التقاربان الشكلي والنمطي: الممنوع والمحرم بين رِوايَتَي "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ و"المنصة" لميشيل ويلبيك

أ.م.د. محروس محمود القللي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب، جامعة دمياط، وجامعة السلطان قابوس

alkolaly@gmail.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2022.144676.1204

التقاربان الشكلي والنمطي: الممنوع والمحرم بين رِوايَتَي "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ و"المنصة" لميشيل ويلبيك

مستخلص

ما زالت رواية (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ تثير كثيرا من التساؤلات وتستدعي تأويلات متعددة منذ صدورها لأول مرة؛ وذلك لما تحتويه من إشارات دينية مثيرة؛ مما وضعها وصاحبها في مرمى الهجوم النقدي المؤدلج والسياسي على السواء، ومن ثم المنع، والتحريم، انتهاء بمحاولة القتل. وفي موازاة ذلك –وفي عام ٢٠٠١– صدرت رواية الكاتب الفرنسي مشيل "ويلبيك" (المنصة Plateforme) لتثير أفكار الكراهية ضد الإسلام في الحقل الثقافي الفرنسي وخارجه؛ مما جعلها تُقابل وصاحبها بالنقد، والمحاكمات، والتهديد.

تعالج هذه الدراسة الفكرة الأدبية "الممنوع والمحرّم" بين الروايتين. وكذلك –أحيانا– فيما يدور في فضاء الروايتين من مؤلفات أخرى للكاتبين. وتعتمد الدراسة رؤيتين أرى التكامل بينهما ناجعا في معالجة قضية المقارنة بين العملين المذكورين: الأولى– التقارب الشكلي formal affinity والأخرى– التقارب النمطي typological affinity. وهما مصطلحان إجرائيان ضمن الرؤية النقدية للاتجاه السلافي في الأدب المقارن، وبخاصة لدى المقارِن السلوفاكي ديونيز دوريشين Dionýz Ďurišin وما قدّمه من أنماط مختلفة لتلك التقاربات (الاجتماعية، والأدبية، والنفسية) بين الآداب المختلفة. وتحاول الدراسة الإجابة عن تساؤلات تتعلق بمبدأ المقارنة حينما يُفتقد الاتصال السببي، وكذلك عن أبعاد المقارنة بين كاتبين أثارا قضية لها شكل متقارب إلى حد بعيد، في حقلين ثقافيين لا ينتميان إلى ثقافة واحدة.

الكلمات المفتاحية: الأدب المقارن، التقاربان الشكلي والنمطي، ديونيز دوريشين، نجيب محفوظ، ميشيل "ويلبيك"، أولاد حارتنا، المنصة.

Formal and Typological Affinities: The Taboo and the Forbidden between Naguib Mahfouz's "Children of the Alley" and Michel Houellebecq's "Plateforme"

Dr. Mahrous Mahmoud Al-Kolaly
Dept. of Arabic, Faculty of Arts, Damietta University and Sultan Qaboos University

Abstract

Naguib Mahfouz's "Children of the Alley" has raised a lot of questions and evoked various interpretations since it was published for the first time. This is due to the interesting religious allusions it contains, which exposed it and its author to critical attack, ideologically and politically, and then led to banning its publication and finally the attempt to kill its author. Parallel to this novel, the French novelist Michel Houellebecq published his novel "Plateforme" in 2001 to evoke thoughts of hate against Islam inside and outside the French cultural field, and this exposed it and its author to criticism, trials and threats.

This study addresses the taboo and the forbidden between the two novels, and sometimes in other writings of the two authors following the same line of these two novels. The study adopts two views, the integration between which is thought to be successful in addressing the comparison between the two novels in question. The first view is that of "formal affinity" and the other is that of "typological affinity". These are procedural terms in Slavic Comparative Literature, especially in the Slovak comparatist Dionýz Ďurišin and the different types of affinities (social, literary and psychological) he presents between different literatures. The present study attempts to answer questions related to the principle of comparison when the causal connection is lacking, and also the dimensions of comparison between two novelists who have raised a greatly similar issue in two different cultures.

***Keywords*:** Comparative Literature, formal and typological affinities, Dionýz Ďurišin, Naguib Mahfouz, Michel Houellebecq, Children of the Alley, Platform

التقاربان الشكلي والنمطي: الممنوع والمحرم بين رِوايَتَيّ "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ و"المنصة" لميشيل ويلبيك

تقدم النظرة الأولى لقائمة النصوص الأدبية لنجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦) إشارة إلى المصادر المتنوعة التي يعتمد عليها في أعماله. وقد كانت الفلسفة مصدرا مهما له، ولمَ لا، وقد كانت الفلسفة دراسته الجامعية؟ وتتلخص إحدى أهم الأفكار الأدبية في أعمال محفوظ في أن العلم هو دين المستقبل والثورة الهادئة. وقد تشكّلت تلك الرؤية بشيء من العمق في "أولاد حارتنا". ولن نقف كثيرا عند ظاهر اللغة أو مجازيتها في هذا العمل، بل لنفسر الفكرة الأدبية المطروحة للنقاش في الرواية، وهي فكرة التحريم (التابو) أي ما يكون محرما الحديث عنه في الإطار الفكري الإسلامي، مثل: شخصية "الجبلاوي"، ومجازية الفكرة التي تعبر عنها، أو قربها من الحقيقة في اللغة المكتوبة، وكذلك فكرة "المنع" الذي يكون سياسيا عقديا -في غالب الأحيان-.

وتتشكّلُ -في المقابل- الفكرة الأدبية الدينية في ذهن الأديب الفرنسي "ميشيل ويلبيك" Michel Houellebecq (ولد عام ١٩٥٦) بمفردات أكثر وضوحا، بل تبدو أكثر شراسة في الهجوم، حيث تبتعد عن لغة المجاز أو الرمز، لتقترب مباشرة من فهم القارئ. وقد اعتمد "ويلبيك" في فكرته على مصادر الفكر الأوروبي في القرن التاسع عشر -مثله مثل كثير من الكتاب- وبخاصة مَوجة الإلحاد التي قاومت تدخّل الكنيسة في مقدرات الناس.

تختبر الدراسة هذه العمق الفلسفي فيما يكتبه "ويلبيك" أو يقوله لكي يدعم أفكاره أدبيا أو فنيا حتى لو كان تابعا لفلسفة كونت Immanuel Kant (١٧٢٤-١٨٠٤). وقد ذكر صاحب سيرة "ويلبيك" الغيرية اعتماد "ويلبيك" في جزء من حياته على فلسفة "كونت"[(١)]. وقد استعمل "ويلبيك" صيغا حجاجية غير منطقية، مثل: "بما أَنّ، إذن" يعبر عن هذه الفلسفة، ولكنها لا ترتبط بالحجج المنطقية؛ لأنّ آراءه اعتمدت في مجملها على رؤية شخصية. وقد دشنت رواية (المنصة ٢٠٠١- Plateforme) حملةً دعائية مباشرة

(1) Denis Demonpion. Houellebecq nonautorisé, enquête sur un phénomène. Paris : Maren Sell Éditeurs, 2005, 126.

ضد الدين الإسلامي، وإن تستر صاحبها حول فكرة نقد الأديان كلها كما يدّعي هو أو الذين داروا في فلكه من المعلّقين الغربيين.

وقد تكوّنت فكرة رفض الدين وحرية نقده عند الفيلسوف الألماني نيتشه (١٨٤٤-١٩٠٠) في كتابيه: "هكذا تكلم زرادشت" و"عدو المسيح" وأظهرت تلك الرؤية آثارها واضحة في كثير من الأفكار الفلسفية، وفي الأدباء كذلك، ومن ثَمَّ فيما يحرره الأديب الفرنسي ميشيل "ويلبيك". يقول نيتشه في نهاية "عدو المسيح": "بهذا أكون قد وصلتُ إلى النهاية، فأعبّرُ عن حِكَمي. أنا أدينُ بالمسيحيةِ وأرفعُ ضد الكنيسة المسيحية الاتهامات...إنها عندي الفساد الأكبر[1]". وإذا عدنا إلى العبارات المسكوكة المنتشرة في رواية (المنصة) سنجد من أمثال تلك النداءات (النتشويّة) عددا كبيرا، ولكنها نداءات موجّهة ضدّ الدين الإسلامي والعرب على الشكل الذي ترسمه محاور تلك الدراسة، أو ما يدور في فلك رواية (المنصة) من نصوص أُخر لـ"ويلبيك".

وفي المقابل، فإن نجيب محفوظ له رؤيته التي نفحصها -في موازاة "ويلبيك"- في هذا الإطار المقارن غير القائم على السببية. وقد تتقاطع -كذلك- أفكار محفوظ حول الدين في (أولاد حارتنا) -فيما بدا- مع ما أفرزته رؤية "فريدريك نيتشه" في (هكذا تكلم زرادشت)، دون إلقاء تهمة أو تعمُّد تشويه، ولكنها التقاطعات الفلسفية الكامنة في ضمير الكتابة والكتّاب، وبخاصة بعد أحداث يوليو ١٩٥٢، والأفكار التي بدأ يعالجها في أعماله التي تثير عددا كبيرا من التساؤلات الفلسفية بحثا عن اليقين والحياة: اللص والكلاب ١٩٦١، والسمان والخريف ١٩٦٢، ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦...إلخ، وما سبق ذلك -مما سنشير إليه- من بدايته في تحرير مقالات فلسفية حول "الله" في "المجلة الجديدة" التي كان يصدرها سلامة موسى.

أولا- خلفية التقاربين الشكلي والنمطي بين الروايتين

ننطلق من التشابه النمطي الأدبي للموضوع المُعالج في الروايتين متخذين من النصين الأدبيين بابا نلج منه إلى عمليه المقارنة. ويُبنى معيار التقارب الشكلي على مستوى التشابه في نمط معالجة الموضوع المطروح، أو بالأحرى الفكرة الأدبية التي تتوازى

[1] فريدريك نيتشه. عدو المسيح. ترجمة: جورج ميخائيل ديب، اللاذقية: دار الحوار، ط٢، دت. ١٨٥.

بين العملين، حيث اهتمام العملين بتيمة "الدين" وما يدور في فلكه في حقلين ثقافيين مختلفين: مصري، وفرنسي. ويبدو من خلال القراءة الأولى للعملين أنهما يعالجان تلك الفكرة الأدبية المتقاربة، وأن العملين لا يوجد تقاطع سببي بينهما يجعلنا ندخل إليه من باب التأثير والتأثر. ولذلك فإن هذا التناول الآتي يبحث في هذا التقارب غير السببي، ليعالج في ضوء دراسة شرقية/غربية مجال التشابهات والاختلافات النمطية بين الثقافتين، ويكون ذلك من خلال المعالجة الآتية:

١. بناء الأنماط المتقاربة في العملين: المدخل المنهجي

يشير العنوان في "أولاد حارتنا" إلى أحد أحياء القاهرة، قرب منقطة المُقطّم. وهذه المنطقة تقع أعلى جبل يُطل على منتصف القاهرة، ويجاور الأحياء القديمة والجديدة، وكان هذا المكان مدخل المسلمين إلى مصر إبان الفتح الإسلامي. وقد دُفن فيه كثير من صحابة النبي –صلى الله عليه وسلم–. وبوصفه صحراء خاوية، فقد كان ملائما لإقامة منزل مهيب للجبلاوي؛ لأن ذلك سيُمكنه ومن فيه من النظر من علٍ إلى القاهرة، ولأنه يضيف إلى ذلك جلالَ المنظر لأولاد "الجبلاوي" وأحفاده من حوله. ويعد الجبل –بذلك– قاعدة كبرى يقبع فوقها منزل مهيب إلى حد التخويف والرهبة.

يعني عنوان "المنصة Plateforme" المكان المرتفع المسطَّح الذي يقف عليه الناس. وفي الرواية توحي الكلمة بالعرض المستمر لبيع الآدميين؛ نظرا للموضوع الذي تعالجه حين تتحوّل الشخصيات إلى سلعة للاستغلال. ويحيل العنوان في ترجمته العربية إلى دلالات متعددة في الثقافة العربية المعاصرة، تتقاطع إلى حد كبير مع التأويلات التي ساقها النقد الفرنسي. ومهما تعددت وجهات النظر التي تفسر هذا العنوان، فإن الأقرب من بين التفسيرات التي طرحها (جيروم ميزوز–J. Meizoz) هو المعنى الذي يجعل من تلك الرواية مسرحا مسطحا للأحداث وتعددها. يقول: "يمكن أن يدلّ العنوانُ [المنصة] على مكان الملاحظة من أعلى...أو بعبارة أخرى، فإنه يعني الرواية ذات الشكل المسطح forme plate[1]". وهناك تأويلات أخرى ضد تقترب من درجة "الحقد" التي يُعلن عنها المؤلف نفسه في معظم ما يقوله أو يكتبه في حق الكيان المسلم في العالم، وبخاصة الذين

(1) Jérôme Meizoz. L'œil sociologique et la littérature. Genève: Slatkine Erudition, 2004, p. 189. والزيادة من الباحث

يقيمون في الغرب. وأقصد هنا التفسيرات التي ربطت بين عنوان الرواية وكلمة "القاعدة" المشهورة سياسيا بـ"تنظيم القاعدة" المعروف. ويعرف تنظيم القاعدة بالإنجليزية بـ The Foundation أو The Base وأخذت الكلمة العربية شهرتها من خلال الإعلام، فأصبحت مصطلحا يُكتب بالحروف اللاتينية على الشكل: ALQAIDA.

قدم نجيب محفوظ بناء متكاملا لأفكار أدبية، تتقاطعها أعماله الروائية، بحيث تنتظم مكوّنة بناء متكاملا من الأفكار الواقعية والرمزية على السواء. ولسنا بصدد تكرار أفق التلقي في أي مرحلة من مراحل تلقي الرواية العربية؛ فالإسقاطات المباشرة التي أقامها بعض الدارسين الأكاديميين على المستوى الرمزي لا تُعبّر في كثير من الأحيان عن مفهوم الرمز، وعلى سبيل المثال، فإن شخصية "الجبلاوي" ليست "الله"، ولكنها الشخص عندما يتألّه، وشخصية "إدريس" ليست "إبليس" ولكنها الشخص عندما يتشيطن. وإلا، فمن ترمزُ إليه شخصية الوالي حينما نقرأ في الرواية: "على أي حَال كان يُدعى الجبلاوي، وباسمه سمّيت حارتنا...عاش فيها وحده وهي خلاء خراب، ثم امتلكها بقوة ساعده ومنزلته عند الوالي، كان رجلا لا يجود الزمان بمثله، وفتوة تهاب الوحوش ذكره".(أولاد حارتنا، ٥، ٦[1]) فإلى أي شخصية يرمز هذا الوالي؟

محضت الرواية بعض الصفات التي التصقت بشخصية "الجبلاوي" التي لا تراها العيون، وعمرت كثيرا، ولا تتواصل مع الآخرين من أهله أو من ساكني الحي، إلا عبر الوسطاء "الرسل". وقد أدّى وظيفة الوسيط في الرواية عددٌ من الشخصيات التي لم ترد إلا في حدث الاتصال: عباس، رضوان، جليل. وهنا يتكوّن عامل الرمز، وخطورته في التدليل على المعنى البعيد المرجوّ من تلك الرسالة اللغوية، فلا يكون الرسول إلا بين الله والناس، ومن ثمّ كان أسلوب الفهم هذا معلنا عن "النمط الأدبي" الذي يوحي بالتعدي على الثابت في أفكار الناس من حرمة التجسيد للذات الإلهية أو الرسل. فما بالُنا بالتشبّه بها في جدالات درامية؟

كُتبت (أولاد حارتنا) عقب عام ١٩٥٩، وما أعقب ذلك من فرض السلطان بالقوة

---

[1] يعتمد البحث على: نجيب محفوظ. أولاد حارتنا. بيروت: دار الآداب، ط٦، ١٩٨٦. وتذكر الإحالات في متن البحث؛ لتجنب تضخم الحواشي، وللتركيز على تتبع المواضع. وكذلك بالنسبة للرواية الفرنسية، حيث نعتمد الطبعة الآتية:

Michel Houellebecq (2001). Plateforme. Paris: Flammarion.

والسياسة معا. ويتعدّى هذا التفسير برمزيته حيز الزمان والمكان هذا، إلى تفسير أي ظاهرة مماثلة. وقد تشكلّت آفاق التلقي المتتالية لتلك الرواية مكوّنة هذا البعد الديني الذي نعدّه النمط الأدبي في العملين. وقد أثار هذا النمط عددا من ردود الفعل العنيفة ضد الرواية؛ نظرا لتلك العبارات والإشارات الكثيرة التي تتناص فعليا مع عبارات ومفردات من آيات القرآن الكريم، وهذه الإشارات منها: في خروج أدهم وأميمة من البيت الكبير: "وهكذا انصعتَ إلى خيانةٍ من فضّلك على من هُم خيرٌ منك...غادِرا البيت..."(أولاد حارتنا، ٤٩). نجد ذلك في آيات من القرآن الكريم، ومنها: ﴿قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْعَالِينَ﴾ (سورة ص:٧٥) و﴿تاللَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللهُ عَلَيْنَا﴾ (يوسف:٩١). وقد غصّت الرواية بكل أبعاد التماهي مع آيات القرآن الكريم، في كل مرحلة، من مراحل تطور العملية السردية. ولكن، في الوقت نفسه، لماذا تركز الرواية على معالم "تيمة" الشر في الإنسان؟ ولماذا تعود إلى الأصول الدينية؟

قدّمت (أولاد حارتنا) بناء الشر الذي توارثه بنو آدم عبر التاريخ: فإدريس يتعدى بالقول على أبيه "الجبلاوي"، ويعلن العصيان، وأدهم الذي اصطفاه أبوه، تدب فيه نزعة التمرد الآدمية، فيتعدى على "الحجرة المحرمة" في خلوة أبيه الكبرى للاطلاع على السر، وقد حرضه أخوه "إدريس" وزوجه "أميمة". وتنازع ابنا أدهم: قدري وهمام، بعد أن اختار "الجبلاوي" هماما؛ ليكون معه في البيت الكبير، ومن ثم، تُسوّل لقدري نفسه، فيقتل أخاه هماما.(أولاد حارتنا، ٩٥، ٩٦) أما عن الرواية الفرنسية –المنصة– فلم تُترجم إلى العربية، في الوقت الذي سارعت فيه "دار الجمل" إلى ترجمة أعماله الأخرى، مثل: (احتمال جزيرة) ٢٠٠٧ بعد نشرتها الفرنسية بعامين، و(الخريطة والأرض[1]) ٢٠١٤ بعد نشرِها بالفرنسية بأربعة أعوام، و(استسلام[2]) ٢٠١٧ بعد النشرة الفرنسية بعامين. ولكن، ما سبب عدم ترجمة رواية (المنصة) على الرغم من أنها من أكثر أعمال "ويلبيك" التي أحدثت صدى في فرنسها وخارجها؟ قد نستبق النتائج بالإجابة اختصارا بقولنا: إن ذلك يعود إلى جرأة التناول فيها من جميع النواحي.

يعدّ "ميشيل ويلبيك" الأديب الفرنسي الأكثر قراءة في فرنسا وخارجها في السنوات

(1) Michel Houellebecq. La Carte et le Territoire. Paris: Flammarion, 2010.
(2) Michel Houellebecq. Soumission. Paris: Flammarion, 2015.

العشر الأخيرة، وتعود شهرته – كما أكد "جيرمي أهيرن J. Ahearne"– "إلى المبالغة في تصوير المشاهد البذيئة التي تنتشر في رواياته...وكذلك إلى تصريحاته المستفزة ضد الإسلام، وقد أدلى بتلك التصريحات بنفسه، أو من خلال شخصيات أعماله الروائية[1]". وقد تكررت تلك الزاوية من التعليقات في كثير مما اطلعنا عليه حول "ويلبيك".

تركز الرواية على شخصية "ميشيل–Michel" في الأربعين من عمره، وهو يعمل وكيلا ماليا للمَعَارض في وزارة الثقافة الفرنسية. (Plateforme,20). وتبدأ الرواية فصلها الأول بظهور "ميشيل" عقب مقتل أبيه على يد شقيق "عائشة" الشابة المسلمة التي تعمل في منزل أبيه. وفي ظل هذا الحدث نواجه مُحفزِّين أساسين شكّلا حبكة الرواية: أولهما– الجنس "المسألة الأخلاقية" والآخر–"العنف" في مستواه الفكري والأخلاقي. وعقب مقتل الأب، يذهب ميشيل في رحلة إلى تايلاند، حيث يقابل "فاليري Valérie" التي تعمل في شركة سياحة، ويصبحان صديقين على المستوى الشخصي، والتجاري، ويعملان معا على تطوير شركة سياحية لتمتد نشاطاتها إلى السياحة الجنسية. وبعد ذلك يتحطم هذا الحلم في انفجار تقوم به منظمة إسلامية.

يجتمعُ المُحفّزان المشار إليهما، حيث يأخذ العنف في مدينة باريس في رواية (المنصة) شكلا آخر غير الذي ترسمه الرواية في تايلاند، حيث العنف الأيديولوجي والديني الذي يبديه الصراع الشكلي الذي عمّ الشارع الباريسي الذي يعج بالمسلمين. وقد تنبأ "ويلبيك" في رواية (استسلام) بأن الشخص المسلم سيكون رئيسا لفرنسا بحلول عام ٢٠٢٢. إن المسألة الإسلامية هي مشروع "ويلبيك" الذي يبنى نمطه الأدبي. ولذلك، فقد تحوّلت أعماله الأدبية المتلاحقة، منها (المنصة) إلى مسرح يعرض على القارِئَين الفرنسي والعالمي سيّئات المسلمين والإسلام، وهو ما أثار سيلا من ردود الأفعال الداعية إلى التحفظ مع التعامل مع هذا الأديب.

يتعلق الموضوع الذي نهتم ببلورته في إطار الفكرة الأدبية "الممنوع–المحرّم" بالدين الإسلامي كما تقدمه الروايتان، وكيف يشكل بناء الروايتين نمطا ذا سيرورة، وذلك بطرح

(1) Jeremy Ahearne. Cultural Policy Through the Prism of Fiction (Michel Houellebecq), International Journal of Cultural Policy, Published by Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group, 2017, 23:1, p. 1-16.

حالة من التوازي بين ما تشكله (المنصة) من أبعاد المنع، وما شكلته (أولاد حارتنا) في المقابل. وفي إطار المحرّم في رواية "ويلبيك"، فإنّ موضوع "العلاقات غير الأخلاقية" يأخذ منحى مسيطرا على أحداثها، وضمن هذا الإطار، تظهر فكرة "المعاداة للإسلام" و"الرهاب الإسلامي" من خلال رسم النمط ضمن فكرة أدبية.

غالبا ما يكون سبب المنع والتحريم، في الحقل الثقافي العربي والإسلامي، مرتبطا بالإيديولوجيا، وبخاصة الدينية منها. ومن ذلك النظرة التي تكوّنت لدى جمهور القراء حول "ويلبيك" وطبيعة ما يُقدمه من أدب مُحرّم إلى جمهور المثقفين، وذلك من وجهة نظر ردود الأفعال التي نقدم بعضها في هذه الدراسة، وبخاصة أن "ويلبيك" يستمر في تقديم صورة نمطية للإسلام الغربي.

تحتوي رواية (المنصة) على بعض الأفكار التي يُنظر إليها بكثير من الحساسية في الحقل النقدي العربي؛ نظرا للقَلقَين الموازيين على المستويين السياسي والثقافي، وبخاصة قُبيل الوقت الذي صدرت فيه. للوهلة الأولى، عندما يطّلع القارئ على أن "التيمة" المركزية التي تشكل بنية الرواية، وهي "الانحلال الأخلاقي في دولة تايلاند" يصاب بالصدمة، فيطرح كثيرا من التساؤلات عن سبب ذلك. وقد كان هذا عين ما حدث آن صدورها، ليس بسبب رفض موضوعها الذي أَلِفَته الثقافة الفرنسية على المستوى الأخلاقي، ولكن لتعلقه بدولةٍ غير فرنسا، هي "تايلاند Thailand". وقد تمثلت حقيقة السبب في الاتهام الموجّه إلى "ويلبيك" في أنّ روايته تعد ترويجا للسياحة الجنسية في دولة تايلاند، أو في معاداة دولة مُستهلِكة للثقافة الفرنسية، وللمنتجات الفرنسية. ويبدو للمطلع أن الحقل الثقافي الفرنسي، من الحقول المتقدمة في تقبُّل النقد الذاتي، في الإعلام على وجه التحديد، بحيث يتخطى النقد فيها كل الحجب، أما الاعتداء بالقول على دولة أخرى – صديقة! – فإن السياسة تتصدى لذلك؛ لأن الهدف السياسي الأساس هو استمرار العلاقات التجارية الدولية.

تتسم عقدة الحكاية في الرواية الفرنسية بكثير من الإيهام والمراوغة؛ نظرا لتعدد الشخصيات، فهناك شخصيات مقحمة على البناء السردي، وهذا واضح حينما تظهر شخصية روائية لشخص ديانته الإسلام، تقدمه الرواية في صورة القاتل الإرهابي الإسلامي! الذي قتَل والد "ميشيل" (Plateforme,13)؛ لأن القاتل قد اكتشف علاقة

محرمة بين أخته وهذا الشيخ الكبير. وبعد ذلك، يرث "ميشيل" ثروة هائلة، ليغادرَ بعدها إلى "تايلاند" بحثا عن المتعة والنقاء الروحاني. ويلتقي "فاليري"، وتكتمل الحكاية ببعض الأحداث المثيرة التي تربط بين الحركة والشعور. ويحدث هذا التحول في بنية الحكاية من خلال إقحام شخصية ما بطريقة مفاجئة، فالقاتل –في الرواية– مسلمٌ إرهابي! يظهر فجأة، ثم يختفي فجأة، ليتغيّر وجه الحكاية إلى وجهة أخرى، وتعود إلى البناء السردي الأول، وكأن الوظيفة النمطية للشخصية المُسلِمة هي القتل. فإذا كانت وظيفة الشخصية فقط هي القتل، فلِمَ لم يقتله آخر ليس لديه هوية دينية؟ هذا ما أدعوه بالإقحام من أجل تأكيد تشييد نمط أدبي محدد عن الشخصية المسلِمة.

تسعى "فاليري" مع رئيسها في الفندق إلى تحسين وضع السياحة في تايلاند، فيستعرضان بعض أنواع السياحة المُخلَّة في كثير من البلدان: في فرنسا، وتايلاند. وفي هذا السياق تظهر مفاجأة سردية جديدة...تهجم جماعة مسلحة (إسلامية) عليهم، وتُقتل "فاليري". وقد حولت هذه الجريمة "ميشيل" –بطل الرواية– إلى شخص كاره للإسلام والمسلمين. وهذا النمط في مثل هذا الوقت (٢٠٠١) يوازي النمط الذي صنعه الإعلام الغربي –وما زال يصنعه– حول شخصية المسلم. وقد تناولت الرواية "نمطا دينيا" محرَّما، يُدعى في الثقافة الإسلامية بالزنى، وبالعار، وبالفضيحة، ولا جزاء له إلا القتل. ومن الواضح أن رواية (المنصة) تُكثف في حيز مكاني منها هذا النمط من الشخصيات، حيث يظهر الفتى العربي المسلم (أخو عائشة) فيقتل الرجل في مفتتح الرواية، ثم قُرب نهايتها، يحدث ذلك الانفجار المشار إليه. وهما عاملان غيّرا مجريات الأحداث عن طريق الصدمة.

-المنهج

دون الولوج في اختلافات منهجية و(مفاهيمية) حول عملية المقارنة وانتماءاتها المدرسية المتعددة، فإننا نعتمد على رؤيتين أرى التكامل بينهما ناجعا في معالجة قضية المقارنة بين العملين المذكورين: التقارب الشكلي formal affinity، الذي يعدّه (إيرل

ماينر Earl Miner)[١] معيارا من معايير إمكانية المقارنة يشمل اتخاذ ظاهرة أدبية مماثلة شكليا في أكثر من ثقافة أدبية واحدة هدفا للدراسة[٢]، والتقارب النمطي typological affinity، وهو تشابه أدبي بين عملين –على الأقل– لا يمكن توضيحه بالاتصال. وقد انتقد السلوفاكي ديونيز دوريشين Dionýz Ďurišin[٣] التوجه الفرنسي، وكذلك توجهَ المقارن الروسي فيسلوفسكي القائم على سببية الاتصال شرطا لتحقيق المقارنة. وقد انتقد توجههما بقوله: "إنهما لا يستطيعان توضيح التشابهات الفعلية للمواد الأدبية بين الثقافات التي تكن على اتصال. دفع هذا العامل الأخير "دوريشين" إلى تطوير مجموعة معقدة من الصلات النمطية (التشابهات الأدبية التي لا يمكن توضيحها بالاتصال) إلى جانب فرع من الاتصالات الوراثية، الذي كان المجال الرئيس من الفولكلور المقارن وعلم الأساطير. وبالنسبة إلى مجموعته من الصلات النمطية، استفاد دوريشين بشكل رئيس من تلميذ فيسيلوفسكي، فكتور جيرمونسكي الذي اختار، مفارقة، التركيز على هذا النوع من التشابه بعد حملة التطهير ١٩٤٧–١٩٤٨ بوصفها طريقة لإثبات أن الخواص التي يبدو أن الأدب الروسي يتشارك بها مع الآداب الأخرى، ليست كذلك بسبب تأثير الآداب الأخيرة في الأول، ولكن التشابهات في النظم الاجتماعية والثقافية[٤]".

---

[١] إيرل روي مينر (١٩٢٧-٢٠٠٤): عمل أستاذا للأدب المقارن والدراسات اليابانية في جامعة برينستون بالولايات المتحدة الأمريكية، وترأس الجمعية الدولية للأدب المقارن. وقد حصل على عدد كبير من الجوائز من الولايات المتحدة واليابان. توفي ٢٠١٤.

Bermann, S., & Brodsky, C. (2004). Earl Miner. Comparative Literature, 56(3), 208.

[2] Earl Miner. "Études comparées interculturelles". Trans. Jean-Claude Choul. Théorie littéraire. Marc Angenot (ed.) Paris: Presses Universitaires de France, 1989. 175.

[٣] ديونيز دوريشين Dionýz Ďurišin (١٩٢٩-١٩٩٧): كان رائدًا في مجال النظريات الأدبية والمقارنة في سلوفاكيا، وهو من أصل أوكراني. كان ينتمي إلى المدرسة السلوفاكية للأدب المقارن. عمل في تقاليد المدارس التشيكية والسلوفاكية للأدب المقارن. كانت شهرته مرتبطة بتطوير مفاهيم الأدب العالمي، وعلى وجه التحديد، النظرية والدراسات الأدبية البينية، والمجتمعات الأدبية.

Marián Gálik. "The Slovak Comparativist, Dionýz Ďurišin, and his International Reception". World Literature Studies, 1.1 (18) 2009 (6–13).

(٤) سيزر دومينغيز وآخرون. تقديم الأدب المقارن، اتجاهات وتطبيقات جديدة. ترجمة: فؤاد عبد المطلب. سلسلة (عالم المعرفة) ع٤٥١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أغسطس، ٢٠١٧، ٦٢، ٦٨. وبالعودة إلى الأصل الإنجليزي، نجد أن فؤاد عبد المطلب في الصفحات المذكورة يترجم مصطلح typological affinities بـ"الصلات النمطية". وفي قائمة مصطلحات الكتاب ترجمها بـ"التقاربات النمطية"، ولذلك فإن قارئ النص بالعربية لا يمكنه أن يتوقف عن أهمية هذا المصطلح. وفي حقيقة الأمر، فإن المقصود بكلمة affinity هو التقارب أو التشابه غير القائم على وجود صلات بين الآداب. ولذلك فالأولى ترجمتها بالتقارب. وترجم كذلك مصطلح genetic contacts بالصلات الوراثية، والمقصود بها الاتصال الفعلي القائم على التأثيرات. وترجم عبارة set of typological affinities بـ"مجموعة الصلات النمطية". وهي ترجمة تدعو إلى المراجعة، إذ إن معناها الجهاز الإجرائي للمقارنة. يراجع:

إذا كان هذا هو النقد الذي وُجه إلى المدرسة التاريخية، فإن المسألة النقدية تتطور حينما "يتوصل دوريشين إلى مثال مزدوج من العلاقات الأدبية الذي يشمل إما الاتصال الوراثي وإما الصلات النمطية[١]" وهذه ثنائية لا يوجد فيها البديل الجمالي الذي طرحه الفرنسي رينيه إتيامبل R. Etiemble، أو الأمريكي رينيه ويلك R. Wellek. إن دوريشين ما زال يركز –فقط– على تأكيد مسألة التواصل الفعلي من عدمه. وقدّم دوريشين ثلاثة أشكال من تلكم التقاربات النمطية، نحاول الإفادة منها في إجراء المقارنة بين (أولاد حارتنا) و(المنصة)، وهي: التقاربات الاجتماعية–النمطية Socio-typological affinities الناتجة عن التشابهات التي هي نتيجة حالات اجتماعية مماثلة [في مصر وفرنسا]، والتقاربات الأدبية– النمطية Literary-typological affinities وهي تشابهات أدبية لا يمكن عزوها إلى أي نوع من التأثير الخارجي [وهي الفكرة الدينية ونقدها في الروايتين] والتقاربات النفسية–النمطية Psychological-typological affinities وهي تشابهات أدبية ناجمة عن شخصيات تأليفية مماثلة [وهي الصلات المفسرة لنفسية المؤلفيْن: محفوظ و"ويلبيك"[٢]. وقد تأثّر الناقد الأمريكي "إيرل ماينر" ببعض مقولا "دوريشين"، حيث يجد في الصلات الشكلية، وهي الصلات الأدبية–النمطية بتعبير دوريشين المفتاح إلى العموميات الأدبية[٣].

يبدو من هذين الإجراءين (التقاربين الشكلي والنمطي) بُعدهما عن فكرة "نموذج الرابط الواقعي rapport de fait" الذي يعد أساسا في إجراءات المقارنة في المدرسة المقارنة التاريخية، وهو ما لا نريد التدليل عليه، فقد كثُر تناوله في أدبيات المقارنة. وعلى أي حال، فإنّ انتقالنا إلى عملية المقارنة لا يكون لاستجلاء التحريم والمنع في النصين من وجهة نظر إيديولوجية خارجهما، بل للوقوف على ذلك من خلال وسائل التعبير عن النمط

César Dominguez et al. Introducing Comparative Literature, New Trends and Applications. London and New York: Routledge, 2015, 28. & Dionýz Ďurišin. Theory of Literary Comparatistics. Trans. Jessie Kocmanová. Bratislava: Veda, 1984, 25.

(١) سيزر دومينغيز وآخرون. تقديم الأدب المقارن، اتجاهات وتطبيقات جديدة، ٦٤.

(2)Dionýz Ďurišin. Theory of Literary Comparatistics, 108. والزيادة من الباحث

يراجع: سيزر دومينغيز وآخرون. تقديم الأدب المقارن، اتجاهات وتطبيقات جديدة، ٦٦. والأصل الإنجليزي لهذا الكتاب، ٢٦. وقد وقع سهو في ترجمة عبد المطلب حين ترجم Literary-typological affinities بالاتصالات الداخلية النمطية. والواضح أنها الأدبية النمطية.

(٣) سيزر دومينغيز وآخرون. تقديم الأدب المقارن، اتجاهات وتطبيقات جديدة، ٧٢.

الأدبي في النصين، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لتقويم أبعاد الدوافع التي صنعت فقهًا للغة جديدة صادمة للمجتمع الإنساني المُسلم في مصر والعالم العربي وفرنسا.

ونبتعد عن فرض معارفنا السابقة، أو أيديولوجيتنا الخاصة على إجراءات المقارنة، فإن النمط الأدبي الديني يفرض نفسه في النصين. وقد كانت هذه وجهة نظر الهولندي "فوكيما Douwe Fokkema" الذي يقول: "مع أننا نريد احترام مثالية النسبية الثقافية، فإننا في الممارسة سنفرض حتما اعتباراتنا النظرية المعرفية على هدفنا من البحث...ومع هذا...بالتركيز على حالة الاتصال بدلا من نصوص وحيدة، نكون في موقع أفضل لاحترام كل معايير النسبية الثقافية ومعايير نظريتنا المعرفية الخاصة[١]". وبناء على هذه الفرضية، يمكننا معالجة أثر فكرة مدى تقارب البناءين الشكلي والنمطي في عملية المقارنة من خلال ما يأتي:

٢. معالم تكوّن النمط الأدبي للمقارنة: النظرة إلى الإسلام

يتكون "النمط الأدبي الإيديولوجي" بدءًا من خلال ردود الأفعال الدينية القوية عام ١٩٥٩، وكذلك ممّا نجم عن تلك الردود المتعددة من فتاوى وآراء. أصدر مجمع البحوث الإسلامية في القاهرة قراره الرسمي بمنع الرواية في ١٢ مايو ١٩٦٨[٢]، أي بعد خمسة أشهر من نشر الرواية في بيروت. ورأي "أنور الجندي" بأن أدب نجيب محفوظ كله فسق وكفر، وتبعه فتوى الشيخ الأزهري الدكتور عمر عبد الرحمن (مفتي الجماعة الإسلامية) عام ١٩٨٩ التي أدّت إلى إقدام شاب ذي تعليم متوسط (محمد ناجي مصطفى) على اغتيال نجيب محفوظ[٣]. وقد قال هذا الشاب لمحمد سلماوي: "قمت بمحاولة الاغتيال لأني كنت أنفّذ أوامر الجماعة، والتي صدرت بناء على فتاوى الشيخ عمر عبد الرحمن[٤]". وقد كتب الشيخ "عبد الحميد كشك" كتابا بعنوان (كلمتنا في الرد على أولاد حارتنا) يقع في ٣٥٥ صفحة، يعرض ما ورد في الرواية على مبادئ العقيدة الإسلامية،

---

(1) Douwe W. Fokkema. Cultural Relativism Reconsidered: Comparative Literature and Intercultural Relations. Douze cas d'interaction culturelle dans l'Europe ancienne et l'Orient proche ou lointain. Paris : Organisation des Nations Unies pour l'Education, la science et la culture, 1984, 239-255, p. 245.

(٢) محمد شعير. أولاد حارتنا سيرة الرواية المحرمة. القاهرة: دار العين للنشر، د.ت، ١٠٨.

(٣) رجاء النقاش. صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، ١٥٤، ١٥٥.

(٤) محمد سلماوي. في حضرة نجيب محفوظ. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٢، ١١١.

ويحلل شخصيات الرواية وما ترمز إليه، ليقول: "ماذا تخفي الألفاظ وراءها من حقد دفين على الإسلام عقيدة وشريعة، وقد سرى هذا الحقد بين السطور سريان النار[١]". وكذلك عاد عاد مؤلف الكتاب ليدلل على سيرورة الانتقاد الديني من خلال رمزية الشخصيات: "قاسم" الذي يتعاطى الحشيش، ويتزوج كثيرا، و"الجرابيع" أنصار قاسم، و"صادق" و"حسن" اللذان آمنا بقدرات "قاسم" على التغيير...إلخ. بل إنه ساق –على لسان أحدهم– "أن نجيب محفوظ حين كتب (أولاد حارتنا) كان يكتبها خدمة للشيوعيين[٢]".

ما يثير الاهتمام في قراءة "صفحات من مذكرات نجيب محفوظ" وجود عبارات لم ترد كثيرا على ألسنة الأدباء والمعلقين في الصحف، وهي قول محفوظ نفسه: "ولكن الأزمة بدأت بعد أنْ نشرت الصفحةُ الأدبية بجريدة الجمهورية خبرا يلفت فيه كاتبه النظر إلى أن الرواية...فيها تعريضٌ بالأنبياء...بعد هذا الخبر المثير، بدأ بعضهم، ومن بينهم أدباء للأسف، في إرسال عرائض وشكاوى إلى النيابة العامة ومشيخة الأزهر، بل إلى رئاسة الجمهورية، يطالبون فيها بوقف نشر الرواية، وتقديمي إلى المحاكمة". وقد ذكر محفوظ أن أحد المقربين قد أخبره في السياق نفسه أن "أغلبَ الرسائل التي وصلت إلى النيابة العامة أرسلها أدباء[٣]".

لماذا –إذن– اعترض الأدباء؟ وإذا كان الأزهر لم يَفهم الرواية، أو لم يكن أحد رجاله قد قرأ أي رواية من قبل، كما ذكر محفوظ نفسه، فلماذا لم يُذكر ذلك؟ لقد التمس محفوظ نفسه العذر لرجال الأزهر حين قال: "وخُدع رجال الأزهر في هذه الأزمة[٤]". ويكشف ذلك عن أفق توقع جمهور القراء (المثقفين والنخبة) فيما يخص أمرين: الأول– الأفق الثقافي المؤهل لفهم فن الرواية واستيعاب طرقه في معالجة الفكرة الأدبية، والآخر– يعود بنا إلى أجواء الانسياق الثقافي، وتبعية برجوازيي المتعلمين للآراء الجاهزة ضد النصوص الأدبية. ولن نستمر في تكرار استحضار فكرة المنع تاريخيا، بل إن العودة إلى النص هي المرجوة في هذا الصدد. انطلاقا من هذا كله، تثار أفكار مهمة حول:

– تجسيد صورة الأنبياء في (أولاد حارتنا) وهل كان ترجمة لافتقار المجتمع إلى القِيم؟

---

[١] عبد الحميد كشك. كلمتنا في الرد على أولاد حارتنا. القاهرة: كتاب المختار، دت، ١١٠.
[٢] عبد الحميد كشك. كلمتنا في الرد على أولاد حارتنا، ٣٤٣.
[٣] رجاء النقاش. صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، ١٥٣.
[٤] رجاء النقاش. صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، ١٥٣.

– تجسيد الظلم الإلهي عندما طُرد آدم من الجنة. وهل نسي "الرب" أن يعطي الفقراء حقوقهم؟

– هل كان النقد المبطن في الرواية يتوجه إلى مجلس قيادة الثورة ١٩٥٢م –في مصر– عندما حادوا عن الهدف الأساس للثورة ونصرة الفقراء؟

– شخصيات الرواية وتلازمها مع الشخصيات الدينية: إدريس يمثل إبليس، وأدهم يمثل آدم، وقدري يمثل قابيل، وهمام يمثل هابيل، وجبل يمثل موسى –عليه السلام–، ورفاعة يمثل عيسى –عليه السلام–. ما دلالة هذا التلازم وما أبعاد تحريم تمثيله بوصف فكرة أدبية في ضوء أفكار المنع؟

– شخصية الجبلاوي التي لا تموت إلا بعد فترة. فما دلالة ذلك، وإلامَ تشير في ضوء أفكار المنع؟

تتشكل صورة النمط في الحقل الثقافي الفرنسي من خلال رواية (المنصة) ومن مقدار ردود الأفعال الفرنسية –فقط– لأن الرواية لم تترجم إلى العربية. ولذلك فقد غاب الصدى العربي للرواية، بينما اشتعلت ردود الفعل الفرنسية والإسلامية الفرنسية في فرنسا.

تتكون معالم الصورة الإيديولوجية للمقارنة من فكرة الصورة الصادمة التي يعرضها الكاتبان أو الروايتان، وليس بسبب المُعَاصَرة، أو اتحاد النوع الفرعي لبناء الرواية؛ فنجيب محفوظ كاتب كلاسيكي للرواية العربية يعالج بعض الموضوعات التي أثارت تساؤلات متشعبة على مستويات مختلفة: دينية، ونقدية، وفكرية، بينما يُصنف "ويلبيك" في الرواية الفرنسية، بوصفه كاتبا حداثيا لا يتوقف عند "تابوهات" بل إنه يقدم عبارات مباشرة تكشف عن الفكر الكامن في ذهنه، فقد قال عبارتين في حوار له مع مجلة اقرأ Lire ، وقد كررهما بنفسه مرات كثيرة في الإعلام الغربي:

- **سينكال: بشأن الإسلام، يبدو لي أنك لا تحتقر الإسلام فحسب، ولكنها الكراهية la haine؟**
- **ويلبيك: "لا يزال الإسلام هو الدين الأكثر غباء، وعندما نقرأ القرآن نصاب بالانهيار..."الإسلام دين خطير، وذلك منذ ظهوره[1]".**

[1] Denis Demonpion. Houellebecq non autorisé, enquête sur un phénomène. 15.

ويتكرر في فضاء روايات "ويلبيك" كثيرٌ من تلك العبارات على لسان الشخصيات، ومن ذلك، في رواية (الجزيئات الأولية Les Particules Élémentaires): "إلى حد بعيد، فإن الإسلام يُعد الأغبى، والأكثر زيفا، والأكثر ظلامية من بين جميع الأديان[1]. ونلحظ حالة من استمرار النمط الأدبي، ووجهة النظر الذهنية لدى "ويلبيك" عندما نطالع الأفكار نفسها في أعماله الروائية. وكذلك، فإننا نلحظ –عندما ننظر إلى محفوظ– حالةً من التوازي بين الأنماط الأدبية وبواعثها في معالجة بعض الموضوعات المتعلقة بفكرة المقارنة في مكانين مختلفين، الأول– في القاهرة، والثاني– في "تايلاند"، ولا يجمع بين المكانين رابطٌ سوى أنهما ينتميان إلى العالم الثالث، أو بالأحرى إلى الجانب المستَعمَر. ولكن يظل الجامع الموضوعاتي بين العملين الأدبيين قائما على أساس النظرة إلى التابوهات والممنوعات.

٣. القارئ والأديبان: أفق الانتظار ومراحله

حقق نجيب محفوظ شهرة واسعة بعد حصوله على جائزة نوبل في الآداب، وأصبح مقروءا في اللغات الأخرى. فهل يمكن أن نعدّ هذه مرحلة مُحفزة لخلق أفق انتظار جديد؟ ومن هنا يصبح تلقي محفوظ عبر مراحل مختلفة ومتباعدة بدءا من عام ١٩٥٨، وانتهاء بنوبل، مرورا بعام ١٩٦٧ تاريخ نشر الرواية في لبنان. ومن البدهي أن يطرأ تغيّر في أفق انتظار جمهور المتلقين بين الطبعتين: في بيروت، وفي القاهرة. فقد كانت الطبعة الأولى في بيروت وقت قرار المنع والمحاكمة في القاهرة، بينما كانت الطبعة المصرية للمرة الأولى عام ٢٠٠٦ بعد الاحتفالات الثقافية والأكاديمية بنجيب محفوظ، فضلا عن الصدى العالمي الذي أحدثه. فما الذي حوّل القارئ من الرفض إلى القبول؟ بل، ما الذي طرأ على مكونات أفق انتظار الجمهور المثقف؟

– كان القارئ الأول –غير المثقف أدبيا– هو من صدّر نفسه حاكما ضد نجيب محفوظ، قبل حكم المحكمة ونُقّاد الأدب، وكان ذلك عقب الحكم بمَنْع الرواية، ولكن بعد ذلك يتعرض محفوظ للهجوم بالسلاح عام ١٩٩٤ بعد منْحه نوبل، وفتح ملفات الحكم

(1) Senecal, Didier. "Michel Houellebecq". In: Lire, septembre, 2001.
Michel Houellebecq. Les particules Élémentaires. Paris: Flammarion, 2ème édition, 1998, 336.

عليه اجتماعيا وسياسيا من جديد. وما من شك في أن حصوله على نوبل قد أثار حفيظة بعض المثقفين والإسلاميين والأزهر؛ فتحركت أُحاديات التفكير بعيدا عن الحوار، واتجهت نحو إقامة الحدّ! يقول المحقق في حادثة الهجوم على نجيب محفوظ: "أتذكّرُ دائما أن أحد المتهمين كان يتعثّر في النطقِ باسم نجيب محفوظ، لدرجة أنه كان ينطقُ اسمَه مقلوبا فكان يقول: محفوظ نجيب، أي أنه لا يعرفه من الأصل[١]".

– أما في فرنسا، فقد كان رد الفعل ضد "ويلبيك" من القراء الفرنسيين المسلمين ردا ثقافيا عنيفا، ومن المسلمين الفرنسيين كان من خلال مقاضاته في المحاكم، وتوجيه التهديدات المباشرة إليه. وقد اتسعت رُقعة تلقي "ويلبيك" فرنسيا وعربيا عقب نشر رواية (المنصة)، وكان الصدى من قِبل المتدينين والمثقفين على السواء؛ لأنهم أحسّوا بعنف الكلمة، وتراكم الاتهامات الموجهة إلى شخصية المسلم، وتكثيف وجهة النظر نحوها بصيغة الراوي العليم بكل شيء: الدين، والمتدينين. ولقد تفاقمت مشكلة "ويلبيك" مع الإسلام دينا، والمسلمين أشخاصا، في فرنسا، ليس فقط من خلال كتاباته الأدبية، بل من المقالات واللقاءات التلفزيونية التي كُرّست لفكرة "رهاب الإسلام – الإسلاموفوبيا"، ويجمع بين هذه اللقاءات –على كثرتها– نمطية تفاقم صورة الكراهية.

في مقابلة أجراها الصحفي جيروم ديبوي Jérôme Dupuis في صحيفة L'express عام ٢٠٠٥ مع "دينيس ديمونبيون Denis Demonpion" كاتب سيرة "ميشيل ويلبيك"، يقول ديمونبيون: "إن بعض الجمعيات الإسلامية قد قاضت "ويلبيك" إلى القضاءِ، وبعدها تلقَّى "ويلبيك" اتصالاتِ تهديد، وكذلك فإن دار النشر "فلامريون" التي تُشرف على نشر أعمال "ويلبيك" قد أحاطتْها الشرطةُ السريةُ لحمايتها من أي اعتداء[٢]". وقد انتقل "ويلبيك" للإقامة في (إيرلندا) بعضَ الوقت، وقد واكب ذلك هجوم الحادي عشر سبتمبر عام ٢٠٠١، وقد ترك ذلك أثره في تأجيج الرؤية المضادة للإسلام والمسلمين، وسيظهر أثرها واضحا في روايته (استسلام) التي وضعت "ويلبيك" في مقدمة الكتّاب

---

[١] شريف سليمان. "محقق قضية محاول قتل نجيب محفوظ: المتهمون لم يعرفوا اسمه، والأديب أهداهم كتبه". صحيفة الوطن الإلكترونية، الخميس ٤ مارس ٢٠٢١.
- https://www.elwatannews.com/news/details/5353259 (٢٠٢١/١١/١٣)

[2] Acte III : «Houellebecq a tout programmé depuis le premier jour» (Intervew L'Expresse, 1/9/2005. https://www.lexpress.fr/culture/livre/acte-iii-houellebecq-a-tout-programme-depuis-le-premier-jour_810451.html (14/11/2021)

الأكثر قراءة في فرنسا وخارجها، بل لنقل: إنها رسمت بوضوح معالم رؤية "ويلبيك" تجاه الإسلام والمسلمين في فرنسا، وأعادت طرح النمط المعادي في سيرورة كلامية جدالية واضحة.

وقد تساءلت (كورينا دا روشا C. da Rocha Soares) بعد تأكيد إيمانها بانتشار الطوائف المتزمتة في الديانات كلها، وعدم اقتصارها على الإسلام فقط: "لأي سبب يهاجم "ويلبيك" الإسلام دون غيره[١]؟ وتجيب المؤلفة عن هذا السؤال قائلة: "دون شك، فإن هذا يعود إلى السياق؛ لأن المَعْني هنا كاتب عاش في فرنسا حيث توجد نسبة مرتفعة من المسلمين...ويأخذ نقد الإسلام في فرنسا شكلا غير مألوف في أي دولة أخرى، مثل البرتغال، على سبيل المثال[٢]". ولا يمكن تسطيح هذا التفسير بهذا الشكل، بل إضافة إلى ذلك يمكن التأكيد على ارتفاع إيقاع نمط الكراهية فيما يكتبه أو يقدمه هذا المؤلف الفرنسي.

٤. مبدأ الالتزام الأدبي: الأنماط الممكنة للنقد

لا يُعد الكاتبان كلاهما الفنَّ رهانا مجانيا يبحثان من خلاله عن الجمال، ولكنهما يقدّمان الأدب خلف سياج قوي من الأفكار الإنسانية التي تعنى بقضايا الإنسان، سواء أقَبِلناها أم قابلناها بالرَّفضِ. وتتعدد عوامل الالتزام بتعدد الرؤى الإيديولوجية، وبخاصةٍ في النصف الأول من القرن العشرين، حيث الصراعاتُ العالمية والإقليمية، والثورات، وبحث الدول المحتلة عن عوامل استقلالها، ونجد الأديب هو الأكثر قربا من ذلك، من حيث اندفاعه بقوة في غمار الجماعات البشرية. وقد ظهرت تلك العوامل التي دفعت نجيب محفوظ إلى الالتزام في كتاباته التأريخية الأولى، مرورا بمراحل الكتابة المختلفة.

يأخذ مفهوم الالتزام لدى محفوظ شكلا نمطيا يخص علاقته بالمجتمع الذي يحيط به، ولذلك مهما تجددت رؤيته، فإنها ترتبط بقضية اجتماعية، تتعلق بواقع المجتمع المصري والعربي، وكأنه يعالجه من الداخل، أو يعرض وعيه الممكن من خلال رؤيته الخاصة للعالم: ففي أعماله المختلفة: التاريخية، والرمزية، والفلسفية، تنجم فكرة الالتزام

(1) Corina da Rocha Soares. L'équivoque chez Michel Houellebecq: subtilités d'un personnage ambigu, Carnets II, L'Equivoque, janvier 2010, (123-149) 137.
(2) Corina da Rocha Soares. L'équivoque chez Michel Houellebecq: subtilités d'un personnage ambigu. 137.

بقدرتها على التعبير عن المجتمع وتفاعلها مع الأحداث في كل أزمنة صدورها، وكذلك من خلال تفاعلها مع القضايا الإنسانية. ولكن دائما ما يبحث المتلقي، وبخاصة الناقد، في ظل تلك النمطية التي تظهر عليها صورة الأعمال الأدبية، عن نزعة خاصة تتعلق برؤيةٍ نوعيةٍ تجاه موضوع ما، مثل موضوع الدين. وقد يكون الالتزام مع الدين أو في الهجوم عليه، حيث إن الدين يمثل موضوعا theme أساسيا من موضوعات الالتزام، مع غيره من الموضوعات، مثل: القضايا الاجتماعية، ونقد الحروب، والقيم الإنسانية، والنسوية، والمشكلات السياسية والاقتصادية(١).

لا نغفل دور الدعم السياسي المتأخر لمحفوظ في هذا الشأن على عكس ما كان من الحكومة سابقا مع النشرة الأولى في الأهرام؛ فقد لوحظ تطور النظرة السياسية بين نشرتي (أولاد حارتنا) من دعم للرفض، إلى دعم تأييد النشر في مصر. وحقيقة الأمر، فإن الدين في ذاته، ليس قضية محفوظ، بل إن القضية تتمثل في أنه وَضَعَهُ كغيره من العوامل التي يجب إعادة النظر في طريقة ممارستها، أو تعديل تناولها وعلاجها، لكي تنحو الدول نحو العلم والعدل، وقد تعلّق هذا التوجه بشخصية "عرفة". ومن هنا، فقد بدأت فكرة تناول ما قدمه محفوظ من رؤىً حول الدين في أعماله الروائية، وبخاصة في (أولاد حارتنا)، تنزلق نحو تفعيل دور نقد البناء المجتمعي الديني، الذي يجعله يقف عاجزا عن التطور واللحاق بعجلة التقدم دون أن يكون في معية العلوم التطبيقية الأخرى. وكان هذا هو المدخل الذي دخل منه جمهور القراء لاتهام محفوظ بأنه يضرب الدين الإسلامي في الصميم، ومن ثَمَّ إلى قرار المنع.

بالنسبة للكاتب المعاصر "ميشيل ويلبيك" فإن الالتزام يختلف، حيث يسهم الإعلام "الميديا" وكذلك التطور الثقافي المتلاحق، وكثرة ظهوره في وسائل الإعلام –إلى درجة يتعذر معها الحصر– في تغيير شكل التزامه من مجرد أديب ذي رؤية إلى العالم إلى صاحب هدف يقدمه في هيئة نمط متكرر ومخيف. وقد قام "ويلبيك" بدور المُفسّر –مثل محفوظ– لكل ما يكتب في لقاءاته الإعلامية المتلاحقة، مدافعا عن شخصيات أعمالِه، وعن أفكارِه. ولذلك، تحوّل مفهوم الالتزام الأدبي إلى إلزامِ الآخر المتلقي بفكرة أحاديةٍ بُغية

(1) Cf. Henru Benac. Guide des idées littéraires. Revue et Augmentée par: Brigitte Réauté et Michèle Laskar. Paris: Hachette, 1988, 164, 165.

توجيهه إلى درجة قناعاتِه والتزامِه، بل برؤيته تجاه الآخر –العربي المسلم في الرواية – وتجاه الأفكار – الدين الإسلامي–. ويبدو حين الجمعِ بين ما يقوله "ويلبيك" أدبًا في رواياته، وما يتلفظّ به في لقاءاته الإعلامية أنه لا يلتزم أفكار حرية المعتقد والممارسة التي شاعت في فرنسا، من حيث قبول الآخر، وعدم العنصرية، وفتح الآفاق على المثاقفة، وهي أفكار تلخّصها العلمانية والليبرالية في أوروبا الغربية كلها. نهاية الأمر، فإن التزام "ويلبيك"، يتمثل في إلزام المتلقي فكرة الكراهية ضد المسلم والإسلام في فرنسا عبر النمط الأدبي المتكرر. وظهر ذلك في (المنصة) في مقتل والد ميشيل على شخصية مسلمة وقد استغرق ذلك عددا من فقرات مدخل الرواية. وكان ذلك على الرغم من أن المسلمين والإسلام لم يعودا أقليتين كما يظن البعض؛ فإن إحصاءات وزارة الداخلية الفرنسية تتحدث عن ٥,٧ مليون مسلم. ولكن في تقرير للقناة التلفزيونية "روسيا اليوم RT" ذُكر أن عدد المسلمين في فرنسا قد يصل إلى ١٣,٢ مليون مسلم بحلول عام ٢٠٢٥[١].

ثانيا– التقاربان الشكلي والنمطي في مواجهة بعض المعتقدات

تعد "العقيدة" –مفهوما وممارسة– أهم ركن من محاور الدين الإسلامي. وما يؤمن به الفرد يعد معيارا لتصنيفه، وعندما سأل جبريل –عليه السلام– النبيَّ –صلى الله عليه وسلم– عن الإيمان، قال: "أن تؤمنَ بالله وملائكته، وكتابه، ولقائه، ورسله، وتؤمن بالبعث، وتؤمن بالقدر كله[٢]". ويعدّ هذا الحديث معيارا لتقويم مَنْ يكتب نصا أو يعالجه. ولذلك، شكّك بعض الدراسين في عقيدة نجيب محفوظ، وسعوا في منع الرواية من الانتشار، بل إنهم اتهموه في عقيدته؛ نظرا لأن (أولاد حارتنا) تمس هذه الثوابت، وأنها تحمل معاني وإشارات ورموزا تخالف العقيدة، من حيث التجسيد، والاستنطاق على لسان الشخصيات، فضلا عن التعليقات الروائية على تصرفات هذه الشخصيات. ومن هنا ظهرت بوادر المنع والتحريم مع الورقات الأولى التي كانت تصدر مُنجمة في صحيفة الأهرام المصرية.

يمكن تلخيص مشكلة (أولاد حارتنا) في ترميزها لعدد من الأحداث: وجود الحارة من

---

(1) https://2u.pw/499WL 30.11.2017 (7/5/2022)

(٢) مسلم بن الحجاج. المسند الصحيح. بيروت: دار إحياء التراث العربي، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي. دت، (كتاب الإيمان)، ج١، ٤٠.

العدم، والجبلاوي الذي لا يرد له طلب، وقرب الاسم بين أدهم وآدم أبي البشر، خروج أدهم من القصر...وغير ذلك من تلك المداخل الرمزية المباشرة. وقد ذكر غير دارس هذه الإشارات الرمزية، ولذلك نؤكد أهمية ما طرحه جورج طرابيشي حين أكد أنه لا مجال للشك في أن هذه الرموز مباشرة[١].

يكمُن الفارق بين حالتيّ "محفوظ" و"ويلبيك" في أن الأول مسلم يُعالج مشكلة المسلمين في بيئة مصرية، والثاني مسيحي يعالج المشكلة ذاتها من وجهة نظر مغايرة، وفي مجتمع مختلف في ثقافته. أضف إلى ذلك، أننا نوصّف اتجاه محفوظ نفسه من أقواله خارج العمل الروائي الذي بين أيدينا، وهذا يساعدنا كثيرا في الوقوف على ماهية الإيمان لدى الرجل. وقد سأله رجاء النقاش في فبراير عام ١٩٧٠ سؤالا مباشرا، نصُّه: "إنني رغم ما أحسُّ به من ميلك إلى الماركسية، فأنا ألمح في كتاباتك ترددا في إعلان إيمانك بهذه العقيدة السياسية، فلماذا التردد؟ هل هو إيمان لم يكتمل بعد؟ أي أنك ما زلت على حافة الإيمان، وعلى حافة الماركسية، أو أنها الظروف السياسية العربية التي تفرض عليك شيئا من الحذر؟"

نُجمل رد محفوظ في العبارات الآتية من أقواله: "لا أستطيع أن أعتبر نفسي ماركسيا رغم التعاطف الشديد؛ ذلك أنني ضعيف الإيمان بالفلسفات...ولعلّ الإيمان الوحيد الحاضر في قلبي هو إيماني بالعلم والمنهج العلمي[٢]". ولم نسُق هذا المقطع لإثارة التساؤل حول العقيدة، ولكن لإثاره ما أثاره الأدباء والمفكرون المحبون له وكأنهم يجرونه جرًّا إلى المشكلات مع جمهور القراء وعلماء الدين، وقد قال النقاش معقّبا: "إني أسألك وأعلمُ أنني أضع في طريقك كثيرا من المتفجرات". وهذا النمط الثقافي هو النمط المتوقع في ثقافة لها شكل معين، مثل ثقافتنا المصرية، أو العربية على العموم، حيث ضرورة احترام المحاذير والأعراف والعقيدة، وهي ما يطلق عليه رجاء النّقاش "متفجرات". ولكن هذا الشكل الثقافي أفرز نمطا محددا من النصوص الأدبية ربما عبّر بشيء من التردد عن حذر المؤلف نفسه عندما تحول للدفاع عن روايته[٣]، ذلك على الرغم من أنه في أماكن

---

[١] جورج طرابيشي. الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، ٧.

[٢] ضياء الدين بيبرس. ملف "محاكمة نجيب محفوظ". تحقيق صحفي، مجلة الهلال، عدد خاص عن نجيب محفوظ، فبراير، القاهرة: مؤسسة دار الهلال، ١٩٧٠، (٣٨-٤٩) ٤٠، ٤١.

[٣] محمد شعير. أولاد حارتنا سيرة الرواية المحرمة، ٦٩، ٧٠ و٧٤.

مختلفة كان يردد قوله: إنّ قراءات النقاد ربما تأتي بتأويلات مختلفة تماما عن خاطره عندما كان يحرر قصة (حارة العشاق)[١].

نرى –إذن– أن "ويلبيك" مثله في ذلك مثل محفوظ قد انبريا لتفسير أعمالهما للقراء في كثير من الأحيان، وذلك للإسهام في حل شفرات الشخصيات والأفكار، أو توضيح الفهم الخاص بهما. ومن المعلوم أن ما أشرنا إليه من نزعة الشر الأدبية الموجودة بين دفتي رواية (المنصة) يعود إلى شكل ثقافي مختلف، له معالمه الثقافية الضاربة في القدم في المجتمع الأوربي؛ فأوروبا لها تاريخ طويل في البحث فيما يسمى بالعقل العربي، أو بالأحرى العقل المسلم. أضف إلى ذلك أن تاريخها الداخلي ونضال مفكريها كان من أجل الخروج عن العادات والأعراف، وما زال مستمرا إلى يومنا هذا، بل أصبح هذا الخروج على الدين والعرف محميا بقوة القانون، مثل: تقنين المثلية الجنسية، وزنى المحارم، في بعض دول أوربا، وبخاصة في فرنسا، والمخدرات. وقد انتشرت تلك الظواهر بوصفها أفكارا أدبية في كتابات أدباء غرب أوربا، ليظهر أثرها –مثلا– في القرن الثامن عشر في دفاع الكاتب الإنجليزي ويليام بليكW. Blake (١٧٥٧–١٨٢٧) عن ظاهرة زِنى المحارم، كما ذكر جورج باتاي G. Bataille في كتابه "الأدب والشر[٢]"، كذلك –في القرن التاسع عشر– في قضية اتهام اللورد بيرون Lord Byron (١٧٨٨–١٨٢٤) بوجود علاقة محرَّمة مع أخته غير الشقيقة "أوغوستا Augusta"[٣]، ولكن المجتمع رفض –آنذاك– هذه العلاقة، وعلى أثرها يغادر وطنه. فهل يرفضها المجتمع –نفسه– الآن؟ ومن هنا ننتقل إلى العملين الروائيين لمواصلة قراءة بعض الأنماط حول المعتقدات في الثقافتين:

١. تعبير الشخصيات عن فكرة الدين في العملين

تدور فكرة (أولاد حارتنا) في أنها تروي تاريخ البشرية، وأنها تباشر التعبير برمزية واضحة التأويل. وقد تبين ذلك من خلال التقسيم الخماسي لأقسام الرواية: أدهم، وجبل،

---

[١] محمد بركات. "حوار حول مسرح نجيب محفوظ" مجلة الهلال، عدد خاص عن نجيب محفوظ، فبراير، ١٩٧٠ (١٩٨-٢٠٩) ٢٠٤.

[٢] جورج باتاي. الأدب والشر، إيميلي برونتي، بودلير، بليك، ميشيليه، كافكا، بروست، ساد، جينيه. ترجمة وتقديم: رانية خلاف، عَمّان: دار أزمنة، والكويت: دار الفراشة للنشر والتوزيع، ٢٠١٩، ٨٦.

[3] Karl Elze. Lord Byron, a Biography with a Critical Essay on his Place in Literature. London: John Murray, 1872, 114.

ورفاعة، وقاسم، وعرفة. ومن هنا تصبح الفكرة الأدبية في الرواية وسطا بين واقع ورمز، مهما اتسم هذا الرمز بقرب المأخذ.

وترمز شخصية "إدريس" لتمرد "إبليس". وكما بدأ الخلق بمقتل هابيل، وبعصيان إبليس، فإن الرواية نفسها تبني أحداثها على عصيان "إدريس" لأبيه الجبلاوي، واعتراضه عليه: "لا أنت ابني، ولا أنا أبوك، ولا هذا البيت بيتك، ولا أمّ لك فيه، ولا أخ ولا تابع، أمامك الأرض واسعة فاذهب مصحوبا بغضبي". (أولاد حارتنا، ١٦). والتدليل على وضوح الرمز لا يحتاج إلى عمق في التأويل؛ فإنّ مثل هذه العبارات –الكثيرة في الرواية هي التي أدّت إلى منع الرواية، وتحريم الاطلاع عليها؛ نظرا لأن التعبير الأدبي يجسد بطريقة آلية الشخصيات الدينية من أنبياء وغيرهم. ومثال ذلك ظهور شخصية "جبل" الذي يختاره أبوه ليبعث به لإرساء العدل والحق في آل حمدان. ولا يُخفي الرمز المباشر ترجمة آلية تفيد بأن "جبل" هو موسى عليه السلام، وآل حمدان هم بنو إسرائيل. وذلك، إلى أن تظهر شخصية "قاسم" في القسم الرابع من الرواية. ولا يخفي أن أثر الكلمات، وما يصحب الحدثَ من إشارات تجعل القارئ مدركا أن "قاسم" هو نبي الإسلام محمد –صلى الله عليه وسلم– ومما صحب النص، ولا يدع فرصة لإضعاف التأويل، مثلُ هذه العبارات في الرواية: "إذا نصرني المولى، فلن تجد الحارة حاجة إلى أحد بعدي". (أولاد حارتنا، ٣٦٤). وينقلنا هذا النص إلى قول النبي محمد –صلى الله عليه وسلم–: "إني تارك فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا بعدي أحدهما أعظم من الآخر" كتاب الله حبل ممدود من السماء إلى الأرض. وعترتي أهل بيتي[١]". ونظرا لهذا التجسيد الرمزي المباشر تجسّد الرواية نمطا أدبيا، فقد تعالت نداءات المنع والتحريم للرواية منذ بدايات النشرة الأولى المشار إليها.

تطرح تساؤلات حول تجسيد مثل تلك الشخصيات وغيرها، فهل يُعفى المؤلف من ذلك؟ ومن أي وجهة نظر جُسّدت تلك الشخصيات؟ هذه الأسئلة وغيرها هي التي أقامت جسرا من التساؤلات لم يتوقف إلى الآن. وتُطرح هذه الأسئلة نفسها، إذا ما انتقلنا إلى رواية (المنصة)، ولكن بشيء من إعادة التوجيه: فتقديم الشخصيات المُسلِمة المعبرة عن وجهة نظرها في الإسلام في الرواية، تكون من وجهة نظر مَنْ؟ هل يمكن أن نعفي

[١] الترمذي. سنن الترمذي، باب مناقب أهل بيت النبي صلى الله عليه وسلم، تحقيق: أحمد شاكر وآخرين. القاهرة: البابي الحلبي، ط٢، ١٩٧٥، ج٥، ٦٦٣.

المؤلف من مسؤوليته عمّا يأتي؟

- **عن مَقْتَل والد الراوي على يد أحد "المغاربة".**
- **وجهة نظر الشخصية المصرية المسلمة التي تهاجم الإسلام بقوة، حيث تُوجه تلك الشخصية هذا الكلام إلى ميشيل، وهما معا في رحلة نيلية في (وادي الملوك):**

"منذ ظهور الإسلام لا شيء إلا العدم، العدم الفكري المطلق، الفراغ التام من المضمون. لقد أصبحنا دولة من المتسولين يرعى القملُ في رؤوسهم. هذا ما نحن عليه فعلا، حثالة، حثالة...هل تعرف ما أطلقه من اسم على المسلمين؟ حَزانَى الصحراء Les minables du Sahra، وهو الاسم الوحيد الذي يستحقونه. هل تعتقد أن الإسلام كان يمكن أن يولد في مثل هذه المنطقة الرائعة؟ (وأشار مرة أخرى إلى وادي النيل وقلبه يخفق). لم يكن للإسلام أن يولد إلا في صحراء غبية، وسط البدو القذرين الذين ليس لديهم أي شيء آخر يفعلونه – سامحني – [عبارات غير مهذبة محذوفة]. كلما اقترب الدين من التوحيد...كان أكثر وحشية وقسوة؛ ومن بين جميع الأديان، فإن الإسلام هو الذي يفرض هذا التوحيد الأكثر تطرفا. (Plateforme,260, 261)

هذه المفردات المذكورة، منها النابي المحذوف من النص، تلفظ على لسان شخصية الكيميائي المسلم المصري المهاجر إلى إنجلترا، الذي التقى بطل الحكاية في "وادي الملوك" في جنوبي مصر (Plateforme,260). وقد وصفه السارد/البطل بالذكاء والحصافة. ويأتي حوار تلك الشخصية مُكثفا لرؤية العمل الروائي كله، بل لنمط الكراهية التي تتشكل معالمها في جميع أعمال المؤلف.

وفي هذا السياق يؤكد (ميشيل) –الراوي– هذه النظرة، وهو يحكي ما قاله له ذلك الفتى المصري:

"سابقا، حين قراءة القرآن، لا يسعُ المرء إلا أن يفاجأ بهالة مؤسفة من الحشو الذي يشكل أسلوب العمل ouvrage كله، مثل: "لا إله إلا الله"...فهل توافقني؟ لا يمكننا أبدا الذهاب بعيدًا نحو التقدم. وبعيدًا عن كون القرآن جهدًا نحو التجريد...فإن التحول إلى فكرة التوحيد ليست سوى دافع نحو السفاهة". (Plateforme,261, 262)

تلخص هاتان الرؤيتان "الفكرة النمطية الأدبية" المكثفة بما تحمله من تكثيف سردي وبناء لوجهة نظر الراوي التي يبئر بها عددا من التيمات في بناء النص: الله، والتوحيد،

والقرآن، والعرب، وهذا على الأقل ما يهمنا من الرواية. ويتضح الأمر بجلاء عندما نستمع ذلك الراوي يقول: "في كل مرّة أعلم فيها أن إرهابيا فلسطينيا، أو طفلا فلسطينيا، أو امرأة فلسطينية حبلى، قد أصاب أيهم رصاصٌ في قطاع غزة، شعرت بسعادة غامرة، على الأقل لأن هناك شخصا مسلما قد قُتل: نعم يمكننا أن نحيا بهذه الطريقة".(Plateforme,357)

وتبدو الصورة العربية على اتساعها مزعجة للراوي، حينما يعلق على شابين عربيين يجلسان على مقهى به أناس من جنسيات مختلفة: "كان هناك عربيان يجلسان وحدهما، لا يمكن تحديد الجنسية التي ينتميان إليها، نراهما وقد أحاط برأسيهما مناشف مطبخ، مثل تلك التي نتعرف من خلالها على ياسر عرفات حينما يظهر على التلفاز".(Plateforme,115)

لا تُخفي اللغة الأدبية البسيطة المقصود هنا، وأعْني "فلسطين" وهي القبلة الأولى للمسلمين، ومن المحرّم في الثقافة الإسلامية، والتاريخية القديمة والمعاصرة الاقتراب منها بسوء؛ فهي معراج النبي –صلى الله عليه وسلم– وأرض الرباط. وإنما نسوق هذه العبارات لإدراك المستوى الأدبي الذي بين أفكار الرواية ويصنع النمط الأدبي، وكأنها أشتات مجتمعات تعبر عن شيء واحد يتعلق بذلك المستوى المسلم العربي المتدني في أي بقعة من بقاع الأرض، عندما يتحوّل وصفه وصورته إلى نمط. ولكن المسألة هنا لا تتعالق في شيء مع النمط الأدبي لدى نجيب محفوظ، وإن كان قد استخدم سياسة كتابية تعتمد البعدين الرمزي والفكري في الكتابة الأدبية، فهدفه الحقيقي كان الإنسانية، ومحاولة إحلال قيمة العلم في قلوب الناس، وذلك من خلال تقديم النمط الرمزي للشخصيات، وبخاصة شخصية "رفاعة".

إذا ما بحثنا بطريقة تعليمية عن تفسير للتشابهات النمطية الأدبية للعلاقات بين الشخصيات المسلمة في (المنصة) وغيرها من أعمال "ويلبيك"، فسنجد أنها كلها تنسج على المنوال نفسه. وقد لا تكتمل الصورة التي يقدمها العمل عن المسلمين إلا بعرض الفكرة على الدّين العام للدولة الفرنسية، وهو في الأيام الأخيرة "العلمانية" التي تؤمن بحرية المعتقد، وبحرية الفرد والجماعة، ونتساءل: هل يؤمن "ويلبيك" بهذه الحريات إذا ما تعلقت بالآخر؟

تُكثف (المنصة) من عملية توجيه الرؤية إلى الطبيعة العربية في إدارة الأخلاق

والدين. وعلى لسان تلك الشخصية المصرية نفسها في حوارها مع الراوي: "وسريعا، أصبحت حالة البلدان العربية في إطارها المنظم، ذلك بالنظر إلى دينهم غير المعقول، فقد أصبح كل النشاط الجنسي مستبعدا...المصطافون من مراكش في رحلاتهم بالجِمال، وفي شرم الشيخ يراقبون السمك الذهبي، أو يذهبون في رحلة إلى سيناء...". (Plateforme, 259, 260) وهنا يربط "ويلبيك" بين أجزاء متباعدة من العالم الإسلامي، ويوزع فكرته على العالم الإسلامي من مراكش غربا إلى الخليج العربي شرقا؛ ولذلك يتوحّد أساس تكوين النمط الأدبي لمعيار الكراهية.

يختلف –إذن– نمط المعالجة الأدبية لفكرة الدين بين الروايتين، فشخصيات محفوظ –في ذاتها– تمثل رؤى كونية متوازنة بتوازن الشخصيات، بحيث تجسد هذه الشخصيات الخير أكثر من وجود الشر في (أولاد حارتنا). أما صاحب (المنصة) فإن روايته قد عالجت نمطين: الأول– نمطٌ سياسي اجتماعي، وهو صورة الإسلام بوصفه فكرة نمطية شريرة، والآخر– نمط نفسي يعود إلى شخصية المؤلف، وذلك يتمثل في تكثيف حركة الشخصيات المسلمة، وتنويع جنسياتها للتعبير عن الشيء نفسه، وهو نقد الإسلام والمسلمين. وهو بدوره يكرر تشكيل النمط السلبي لصورة السلم لدى جمهور القراء في الغرب.

٢. الجنة والنار والنمط الأدبي بين النصين

تعود فكرة (أولاد حارتنا) –بالنظر إلى شخصياتها– إلى أنها تقوم على فكرة الثواب والعقاب. وقد أشار جمهور القراء إلى التماثل القائم بين قَصر الجبلاوي، و"الجنة" ذات القصور عند الله تعالى. فمن أطاع والده ظَل في الجبلاوي في نعيمه المقيم، ومن غرّد خارج السرب، أي اقترب –ولو قليلا– من حافة الخطأ كان الطرد من القصر جزاءه، مثل: "إدريس"، ومن بعده أدهم: الأول– خرج بأن عصى أباه حين فَضل عليه أخاه أدهم لقيادة الذرية وأموالها، أي جعْله خليفة. أما الآخر –أدهم– فقد دخل إلى الحجرة المحرمة بعد أن أغواه الاثنان: "إدريس" أخوه، و"أميمة" زوجه. ومن جانب آخر، فقد خرج الجبلاوي من عزلته إلى الكوخ الذي يقيم فيه أدهم مع ولديه؛ ليختار من ولديه "همام" لنظارة الوقف، والدخول إلى نعيم القصر (الجنة)، ولكن هذا يثير حنق الأخ الآخر "قدري" الذي قَتل هماما. وتبدو الأمور أكثر قربا وإبهاما في الوقت ذاته، حينما يقف الناس لنداء "الجبلاوي"

بعد أن حَلّ بهم الفقر، أو كلما حَل الإحساس بالظلم، مثل نداءات "شكرون" –والد عواطف– كلما أحس بظلم "السنطوري" الفتوة (أولاد حارتنا، ٤٧٥). وفي النهاية، يُقتل "شكرون". يقول "عَرفة": "قُتل شكرون، كما يُقتل كثيرون في حارتنا، والقتلة لا يُبالون بإخفاء جرائمهم، ولا يتجرأ أحد على الشكوى أو يجد شاهدا واحدا".(أولاد حارتنا، ٤٧٦). كل هذا، و"الجبلاوي" مختفٍ، وهو في هزال قد اعتزل الناس لشيخوخته، وكذلك، يقول لسان حال الناس في استنكار: ألم يقل "الجبلاوي" بأنه سيترك الوقف لخير خلف؟ فلماذا أمسك به الفسدة والظلمة؟ والرمز يدعو المرموز إليه؛ فخير الخلف يتمثل في قوله –تعالى–: ﴿كُنتُم خَيرَ أُمّةٍ أُخرِجَتْ للنّاسِ﴾ (آل عمران: ١١٠).

إن الاقتراب من حدود الترميز بالكلمات ليس أمرا صعبا؛ فسياقات الرواية المتعلقة بفكرة الثوابت والعقاب، ودخول الجنة (القصر) تجعل الرموز قريبة المأخذ. وقد أدى ذلك بدوره إلى قرب استنتاجات الذين انتقدوا نجيب محفوظ، وحكموا عليه بغياب العقيدة، ومن ثم حكموا عليه بالموت؛ نظرا للتعدي على الثوابت المذكورة. ولذلك يقول جورج طرابيشي: "وحتى لا تنسدّ في وجهها أبواب الأمل أرسل الله إليها على التوالي أنبياءه العظام الثلاثة: موسى وعيسى ومحمدا...جبل ورفاعة وقاسم. ولا يأخذن الشكُّ القارئ: فالمسألة ليست مسألة رموز ولا تشابه، وإنما هي مسألة تطابق، وجبل ورفاعة وقاسم هم هم موسى وعيسى ومحمد. ولقد تقيَّد نجيب محفوظ تقيدا دقيقا بالتفاصيل البارزة في حياة الأنبياء العظام[١]". ولقرب هذا المأخذ، فإن جورج طرابيشي قد انتقد الرواية بأن محفوظ قد تحول إلى مؤرخ[٢]. ويبدو أن تلك الآراء التي تقرب الرواية إلى التاريخ أكثر من قربها إلى الرمز هي التي شيدت نمطها الأدبي الذي استدعى آراء المنع والتحريم.

وعلى النقيض من هذا الرأي فقد وصف "ريتشارد جاكمون Richard Jacquemond" نجيب محفوظ في رواية (أولاد حارتنا) بأنه كاتب متمكن من الحكاية التي مكنته من الجمع بين المعارف المجزّأة التي شوّهتها الاهتمامات والعواطف لدى بعض المؤرخين الآخرين[٣]".

---

(١) جورج طرابيشي. الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، ١٨.

(٢) جورج طرابيشي. الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، ١٩.

(3) R. Jacquemond. Entre scribes et écrivains. Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine, Paris: Sinbad/Actes Sud, 2003, 18.

حينما نعود إلى اللغة التخييلية في رواية (المنصة) –كما في غيرها– فإننا نجد صورة متفقة مع ما ذكره "ويلبيك" إبّان الانتقادات الموجهة إلى جريد (شارلي إبدو Charlie Hebdo) التي كان متضامنا معها. تعبر الرواية تعبيراتٍ يغلّفها القلق والترقب تجاه بعض المعتقدات الدينية. يرد المقطع الآتي –على لسان المصرفي الأردني– ليعبّر عن أن الأماكن خارج حدود البلاد الإسلامية ليست أرضا يجب يسكن فيها الإسلام أو ينمو:

"إنها ليست أرضا للإسلام، ولا يوجدُ أي منطق يفرض علينا إنفاق ملايين الدولارات من أجل بناء مساجد هنا. وبغض النظر عن هذا الهجوم...فإن مشكلة هؤلاء المسلمينَ...هي أنّ الجنة التي وَعد بها النبيُّ موجودة هنا في الأرض [وليست في السماء]: فقد وُجدت أماكن على هذه الأرض وفيها فتياتٌ لمتعة الرجال، حيث يصيبُك السكرُ من الاستماع إلى أصواتهن السّماوية، وقد كان منهنّ حوالي عشرون فتاة في جناحٍ مساحته أكثر من خمسمائة متر حول الفندق".(Plateforme, 357, 358 والزيادة من الباحث)

إنّ المتحدث في هذه الفقرة هو شخصية مسلمة، ذات أصول عربية، وبلدُه المملكة الأردنية الهاشمية، وهو –هنا– يسخر من فكرة الجنة والنار في الإسلام، ومِن أنهما مآلان للثواب والعقاب عند الله تعالى. ويستمر في حواره المثير مع الراوي، وهو يزعم وجود الجنَّةِ التي وُعد بها المسلمون على الأرض بين الفتيات الداعرات المنتشرات في المقاهي. إنه يُشبّه –في حديثه– الجنةَ الإلهيةَ بالماخُور boite de nuit، بل إنه يفضّل ذلك الماخور عليها، ويعلل ذلك بقوله: "نظرًا لأنّ دخولها يكون مجانا دون أي التزامات، وأن دخولها لا يُجبرك على الالتزامات السبعة في الدين الإسلامي[1]، ولا يَطلب منك أن تجاهد في سبيل الله la guerre Sainte، بل يَكفي –فقط– أن تدفع بعضَ الدولارات". (Plateforme, 358) ويعلق الراوي على قول ذلك المصرفي قائلا: "بالنسبة له، فليس لديه أدنى شك في أن النظام الإسلامي متهمٌ: وأن الرأسمالية ستكون أقوى".(Plateforme, 358)

[1] ربما يقصد بأركان الإسلام السبعة: الشهادتان، والصلاة، الزكاة، والصوم، والحج، والجهاد، وتقديم النقل على العقل.

وتعليقُ الراوي على الحكاية له فائدته على مستوى السرد، حيث تتأكد الرسالة التي تسوقها الشخصية من الإنكار الساخر للجنة والنار، والدعوة إلى حلحلة المعتقد في إطار النمط الأدبي الروائي المتكرر. وما يقدمه "ويلبيك" أدبا تخييليا في (المنصة) ومن خلال حركة الشخصيات، يوازي مجمل إعلاناته عبر وسائل الاتصال الجماهيري المختلفة، وما يشمل ذلك من هجوم مباشر على الإسلام والمسلمين. ويؤكد ذلك جنسيات الشخصيات المسلمة الواردة في (المنصة)، والتي تتنوع بين أردني، ومصري، ومغربي. وهي شخصيات تؤسس للنمط الأدبي الذي توجه نقده اللاذع للإسلام والمسلمين عبر استنطاق النص لها، وقد وردت هذه الشخصيات متخلِّة الحركةَ السردية، فتحدث شيئا من إبطاء الإيقاع للفت نظر المتلقي إلى رغبة المؤلف في رسم معالم نمط الكراهية نفسه عبر بناء الرواية. وما انتشار هذه الشخصيات عبر الرواية في صفحات متباعدة إلا لمحاصرة المتلقي؛ لتوحيد رؤيته وتنميطها عبر شخصيتين: الأولى- مسلمة إرهابية، والثانية- مثقفة تنكر الجنة والنار حتى والوجود الديني في فرنسا، أو خارج حدود الدول الإسلامية. ولذلك، فإننا نعلن بوضوح أن ما يردده "ويلبيك" عبر المنصات الإعلامية المختلفة يفضح رؤيته، ولم يستطع النص الأدبي أن يواريها.

٣. الإله في العملين: القدرة والذات والإله

نتبنى الفكرة القائلة بأنّ مصدر الإثارة لدى جمهور المتلقين ورفضهم لـ(أولاد حارتنا) تعلنُ عنه المرحلة الأخيرة منها، أي موت "الجبلاوي" الذي منحته الرواية صفات الأبدية. وقد أثيرت هذه القضية في شكل تساؤلات عدة على المؤلف نفسه، وهي تساؤلات طرحها جمهور القراء على اختلاف أطيافهم: نقاد، وعلماء دين، ومثقفين عاديين، أو حتى الجهلة. ويزداد اعتقادي بأن المثير الحقيقي لجمهور القراء يجسّده تقاطُع الفكرة الأدبية مع الفكرة الفلسفية المشهورة لـ"نيتشه": "الإله قد مات God is dead"، وهي الفكرة التي قدّمها في عمله (هكذا تكلم زرادشت) وظل يلحّ عليها مع أفكار أخرى مثل: أخلاق العبيد، والسوبرمان، وموت الإنسان، إلى أن مات -هو نفسه- مجنونا. وفي المقدمة العربيّة التي حرّرها المترجم "فليكس فارس" عام ١٩٣٨، يقول: "إنّ نيتشه يُعلنُ إلحادَه بكل صراحة،

ويباهِي بكفره[١]". وفي الجزء الأول من الكتاب، في حوار "زاردشت" مع "الحكيم القديس" حينما التقاه في الصحراء، يمهّد "نيتشه" لفكرة موت الإله، بقوله: "إنه لأمر جد مستغرب، لما يسمع هذا الشيخ في غابِه أن الإله قد مات[٢]".

يبدو –ظاهريا– اختلاف وجهة النظر هذه مع ما ذكره محفوظ حين قال عقب انقطاعه عن كتابة الرواية بعد (الثلاثية)، وحتى البدء في تحرير فكرته الأدبية في (أولاد حارتنا)؛ فقد برر ذلك الانقطاع بأنه عقب (١٩٥٢) لم تعد هناك حاجة إلى الكتابة، فقد تحقق الحلم، وبعدها أصيب بخيبة أمل. ويقول عن (أولاد حارتنا) إنها: "لم تناقش مشكلة اجتماعية واضحة كما اعتدْت في أعمالي قبلها، بل هي أقرب إلى النظرة الكونية الإنسانية العامة، ومع ذلك فرواية (أولاد حارتنا) لا تخلو من خلفية اجتماعية واضحة[٣]". ومن الإشارات التي تحدث فيها محفوظ عن تَديّنه، قوله: "إن في أعماق قلبي وروحي إيمانا بالله لم تنتزعه مِني دراستي للفلسفة، ولا تفكيري المتصل في مشاكل الإنسان والمجتمع والكون[٤]".

قد يكون تفسير طرابيشي لقضية موت "الجبلاوي" مقبولا حيث إنّ "عرفة" الساعي إلى العلم لم يقتله "الجبلاوي"، بل لم يذهب إلى قتله، ولكن القضية في أنه اخترق حرماته –الغرفة المحرمة التي تحتوي على سر الوقف– وعندما اعترضه خادم الجبلاوي قتله (أولاد حارتنا، ٤٩٣، ٤٩٤). وبعدها يشيع موت "الجبلاوي" بسبب أن أحد أحفاده قد اخترق حرمته. ومن هنا يستنتج طرابيشي أنّ "عرفة" لم يقصد قتل "الجبلاوي" وإن كان مسؤولا عن ذلك[٥]. وأقصى ما يمكن الوصول إليه في إطار المبالغة في التأويل لتفسير مقاصد الرواية، ما يعلنه طرابيشي هنا بكثير من الاطمئنان: "ولكأني بمحفوظ يريد أن يقولَ لنا: اللهُ أيضا لا يمكن إلا أن يبارك العلم، العلم الهادف إلى تحرير البشرية من سطوة الشر والشقاء، حتى لو اغترّ هذا العلم بنفسه وتصور أنه قادر على اجتلاء سر مملكة الله. بل

---

[١] فريدريك نيتشه. هكذا تكلم زرادشت، كتاب للكل لا لأحد. ترجمة: فليكس فارس، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١، ٢٠١٤، ٢٠. [ط١، ١٩٣٨]

[٢] فريدريك نيتشه. هكذا تكلم زرادشت، كتاب للكل لا لأحد، ٤١.

[٣] رجاء النقاش. صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، ١٥٢. ويراجع في هذا الملف الذي قدمه جابر عصفور في دراسته: نجيب محفوظ، الرمز والقيمة. جائزة القذافي العالمية للآداب، ٢٠١٠، ٢٩٢-٣٠٠.

[٤] رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، ٣١٣.

[٥] جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، ٢٤، ٢٥.

إن الله لا يمكن إلا أن يبارك العلم حتى لو طمح هذا العلم في أن يستبدل الله بالإنسان سيدا أخيرا على هذا الكون[١]".

وينمو اليقين هنا –لدى الباحث– بأن مثل هذه الرؤى التفسيرية التي برهنت على مقاصد النص عند بعض النقاد تثير حفيظةَ المعلقينَ والنقادِ وجمهور القراء من المتدينين، والمثقفين، وعلماء الدين؛ ذلك لأن فكرة الاستبدال غير مطروحة، وأن هذا التصور يبدو رومانسيا حالما لا علاقة له بمسألة العقيدة، أو بغيرها من أبواب التعامل مع الشريعة الإسلامية. إن مثل تلك التأويلات هي التي تُنشئ النمط المفهوم لدى جمهور القراء، وهي –إذن– التي وجّهت العنف نحو القتل، ومحاولة إنهاء حياة نجيب محفوظ. وقد كان ذلك النمط ستارا إلى قرار المنع في نهاية الأمر، وحظر طباعة الرواية في مصر.

ولا أظن أن "ويلبيك" سيعالج فكرة الإله بطريقة إيجابية، فلفكرة الإله نمطها الخاص عنده، فهو نمط يحقق أهدافه هو؛ لأنه يرفض الفكرة من الأساس: ذاتيا، وأدبيا. وإذا تتبعنا تلك الفكرة في (المنصة) سنقف على إشارات مباشرة لطبيعة التوظيف الأدبي لفكرة الإله. ولكنه في كل مرة، سيكون الله، إله المسلمين فحسب:

- تصحب مفردة الإله Dieu دائما اللعنات، مثل: Bordel de Dieu (plateforme, 47) ولو أن ترجمته السياقية، لعنة الله، إلا أن كلمة Bordel نفسها لها سياقها المعجمي الخاص بها، فهي: بيت الدعارة، أو الماخور. وهناك سيرورة لتيمة "عقيدة التوحيد" في الرواية، وبخاصة فيما يتعلق بالإسلام، فعقيدة توحيد الإله الواحد في الإسلام هي مصدر كل شر (Plateforme, 261) وفي مكان آخر من الرواية في معرض المقارنة مع عقيدة التثليث: "إله واحد! ما هذا الهراء؟ يا له من هراء بشري وقاتل!" (Plateforme, 262) هذا فضلا عن تعبير الشخصيات في كل مرة عن آمالهم في التخلص من الإسلام، ولا يبتعد هذا السرد الحكائي عن التعبير المباشر عن الفكرة نفسها المعنيّة بالإله:
- يقول الراوي (ميشيل) وذلك بعد التفجير، ومقتل (فاليري) صديقته: "لقد أفسد الإسلام

[١] جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، ٢٥. يقصد طرابيشي: "في أن يستبدل بالله الإنسان سيدا أخيرا" اتباعا للصحة اللغوية بدخول الباء على المتروك. أضف إلى ذلك، أن ما يُقدّمه طرابيشي في كتابه عن فكرة "الله" في أعمال نجيب محفوظ الرمزية (الشحاذ، والطريق، وثرثرة فوق النيل) هي فكرة يعوق تطورها كثير من المبالغة في تأويل طرح الأسئلة حول حركة الشخصيات، وذلك في كثير من الأحيان.

حياتي...في الأيام المقبلة سأجعل كل وقتي تجاه تصعيد الكراهية ضد المسلمين".(Plateforme, 357)

- في حوار "ميشيل" مع الشاب الأردني: "سيأتي يوم يتخلص فيه العالم من الإسلام".(Plateforme, 358)

وهنا تتباين الأنماط حول طبيعة التفكير في "الإله" بين العملين، فالنمط الأدبي في (أولاد حارتنا) محوره البحث عن الله والعلم معا، ولذلك استنطقت النصّ الشخصيات للبحث عن مُخلّص للناس، وتساءلت عن وجود هذا المخلص في شخص "الجبلاوي" عندما غاب أثره، ولم يعد يعبأ بهموم الناس وتسلط الفتوات على الضعاف، وسيطرتهم على أموال الناس بالعدوان. أما إله "ويلبيك"، فقد كان مرمى للسخرية والاحتقار، وبخاصة عندما تستنطق الرواية شخصيات مسلمة من أقطار عربية مختلفة ليتحدثوا عن سبب تخلف العرب –المسلمين– وتكثيف تلك الفكرة من خلال التركيز على دين التوحيد. ودون شك، فإن هذا هو النمط السائد في مخيلة جمهور القراء في الغرب، حيث انتقلت هذه الفكرة من كونها أدبية محضة إلى فكرة حضارية أنثروبولوجية، معها لا يمكن إنكار أثر سيرورة النمط الشرير الذي ركز عليه "ويلبيك"، في مقابل نمط الخير الذي فرضته (أولاد حارتنا) حين أرادت أن تبحث عن خلاص للناس.

ثالثا– أنماط فضاءات المنع لدى الكاتبين: التفسير

عرض عبد الوهاب المؤدب في كتابه الحواري (الإسلام الآن، ٢٠١٠) رؤيته الخاصة حول الإسلام والغرب، وبخاصة في فرنسا في المرحلة الأخيرة. وقد قدم عددا من التساؤلات التي ترسم معالم الحقل الثقافي الذي يحتضن جمهور النقاد والفلاسفة في أوروبا. وفي مقدمة هذا الكِتاب سؤال مهم: "هل التراث الأوروبي مصاب بداء الإسلاموفوبيا، داء الخوف المرضي من الإسلام؟[1] ويقدم هذا الكتاب مفاتيح توضح أسباب هذه الكراهية، ومنها: مسؤولية المؤسسة النقدية الغربية التي قامت على التشويه والانتقاء، وكذلك مسؤولية الأصولية الإسلامية المتطرفة التي أوجدت الفرصة السانحة لهذا النوع من الفوبيا...إلخ. فضلا عن ذلك، فقد أشار مترجم الكتاب إلى بعض حالات المنع

[1] عبد الوهاب المؤدب. الإسلام الآن، حوارات مع فيليب بُتي، ٦. والكلام لصاحب الترجمة.

والتحريم المتعلقة بالأفكار الدينية وشخصياتها، مثل قرار مجلس الشعب المصري سنة ١٩٧٩ بمنع كتاب (الفتوحات المكية) لابن عربي (٥٥٨-٦٣٨هـ). قائلا: "لا توجد ثقافة لا يحدث فيها انقسام أو أي دين لا يحدث فيه انشقاق[١]".

لا يمنعنا هذا التقديم من القول: إن هناك رؤية سرابية كوّنها الرحالة الغربي إلى بلاد المشرق، وكذلك كوّنها نوعية المهاجر والمقيم في بلاد الغرب، وبخاصة في فرنسا، حيث كثرة عدد المسلمين غير الملمّين بدينهم بشكل معتدل، فضلا عن أنهم يتعاطفون ضد كل معتدٍ. ونظرا لهذه الفوبيا، وذلك العداء اللفظي الذي يظهر في الإعلام الفرنسي ضد المسلم، وتكثيف البرامج حول صورة الفرد المسلم، والبلاد الإسلامية، ومناقشة قضايا حساسة حول الإسلام والمسلمين، نشأ تعاطف عدواني من الجالية المسلمة في فرنسا. ولا ننكر دور التكوين الديني والنفسي لهؤلاء المسلمين في بلادهم الأصلية إذا كانوا مهاجرين، أو في فرنسا إذا كانوا من أبناء المهاجرين، فقد تحولت المسألة حول حب الدين والتدين إلى فطرة إنسانية، أو بالأحرى صفة أنثروبولوجية لا يمكن تجاهلها.

ومهما يكن من أمر، فإن سؤال الكراهية الذي طرحه المؤدب، وأراد أن يجيب عنه، يمثل ملمحا أوروبيا، له خصوصيته الإيديولوجية والتاريخية. ولا يكون الأمر مطابقا بهذا التوصيف إذا ما تحدثنا عن عوامل المنع والتحريم لرواية نجيب محفوظ؛ لأن الكراهية هنا تحوّلت بطريقة رومانسية مباشرة ضد المؤلف، لا إلى ما قدّمه -فقط- وهنا نختبر المبادئ المشتركة بين جمهور المتلقين، ونختبر -كذلك- بعض النواحي الفكرية، والشعبية، والأصولية الدينية، التي خلّقت ردود الأفعال تجاه الكاتبين، ومن الضروري الوقوف على نقاط تباين، ونقاط التقاء بسبب هذا التوازي في البناء الثقافي في كثير من نقاط التقاطع، فضلا عن أهمية الإشارة إلى تقاطعات فكرية تعكس أسباب سيرورة (التقاربات النمطية الاجتماعية، والأدبية، والنفسية) حول المسلم والإسلام، وأسباب الدعوة إلى التحريم والمنع.

تبدو النظرة المقارنة مهمة حين تتعلق بفضاءات بعض الأعمال المنشورة للأديبين،

---

[١] عبد الوهاب المؤدب. الإسلام الآن، حوارات مع فيليب بُتي، ١٠. والكلام للمترجم من المقدمة. وقد أثير موضوع المنع مرة أخرى عندما عارضت كتلة (الإخوان المسلمين) في البرلمان المصري عام ٢٠٠٩ أن يقومَ وزير الثقافة فاروق حسني بإقامة مؤتمر عن ابن عربي. وأشاروا إلى أن مجلس الشعب قد أوقف بقرار منه سابقا في الخامس عشر من فبراير ١٩٧٩ نشر بقية أجزاء مؤلفات ابن عربي. نور علي: "الإخوان يهاجمون فاروق حسني بسبب ابن عربي". صحيفة اليوم السابع، الأحد، ٤ يناير ٢٠٠٩. https://www.youm7.com/Article/NewsPrint/61071 [٢٠٢١/١١/٦]

قبل وبعد العملين مادة الدراسة. وهذا بدوره سيعمل على بلورة الفكرة الأدبية التي يمكن أن تصنع تلك العلاقة بين الأدب والمحرم، وكذلك ستضع أيدينا على أصول تلك الأفكار النمطية في ذهن كلا الكاتبين؛ فالنمط الذهني للتفكير المستمر لا تخالفه الكتابة في الغالب.

١. مدى التقارب الشكلي للمجتمعات والأفكار

ألحّ محفوظ على فكرة نقد المجتمع، فظهرت في قصة (التنظيم السري) وفي (الحرافيش)، وحتى في تقديم شخصية المتديّن في أعمال، مثل: (ثرثرة فوق النيل) و(الثلاثية) وغيرهما. أضف إلى ذلك ازدواجية بعض الشخصيات لوجود الديني الصوفي فيها جنبا إلى جنبا مع الخطيئة، مثل شخصية "علي سيد" في ثرثرة فوق النيل الذي يجمع بين التعليم الأزهري والانفلات الأخلاقي. وكذلك، شخصية "عم عبده" المتسمة بالازدواجية. ويمكن القول من جانب آخر، بأن الأفكار التي ناقشها محفوظ كانت تمس كثيرا من محاور الواقع، وبخاصة الطبقة الاجتماعية، وحياة الأفراد، أو بالأحرى النماذج البشرية. أما في (أولاد حارتنا) فإنها قد أجملت الرؤية، أو الفكرة الأدبية، من خلال تكامل أركانها، لنقُل إنّ "محفوظ" وضع فيها رؤيته الكاملة دون مواربة، أو دون أن يكون الرمز محتملا لأفكار التأويل في ثنائيته المعروفة، أو حتى فيما كتبه "أحمد أبو المجد" و"سليم العوا" في تقريظ العمل، والبحث عن مبررات النشر. فالعمل في أيدي المثقفين منذ أن وجد طريقه إليهم من عام ١٩٦٩، حتى مع ما ذكره "محمد سلماوي" وغيره[١] من أنّ محفوظ هو من طلب من "أبو المجد[٢]" تحرير مقدمة الرواية، شرطا لطباعتها في مصر، فإن هذا لن يغيّر من الأمر شيئا على الإطلاق، فالروية فيها شخصيات، وأفكار أدبية توضعُ على محك النقد، وتتعدد المداخل النقدية التي تتعامل من منظور المؤلف بطريقة تأويلية، وأعني هنا: النقد النفسي، والنقد السوسيولوجي، والنقد الموضوعاتي. فأين يذهب النص، وصاحبه من رهان هذه المناهج؟ إن (محفوظ) في ذاته لن يكون مقصودا بهذا التحليل.

---

[١] مصطفى الحفناوي: "رواية أولاد حارتنا بمقدمة إسلامية بعد نصف قرن من الاتهام". موقع العربية، ٢٠٠٧/١/١٤.
9/6/2021.https://www.alarabiya.net/articles/2007%2F01%2F14%2F30745

[٢] نشرت شهادة (أحمد كمال أبو المجد) في صحيفة الأهرام المصرية بتاريخ: ١٩٩٤/١٢/.٢٩.
9/6/2021.https://www.alarabiya.net/articles/2007%2F01%2F14%2F30745

إن ما تقدمه رواية (أولاد حارتنا) لو وُضع في مرمى التحليل النفسي، سنجد أن الحلقة ضعيفة، فليس في أحداث الرواية ما يمكنه طرح تساؤلات حول عقدة نجيب محفوظ "المؤلف" من شيء كان يعانيه في طفولته، أو في حياته ليمثل عقدة نفسية متأزمة، ولكن البعد الاجتماعي الثقافي هو الأكثر قربا من فحوى تحليل النص، فما تجربة محفوظ سوى تلك التجربة الاجتماعية الواقعية.

في حالة "“ويلبيك”" حينما نطوّف في فضاء مؤلفاته الأخرى، وبخاصة في الصحافة، والتلفزيون، ولقاءات الراديو الفرنسي، مما لا يمكن حصره هنا، نجد أنه يمكن تأكيد العلاقة بين انتهاك فكرة المقدس، أو العرف، أو العادات، أو اختصارا "التابو" وفكرة "الفصام الشخصي"، وهو "العصاب" اللاواعي. ويبدو ذلك في إصرار ذات المؤلف على تكرار الأشياء نفسها من خلال النمط الأدبي ذاته، في الرواية والشعر على السواء. من المفيد أن نذكر ما قاله "سيجموند فرويد" في مقالته "التابو وازدواجية الانفعالات العاطفية" حين ربط بين الرغبة اللاوعية في "المحرّم" والفصام: "أيّ فهم للتابو توصّلنا إليه من خلال مماثلته مع الحظر الإكراهي لدى العصابي: التابو هو حظر عريق في القدم مفروض من الخارج (من قبل سلطة [ما]) وموجّه ضد أقوى شهوات البشر. اللذة في انتهاكه تستمر في لا شعورهم. والبشر الذين يخضعون للتابو لديهم موقف ازدواجي تجاه موضوع التابو. وتعود القوة السحرية المنسوبة للتابو إلى القدرة على إغواء البشر، هي تسلك سلوك العدوى، لأن المثال مُعدٍ، ولأن الشهوات المحظورة تتراوح في اللاشعور إلى أشياء أخرى، وبما أن التفكير عن الانتهاك يتم بالتنازل، فإن هذا يبرهن على أن اتباع التابو يقوم في أساسه على التنازل[١]".

وقد اطلعت على عدد كبير من ملفوظات "ويلبيك"، حيث لا تغيب رؤية الكراهية وراء الكلمات، وهي كلمات وقع أسيرا لها على المستوى النفسي، فكوّنت نمطا أحاديا يعبر عن اشتهائه الاعتداء على الآخر. وهذا نفسه لا يغيب على الناظر في الأعمال الأدبية التي حررها بين الشعر والنثر والفكر.

أ.فضاءات التعدي في روايات "ويلبيك"

[١] سيجموند فرويد. الطوطم والتابو، بعض المطابقات في نفسية المتوحشين والعصابيين، ترجمة: بو علي ياسين، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٣، ٥٧.

في عام ١٩٩٨، وفي رواية (الجزيئات الأولية) سبقت الإشارة إلى بعض العبارات التي شكلت نمطية التعبير تجاه فكرة المحرم والممنوع في ردود أفعال جمهور المتلقين: "الإسلام يعد الأغبى، الأكثر زيفا، الأكثر ظلامية[١]". وقد كان من بين أحد الموضوعات التي أثارها ويلبيك في الرواية ذاتها موضوع "الحرية المطلقة في كاليفورنيا": المخدرات، التحرر الجنسي[٢]...إلخ.

وفي عام ٢٠٠٥، تقدم رواية (احتمال جزيرة) موضوعا مبتكرا، أحداثه في القرن الثلاثين، حيث تحدث كارثة نووية تختفي على إثرها الأديان كلها، فتنجح طائفة (الرائليين) في استنساخ شفرة جينية تسمح باستمرار الجنس البشري. ولذلك، تظهر شخصية (دانيال ١)، وتتوالى تعليقات المُستَنسَخين عنه في الرواية، وتنتهي الرواية بانتحار (دانيال). وتبتكر الطائفة "ماكينة مُتقنة" بلا إحساس. وفي هذه الرواية، ترد عبارة ساخرة، مثل: " Dieu existe, j'ai marché dedans– الله موجود، وأنا تمشيت فيه[٣]". ويقدم –في الرواية نفسها– وصفا للاتجاه الديني "شهود ياهوا–Témoins de Jéhovah" بأنهم "طائفة خطيرة[٤]". وتتجسد شخصية متخيلة في هذا العالم الذي يخلو من ديانات كتابية بعد التدمير النووي، وهي شخصية "النبي" ولكن أي نبي هذا؟

– "ألحّ النبي على أن التعليمات ليست لها أي حمولة أخلاقية. الهدف هو الصحة. كل ما هو صحيح وسليم، وإذًا كل ما هو جنسي، فهو متاح [أي مسموح به permis] ...ولكن النبي، الذي كان من الناحية الجنسية مشتهيا للغير، لم يكن فيه ما ينمّ عن كره للمثليين [كلام قبيح محذوف يتعلق بالمرأة] [٥]".

يتجلى بوضوح في تلك السياقات درجة التخلي عن فكرة "الإله" في العمل الأدبي، فضلا عن فضاءات الموضوع نفسه في أعماله الأخرى التي تتسم في مجملها بديستوبيّة واضحة. وقد كان ذلك بسبب إيمانه الشخصي بالفكرة التي ترددت في كامل أعماله

---

(1) Michel Houellebecq. Les particules Élémentaires, Paris: Flammarion, 2ème édition, 1998, ٣٣٦.

(2) Michel Houellebecq. Les particules Élémentaires, 39.

(٣) ميشيل ويلبيك. احتمال جزيرة. ترجمة: محمد المزديوي، كولونيا-بغداد: مشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٧، ١٠٠. وفي النسخة الفرنسية، ص١١٦.

(٤) ميشيل ويلبيك. احتمال جزيرة. ١٠٩.

(٥) ميشيل ويلبيك. احتمال جزيرة. ١٠٢. والتأكيد من الباحث، والنسخة الفرنسية، ١١٨.

الأدبية، وبخاصة عندما تجسد حس الكراهية ضد الإسلام.

وقد حقق "ويلبيك" شهرة واسعة بعد روايته الديستوبية (استسلام soummision) التي صدرت في طبعتها الفرنسية الأولى عام ٢٠١٥ عن دار نشر "Flammarion"، وترجمها إلى العربية عام ٢٠١٧ شكير نصير الدين. وقد أحدثت هذه الرواية صدى عالميا ملموسا؛ بسبب قوة طرح موضوعها وما أحدثته من تحقيق "ثروة fortune" على مختلف أبعاد التلقي الممكن؛ وذلك لأنها نُشرت عقب نشر الرسوم الكاريكاتورية المسيئة للنبي محمد ﷺ في الصحيفة الفرنسية الساخرة "شارلي إبدو" وهو يوم هجوم بعض المسلمين المقيمين في فرنسا على مكاتب تلك الصحيفة في باريس (٧ يناير ٢٠١٥). وقد تنبأت هذه الرواية بدخول حزب سياسي ذي مرجعية إسلامية، اسمه الإخوان المسلمون (la Fraternité musulmane) إلى بؤرة الصراع على السلطة في فرنسا، وأن أحد المسلمين (محمد بن عباس) سيكون رئيسا لجمهورية فرنسا الإسلامية، وأنه سينشر العدل، ويرضى الناس حكمَه. وقد قلبت هذه الرواية موازين قراءة العمل الأدبي؛ حيث دمجت السياسي الواقعي بالتخييلي. ودون شك فإنها تغذي فكرة النمط السياسي لفكرة الرهاب الإسلامي، وتؤصل لنمط الكراهية بوضوح؛ لأنها في هذه الحالة ترسم معالم دولة مرتقبة تقوم على أسس إسلامية، وليس مجرد شخصية مسلمة تفجّر هنا أو تَقتل هناك.

ويستمر النمط في رواية (سيروتونين، ٢٠١٩ Sérotonine) حيث ترد عبارة مباشرة ترفع مستوى نقد فكرة الإله إلى الهجوم، مثل: "إن الله كاتب سيناريو من المستوى الضعيف، وقد امتدت قناعاتي وخبراتي لأكثر من خمسين عاما؛ وهذا يمنحني الحق في القول: إن الإله متوسط المستوى mediocre؛ حيث يتسم كل شيء خلقه بالنسبية والفشل، هذا عندما لا يتعلق الأمر بالشر[١]".

إن هدف مناقشة مثل هذه الأعمال استجلاءُ النمط أدبي لفكرة واحدة متعلقة بالدين الإسلامي والمسلمين في فرنسا، وكيف يتشكل. ولذلك، نجد رؤية (فوكيما) القائلة بأن مثل هذه الأفكار المتعلقة "بالتمثيل الخيالي لعالم من البشر المستنسخين عند ميشيل "ويلبيك"، ما هي إلا لأن البشر يفكرون في بدائل لحياتهم الحالية ببؤسها وعوزها وقلقها، وأن مثل

(1) Michel Houellebecq. Sérotonine. Paris, Flammarion, 2019, 181.

هذه العوالم المتخيلة لن يتوقف أبدا[1]". وهذا الرأي لا يتناغم ومفهوم رؤية العالم القائمة على توصيف الوضع القائم مثلا في رواية (احتمال جزيرة) فهي تتنبأ بمستقبل بائس، بما فيه من ابتكارات، وما فيه من أحداث لن يبقى معها دِينٌ يحجم جموح البشر نحو التطرف. أي أن نبوءة الرواية تخرج من مدينة ديستوبية إلى أخرى تماثلها.

وتتردد الأنماط على هذا الشكل في مستويين في أعمال "ويلبيك": النمط الوصفي المباشر، أو الإسقاطات من خلال الشخصيات الروائية، ولكنها أنماط تقاوم وتُحرم في الحقل الثقافي الفرنسي، من قِبل جمهور المتلقين من المسلمين، وغيرهم من المعتدلين.

ب. **فضاءات نمط الرهاب الإسلامي في شعر "ويلبيك"**

أَجملَ راسيل وليامز R. Williams رؤية "ويلبيك" بقوله: "إن أعماله الشعرية تمنح القارئ الرؤية الغالبة والمباشرة لصوت "ويلبيك" الخام...ومن ثم فإن اهتماماته ستكون مألوفة للقراء، وهي: الفقدُ، والحبُّ، والانفصال، والوحدة، والجنس. وتشكل هذه التيمات الأوضاع المعاصرة، وهذا النهج هو ما يطلق عليه بُودلير الأسواق الكبرى Baudelaire des supermarchés[2]".

نتتبع بعض أنماط الكراهية في ديوان واحد من أشعار "ويلبيك"، وهو السعي خلف السعادة La Poursuite du bonheur" ١٩٩١، ونختارُه للمناقشة لأنه يسبق نشر معظم أعماله؛ ومن ثمّ سيعد اختبارا مناسبا لمتابعة ذهن المؤلف، حيث تتخلّق الأنماط الفكرية. وفي هذه الفترة المتقدمة، لم يكن "ويلبيك" قد نال تلك الشهرة العالمية التي أصبح بسببها الروائي الأكثر قراءة في العالم. أي، ربما نظن أن الشهرة سبب مباشر في رسم معالم نمط الكراهية ضد الإسلام والدين كله في فضاءات أعماله المختلفة.

يقول:

"أكرهك –أيها المسيح– يا أيها الذي وهبني الجسد
الصداقات تنتهي، كل شيء يتلاشى، يمضي سريعا

(1) Fokkema, Douwe. Perfect Worlds: Utopian Fiction in China and the West, edited by Jacques Thomassen, and Ommen, Kasper van, Amsterdam University Press, 2011, 15.
(2) Russell Williams. Michel Houellebecq, Configuration du Dernier Rivage. TLS, August 30, 2013. p. 19

تمر السنوات دون أن يحس بها أحد، وتمضي ولا شيء يُبعث من جديد[١]"

تتجسد رؤية "ويلبيك" في هذه الجمل الشعرية المباشرة، حيث يضفي النص نمط الكراهية للرب الذي لم يخلق –من وجهة نظره– عالما مثاليا: فكل شيء في طريقه إلى الفناء، وهذه يجعله راغبا عن الحياة. وفي موضع آخر من الديوان نفسه يقول ساخرا:

"رأيت من بعيد مسيحا ضخما، رأيته يعرج[٢] "

ويجعل الإله ينفجر في مكان آخر:

"غدا سنستمتع بسلاطة أوفريني
في المقاهي المزدحمة حيث يلوكها المديرون
اليوم هو الأحد، تتجلى عظمة الإله
ينفجر ! [٣]"

وفي مكان آخر من الديوان ذاته، يجعل الإله حارسا في الملاهي الليلية التي يمارس فيها القمار والدعر: "في النوادي الليلية، يوجد الإله[٤] ". ويقول في مكان آخر: "الوجود الخفي المموه للإله، قد اختفى[٥] ".

يتجمَّع لدينا كثير من تلك الأبيات الشعرية من الديوان ذاته، وكلها تدور في إطار واحد يُجسد نمط فكرة اختفاء الإله أو السخرية بالنسبة لـ"ويلبيك". ولا يُخالف هذا التوجهُ الواقعَ القائمَ في الثقافة الفرنسية التي جعلت الدين ونصوصه وأعلامه تيمات قابلة للنقد، والسخرية، حيث يتماهى العرفي والقانوني في ذلك، فتقبل الثقافة الفرنسية النقد بروح تغلبت بها على الثوابت والمعتقدات. وقد دعا عبد الوهاب المؤدب إلى الأمر ذاته، أي إلى ضرورة أن يتقبل الإسلام النقد؛ بوصفه سبيلا من سبل تقبل الآخر والتماهي معه؛ لأن هذا –عنده– يُجنب الفكر المتشدد، وأنه على الجمهور المسلم أن يقبل عرض مسرحية (محمد) لفولتير[٦]. وقد قال المؤدِّب رأيه حول مثول "ويلبيك" أمام المحاكم الفرنسية بتهمة التعدي

---

(1) Michel Houellebecq. La Poursuite du bonheur. Paris, La Différence, 1991, 13.
وترجمة النصوص الشعرية الموجودة في البحث من ترجمة الباحث.
(2) Michel Houellebecq. La Poursuite du bonheur, 18.
(3) Michel Houellebecq. La Poursuite du bonheur, 20.
(4) Michel Houellebecq. La Poursuite du bonheur, 33.
(5) Michel Houellebecq. La Poursuite du bonheur, 64.
(٦) عبد الوهاب المؤدب. الإسلام الآن، حوارات مع فيليب بُتي. ترجمة: كمال التومي، مراجعة: محمد بنيس والمؤلف، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠١٠، ١٨٨.

على الدين الإسلامي:

"ومع أنني لا أتقاسم شيئا مع ميشال ويلبيك، فقد كنت مستعدا للإدلاء بشهادتي في حقه عندما تم رفع دعوى جنائية خاطئة ضده، بعد أن شنّ هجوما عنيفا على الإسلام. شخصيا، كان بإمكاني أن أطلق نفس الكلمات اللاذعة تجاه المظاهر الحالية للإسلام الموسوم بالأصولية، ما دامت الأصولية المتفشية تلقي في وجه العالم بإشارات غبية ومكروهة[1]".

ويعجبُ القارئ من وجهة النظر تلك، فقد لجأ المسلمون إلى المحكمة رفضا لما يصر عليه "ويلبيك" من تطوير نمط صورة المسلم بمرور الوقت، إلى أنْ أحْدثَ أزمة فعلية. ومن التناقض الواضح، أن المؤدب في كتابه المذكور قد رفض بشدة قضية التنميط، وذكّر –في غير مكان– بضرورة قبول الآخر، فلماذا يجب أن يقبل جمهورٌ تعداده اثنا عشر مليون نسمة رأي فرد، ولا يقبل هو باحترام معتقداتهم.

ومهما يكن من أمر، فإن الرجوع إلى رواية (المنصة) بعد ذلك التطواف في فضاء أعمال "ويلبيك"، يجعلنا نسوق بعض الإشارات المتعلقة ببناء فكرة الدين الإسلامي في الرواية:

– أنه قد ورد في الرواية إقحامات كثيرة تدور في فلك النسيج الإسلامي العالمي، وإن كان لها وظيفة روائية محفزة للقارئ، ومؤثرة في أفق انتظاره، وذلك حين نقرأ: "على أي حال، فإنه كان على طالبان [يقصد: حركة طالبان] أن يكونوا نائمين، منقوعين في قذاراتهم. ليلة سعيدة طالبان، أحلام سعيدة".(Plateforme, 39 والتأكيد من الباحث) أو ما قرأناه سلفا حول إقحام شخصية الرئيس (ياسر عرفات) دون أدنى مناسبة سردية إلا من أجل لمز القضية الفلسطينية، والسخرية، وإنعاش القارئ. وقد اتضح ذلك من هذا الإحساس بالسعادة التي يصيب (ميشيل) إذا مَا علم بمقتل أي فلسطيني –كما أشرنا في موضعه من البحث.

– أن شخصيات الرواية من المسلمين: عائشة من الجزائر، والكيميائي من مصر، والمَصرفيّ من الأردن، قدمتهم الرواية شهودا على ذويهم، حين يُستنطقون ضد

[1] عبد الوهاب المؤدب. الإسلام الآن، حوارات مع فيليب بُتي، ١٨٩.

الإسلام والمسلمين، وهذا عاملُ إقناع لقارئ الرواية. وهي فكرة ألحّ عليها بين أعماله التي تناولت الإسلام "تيمة" للسرد، أو تناولت مدح الانحلال الأخلاقي "للمِثليين" في فرنسا.

ويمكن أن نلجأ مرة أخرى إلى البعد النفسي لدى "ويلبيك"، فعندما تخرج في هندسة الزراعة، وتوفيت جدته، تزوج من ابنة عم صديقٍ له، ثم فارقها، وقد رزق منها بطفل "إتيان Etienne" وبسبب هذه الصدمات دخل "ويلبيك" المصحات النفسية عدة مرات. ولو أننا تحدثنا عن الدوافع النفسية في الإصرار على بعض الأفكار، لوجدنا لها سبيلا في شخصية المؤلف. فروايته (استسلام) تضع المسلمين في مركز الأحداث، ورواياته الأخرى (المنصة) تدور في الفلك نفسه. ويمكن القول: إن وجدت حادثة فرعية في الرواية، وفيها شخصية مسلمة، فتوقع أنها ستكون إرهابية، تفجر وتقتل، وتوَقّع كذلك –إن كانت امرأة– فلابد أن يكون لها هدف منحرف، مثل: "عائشة" في (المنصة)، و"فادية" الإفريقية في (احتمال جزيرة) على الرغم من عدم إفصاحه عن ديانة هذه الثانية.

وبالنظر إلى سيرة "ويلبيك" المُشار إليها في هذا البحث، يكتمل فضاء البحث عن الفكرة الأدبية التي تضع إطار النمط الأدبي الاجتماعي والأخلاقي، ومن ثمّ "النقد" لرواية (المنصة) وتناولها للموضوعات "الممنوعة والمحرمة" بالنسبة للمسلمين في الحقل الثقافي الفرنسي وخارجه. يؤكد كاتب السيرة أن عزلة "ويلبيك"، وتربيته بعيدا عن أبويه، اللذين لم يكونا من طبقة عليا، وكذلك وفاة جدته، قد ترك جرحا كبيرا في نفسه. ويؤكد كذلك إسلام والدة (ويلبيك)، وزواجها من مسلم[1]. وربما تكون هذه هي القاصمة التي أججت روح الانتقام في نفس رجل ينمو لديه حس الكراهية كل يوم.

٢. نجيب محفوظ وميشيل ويلبيك: فلسفة أم رؤية مصطنعة؟

تتفق كلتا الروايتين –أولاد حارتنا والمنصة– في كونهما **روايتَي أطروحة**، حيث تحمل كلمات كل رواية رسالة تفسر قناعاته هو: فالأول– يريد أن يقرن العلم بالدين، بينما الآخر– تثير كلماته موضوعات أنثروبولوجية، وإيديولوجية، مثيرة تغيب معها إقامة معادلة فلسفية واضحة، فمعادلة "ويلبيك" لها حد واحد، وهو مغامرة الهجوم على الخصم. وقد

(1) Denis Demonpion. Houellebecq nonautorisé, enquête sur une phénomène, 237.

تبين ذلك من الإطلالة على فضاء الفكرة الأدبية في أعماله.

ومن نتائج التقارب النمطي بين العملين، تَوازي النمط الانتقادي للهدف من التأليف في العملين، ويظهر دائما هذا الموقف نهاية الأعمال، حيث تتجه الأحداث نحو الإعلان عن كل ما هو قابل للتحقق عند محفوظ، ولما هو أبعد عن الحقيقي، والتحقيق عند "ويلبيك":

- اتجه نجيب محفوظ في (أولاد حارتنا) نحو تحقيق مجتمع يؤمن بالمزاوجة بين العلمي والديني، من خلال الإلحاح على الالتحام مع واقع الناس. وقد تحققت تلك الرؤية في الفصل الأخير "عرفة". وقد فسر صبري حافظ فلسفة "محفوظ" التنظيرية حول الدين والفلسفة في أكثر من عشرين مقالا نشرها محفوظ في مجلة (المجلة الجديدة) التي كان يصدرها سلامة موسى بين عامي ١٩٢٣ و١٩٢٩. يقول حافظ: "فلما طوى الفلسفة جانبا وعكف على الأدب، ظلت الرؤى والقضايا الفلسفية التي ألحت عليه في بداية حياته الفكرية تنبض تحت جلد الأحداث القصصية، وتطل عبر الشخصيات الروائية التي استطاع هذا الفنان الكبير أن يخلق من خلالها عالما كاملا يتحرك فوق الورق[١]".
- إن دلالة الرؤية الطوباوية إلى المستقبل في (المنصة) تختلف عن قرينتها الانتقادية في (أولاد حارتنا)؛ حيث تتعانق رؤية "ويلبيك" مع نزعة تعرية المجتمع المجردة دون الوقوف عند محرم أو ممنوع، وهذه هي رؤيته التي اصطنع طريقه إليها صناعة ملموسة في ملفوظه كله ولكن أبطاله في النهاية لا يحققون شيئا من أهدافهم، فجُلّ جهد "ويلبيك" الوقوف عند الوصف الديستوبي للمجتمع والشخصيات. وفي المقابل، فإن النزعة المحفوظية تجعل الدين مع العلم في قَرَن، وتسعى أغلب شخصياته في (أولاد حارتنا) إلى تحقيق الخير والمثل.

يعتمد "ويلبيك" جانبا من تكوين الملفوظات وصياغتها بطريقة مصطنعة تماما، لا تتمتع بذلك العمق الرمزي أو الفلسفي؛ فهو يركن إلى ملفوظات هي في الأصل ثرثرة كلامية تفيد –لديه– بأن أقبح شيء هو "فكرة الإله". وهي أفكار أدبية نمطية متناثرة في حكايات الأقدمين، والزنادقة. وقد أعلن "ويلبيك" اعتناقه فلسفة "أوجست كونت" ولكنّ ظهور

[١] صبري حافظ. "نجيب محفوظ بين الدين والفلسفة". القاهرة: مجلة الهلال، ع٢، فبراير ١٩٧٠، ١١٦-١٢٧) ١٢٢.

المعادلات العقلية المنطقية (الكانطية) لديه على مستوى الكتابة غير ظاهر إلا عبر تشويهها: فالافتراضات ذاتية، والنتائج مشوهة تقوم –من خلال ملفوظاته– على حس الكراهية. وقد تساءلت صاحبة كتاب "أساتذة اليأس" عن أدبية "ويلبيك" قائلة:

"هل ميشيل ويلبيك كاتبٌ مهم؟ أيستحق أن يوضع جنبا إلى جنب مع بيكيت وسيوران، مع بيرنهارد وكونديرا؟ لا أعرف. ولكن نظرا للاهتمام الإعلامي الذي أثاره منذ ما يزيد على عشر سنوات، وبما أنه تلقى عن روايته (الجزيئات الأولية) جائزة IMPAC الرفيعة...يبدو لي جديرا بالاهتمام...خصوصا وأنه أيضا أحد الأبناء المتحمسين لفلسفة اليأس في الزمن المعاصر[١]". ولهذا السبب نفسه أكد (فوكيما) "أهمية "ويلبيك" التي تأتي من كونه كاتبا يثير قضية جدالية[٢]" وذلك في دراسته لرواية (احتمال جزيرة)، حيث يضيف: "حقيقة، فضلا عن كونه كاتبا اختزاليا، فإنه لا يمكن القول إلا أنه يكرر موضوعاته[٣]". وتتفق فلسفة اليأس من نقده المجتمع الليبرالي في فرنسا، وأوروبا الغربية في أعماله، وبخاصة في روايتي: (المنصة) و(استسلام) ولكنها فلسفة تدميرية لدى "ويلبيك"، كما برهنت النصوص الأدبية.

وقد أشار هو، كما أشار صاحب سيرته الذاتية، إلى تأثره بالشيوعية التي كانت تعتنقها جدته[٤]. وتعد هذه الفلسفة مصدرا أساسيا لبناء الحس الانتقادي للمجتمع البشري، تقوم على الثورة، والتغيير للقضاء على الطبقية. ولكن لا أثر لهذه الإيدولوجيا الشيوعية، على مستوى النص، فلم يفد "ويلبيك" من هذه الفلسفة إلا النظرة الداعية إلى مقولة: "لا دين"، ولم يستطع أن يستبدل به العقلانية التي دعا إليها الشيوعيون بديلا للدين.

وقد تتلخص الفكرة الفلسفية في تأليف "الفكرة الأدبية" في النظرة العدمية للعالم التي لخصت أبعادها صاحبة كتاب "أساتذة اليأس" في عدد من النقاط من خلال مؤلفات "ويلبيك"، وهي: "البؤس الجنسي، وغياب الحب، والتوق للانتحار، الرعب من مرور الزمن وقابلية الفناء[٥]".

---

[١] نانسي هيوستن. أساتذة اليأس، النزعة العدمية في الأدب الأوربي. ترجمة: وليد السويركي، مراجعة: أحمد خريس، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط١، ٢٠١٢. ٢٧١.

[2] Fokkema, Douwe. Perfect Worlds: Utopian Fiction in China and the West, 387.

[3] Fokkema, Douwe. Perfect Worlds: Utopian Fiction in China and the West, 388.

[٤] نانسي هيوستن. أساتذة اليأس، ٢٧٢.

[٥] نانسي هيوستن. أساتذة البؤس، ٢٨٦.

الخاتمة

أدى التقارب الشكلي formal للظاهرة الانتقادية الموجهة لطبيعة تناول الدين الإسلامي وما يتعلق به بين (أولاد حارتنا) و(المنصة) إلى إمكانية المقاربة بين روايتي نجيب محفوظ وميشيل "ويلبيك"؛ فالعملان ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين. وكذلك، فإن التقارب النمطي/الرمزي typological الذي بدا لم يُبنَ على تشابه أو تأثير من الأقدم إلى الأحدث. وقد عُزّزت عملية المقارنة من خلال ما يؤديه كل نص من أبعاد تتقارب نمطيا مع الآخر، دون البدء بفرض المسألة الثقافية أو التاريخية عليهما.

تقاربت (المنصة) مع (أولاد حارتنا) في عدد من المحاور، واختلفت في أخرى؛ لأسباب ظهرت أبعادها في توجيه التقارب النمطي الأدبي. وقد كان لوجهة نظر جمهور النقاد وغيرهم تجاه العملين أثر مهم في الوقوف على الصدى الذي أحدثه كلا العملين.

ولأهمية دور القارئ في المقارنة بين النصين، فقد بدا نص (أولاد حارتنا) نصا واضح المرامي، يتجه إلى قراء منتمين إلى قومية واحدة، وقبل أن يكون انتماؤهم إلى دين بعينه، فقد تقاربت شخصيات الرواية مع شخصيات كونية لا تخص الدين الإسلامي فحسب، مثل: موسى، وعيسى عليهما السلام، فضلا عن وجود الإشارات التي أشار إليها الذين دعوا إلى مَنْع الرواية، وتحريم الكتابة في مثل هذا النوع. أما الرواية الفرنسية، فقد اعتمدت على وجود قارئ ساذج، رَكن إليه المؤلف ليوجهه إلى ازدراء الحضارات وإلى تخويفه من أثرها السلبي على المستقبل. وبدأ "ويلبيك" في توجيه سيرورة انتقاداته الهدامة والساخرة لخلق وعي قائم ساخر، ووعي ممكن مخيف، ومن ثم كان دوره بث عوامل متفرقة في رواية (المنصة)، تخلق نمطا من الإثارة، وتدشين وجهة نظر القارئ من خلال شخصيات الرواية من المسلمين: العاشقة، والقاتل، والناقدُ للمسلمين، والمنكر لوجود الله، وتدين البلاد الإسلامية. وما من شك في أن النمط الأدبي المتكرر في (المنصة) وخارجه يوجه القارئ إلى كراهية فكرة الإسلام من أساساها.

أظهرت رؤية "دوريشين" القائمة على النظام الثلاثي للتقاربات النمطية، والتي كوّنت إطار هذا البحث، آثارها في توجيه نتائجه كما يأتي:

أ) من حيث التقاربات الاجتماعية–النمطية في خلفية الروايتين، فإنهما قد قدّمتا مجتمعات

متقاربة كوّنت خلفية التقارب النمطي الأدبي بينهما:

المجتمع الأول– في (أولاد حارتنا) مجتمع فقير جهلُه أكثر من عِلمه، تتصارع فيه أفكار بسيطة تعلي من إيقاع الجهل والفقر. وعلى المستوى السياسي –في أبعاده الرمزية– فإن الرواية ترمز إلى التشرذم السياسي، وسلطة السياسة التي تنفي مشاركة الجمهور. ومن هنا، كان إقصاء الجمهور عن المشاركة السياسة الفعالة.

قدمت (أولاد حارتنا) بعدين نمطيين أدبيين لرسم معالم مجتمعية: الأول– يتمثل في "الجبلاوي" فقط، فقد كان أمّة وحده، مستقلا –برمزيّته– عن النقد، ومترفعا على أن يتواصل مع البشر بنفسه، له من صفات الديكتاتور ما لصفات السياسيين الذين قصدهم محفوظ دون غيرهم، ممن عزلوا أنفسهم عن الشعوب، واستغنوا عن آرائهم، وأقصوْا قيمةَ العلم في توجيه سياسة البلاد. أما المجتمع الثاني، فإنما يُكوّنه فئتان: فئة أبناء "الجبلاوي"، وفي الحقيقة لم يُميزهم النص الروائي عن غيرهم، فظهر منهم التقي، والمتمرد، والقاتل...إلخ وفئة المساكين الذي ينضمون إلى فئة من ينتظر. وهذا بدوره –أقصد وجود "الجبلاوي" في جانب، والآخرين في جانب– أسس بسبب رمزيته القريبة لفكرة الهجوم والمنع ضد الرواية؛ لأن المؤسسة السياسية تلاقت مصلحتها مع المؤسسة الدينية، فصدقت على قرارات المنع، وباركت الإقصاء.

أما في (المنصة) فقد قدم "ويلبيك" ثلاثة مجتمعات: الأول– حول الرواي نفسه – ميشيل– الذي بحث عن نزواته، وفتح بابا للسخرية من كل شيء. والمجتمع الثاني هو ما ظهر في الرواية من شخصيات شاركت في كل مراحل البغاء في (تايلاند). أما المجتمع الثالث، فهو المجتمع الذي قام بدور المُحفز للقارئ في هذه الرواية، وهو الذي كوّن النمط الأدبي المتكرر، ألا وهو المجتمع المسلم، على الرغم من أن أسماء الشخصيات المسلمة غير معلنة، إلا من اسم (عائشة)، حيث ظهر أخوها ليقتل العجوز صديقها، وظهر المفجرون من المسلمين في (تايلاند).

ب) في ظل قراءتنا فضاءات تكرار الفكرة الأدبية الدينية بين محفوظ و"ويلبيك"، كشفت التقاربات النمطية الأدبية عن أن سبب مقاومة الجمهور ضد محفوظ ومقاضاته ومنع أعماله لم يكشف فيه النص عن إيديولوجية عدائية، أو مدمّرة، أو ثورية عنيفة، فسلاح الكلمة لدى محفوظ يقوم على فلسفات متباينة، ولكنها تقوم في معظمها على توجيه

المجتمع نحو التغيير إلى الأفضل بكثير من الآمال والطموح. بينما نجد "ويلبيك" وقد تسلح بنمط فكري آخر له سيرورته في (المنصة) وفي فضاء أعماله الأدبية في مهاجمة فكرة الدين، والإسلام خاصة، ولهذا عُمقُه التاريخي في أوروبا في قمع فكرة الدين. ولكن المعيار العلماني الآني، لم يحترمه "ويلبيك" في قبول الآخر، دينه وثقافته، وأصبح مناديا بهذا العداء في سياقات مختلفة.

ج) أما بالنسبة للتقاربات النمطية النفسية، العامل الثالث في رؤية "دوريشين"، فلم يكن لها أثر في تفسير النمط الأدبي الانتقادي لـ(أولاد حارتنا) انطلاقا من شخصية نجيب "محفوظ"، فلم يكن النص معبرا في أي من أبعاد أبنيته عن وجود سمة ما في شخصية محفوظ تساعد في تفسير الفكرة الأدبية التي أدت إلى المنع والتحريم. أما في (المنصة) فإن التكرارات المشار إليها في بنائها تعبر عن عمق المشكلة في ذات المؤلف، وبخاصة على المستويات اللفظية الساخرة والنابية التي كوّنت نمط الفكرة الأدبية التي تتحوصل – فقط– في رهاب الإسلام. وقد أكّد ذلك ما ذكره النقاد من أسباب خارج النص تتعلق من إسلام أمّ المؤلف وزواجها من شخصية مسلمة، وذلك منذ طفولته.

المصادر والمراجع

المصادر العربية والأجنبية

١. نجيب محفوظ (١٩٨٦). أولاد حارتنا. ط٨. بيروت: دار الآداب.

2. Michel Houellebecq (2001). Plateforme. Paris: Flammarion.

المراجع العربية والمترجمة

٣. الترمذي (١٩٧٥). سنن الترمذي، باب مناقب أهل بيت النبي صلى الله عليه وسلم، تحقيق: أحمد شاكر وآخرين. القاهرة: البابي الحلبي، ط٢.

٤. جابر عصفور (٢٠١٠). نجيب محفوظ، الرمز والقيمة. جائزة القذافي العالمية للآداب.

٥. جورج باتاي (٢٠١٩). الأدب والشر، إيميلي برونتي، بودلير، بليك، ميشيليه، كافكا، بروست، ساد، جينيه. ترجمة وتقديم: رانية خلاف، عَمّان: دار أزمنة، والكويت: دار الفراشة للنشر والتوزيع.

٦. جورج طرابيشي (١٩٨٨). الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية. ط٣. بيروت: دار الطليعة.

٧. رجاء النقاش (د.ت.). صفحات من مذكرات نجيب محفوظ. القاهرة: دار الشروق.

٨. روجيه كايوا (٢٠١٠). الإنسان والمقدس. ترجمة: سميرة ريشا، مراجعة: جورج سليمان. ط١. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

٩. سيجموند فرويد (١٩٨٣). الطوطم والتابو، بعض المطابقات في نفسية المتوحشين والعصابيين، ترجمة: بو علي ياسين. ط١. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

١٠. سيزر دومينغيز وآخرون (٢٠١٧). تقديم الأدب المقارن، اتجاهات وتطبيقات جديدة. ترجمة: فؤاد عبد المطلب. سلسلة (عالم المعرفة) ع٤٥١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أغسطس.

١١. شريف سليمان (٢٠٢١). "محقق قضية محاولة قتل نجيب محفوظ: المتهمون لم يعرفوا اسمه، والأديب أهداهم كتبه". صحيفة الوطن الإلكترونية، الخميس ٤ مارس. https://www.elwatannews.com/news/details/5353259 (٢٠٢١/١١/١٣)

١٢. صبري حافظ (١٩٧٠). "نجيب محفوظ بين الدين والفلسفة". القاهرة: مجلة الهلال، ع٢، فبراير، (١١٦-١٢٧).

١٣. ضياء الدين بيبرس (١٩٧٠). ملف "محاكمة نجيب محفوظ". تحقيق صحفي، مجلة الهلال، عدد خاص عن نجيب محفوظ، فبراير، القاهرة: مؤسسة دار الهلال، (٣٨-٤٩).

١٤. عبد الحميد كشك (د.ت). كلمتنا في الرد على أولاد حارتنا. القاهرة: كتاب المختار.

١٥. عبد الوهاب المؤدب (٢٠١٠). الإسلام الآن، حوارات مع فيليب بُتي. ترجمة: كمال التومي، مراجعة: محمد بنيس والمؤلف. ط١. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

١٦. فريدريك نيتشه (٢٠١٤). هكذا تكلم زرادشت، كتاب للكل لا لأحد. ترجمة: فليكس فارس. ط١. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

١٧. فريدريك نيتشه (د.ت.). عدو المسيح. ترجمة: جورج ميخائيل ديب. ط٢. اللاذقية: دار الحوار.

١٨. محمد بركات (١٩٧٠). "حوار حول مسرح نجيب محفوظ". مجلة الهلال، عدد خاص عن نجيب محفوظ، القاهرة: فبراير، (١٩٨-٢٠٩).

١٩. محمد سلماوي (٢٠١٢). في حضرة نجيب محفوظ. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

٢٠. محمد شعير (د.ت). أولاد حارتنا سيرة الرواية المحرمة. القاهرة: دار العين للنشر.

٢١. مسلم بن الحجاج (د.ت). المسند الصحيح. بيروت: دار إحياء التراث العربي. تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، (كتاب الإيمان)، ج١.

٢٢. مصطفى الحفناوي (٢٠٠٧). "رواية أولاد حارتنا بمقدمة إسلامية بعد نصف قرن من الاتهام". موقع العربية، ٢٠٠٧/١/١٤. https://www.alarabiya.net/articles/2007%2F01%2F14%2F30745 (9/6/2021).

٢٣. ميشيل ويلبيك (٢٠٠٧). احتمال جزيرة. ترجمة: محمد المزديوي. ط١. كولونيا-بغداد: مشورات الجمل.

٢٤. موقع روسيا اليوم: https://2u.pw/499WL (7/5/2022) 30.11.2017

٢٥. نانسي هيوستن (٢٠١٢). أساتذة اليأس، النزعة العدمية في الأدب الأوربي، ترجمة: وليد السويركي، مراجعة: أحمد خريس. ط١. أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

٢٦. نجيب محفوظ (١٩٣٦). "الله". القاهرة: المجلة الجديدة، ع١، يناير، (٤٣-٤٧).
٢٧. نجيب محفوظ (٢٠٠٦). التنظيم السري. القاهرة: دار الشروق.
٢٨. نور علي (٢٠٠٩). "الإخوان يهاجمون فاروق حسني بسبب ابن عربي". صحيفة اليوم السابع، الأحد، ٤ يناير ٢٠٠٩. https://www.youm7.com/Article/NewsPrint/61071 [٦/١١/٢٠٢١)

المراجع الأجنبية

29. Acte III : «Houellebecq a tout programmé depuis le premier jour» (Intervew L'Expresse, 1/9/2005. https://www.lexpress.fr/culture/livre/acte-iii-houellebecq-a-tout-programme-depuis-le-premier-jour_810451.html (14/11/2021)
30. Bermann, S., & Brodsky, C. (2004). Earl Miner. Comparative Literature, 56 (3).
31. César Dominguez et al (2015). Introducing Comparative Literature, New Trends and Applications. London and New York: Routledge.
32. Corina da Rocha Soares (2010). "L'equivoque chez Michel Houellebecq", Carnets II, L'Equivoque, janvier, pp. (123-149).
33. Denis Demonpion (2005). Houellebecq nonautorisé, enquête sur une phénomène, Maren Sell Éditeurs, Paris.
34. Didier Senecal (2001). "Michel Houellebecq". In: Lire, septembre.
35. Dionýz Ďurišin (1984). Theory of Literary Comparatistics. Trans. Jessie Kocmanová. Bratislava: Veda.
36. Douwe Fokkema (1984). Cultural Relativism Reconsidered: Comparative Literature and Intercultural Relations. Douze cas d'interaction culturelle dans l'Europe ancienne et l'Orient proche ou lointain. Paris : Organisation des Nations Unies pour l'Education, la science et la culture, (239-255).
37. Douwe Fokkema (2011). Perfect Worlds: Utopian Fiction in China and the West. Edited by Jacques Thomassen, and Ommen, Kasper van, Amsterdam University Press.

38. Earl Miner (1989). “Études comparées interculturelles”. Trans. Jean-Claude Choul. Théorie littéraire. Marc Angenot (ed.) Paris: Presses Universitaires de France.
39. Henru Benac (1988). Guide des idées littéraires. Revue et Augmentée par: Brigitte Réauté et Michèle Laskar. Paris: Hachette.
40. Jeremy Ahearne (2017). Cultural Policy Through the Prism of Fiction (Michel Houellebecq), International Journal of Cultural Policy, Published by Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group, 23:1, p. (1-16).
41. Jérôme Meizoz (2004). L'œil sociologique et la littérature, Genève: Slatkine Erudition.
42. Karl Elze (1872). Lord Byron, a Biography with a critical essay on his place in literature. London: John Murray.
43. Michel Houellebecq (1998). Les particules Elémentaires, Paris: Flammarion, 2ème édition.
44. Michel Houellebecq (1999). La Poursuite du bonheur, Paris, La différence.
45. Michel Houellebecq (2010). La Carte et le territoire. Paris: Flammarion.
46. Michel Houellebecq (2015). Soumission. Paris: Flammarion.
47. Michel Houellebecq (2019). Sérotonine. Paris, Flammarion.
48. Richard Jacquemond (2003). Entre scribes et écrivains. Le champ littéraire dans l’Égypte contemporaine, Paris: Sinbad/Actes Sud.
49. Russell Williams (2013). Michel Houellebecq, Configuration du Dernier Rivage. TLS, August 30.