مجلة العلوم الإنسانية —— عدد 48 ديسمبر2017، المجلد أ،ص. ص 265-277 ——

مرامي التّمثل في النص الرّحلي لدى جي دي موباسان- الأنثى الجزائرية أنموذجا-

د. سامية دهيمي

قسم الآداب واللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
-قسنطينة-

ملخص:
يدرس بحث "مرامي التّمثل في النص الرحلي لدى جي دي موباسان – الأنثى الجزائرية أنموذجا-" الصورة التي رسمها موباسان في كتاباته المتعدّدة للمرأة الجزائرية ومراميها، وذلك من خلال دراسة الملامح الأساسية للشخصيات النسائية الجزائرية التي بناها المؤلف في نتاجه الرّحلي.
يبدأ البحث بمقدمة نظرية تعرّف علم دراسة الصورة الأدبية، وأهمية هذا النوع من الدراسات، ومكانته ضمن الدراسات الأدبية التي تنتمي إلى علم الأدب المقارن ثم يعرّج بشيء من الاختصار على الحضور العربي في الرحلة الفرنسية خلال القرن19م عموما ويتتبع حضور مدينة الجزائر ضمنها على وجه الخصوص.
يتجه البحث لدراسة صورة الآخر ممثلا بالمرأة الجزائرية التي صوّرها موباسان في كتاباته وما حملته تلك الصورة من تشويه في مرحلة تاريخية مهمة. وفي محاولة لتوضيح أسباب وأهداف ذلك التمثّل يتم عرض بعض المقاطع الواردة في متن نصوصه الرّحلية ومحاولة مناقشتها وتفسيرها، ليخلص البحث في الأخير إلى الإقرار بأنّ صورة المرأة الجزائرية جاءت مشوهة ومصبوغة ببصمات أيديولوجية عنصرية لا تخطئها العين تبرز بشكل واضح الطريقة التي عمل بها موباسان على تنميط صورتها، فهي رمز وتجسيد للغرابة والبدائية والدونية العضال واللامعقولة،في مقابل ذلك علو كعب نظيرتها الفرنسية التي بدت أنّها هي المعيار والنموذج اللّذين يمكن أن تقاس بهما حضارات الشعوب المختلفة.
الكلمات المفتاحية: الآخر، الصورولوجيا، الرحلة، جي دي موباسان، المرأة الجزائرية، الموقف الإيجابي والسلبي.

Résumé:
Dans cette étude intitulée " les buts du texte voyageur chez Guy de Maupassant –la femme algérienne comme exemple-" vise à mettre le point sur les aspects du personnage féminine employée par l'écrivain.
L'étude propose en premier lieu une définition de l'image littéraire et son rôle dans les études comparées ainsi que sa place parmi les ressentes thèses arabes et françaises et cela pendant le 19éme siècle cela nassériste une étude sur la présence d'Alger dans ces textes .
L'autre est un domaine ou s'inscrit la présence de cette femme qui a été négativement vue durant une période historique de l'Algérie.
J'ai voulu éclaircir la façon dont cet écrivain voyageur a pris sa vision par rapport a cette femme qui représente pour lui un modèle d'étrangeté et d'infériorité et surtout de primitivité.
Plusieurs valeurs sont mises en évidence dans ses écrits qui ont traits civiques et qui peuvent aider a connaitre ce personnage littéraire.
Les mots clés :
L'autre, imagologie, voyage, Guy de Maupassant, la femme algérienne, la position positive et négative.

مقدّمة:

يعد موضوع الآخر ومفهومه وعلاقته بالأنا من المواضيع التي لازالت تفرض نفسها وتستهوي العديد من الدارسين والباحثين في الدراسات الحديثة،وقد أدى ذلك إلى أن يكون دُرجة العصر التي سيطرت على مختلف الحقول المعرفية للحياة ومجالاتها الفكرية والثقافية والسياسية... وقد حظي بالعديد من الدراسات والبحوث التي بدأت في السنوات الأخيرة تتزايد لاسيما في الأدب عموما والرحلة على وجه الخصوص ، ذلك أنّ مثل هذه الدراسات أصبحت أكثر التصاقا بما يعرف ب"حوار الحضارات" والتي يمكن من خلالها تعزيز أواصر التفاهم والتواصل بين مختلف الأمم.

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2017

آثرنا في هذا البحث أن ندرس صورة المرأة الجزائرية في النص الرّحلي للكاتب الفرنسي جي دي موباسان (Guy de Maupassant)،لأسباب متنوعة منها: أنّ الكتابات الأدبية لموباسان اكتست مكانة مرموقة في سماء الأدب العالمي الحديث، وهو ما حدا بنا إلى الالتفات إلى مقالاته التي كتبها عن الجزائر في رحلاته المتعددة إليها (1881-1887-1890) لما كان لها من أثر في بلورة صورة الأنثى الجزائرية وردت تفاصيلها في نسيج كتاباته.

من جهة أخرى لم تلق صورة الأنثى الجزائرية في نتاج موباسان الرّحلي ما تستحق من اهتمام الباحثين،إذ لم تدرس على نحو منهجي مستقل ولم يخصص لها ولو مقال واحد على الرّغم من أهميتها وبروزها في رحلاته، دون التقليل من أهمية الدراسات التي تناولت تجربة هذا الكاتب من نواح أخرى، وفي طليعتها جهود عبد القادر بوزيدة "محمود تيمور و جي دي موباسان: دراسة مقارنة في القصة القصيرة" وسمير عبده في دراسته "التحليل النفسي لجنون موباسان"وسواهما.

وأخيرا تحمل الفترة الزمنية التي زار فيها موباسان الجزائر وكتب خلالها عن الأنثى الجزائرية أهمية خاصة في هذا الشأن.

1- في معنى الصورولوجيا ومراميها:

تحيلنا صورة الآخر إلى مبحث يسمى علم الصور(Imagologie) والذي **"يهتم بدراسة الصور والتصورات،والتمثيلات والتمثّلات الذهنية الثقافية والاجتماعية التي تكوّنها الشعوب عن بعضها بعضا،وتنتجها النصوص، سواء أكانت أدبية أو غير أدبية،عن الغير، وبشكل خاص كتب الرحلات التي تعدّ أرضية ملائمة لإثارة إشكالية الهوية والغيرية نظرا لكونها جزءا من الخيال الاجتماعي،والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي"[1].**

إنّ موضوع هذا المبحث، حسب جان ماريه كاريه (J.M.Carée) وفرانسوا غويار (François Guyard) هو**"الأجنبي كما يرُى ،وهو حقل المستقبل"[2].**و**"يتقاطع هذا النوع من الدراسات، مع البحوث التي يقوم بها علماء السلالات البشرية، وعلماء الإنسانيات، وعلماء الاجتماع، ومؤرخو العقليات والحساسيات الذين يطرحون مسائل حول ثقافات أخرى، والغيرية والهوية، والمثاقفة والتنافر الثقافي والاستلاب الثقافي، والرأي العام أو الخيال الاجتماعي"[3].**

فـــ**"كل صورة تنبثق عن إحساس، مهما كان ضئيلا، بالأنا بالمقارنة مع الآخر،و بهنا بالمقارنة مع مكان آخر، الصورة إذن تعبير أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي،إنّنا نجد مع مفهوم الانزياح البعد الأجنبي الذي يؤسس كل فكر مقارني"[4].** ما يعني أنّ الصورة تتشكل من عنصرين أساسين (الأنا والآخر) و**"تنشأ عن وعي مهما كان ضئيلا بالأنا بالمقارنة مع الآخر وبهُنا بالمقارنة مع مكان آخر"[5].**

فتعدّ الصورة الأدبية، بهذا الشكل، مجموعة من الانطباعات والأحكام التي يكونّها أدباء ما عن الآخر الأجنبي، أو بصيغة أخرى هي**"إعادة تقديم واقع ثقافي، يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذّين شكلّوه(أو الذين يتقاسمونه أو ينشرونه) ويترجمون الفضاء الاجتماعي،والثقافي والإيديولوجي والخيالي الذي يريدون أن يتموضعوا ضمنه"[6]**، فتغدو الصورة الأدبية على هذا النحو تطلّعا للممكن أكثر ممّا هي نقل لحيثيات الصورة الكامنة في الواقع، نظرا لكونها في غالب الأحوال، معطاة، وجاهزة وسابقة عن فعلي الارتحال واللقاء مع الآخر.

وتأسيسا لما سبق قد يُفهم من هذا أنّ الصور التي تكونّها الأنا عن الآخر لا تعني تمام المثلية فهي:**"لا تطابق الواقع الحقيقي،وليست شديدة القرب منه، ولكنّها ليست مختلفة عنه تمام الاختلاف، إنّها رؤية معقولة لشعب عن شعب آخر تعتمد عوامل عقلية وأخرى مادية موضوعية وذاتية"[7]**، تساهم في تكوينها وصناعتها وتوجّه مسارها.**وبطبيعة الحال يتصل العقلي بالموضوعي والعاطفي بالذاتي وتتفاوت نسبة حضورها من صورة إلى أخرى،فلا يمكن لأي أجنبي أن يرى بلدا كما يريد أهله أن يراه، بمعنى أنّ العناصر التأثيرية تفوق العناصر الموضوعية[8].**

وبناءا على ذلك فإنّ تغلّب العناصر التأثيرية (العاطفية، الذاتية) على العناصر الموضوعية في بناء الصورة الأدبية يجعل هذه الأخيرة **"قلمّا تكون صادقة أمينة في تعبيرها عن طبيعة البلد ونفسية**

ساكنيه،بل أكثر ما تختلط الحقائق فيها بمزاعم لا أصل لها أو بتأويلات مبالغ فيها، فتخرج بذلك عن حدود الواقع"[9].

إنّ الأديب لا يستطيع- وإن أراد ذلك- أن يلغي هذه العوامل في تشكيل الصورة، فهي تطبع إذا بنوع من الذاتية، وخبرة كل فرد لا يمكن أن تتشابه مع خبرة الآخرين، ومن ثم فإنّ كل فرد يشرح ويفسّر خبرته في ضوء تجاربه وخبراته التي يظّل يكسبها طوال حياته[10].ذلك أنّ الصورة التي يرسمها بلد أجنبي ما تنبع**"أولا وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه، ومشكلات قومه في مواجهة الآخر، لذلك تُلبي الصورة الأدبية بالدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو اجتماعية للشعب الأجنبي، دون أن تُلبي حاجات المجتمع المدروس في أغلب الأحيان"**[11].ولا يشترط توافق رؤيته مع أهل بلده تجاه هذا الآخر بل هي رؤية خاصة وذاتية تنطلق من همومه وأحاسيسه لما حوله.إنّها في هذه الحالة**"تعبّر عن صاحبها وأغراضه أكثر ما تعبّر عن حقيقة الآخر."**[12]

على أنّ هذه الصورة يمكن لها أن تتغير بمرور السنين واختلاف الظروف وعن ذلك يقول عبد المجيد حنون:**"إنّ الصورة غير ثابتة فالشخص يتغير دائما، يتغير في شكله كما يتغير في باطنه، يتغير في شكله لأنّه يتطور مع نمط الحياة، فهو يغيّر ملابسه وطريقته في الحياة اليومية، ويتغيّر كذلك في باطنه، فيتخلى عن بعض الأفكار، ويؤمن بأفكار أخرى جديدة أو قديمة لم يكن يؤمن بها، إنّه يعيش وينمو ويتطور،فالإنسان غير جامد، وعدم الجمود يعني الحركة والتطوّر أي التغيّر، وقد يكون التغيّر سريعا وقد يكون بطيئا"**[13].

وتبعا لذلك**"تتغيّر الصورة الأدبية للشعوب إلى ما هو خير من الصور السابقة أو إلى ما هو شر منها"**[14]،كصورة الألماني عند الفرنسي أو العكس فقد تغيّرت في السنوات الأخيرة تغيّرا كبيرا بفعل العلاقات الجديدة المختلفة عمّا كانت عليه في القرون الماضية.إنّنا نفهم من هذا أنّ**"الصورة التي تقدّمها الشعوب القومية عن الشعوب الأخرى، تشكّل أحيانا مصدرا من مصادر سوء الفهم عن ثقافة وإيديولوجيات مجتمع ما وتعطي صورا لا تتُسم بالموضوعية عن الذات والآخر في الوقت نفسه"**[15].

ترجع أهمية دراسة الصورة إلى أنّها**"تساعد بلا شك في معرفة عقليات الأجانب بعضهم لبعض في ضوء ما قدّمه الأدباء والرحالة وغيرهم ممن اتصلوا بهم ووقفوا على العادات والثقافات أحسن وقوف، ولعلّ أعظم مزية من مزايا هذه الدراسة أنّها تتيح لكل أمة فرصة رؤية نفسها في مرآة غيرها لتعرف مكانتها عند الأمم الأخرى"**[16]

هذا ما ذهب إليه عبده الراجحي وأكدّه بقوله:**"ولا شك أنّ للصورة الأدبية للشعوب تأثيرا عميقا في علاقاتنا بعضها ببعض، ولها تأثير على عقول قادة الأمة من السّاسة والمفكرين في تكوين رأي عام قد تقوده إلى اتجاه خاص في العلاقات، وبهذا يكون للأدب المقارن دوره في أن تعرف كل أمة مكانتها لدى غيرها من الدول"**[17].

كما تسمح دراسة صورة البلدان الأخرى**"بإدراك الشعوب للأوهام التي تكوّنت حول بعضها البعض، فتظهر عقلياتها من تلك الأوهام"**[18].

وتؤّكد ماجدة حمود أنّ مثل هذه الدراسات:**"تفيد في توسيع أفق الكتابة والتفكير والحلم بصورة مختلفة، إنّها إغناء للشخصية الفردية من جهة والتعرّف الذّاتي من جهة أخرى، هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي، فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر أو في التعويض وتوسيع أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، كذلك تبيّن الصورة المغلوطة المكوّنة عن الشعوب، فتُسهم في إزالة سوء التفاهم وتؤّسس لعلاقات معافاة من الأوهام والتشويه السلبي والإيجابي تعطي الآخر حقه كما تعطي الذات"**[19].

معنى هذا أنّ هدف البحث في مجال الصورة لا ينحصر في السعي إلى تقريب الشعوب من بعضها إلى البعض وتعميق معرفة وفهم الذات عن طريق الآخر، وإنّما أيضا من أجل تصحيح وتبديد النظرة الدونية الحادة والقاسية التي لطالما كرّستها الأنا في علاقتها مع الآخر، ذلك أنّه لوحظ أنّ بعض**"الصور التي تقدّمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكّل مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات سواء أكان هذا إيجابيا أم سلبيا"**[20].

ويعني سوء الفهم هذا "**ذلك النّوع الناجم عن الصورة العدائية التي يقدّمها أدب قومي ما عن شعب آخر وشعوب أخرى، مثل صورة العرب والمسلمين في الآداب الأوروبية في القرون الوسطى**"[21].
أما سوء الفهم الإيجابي فيقصد به"**ذلك النّوع المتولّد عن الصورة الإيجابية التي يرسمها أدب قومي معيّن لأمة أجنبية، وهي صورة قد تصل إلى حد التبجيل، دون أن يكون لذلك ما يسوغه في الواقع الموضوعي، مثل صورة ألمانيا النّازية في الرّأي العام العربي**"[22].
وكما هو مهّم دراسة صورة الشعوب الأجنبية في الأدب العربي"**فهذه الصورة مشوّهة تماما كصورة العرب في الآداب الغربية وتعكس أشكال التشويه التي تنطوي عليها إشكالية فكرية واجتماعية وسيكولوجية عربية تستحق أن تدرس وتحلّل**"[23]،كذلك من المهم لنا كعرب دراسة صورتنا في الآداب الأجنبية لأنّ مثل هذه الدراسات تساعدنا في التّعرف على ذواتنا ومحاولة تصحيح تلك الصورة،وإزالة ما يعتريها من تشويه ويصرّح عبود عبده عن ذلك قائلا:"**للعرب مصلحة في أن تكون صورتهم في الخارج صورة واقعية وقريبة من الحقيقة. من خلال دراسة صورتنا في الآداب الأجنبية نستطيع أن نفهم أنفسنا بشكل أفضل**"[24]، وفي هذه الحالة "**تكون الآداب الأجنبية مرآة نرى فيها أنفسنا ونتعرّف عليها كي نتمكن من تغيير ذواتنا (...) وبالتالي تغيير صورتنا في الخارج، لهذا تعدّ هذه الدراسات خطوة أولى لمعالجة نواقصنا من جهة ومن جهة ثانية فضح التشوّهات التي تتعرّض لها صورتنا في الغرب**"[25].وقد يبتسم العرب حينئذ إذا استطاعوا أن يزيلوا ذلك الطلاء الزائف الذي صُبغوا به على مر السنين.

2- الحضور العربي في الرحلة الأوروبية:

خلّف الأوروبيون تراثا ضخما من الرحلات نحو الآخر، الذي لم يخلُ من تشكيل صور عنه وعن الذات في الآن ذاته، فقد استقطب الشرق اهتمام الكثير منهم من مختلف المشارب والاتجاهات على مرّ العصور التاريخية- وبالخصوص في القرن19م- ففتق خيالهم، وحاولوا اختراق جدار الغموض الذي يكتنفه وسبر أغواره وفك طلاسمه وكشف أسراره لما شكّله من غموض وسحر، فبات بذلك قبلة لهم،ولاسيما الفرنسيون منهم، حيث كان هاجس اكتشافه يؤرقهم كثيرا.
وقد دخل هؤلاء الرحالة إلى الشرق فُرادى وجماعات وبصفات وأهداف متعددة، فمنهم السائح والتاجر، ومنهم الطبيب والمبشّر،ومنهم العسكري وقائد الحكم، ومنهم المبعوث السياسي والدبلوماسي، ومنهم الجاسوس ومنهم العالم المستكشف في مجالات الأنثروبولوجيا والآثار والجغرافيا والطب وغيرها من العلوم، وانضم إليهم نفر من الأدباء والمفكرين الذّين تجشموا عناء السفر إلى هذا الشرق الذي ظلّ يداعب مخيلتهم تحذوهم الرّغبة إلى زيارة الأماكن الموجودة في هذا العالم الغريب عنهم، وفي تحقيق المعرفة وإشباع نزواتهم.
وبغض النظر عن أهدافهم ودوافعهم، فقد قام هؤلاء الرّحالة بدراسة أوضاع الشرق والتعرّف على أحواله فأصدروا كتبا على شكل رحلات أو رسائل أو مذكرات ضمنّوها تجاربهم الشّخصية وعلاقاتهم بأهله ومواقفهم من قضايا المجتمع الأجنبي عنهم، كما وصفوا عادات الشرق وتقاليده في المدن والأرياف وأحوال الطبيعة والسّكان والحياة الاجتماعية والحرف والاقتصاد وما يتصل بالحياة اليومية وغيرها، كما تكشف عن الانطباعات السلبية والإيجابية التي أخذوها عن كل ذلك، والمشاعر المتباينة التي أحسوا بها بعد اتصالهم بالفضاء والإنسان الشرقيين.
ومثلما اختلفت أهدافهم فقد اختلفت كتاباتهم عنه: فمنهم من كان منصفا ومحايدا أو امتازت كتاباته بالموضوعية، ومنهم من سيطرت على كتاباته روح التعصب الديني أو العنصر القومي والأحكام المسبقة، وعدم الموضوعية في إصدار الأحكام وتعميمها.
ومهما تكن تلك الكتابات صحيحة وموضوعية أم من وحي خيالهم فإنّها قد تركت أثرا في نفوس الفرنسيين جعلت فئات منهم تتوق شوقا لزيارته، كما أسهمت بشكل أو بآخر في ازدياد كثافة الوعي الأوروبي بالشرق، فأصبح بمقدور العديد من الزوار منهم التنقل بين مدن الشرق والإقامة فيها.
على أنّ سبيل هؤلاء الرحالة لم يقف عند أمة بعينها، بل توزعوا واختلفوا إلى مناطق وبلدان عدّة متباينة فيه، ويمكن أن نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر فرانسوا رينيه دي

شاتوبريان (F .R.de.Chateaubriand) (1768-1848) الذي قام برحلة طويلة من باريس مارا بأثينا واسطنبول وصولا بعد ذلك إلى يافا في أول أكتوبر من عام 1806 ثم معرّجا على القاهرة ليرحل منها بعد ذلك إلى تونس، وحول هذه الرحلة التي استغرقت قرابة عشرة أشهر ألّف كتابا يحمل عنوان" رحلة من باريس إلى القدس"، وهذا بيير لوتي (P.loti) (1850-1932) تنّقل هو الآخر بين العديد من مدن الشرق مثل دمشق وبعلبك، والإسكندرية والقاهرة والجزيرة العربية. كما رحل إلى الشرق الشاعر ألفونس رينيه دي لامارتين (A.R.de Lamartine) (1790-1869) في 1832، فزار دمشق وبيروت والقدس، وقد اضطر للعودة إلى باريس بسبب وفاة ابنته، ثم عاد في العام التالي إلى الشرق ونشر كتابه عن "رحلة إلى الشرق" في أربعة أجزاء، يضاف إلى هؤلاء كل من جوستاف فلوبير (G.F.Flaubert)(1821-1880) وجيرار دي نرفال (G.de.Nerval)(1808-1995) وغيرهم الكثير ممن مسّته نفحات الشرق وأتيحت له فرصة تذوّق طعم السفر إليه.

3- حضور الجزائر في الرحلة الفرنسية:

في إطار الكم الهائل من الرحلات الفرنسية الاستكشافية في القرن 19م التي انطلقت لتجتاح العوالم الأخرى، وتكشف عن خباياها ومكنوناتها، وتميط اللثام عن خيراتها وثرواتها شهدت الجزائر كغيرها من البلدان موجات متتالية ومتتابعة من الرحلات الوافدة سواء الرسمية منها أو الخاصة، الممتدة أو العابرة خلّفت الكثير من الأثر والفضول لدى الرحالة الذين تعددت مشاربهم ومراميهم، وخلفياتهم الأيديولوجية والفكرية، لقد هاموا في براريها وصحاريها ومدنها وقرّاها فتمتعوا بأجوائها ولم يدّخروا جهدا في جمع ما تيّسر من معلومات ومشاهدات وانطباعات وفي إصدار ما تبدّى لهم من ملاحظات وأحكام... فلم يقف سيلهم عند تدوين ما استهواهم عنها وعن أهلها وبنياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. لقد شكّل فضاء الرحلة لهم مجالا لملامسة الآخر والاستمتاع بعالم غرائبي يزّودهم بمادة الحكي يروونها عند عودتهم إلى بلدانهم وكانوا متيقنين أنّها ستكون مفعمة بالصور التي يتماهى فيها الموضوعي بالذاتي والخيالي بالواقعي.

ومن الرحالة الفرنسيين الذين دغدغت مشاعرهم وداعبت مخيلتهم مدينة الجزائر التي كانت في نظرهم تمثل حلما وكابوسا في الآن نفسه ، نذكر :ألفونس دوديه (A. Daudet) الذي زارها ما بين (1861-1862) ليمضي فيها شهرين ولتترك الرحلة فيه أثرا تبّدى في أعماله القصصية الشهيرة مثل"ترتران التر سكوني" وقصص مبعثرة في كل من "حكايات الاثنين" و"رسائل طاحونتي" وغيرهما، وأوجين فرومنتان (E. Fromentin) في رحلته" صيف في الصحراء" و"عام في الساحل"،وأوغيست باسيت (A.Besset) في رحلته"عبر جزائر اليوم"،وجي دي موباسان(G.de.Maupassant) في رحلته" إلى الجزائر بلاد الشمس ". وسنقف بعض الشيء عند هذا الرحالة الأخير محاولين استكناه الصور التي عمل من خلالها على استحضار الأنثى الجزائرية وكيفية تقديمها وتحديد الصفات والملامح التي تميّزها مع إبراز المساعي المرجوة من هذا التمثل.

4- صورة المرأة الجزائرية في رحلة جي دي موباسان:

إنّ المتأمل في النتاج الرّحلي الذي خلّفه جي دي موباسان يجده يطفح بصور الأنثى الجزائرية، وقد تباينت تفاعلاته مع هذه الصور التي التقطها لها ، وذلك بالقياس إلى قربها أو بعدها عن حمولته الثقافية أو من حيث اتفاقها أو عدم اتفاقها مع صوره الذهنية لها.لذلك سنحاول أن نقف في هذا البحث عند أهم الأوصاف الخلقية والخُلقية التي استعان بها في رسم صورتها والتي تجلت في شخصيات كثيرة عبر كتاباته قُدمت لنا جراء اللقاءات المباشرة أو غير المباشرة التي جمعته بها، ولو أنّ جلّ هذه الصور تتناغم وتتفق في خطوطها العريضة ، وكذلك في الكثير من جزيئاتها مع الصورة التي رسمها لها أسلافه من الرحالة الأوروبيين الحاقدين الذين حفلت نصوصهم ببصمات أيديولوجية عنصرية لا تخطئها العين تُبرز بشكل واضح الطريقة التي عملوا بها على تنميط صورة المرأة الجزائرية، فتشكلت لها بذلك صور قبيحة مرذولة منفّرة متوغلة في الذم والاستنقاص والتحقير والتبخيس تحكمها نزعة استعلائية ظاهرة خيّمت على رؤى ذويها لم تبرح ذاكرتهم.

أ- اللباس دلالة حضارية:

يرى بعض الباحثين والدارسين أنّه بالإمكان تحديد شيء من المميزات الذهنية والروحية للفرد من خلال لباسه وكل التوابع التزيينية التي تصحبه من زينة وحلي ، علاوة على أنّ هذه القيّم تعطينا فكرة على مدى التطور الذي حققه حسّه وذوقه، ذلك أنّ اللباس لا تكمن قيمته في حماية الإنسان من قرّ الشتاء وحرّ الصيف بل له قيمة اجتماعية وثقافية أيضا ويضفي على صاحبه لونا حضاريا مميّزا ويؤثّر إلى حد بعيد في تكوين وتهذيب ذوقه الجمالي**"ولا شك أنّ للجمال أهمية اجتماعية كبيرة،إذا ما اعتبرناه المنبع الذي تنبع منه الأفكار وتصدر عنه بواسطة تلك الأفكار أعمال الفرد والمجتمع"**[26]. هكذا تصبح المرأة العربية بالنسبة للكتاب عبارة عن لوحة يدرسون من خلالها بعضا من جوانب الحضارة العربية الإسلامية عامة والجزائرية بصفة خاصة.

تعتبر طرق التزيّن ووسائل التجميل لدى الأنثى الجزائرية من الأمور التي استأثرت واستهوت جي دي موباسان، فعلومة كانت **"قد تقلدّت كل تلك الحلي الفضية التي تتقلدها نساء الجنوب في الأرجل والأيدي ، وفي الرقبة وحتى على البطن ، وألقت عليّ نظرة طويلة، من عينين زاد الكحل من اتساعهما، وكانت تزينها على جبهتها وخديها وذقنها أربعة أوشام زرقاء، رسمت بدقة على البشرة. وكانت ذراعاها المثقلتان بالأساور تستريحان فوق فخذيها اللّذين كانت تغطيهما جبة حريرية حمراء تنحدر من الكتفين كانت تلبسها"**[27].وعن نساء الزرعيز يقول:**تظهر أحيانا وجوههنّ الموشومة بنجوم زرقاء على الجبهة والخد والرقبة"**[28].

يفصح لنا هذان المقطعان على مدى بدائية طريقة تزيّن المرأة الجزائرية، فهي تتزيّن بالحلي الفضية ولباس الجبة التقليدي، والأوشام المرسومة في كل مناطق الجسم تقريبا وخاصة منها الوجه والأساور في الذراعين والكحل في العينين.

كما بدا اللباس الجزائري للمرأة- وخاصة الخارجي- لموباسان غريبا ومشينا، لا يتماشى مع نمط العيش الجديد والنشاط خارج المنزل، إنّه يصفه بشيء من النفور**" تخرج أحيانا نساء كل اثنين معا ينظرنّ عبر خمار يغطي وجوههنّ بنظرة سوداء حزينة، نظرة سجينات وينصرفنّ، شعرهنّ مغطى بخرق تلف الرأس كما مريم العذراء، ويلف الجذع قماش ، بينما السيقان مخبأة تحت سروال فضفاض من القماش أو القطن يلف الكعب، يسرنّ ببطئ صوب اليسار مترددات. نحاول تخيّل شكل وجوههنّ تحت الخمار الذي يرسم معالمها قليلا عندما يلتصق بنتوء الوجه أو تلتقي الحواجب كأقواس زرقاء بخط من الكحل وتمتد بعيدا إلى الصدغ"**[29].ويقول في موضع آخر**"فأسرعت النساء اللائي كنّ يغطين أجسادهنّ بأطمار بيضاء تتدلى عليهنّ، وتخفق من حولهنّ فزعات إلى جحورهنّ النسيجية، زاحفات، منحنيات، صارخات كالحيوانات حين تقع في شباك الصيد"**[30].

يُفهم من هذا أنّ لباس المرأة الجزائرية شكّل حاجزا أمام موباسان منعه من معرفتها عن كثب، وأحاطها بهالة كبيرة من الغموض ،ونتيجة لهذا الفشل وخيبة الأمل راح يُظهرها بأطمار بالية وخرق ممزقة لا يشك رائيها من أنّها تقترن برائحة كريهة منبعثة من الأجساد تُزكم الأنوف وتبعث على التقزّز والغثيان، يقول:**"تنبعث من هذا البناء المعقد من الشعر رائحة لا تُطاق"**[31] ،علاوة على ذلك فهو لم يتردّد في تشبيههنّ بالحيوانات.

إنّ سترة اللباس وانغلاقه هو امتداد التخلّف الفكري والانحصار الثقافي لدى نساء الجزائر ، بينما يقع الذكاء والانفتاح الثقافي أين يظهر الجمال ويتجلى بكل صنوفه وتفصيلاته،هذا ما يريد أن يفصح عليه موباسان كما يبدو،فيكون بذلك لباسها تجسيدا حقيقيا لكل معاني التغطية العقلية والاجتماعية المحمّلة بدلالات التخلف والوعي السلبي والقهر، فالنساء الجزائريات على حد تعبيره لا يخرجنّ إلاّ نادرا ومتحجبات كأنّهنّ محبوسات الحائك والبيت . ومثل هذا التفسير مرّده إلى عدم فهمه بالتقاليد الاجتماعية والتعاليم الإسلامية**"والمرأة في نظرهم قدرية غارقة في الخرافات وهي ضحية التخلّف والأمية، وهي لعبة الرّجل الذي كان يشتريها بنقوده، كما يشتري البهائم والبضائع...إنّها آلة نسل وخادمة بيت وحاضنة أطفال وجالبة حطب وماء"**[32]، كما أنّ النساء الجزائريات يذهبنّ في جماعات لقضاء حوائجهنّ في أغلب الأحيان، وهي إشارة إلى أنّ المرأة الجزائرية لن تكن تسير وحدها ما بين الأحياء بل

برفقة رجل دائما أو على الأقل مع غيرها من النساء ، هذا إن سُمح لها بالخروج ، فهي نادرا ما تّرى. هي دلالة – في حد رأينا- على العادات العربية التي كان يجهلها هذا الرحالة الفرنسي دون شك ، وهو جزء من الحماية والرعاية، وحفاظا على الشرف العربي الذي عُرف به.

إنّ قراءة متأنية لهذه الأحكام تؤكّد أن موباسان لم يحد عن أغلبية الرحالة الغربيين الذين سبقوه والذين كان موضوع المرأة الجزائرية بالنسبة لهم يمثّل ظلا للغرائبية ، حيث بذلوا جهودا مسقمة في سبيل جعلها كائنا مهمشا ونقيضا حضاريا، وقد برهن الكاتب هو الآخر على مدى إخلاصه لهذا النهج الإيديولوجي، من خلال ما عبّر عنه بالمقاطع المستشهد بها أعلاه.

ب- المرأة الجزائرية حيوان:

بالرؤية نفسها سعى الكاتب أن يرى الأنثى الجزائرية في توّجه الصور السابقة نفسه، لكن هذه المرة يتحدث عنها باللغة المستعملة في وصف الحيوان وعن وجوه فرّ منها كل معنى إنساني والأجسام المرتهلة التي لا تشبه شيئا، فبالرغم مما تمتعت به علومة من أوصاف إيجابية نجدها تُسند إليها أوصاف أخرى تجعلها أقرب إلى الحيوانية منها إلى الإنسان" **كانت مفعمة، رشيقة ومعافاة كبهيمة"**[33].ويضيف قائلا" **وبالفعل فإنّني كنت أحبها كما يحبّ المرء حيوانا نادرا جدا، كلبا أو حصانا يستحيل ترويضه، وقد كانت بهيمة تثير الإعجاب بهيمة شهوانية، بهيمة للمتعة، لها جسم امرأة"**[34].ويقول في موضع آخر"**كانت يداها فوق رأسي تجذبني بضغط بطيء، متنام، لا يُقاوم، كأنّه قوة ميكانيكية، تجذبني نحو الابتسامة الحيوانية لشفتيها الحمراوين"**[35]. ويسترسل قائلا، وإن تشبث بأن يلصق بها نفس رتابة الصور السابقة حيث كان"**وجهها عجيبا، منسجما ودقيق القسمات، ومتوحشا نوعا ما إلاّ أنّ فيه غموضا روحانيا كتمثال بوذا"**[36].ويضيف قائلا" **كان وجهها جامدا كالصنم"**[37]،ويقول أيضا"

يتسم وجهها بسيماء صنم يهذر، مع وقار مضحك بعض الشيء"[38].

هكذا تفقد الأنثى الجزائرية كل إنسانيتها لتتحول إلى حيوان حسب موباسان، إلى امرأة بهيمة ، بل هي تفقد كل كيانها إذ تصبح صنما.إنّها مخلوقة بالكاد تنتمي إلى جنس البشر، فهي من كوكب آخر"**طوال شهر كنت فيه سعيدا معها، متعلقا بشكل غريب بهذه المخلوقة التي تنتمي إلى جنس آخر، وتبدو لي من نوع آخر من البشر تقريبا ،وُلدت في كوكب آخر"**[39].

إنّ كلّ هذه الإسقاطات والأحكام تنّم عن تحامل عقدي على الغير بأوصاف تبّطن أحكاما مسبقة وجاهزة عن المرأة الجزائرية، لم ينل منها الواقع المشاهد، هي أحكام متسرعة مستعجلة أساسها انفعالات لحظية، تتغذى من مخزون اللاوعي الثقافي الذي يؤكد مسبقا الأفضلية القيمية للأنا على الغير، وهذا ما أكدّه علي حرب بقوله" **بمعنى أننا نرى إلى الآخر عبر وساوس اللاوعي وكوابيس الذاكرة،.وعبر خيمياء الخيال وأوهام العقل، أو عبر هوامات الرعبة وتثبيحات للقوة"**[40].فالآخر يتشكّل من الأمور التي يولد بها وتنضاف إليها الأشياء التي تتولّد عن الخيال الإنساني.

ج- سلوك الجزائرية وطريقة تفكيرها:

على إيقاع سمفونية الصور السلبية السابقة نفسها تظهر صورة منحطة لسلوكات الأنثى الجزائرية وطريقة تفكيرها" **لم أعرف عن حقيقة حياتها أي شيء محدّد، فقد روت لي تفاصيل غير متراطبة، بدت لي أنّها تصدر كيفما اتفق عن ذاكرة مُشوّشة، وكانت تدخل فيها ملاحظات صبيانية في غاية اللّطافة، وتعكس رؤية كاملة لعالم الترحال كما انطبع في ذهن سنجاب كان يقفز من خيمة إلى خيمة، ومن محطة ترحال إلى محطة أخرى، ومن قبيلة إلى قبيلة.وكانت تتخذ في روايتها هيئة جادة ، كتلك التي يظهر بها عادة هذا الشّعب ذو الثياب الفضفاضة"**[41]. وفي موضع آخر مدّعم لسابقه يقول"**وشعرت في الحين تقريبا أنّ فكرها الهارب المتوحش، قد انطفأ في ذلك الهدوء"**[42].

هكذا تميزّت تعليقاته على بعض سلوكات المرأة الجزائرية وطريقة تفكيرها بشكل مباشر باستخدام معجم تنقيصي باذخ يرمز لدونيتها ويستصغرها ،ومبعث رد فعله الإزدرائي هذا يعبّر عن عدم مراعاة تفاوت القيّم بين الأنا وبين ما يراه لدى الآخر.

وفي أتون هذا الجو المتصادي تطالعنا لغة الأنثى الجزائرية الصاخبة صخب الأصوات الصادرة عن بعض الحيوانات" **يتربع المزابي في دكانه الصغير وسط بضاعته المصفوقة حوله بعناية فائقة، يبدو وكأنّه لا يرى، لا يعلم، ولا يفهم، على يمينه سيّدات إسبانيات يتناجين مثل الحمائم، وإلى اليسار منه سيّدات عربيات يُخرجنّ أصواتا كمواء القطط**"[43].

يشي هذا الكلام أنّ لغة موباسان هي الوحيدة التي تعتبر لغة، أما لغة أولئك النسوة التي لا يفهمها فهي عبارة عن مواء.

إنّ اتهام المرأة الجزائرية بالقصور الذي رافق كتاباته هو الذي برّر استعمار الشعوب لإعادتها إلى حضيرة العالم الراقي، ولترويض توّحشها.

إنّ كل هذه الصفات الدالة على الوضاعة والسفالة والقصور العقلي والفساد الأخلاقي،نزعت عن الأنثى الجزائرية تلك الهالة من التديّن والتقوى وذلك العنفوان الحافل بالطاقات الخلاّقة والناهضة بعبء الحضارة، لقد ولّت إلى غير رجعة صورة المرأة العفيفة والطاهرة وصارت عند موباسان امرأة قليلة الحياء، يقول:" **كلّما كنّا نخرج نجدها جالسة شبه عارية وبشعة في أوضاع شاذة**"[44].ويضيف قائلا:"**المرأة العربية عموما قصيرة القامة، بيضاء كالحليب، سحنتها سحنة حمل صغير لا تُبدي أي حشمة إلاّ فيما يخص وجهها، نصادف بنات الشعب ذاهبات إلى العمل محجبات الوجوه بكل عناية، غير أنّ الجسد لا يُغطى إلاّ بغطاء أمامي وآخر خلفي يُظهران جانبي جسدها جليا للعيان**[45].بناءا على هذا تظهر الأنثى الجزائرية قليلة الحياء أيضا كما تظهر في كونها نوعا من البشر غير المكتمل التكوين إذا قورنت بالمرأة الأوروبية-طبعا- التي تعتبر بدورها إنسانا مكتمل البناء والتكوين والخصائص، لذلك تحتاج الجزائرية إلى إكمال تكوينها وإعادة تشكيلها.

د- المرأة الجزائرية باغية:

لا يتوقف الكاتب عند ذكر مساوئ المرأة الجزائرية، بل يتجاوزها إلى السخرية منها تنقيصا واستصغارا في تعليقات صغيرة موجزة تعبّر عن موقفه تجاهها انطلاقا من مركزيته. فتظهر في كونها امرأة باغية سُخرت لخدمة القادمين من بعيد، وظيفتها إشباع رغبات ونزوات المستعمرين والرحالة الأوروبيين، والسهر على راحتهم وخدمتهم،كما حدث مع علومة التي أمرها الخادم محمد بالذّهاب إلى سيّدها أوبال والإقامة معه بعد أن لمحها هذا الأخير في خيمة خادمه وهي"**عارية تقريبا، نائمة وذراعاها على عينيها...كان جسمها الأبيض يلمع تحت شلال الضوء المتسرب عبر طرف الخيمة المرفوع، فبدا لي كأمل عيّنة من عيّنات الجنس البشري التي رأيتها في حياتي**"[46].

تبدو المرأة الجزائرية في نظر موباسان-تبعا لما سبق- أنّ لا قيمة لها فهي أداة متاع، لا يُراعى لها شأن، ولا يحفظها حق، فهي امرأة ساقطة منحرفة مبتذلة مبذولة لكل لاه وعابر سبيل.،مما يؤكّد تدّني دورها في مجتمعها فما هي إلاّ وسيلة للمتعة تعيش في ضباب متواصل يبّلد ذهنها.

هكذا إذن سُخرّت المرأة الجزائرية لخدمة المعمر والرحالة الفرنسي- على حد رأيه- تسهر على راحته وخدمته بكلّ الوسائل آخرها رقصات مختلفة مخلّة تمتد حتى طلوع الفجر:" **قامت اثنتان من بنات أولاد نايل للرقص: وقفتا في أقصى نقطة وتركتا فزعا بين الكراسي وبينهما، تعتبر رقصتهما عبارة عن مشي لطيف الكعب إيقاعا فتتحرك خلاخل الرجل، على إثر كل دقّة يتلّوى الجسم على شكل عرج، وأيديهما مرفوعة وممددة حتى مستوى العيون. تدور بهدوء مع رعشة نشطة وانتفاضة سريعة للأصابع. الوجه مائل بعض الشيء، صارم هادئ ممدد وجامد بشكل مثير فيبدو غامضا، تبقى النظرة مرّكزة باتجاه تعرّجات اليد كما لو كانت مأخوذة بهذه الحركة اللّطيفة التي تقطعها كل مرة انتفاضة الأصابع، تتحرك راقصة باتجاه الأخرى، وعندما تلتقيان تتلامس أصابعهما،تبدوان كأنّهما ترتعشان،وسطهما يقلب وينزل ، فيتحرك خمار الدانتيلا المثبّت على الرأس وينزل إلى الرجلين، تتماسان وترتميان إلى الخلف كأنّه سيُغمى عليهما في حركة حلوة كحمائم عاشقة. يخفق الخمار الكبير كجناح،ثمّ فجأة تستقيم الراقصتان وتسكنان من جديد، بعد ذلك تفترقان وتكمل واحدة منهما تزحلقها البطيء والأعرج إلى خط الجمهور**"[47].

الظاهر من المقطع أنّ كاتبنا يرفُل بما تُبديه الفتيات الجزائريات من رقص وحركات، فهو مأخوذ بسحر رقصها ثمل بحركاتها، لكنّ هذا الإعجاب البسيط والقليل الذي أبداه لا يطول كثيرا ليحلّ موقف مختلف عنه، إذ يُردف مباشرة قائلا:**"لم يكنّ جميلات قط، غير أنّهنّ كنّ غريبات بشكل فريد... كانت هذه البغايا في الماضي يأتين من قبيلة واحدة "أولاد نايل" يكدّسنّ الثروة ويجمعنّ المهور ويرجعنّ إلى قبيلتهنّ ليتزوجنّ، لم يكن ذلك يقلل من تقدير القبيلة لهنّ**[48].

إنّ مثل هذه الأقوال والأحكام النمطية، وغيرها كثيرة، ما هي في حقيقة الأمر سوى استعادة أمينة للأفكار التي شحذها من سبقه من الرحالة الأوروبيين التي كانت تروم كتاباتهم في كثير من المواقف إلى استصغار الآخر.

ه- المرأة الجزائرية بائسة:

لم تحجب صورة البؤس على قلم الرحالة، فتُعطي صورة سلبية عن أنثى تعاني في معاشها معاناة شديدة**"في سن الخامسة عشر تشوّه تلك البائسات، غالبا ما يكنّ جميلات،وقد أنهكنّ من مشقة العمل، يعانين من الصباح وحتى المساء من كل أنواع المشقة والتعب، يذهبنّ عدة كيلومترات لجلب الماء وهنّ يحملنّ أطفالا على ظهورهنّ، يبدون هرمات في الخامسة والعشرين"**[49].ويقول في موضع آخر**"فيما تغسل نساء عربيات مغطيات الرؤوس وعاريات السيقان، الملابس على طول مجرى الماء السريع بالرقص عليها،ولفها على شكل كتل ثم ضربها بأرجلهنّ "**[50].

إنّ مثل هذه الصور تومئ بشكل أو بآخر عن الأوضاع المعيشية المتردية التي تطغى عليها مظاهر البؤس والشقاء والفاقة الشديدة،تصدر منها أنّات نساء قست عليهم الحياة من جهة وسياسة المستعمر الذي مارسها في الجزائر منذ1830 من جهة أخرى، حيث رمى المرأة الجزائرية في زوايا اللامبالاة والإهمال والنسيان، شقية بحاضرها غير متطلعة لشيء في مستقبلها.

وعلى الرغم من قساوة الواقع ومرارته والذي كان من المفروض أنّه يدعو إلى الشفقة عليها ، إلا أنّ موباسان لم يُبد تعاطفا مع ما تعانيه هذه المعذبات في الأرض من فقر وبؤس وحرمان، ولكنّه لا يخفي تعاطفه مع النساء الفرنسيات اللّواتي تركنّ ديارهنّ وجئنّ إلى الجزائر يقاسمنّ الجزائريات أرضهنّ وعيشهنّ، فتتغير اللغة الواصفة حينئذ كاشفة عن أحاسيس جديدة إذا تعلق الأمر بالمرأة الفرنسية، فيُصبغ الوصف تلقائيا بالجمال والعطف والشفقة**" أمامي امرأة، سيّدة عجوز ترتدي تنورة سوداء وتزيّن رأسها بقلنسوة بيضاء، تمشي منحنية تحمل بيدها اليسرى سلة، وبالأخرى مظلة حمراء كبيرة تقيها من الشّمس. هنا امرأة قروية في هذه البقعة الكئيبة التي لا نرى فيها إلاّ هذه الزنجية الطويلة، المتقوسة، اللامعة والمزركشة بأقمشة صفراء وحمراء أو زرقاء، التي تترك في طريقها شذا من اللحم البشري يفتت أشد القلوب صلابة"**[51]. ويسترسل قائلا وقلبه ينزف دما على هذه السيّدة الألزاسية **" لم أر شيئا أكثر إيلاما من هذه السيّدة المسنّة القادمة من الألزاس والمرمية على هذه الأرض المحروقة التي لا ينبت فيها ملفوف. من المؤكد أنّها تفكر كثيرا في البلد البعيد، في أرض شبابها الخصبة، يا للعجوز المسكينة"**[52].

إنّ كلاما مثل هذا يحمل بين طيّاته تمجيدا مبّطنا وحبا وشفقة كبيرة للمرأة الفرنسية وتحقيرا وكرها كبيرا لنظيرتها الجزائرية وعالمها.

و- الأنثى الجزائرية ليست جديرة بالحب:

يستعمل موباسان أحيانا تقنية المقابلة أو التباين(contraste) لتقريب صورة المرأة الجزائرية إلى قرائه فيقارن مباشرة بينها وبين المرأة الفرنسية ،بين علومة بنت الرمل وبنات الهوى الباريسيات**"إنّهنّ أقرب إلى حيوانية الإنسان، إنّ لديهنّ قلوبا شديدة الغلظة وأحاسيس قليلة الرقة، بحيث لا يمكن لها أن توقظ في نفوسنا الإثارة العاطفية التي هي شعر الحب، لا شيء من الثقافة، ولا نشوة فكرية تتمازج مع النشوة الحسيّة التي تثيرها فينا هذه الكائنات اللطيفة العديمة... ومع ذلك فإنّهنّ يشدّدنا إليهنّ، ويأخذننا مثل الأخريات، ولكن بشكل مختلف، أقل عنادا ، وأقل قسوة وأقل إيلاما"**[53].

تظهر النساء الجزائريات من خلال هذا المقطع بدائيات وعديمات الإثارة لديهنّ قلوب شديدة الغلظة وأحاسيس قليلة الرقة، بحيث لا يمكن لها أن توقظ في نفسية موباسان وأمثاله من الأوروبيين الإثارة

العاطفية التي هي شعر الحب ولا النشوة الفكرية التي تتمازج مع النشوة الحسية التي تثيرها في الإنسان الكائنات اللطيفة، وعلى الرغم من ذلك فهو مشدود إليهنّ تأخذه مثل الأخريات ولكن بشكل مختلف.
إنّ المقارنة الضمنية هنا بين المرأة الجزائرية ونظيرتها الفرنسية يُقصد منها تبصير القارئ الأوروبي على إدراك مدى تخلف وغرابة وعجائبية الأنثى الجزائرية، من خلال وضع الصور جنبا لجنب لما هو موجود ومعروف في عالمه الأوروبي. وهذا يعني أنّ الأنثى الأوروبية هي النموذج والمعيار لكل ما هو طبيعي وسويّ ومتحضر بينما تعتبر الأنثى الجزائرية رمزا وتجسيدا للغرابة والبدائية واللامعقول.
وبناءا على ذلك لم تخرج رؤية الكاتب عن النظرة الاستعلائية التي تستخف بالآخر، وتحط من قدره وشأنه، فهو يتخذ بمقتضاها مواقف مسبقة وانطباعات مسكوكة من الواقع عوض أن يستملي النظر إليه ويتحرى في معطياته لتبيينه على حقيقته، إنّها نظرة تقصي الآخر وتبعده لكونه مختلفا، وتعلي من شأن الذات محتفية بما تمليه عليها الغربة الغرائبية (dépaysement exotique) وهو ما يدّعم مشاعر الكراهية والاستعلائية تجاه الآخر، ويكرّس كل ما يُسهم في ترسيخ ضعفه وتخلفه وبدائيته ووحشيته.

ز- خلاص المرأة الجزائرية في فانوس أضرحة الأولياء:

واصل الكاتب على نهجه الإستشراقي الاستعلائي في استعراضه لصور الأنثى الجزائرية وسلوكاتها، خاصة تلك التي يُعرف أنّها غريبة وعجيبة جدا في أعين الغربيين، لذلك يبدو أنّ الكاتب يملك رغبة كبيرة في الاختلاط بحشود الجزائريات ليس حبا فيهنّ أو الاندماج معهنّ، بل من أجل اكتناه حقيقتهنّ ومحاولة فهم ومعرفة أسرار غيرتهنّ الثقافية والحضارية، وتظهر هذه الرغبة في تعمدّه الاقتراب منهنّ طمعا في أن تُفشي له ببعض الأسرار والتصرّفات عن طبيعتهنّ الغريبة والمحيّرة. وهكذا لم يتوان في التأكيد على مدى سذاجتهنّ ومحدودية فكرهنّ وهنّ تذهبنّ إلى أضرحة الأولياء لاعتقادهنّ أنّها جالبة للحظ وأنّها تتضمن سحرا خفيا يقضي حاجتهنّ ومشاكلهنّ ويخلصهنّ من الشرور كافة، إذ كثيرا ما كانت تتوجه إليها، فتلوذ بها لمواجهة مصيرها" **وذات مساء، وأنا في طريق عودتي، مررت على مقربة من واحدة من هذه المصليات المحمدية، وحين ألقيت نظرة عبر الباب المفتوح دوما، رأيت امرأة تصلي أمام الضريح. كانت لوحة رائعة، هذه المرأة العربية وهي تجلس على الأرض في تلك الغرفة الخربة، حيث تدخل الريح على هواها، وتجمع في الزوايا أكواما صفراء من الإبر الدقيقة الجافة المتساقطة من الصنوبر، واقتربت لأرى جيّدا، فتبيّن لي أنّها علومة، لم ترني، ولم تسمعني كان انشغالها بالولي يستغرق كل كيانها. كانت تتحدث بصوت خفيض، تتحدث إليه معتقدة تماما أنّها معه بمفردها، وتبوح لوليّ الله بكل همومها، وأحيانا كانت تصمت قليلا لتتأمل، ولتبحث عما يمكن أن تضيفه من القول، وحتى لا تنسى شيئا مما تزودت به من مكنونات... وتنشط أحيانا أيضا، كأنّه قد أجابها، كأنّه نصحها يفعل شيء لا تريد القيام به، وهي تدافع عن ذلك بالحجج**"[54].

ويضيف في هذا الصدد قائلا "**عندما اقتربت غطّت كل النساء المتربعات حول الضريح وجوههنّ بسرعة، شكلهنّ مثل كبة كبيرة من الصوف الأبيض، تلمع الأعين وسط رؤوسهم، وسط هذا الزبد من الفانيلا والحرير والكتان،أطفال نيام أو متحركون يرتدون الملابس الحمراء والزرقاء والخضراء، منظر لطيف وساذج، يحس المرء كأنّ هؤلاء النساء في بيوتهنّ عند وليهنّ الذي زيّن بيته.وذلك لأنّ الله بعيد جدا عن فكرهنّ المحدود وأكبر بكثير مقارنة بخضوعهنّ، فهنّ لا يلتفتنّ نحو مكة بل صوب جسد الولي، ويستنجد بحماته المباشرة التي تبقى دوما ممثلة في حماية الرجل، عيونهنّ عيون نساء حزينة تلوح بيضاء تحت العصبة غير قادرات على تبين غير المحسوس ولا يعرفنّ سوى المخلوق، فالذكر الحي هو من يطعمهنّ ويدعمهنّ، وكذلك الذي سيذكرهنّ عند الله بعد وفاته. أولئك النساء جالسات هنا بجانب القبر المزيّن، الشبيه إلى حد ما بالسرير الملوّن والمغطى بقماش حريري والرايات والهدايا التي جُلبت له. يتهامسنّ، يتحدثنّ فيما بينهنّ، يحكين للولي همومهنّ ومشاكلهنّ مع أزواجهنّ. إنّه اجتماع خاص وعائلي من الثرثرة حول رفات الولي**"[55].

ومع أنّ النساء المسلمات كان يُسمح لهنّ بدخول المسجد مثل الرجال إلاّ أنّهنّ قليلا ما كنّ يأتين إليه- على حد رأيه - ومرّد ذلك في نظره إلى أنّ"**الله مهيب بعيد في أقصى الأعالي بالنسبة لهنّ،ولا يجرؤنّ على**

شكوى همومهنّ وأحزانهنّ ومسؤولية الزوج والأطفال ينبغي وجود وسيط أكثر تواضعا بينهنّ وبينه، فهو عظيم وهنّ بالغات الصغر، هذه الوساطة هي الولي الفقيه"(56).

لقد رأى الكاتب أنّ الفكر الخرافي هذا يشكّل الميزة الأساسية للمرأة الجزائرية وذلك بسبب جهلها، وأنّ فكرها لم ينضج بعد، فعالم الغيب هو ملاذها في كلّ محنها ، فهي تلتجئ إليه حتى تجد حلولا لمشاكلها المختلفة،ويخفف كربها.

انطلاقا من هذه الملاحظات والمقاطع التي أوردها الكاتب يتراءى للعيان وكأنّ موباسان يدين بما يسميه بالدور السلبي للإسلام في توجيه المرأة الجزائرية باستمرار وكبح جماحها أمام هذه النّزهات.

وهكذا تضافرت الأوصاف لتشكّل لوحة قاتمة عن الأنثى الجزائرية، وهي على وجه العموم"**ترسم صورة مُرضية عن ذاتها ومرضية عن غيرها"(57)**، كما تؤكّد الإشارة بأنّ الأنثى الأوروبية هي المعيار والنموذج اللّذين يمكن أن تقاس بهما حضارات الشعوب والبلدان الأخرى.

غير أنّنا ونحن نعدّد هذه الصور السلبية التي يقدّمها موباسان عن الأنثى الجزائرية، والتي انسدلت عليها غشاوة سميكة من الدونية والبدائية والظلمة لابدّ من الإشارة إلى بعض الاستثناءات التي قد يشي وجودها عن بعض النزاهة أو الموضوعية في خطابه، إذ أشار –على سبيل المثال- مرة إلى جمال المرأة الجزائرية بقوله"**لكن بهجة قسنطينة تكمن في هذا الشعب اللطيف من الفتيات الصغيرات المبهرجات كأنّهنّ ذاهبات إلى حفل، يرتدين فساتين الحرير الأزرق أو الأحمر، ويُغطين رؤوسهنّ بأغطية طويلة ذهبية أو فضية، الحواجب مرسومة ومجرورة مثل قوس فوق العيون، الأظافر مصبوغة، الخدود والجبهة أحيانا منقوشة بنجمة، النظرة جريئة ومثيرة مسبقا، متنبهات لنظرات الإعجاب، يأخذنّ بيد عربي جسيم، خادمهنّ. يبدين كما لو أنّهنّ ينتمين إلى أمة أسطورية، أمة من سيّدات صغيرات ظريفات، لأنّ لتلك البنات الصغيرات هيئة السيّدات، سيّدات بزينتهنّ وتجميل وجوههنّ متنبهات لغزو القلوب.ينادين بعيونهنّ مثل الكبيرات(58).**ليلي مباشرة هذا المقطع كلمات صافعة **"إنّهنّ لطيفات، قلقات، مثيرات مثل الوحوش الفاتنة"(59).**

إنّ هذه المؤشرات هي التي تقود القارئ للحكم على وجهة النظر لدى موباسان، إنّه شخصية مخاتلة ومراوغة لا تفصح عن الرأي الإيجابي إلاّ ليعقبه رأي آخر سلبي، قد يكون ذلك من المواقف التي تُعد مسبقة والتي تشكّلت لديه من خلال قراءاته أو من خلال حواره مع الفرنسيين الحاقدين، فالمرأة الجزائرية بالنسبة إليه حتى وإن كانت جميلة لا يمكن أن تقاس بالمرأة الأوروبية.

لا يسعنا في الأخير إلاّ أن نقول كم كنّا هنا نوّد عرض ملاحظات موباسان حول الأنثى الجزائرية إلاّ أنّ المقام لا يتسع لمثل ذلك، بيد أنّ ذلك لن يحول دون أن نستخلص من هذه الرؤية الجنسانية شذرات لصورتها شبه الكاريكاتورية المقدمة من طرف الكاتب الذي يبدو جليا أنّه يميل إلى المبالغة في إبراز بعض السمات التي تميّزها عن النساء العاديات- أي الأنثى الفرنسية طبعا- إنّهنّ قليلات الحياء، بهائم، أصنام، ساذجات محدودات التفكير، بائسات، بغايا...والغريب أنّ كلهنّ على حد سواء في ذلك كأنّهنّ لا توجد بينهنّ شخصية طبيعية، أو عاقلة، ولا شك أنّ هذا دليل على التعميم في حديثه عنهنّ لأنّه لا يميّز بين هذه وتلك، بل يضع الكل في سلة واحدة ثم يصدر أحكامه وتنميطاته المفعمة بالأيديولوجية بالجملة، والتي تنم دون شك عن مقته واستهجائه وتقزّزه من كل أنثى جزائرية.

قد لا تكون المبالغة على أشدّها لو اقتصر الحكم على بعض النساء، ولئن كان التفوّق الذي لا يخلو من العنصرية غير مستبعد عن بعض المواقف، لكن أن يقع تعميم هذا على كلّ المجتمع الجزائري يجعلنا نتساءل عن مدى موضوعية هذه الأحكام"**إنّهم يعيشون بالقرب منّا، غير معروفين، غامضين، كذابين، مُرائين، خاضعين، مبتسمين، منطوين على أنفسهم(60).**

وعلى الرغم من الطابع الإستشراقي السائد في كتابات موباسان، فإنّه يمكن القول بأنّ هذا الكاتب قد نجح في تقديم لمحات هامة عن المرأة الجزائرية في ذلك العصر، إذ رغم نزوعه إلى المبالغة والتنميط في الكثير من الأحيان، فإنّ كتاباته حافلة بلقطات وأفكار قد تساعد القارئ على تكوين فكرة عامة عنها.

إنّ المركزية الأوروبية لم تغادر فكر موباسان وغيره من الكّتاب أو الرحالة اللّذين حلّوا بالجزائر، وقد بنوا موقفهم عن المرأة الجزائرية تأسيّا لما ورد في متون ما كتبه أسلافهم، أو ما وصلهم منهم. لذلك

نحسّ أنّ جي دي موباسان من اللّذين لم يوفوا هذا المخلوق البائس حقه من الوصف رغم علمه بما كانت تعانيه وتعيشه.

هوامش البحث:

[1]بوشعيب الساوري: صورة الآخر في رحلات عربية من القرن العاشر ميلادي إلى القرن الواحد والعشرين، النايا للدراسات والنشر، دمشق، ط1،2014،ص6.

[2]نقلا عن عبد النبي ذاكر:الصورة، الأنا،الآخر، منشورات الزمن، المغرب،2014،ص.26

[3]دانييل هنري باجو:الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1997،ص91

[4]المرجع نفسه،ص.91

[5]المرجع نفسه، ص91.

[6]المرجع نفسه،ص.91

[7]عبد المجيد حنون:صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1986،ص.82

[8]كلود بيشوا وأندريه ميشيل روسو: الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو مصرية،ط3،2001،ص.144

[9]محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة،بيروت،ط1،1983،ص.422

[10]علي عجوة: العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالم الكتب، القاهرة،ط1،1983، ص.19

[11]ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)،1997،ص.111

[12]نادر كاظم: تمثيلات الآخر:صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2004، ص.47

[13]عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية،ص.82

[14]محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص.422

[15]عبود عبده: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، منشورات جامعة البعث، سوريا،1991،ص.371

[16]عبد النبي ذاكر: الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ودار السويدي للنشر والتوزيع-الإمارات العربية المتحدة،ط1،2004،ص.122

[17]عبده الراجحي: محاضرات في الأدب المقارن، منشورات دار النهضة العربية، بيروت،(د،ط)، 2007،ص.52

[18]عبد المجيد حنون:صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص.76

[19]ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص248-.249

[20]ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2010، ص.9

[21]المرجع نفسه : ص.9

[22]عبود عبده: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، ص.371

[23]المرجع نفسه: ص.379

[24]المرجع نفسه، ص 377-.378

[25]ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي:ص29-.30

[26]مالك بن نبي: شروط النهضة، ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دار الفكر، لبنان، ط3،1969،ص138-.139

[27]أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007،ص.101

[28]جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر"إلى بلاد الشمس"،ترجمة نادية عمر صبري،ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2007،1، ص.87
[29]المصدر نفسه،ص.104
[30]أحمد منور:الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص.164
[31]جي دي موباسان:رحلة إلى الجزائر" إلى بلاد الشمس"،ص.39
[32]أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي،ج6،دار البصائر،الجزائر،2007، ص.337
[33]أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص.103
[34]المرجع نفسه، ص123-.124
[35]المرجع نفسه،ص.102
[36]المرجع نفسه،ص.102
[37]المرجع نفسه، ص.101
[38]المرجع نفسه، ص.106
[39]المرجع نفسه،ص110.
[40]علي حرب: العالم ومأزقه، منطق الصدام ولغة التداول، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،2002، ص.66
[41]أحمد منور:الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر،ص.106
[42]المرجع نفسه،ص.108
[43]جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر"إلى بلاد الشمس"، ص.105
[44]المصدر نفسه، ص.78
[45]المصدر نفسه، ص.87
[46]أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر،ص.98
[47]جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر"إلى بلاد الشمس"، ص.40
[48]المصدر نفسه،ص40-.41
[49]المصدر نفسه،ص.87
[50]المصدر نفسه،ص.92
[51]المصدر نفسه، ص18،
[52]المصدر نفسه، ص.19
[53]أحمد منور:الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص.111
[54]المرجع نفسه، ص113.
[55]جي دي موباسان:رحلة إلى الجزائر"إلى بلاد الشمس"،ص.107
[56]المصدر نفسه،ص.103
[57]عبد الله إبراهيم: المركزية الإسلامية، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط2001،2، ص.67
[58]جي دي موباسان:رحلة إلى الجزائر"إلى بلاد الشمس"، ص.99
[59]المصدر نفسه، ص.99
[60]أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص107.