبيلاً للنهضة و التقدم، دون أن يفقد أصالته. لكن ما حمله على عاتقه من أفكار وطموحات و مواقف وطنيه أثقلت كاهل شخصياته الروائية،و جعلت عالمه الروائي حبيس ذات الكاتب و رؤيته الخاصة، وجاءت (الأنا) متضخمة على حساب (الآخر) الذي صُودرت أقواله و أفكاره في كثير من الأحيان، وفقد استقلاليته وخصوصيته أمام كثرة ما أملاه عليه الكاتب، وهذا ما عرّض صورة الشخصية الغربية لتشويه ملحوظ تمثل في جعلها ظلاً للمؤلف و تابعاً له و

[1] - روجر آلن، الرواية العربية-مقدمة تاريخية و نقدية،ترجمة: حصة منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص ٤٣.

ناطقاً بلسـانه و أفكاره،الأمر الذي فوّت على القارئ فرصة التعرف إلى الآخر على نحو موضوعي.

و أحدث خللاً فنياً في روايات الجابري التي عالج فيها قصة (علاء وايلزا) لم يتمكن المؤلف من تلافيه رغم محاولاته المتعددة إعادة صياغة القصة وتعديلها.

بقي أن نشير إلى السبق التاريخي الذي أحرزه الجابري بلجوئه إلى كتاب الرواية كجنس أدبي جديد " ليس له تراث طويل في اللغة العربية[١] " [(١)] ونجاحه في اختيار موضوع مهم يعالج قضية اللقاء بين الشرق و الغرب، و بروزه ضمن مرحلة تاريخية مبكرة رائداً كبيراً و علماً من أعلام الرواية الرومانسية في سورية،و اهتمامه بالعديد من القضايا القومية و الفكرية التي لا تزال تشغل المفكرين العرب حتى وقتنا الراهن.

المصادر و المراجع

١- د. إبراهيم، عبد الله: المركزية الغربية " المطابقة والاختلاف "، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١ : ١٩٩٧.

٢- إدريس، سهيل: الحي اللاتيني، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، ١٩٥٤.

٣- د. الأشتر، عبد الكريم: تعريف بالنثر العربي الحديث، جامعة دمشق ١٩٨٢.

٤- بييّر برونيل، و إيف شيفريل (إشراف)، الوجيز في الأدب المقارن، تأليف عدد من المقارنين الفرنسيين، ترجمة د. غسان السيد، ١٩٩٩.

٥- د. الجابري، شكيب:رواية: قدر يلهو – (الصياغة الأولى): دمشق، دار اليقظة العربية ١٩٣٩.

٦- د. الجابري، شكيب:رواية: قدر يلهو – (الصياغة الجديدة): دمشق، دار طلاس، ١٩٨٨.

٧- د. الجابري، شكيب: رواية: قوس قزح، دمشق: دار اليقظة العربية، ط ١، ١٩٤٦.

٨- د. الجابري، شكيب: رواية: نهم، المطبعة العالمية، حلب، ط١، ١٩٣٧.

[١] روحي الفيصل،الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية،ص ٣٤٣.

٩- د. الجابري، شكيب: راوية: وداعاً يا أفامية، دمشق،دار طلاس، ١٩٨٨.
١٠- د. حمود، ماجدة: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.
١١- د. الخطيب، حسام: الأدب المقارن (جزءان)، جامعة دمشق، ١٩٨٢.
١٢- د. الخطيب، حسام: روايات تحت المجهر – دراسة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٣.
١٣- الخطيب، محمد كامل: المغامرة المعقدة، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٨٦.
١٤- د. الدقاق، عمر: فنون الأدب المعاصر في سورية، منشورات دار الشرق العربي، ط١، ١٩٧٣.
١٥- روجر آلن: الرواية العربية – مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة: حصة منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ط١: ١٩٨٦.
١٦- سالم، جورج: المغامرة الروائية – دراسات في الرواية العربية، دمشق، ١٩٧٩.
١٧- سليمان، نبيل: وعي الذات والعالم – دراسات في الرواية العربية، دار الحوار: اللاذقية، ط١، ١٩٨٥.
١٨- صالح، الطيب: رواية: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت، ط ١٤، ١٩٧٨.
١٩- طرابيشي، جورج: شرق وغرب رجولة وأنوثة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢.
٢٠- الطهطاوي، رفاعة رافع: تخليص الإبريز في تلخيص باريز، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣ .
٢١- د. عبود، عبده: الأدب المقارن – مدخل نظري ودراسات تطبيقية، منشورات جامعة البعث: ١٩٩١.
٢٢- د. الفيصل، سمر روحي: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب: ١٩٨٧.
٢٣- د. محبّك، أحمد زياد: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، منشورات دار علاء الدين: دمشق، ٢٠٠١.
٢٤- د. مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.
٢٥- د. مصطفى، شاكر: محاضرات عن القصة السورية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، القاهرة: ١٩٥٧، ١٩٥٨.

٢٦- المعوش، سالم: صورة الغرب في الرواية العربية، بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط١، ١٩٩٨.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق ٢٠٠١/٧/٨.