الاستعمار والحب

مقاربة للمخطط السردي في رواية "شغف" للكاتبة المصرية رشا عدلي

أ.د.م. سيد ضيف الله

أستاذ مساعد النقد الأدبي

معهد النقد الفني، أكاديمية الفنون

الملخص:

تسعى هذه الدراسة لطرح سؤال حول أثر الهوية الجندرية على الرواية التاريخية النسوية في تمثيلاتها للعلاقة بين الشرق والغرب؛ وذلك بالتركيز على رواية "شغف" للكاتبة المصرية رشا عدلي[١] بوصفها نموذجًا لهذه الروايات التاريخية النسوية. تميزت رواية شغف بتقديم علاقة حب رومانسية بين فتاة مصرية ورجل فرنسي جاء مع الحملة الفرنسية على مصر، وقد تم بناء العلاقة الرومانسية على نحو مخالف لتراث العلاقة بين المُستعمِر والمُستعمَر وتشابكها مع العلاقة الجنسية في الرواية العربية. ومن هنا تنشغل هذه الدراسة بالكشف عن المخطط السردي الذي وظفته رشا عدلي لبناء هذه العلاقة الرومانسية، والكشف عن المسكوت عنه من أجل بناء علاقة رومانسية بين الذات المُستعمِرة والذات المُستعمَرة.

الكلمات المفتاحية

الاستعمار، الرواية التاريخية ، النسوية ، الرومانسية.

[١]- رشا عدلي: روائية مصرية وفنانة تشكيلية وباحثة في تاريخ الفن، وعضو الرابطة الدولية لمؤرخي الفن بانجلترا، ترجمت روايتها "شغف" للإنجليزية وحصلت الترجمة الإنجليزية للرواية على جائزة بنيبال للترجمة عام ٢٠٢٢. وصدر لها عدد من الروايات هي :«صخب الصمت»، ٢٠١٠ و"الحياة ليست دائما وردية" ٢٠١٢ و"الوشم»، ٢٠١٣، و"نساء حائرات" ٢٠١٤، و"شواطيء الرحيل" ٢٠١٥، و "شغف" ٢٠١٧، و"آخر أيام الباشا" ٢٠١٩، و"على مشارف الليل" ٢٠٢٠، و"قطار الليل إلى تل أبيب" ٢٠٢١ ».

Abestract:

This study seeks to raise a question about the impact of gender identity on the feminist historical novel in its representations of the relationship between the East and the West, focusing on the novel "Shaghaf" by the Egyptian writer Rasha Adly as a model of these feminist historical novels. "Shaghaf" novel is distinguished by presenting a romantic love relationship between an Egyptian girl and a French man who came with the French campaign to Egypt. The romantic relationship was constructed in a manner contrary to the tradition of the relationship between the colonizer and the colonized and its entanglement with the sexual relationship in the Arabic novel. Hence, this study is concerned with revealing the narrative schema employed by Rasha Adly to construct this romantic relationship and uncovering the unspoken in order to build a romantic relationship between the colonizer self and the colonized self.

Keywords:

Colonialism, historical novel, feminism, romance.

هناك عدد من الدراسات ربطت بين علاقة (المستعمِر-المُستعمَر) وعلاقة (الذكورة-الأنوثة)، وقد تم رصد تجليات هذا التداخل عبر تحليل لروايات عديدة تطرقت لعلاقة الشرق بالغرب مثل عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم (١٩٣٨)، والحي اللاتيني لسهيل إدريس (١٩٥٣)، وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح (١٩٦٨)، والأشجار واغتيال مرزوق لعبد الرحمن منيف (١٩٧٣)، وروائح ماري كلير للحبيب السالمي (٢٠٠٨)، والنبيذة لأنعام كجه جي (٢٠١٧)، وغيوم فرنسية لضحى عاصي (٢٠٢٠)...إلخ. وتعد دراسة جورج طرابيشي[١] نموذجًا ودليلاً على أنه قد صار من الشائع عند دراسة أية رواية تتعلق بعلاقة الشرق بالغرب الالتفات للعلاقات الجنسية بين الرجل الشرقي والمرأة الغربية باعتبارها تجسيدًا لانتقام أو رد فعل للعلاقة الحضارية الاستعمارية، لاسيما قبل بروز صوت النقد الذاتي بعد هزيمة ١٩٦٧ والالتفات إلى مسئولية الداخل، بما ينطوي عليه من استبداد وتخلف، عن الضعف والهزيمة أمام العدو الاستعماري.

وعلى الرغم من مرور أكثر من خمسة عقود على نكسة ١٩٦٧، ومرور ما يقارب التسعة عقود على نشر توفيق الحكيم أولى الروايات التي عالجت علاقة الشرق بالغرب وفق تصورٍ لتأنيث وتذكير الحضارات المتصارعة، فإنه يمكن ملاحظة أن العلاقة بين الرجل والمرأة في روايات الشرق والغرب كانت علاقة جنسية مؤقتة محكوم عليها بالفشل سواء أخذت شكل الغزو[٢] ومثالها الأوضح موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، أو أخذت شكلا عقلانيًا يسوّغ لحتمية فشل استمرار العلاقة الجنسية/العاطفية، بالهوة الحضارية بين الشرق والغرب، ومثالها الأوضح رواية الأشجار واغتيال مرزوق لعبد الرحمن منيف، التي جاءت في إطار النقد الذاتي بعد هزيمة[٣] ١٩٦٧. إذ يمكن أن نشير لاستمرار العلاقة الجنسية

[١]- جورج طرابيشي:شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية.بيروت: دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٧.

[٢]- راجع على سبيل المثال: رضا عطية: الرواية العربية في المكان الآخر، دراسة في نماذج مختارة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٢٢. (ص١٩).

[٣]- جورج طرابيشي.شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية.بيروت: دار الطليعة، بيروت، ط٤، ١٩٩٧.(ص١٨٧)

المؤقتة والتي لا تعكس عاطفة أو مشاعر حب في عدد من الروايات الصادر في الألفية الثالثة. ومن هذه الروايات رواية النبيذة لأنعام كجه جي، التي تتزوج بطلتها تاج الملوك من ضابط مخابرات فرنسي دون حب ليصبح الزواج بمثابة اعتلاء هوية فوق هويتها لتمحوها ولا ينفصل فعل الاعتلاء عن الاحتقار لقومها رغم تبادل المنافع بين الزوجين باعتبارها جاسوسة وباعتباره ضابط مخابرات نجح في تجنيدها لصالح فرنسا! ومن الملاحظ أن المرأة العربية بانتقالها للغرب صارت العلاقة بين الشرق والغرب في الرواية العربية مختلفة إلى حد ما، إذ من الممكن أن نرى المرأة العربية والرجل الغربي يقدمان مقلوب الصورة التقليدية لثنائية (الذكورة/الأنوثة)، (المستعمِر–المُستعمَر)، لاسيما إذا كانت المرأة العربية مهاجرة أو مُطاردة أو منفية من وطنها لأسباب سياسية. وهنا قد يصبح الزواج من المُستعمِر/ضابط المخابرات الفرنسي جواز مرور للحماية من العيش دون وطن، ولا يعني بالضرورة أن هذا الزواج– بما ينطوي عليه من ممارسات جنسية ذات دلالات استعمارية – أي معنى من معاني الحب الروحاني أو الرومانسي.

ومن ناحية أخرى، بدا استمرار العلاقة الجنسية المؤقتة، المحكوم عليها بالفشل، معادلاً للعلاقة الاستعمارية ذا دلالة على تغير آخر في ملامح الصورة القديمة في تاريخ روايات الشرق والغرب في الرواية التي اهتمت بتقديم وعي الشخصية الوطنية المنتمية لأقلية من الأقليات في العالم العربي في الألفية الثالثة، وأعني أن يكون البطل العربي منتميًا لأقلية اختار أن ينضم لصف المُستعمِر لوطنه ثم يرحل معه آملاً في انتزاع سلطة أو قوة تمكنه من تصحيح وضعه داخل وطنه من باب الاستقواء بالمُستعمِر، وأشير هنا إلى فضل الله بطل رواية "غيوم فرنسية" للكاتبة المصرية ضحى عاصي، الذي سافر مع الفيلق القبطي الذي أسسه المعلم يعقوب عندما عاد نابليون إلى فرنسا بعد فشل حملته على مصر. فمن المُلاحظ أن عجز فضل الله جنسيًا أمام المرأة الفرنسية فرانسواز لم يكن معادلاً لهزيمة أمام المُستعمِر قدر ما كان معادلاً لهزيمته كبطل ممثل لأقلية حالمٍ بالخلاص من وضعية سياسية واجتماعية وتقاليد دينية موروثة لم يمكِّنه التحالف مع المُستعمِر والسفر معه لبلاده من تغييرها.

صفوة القول، سواء كان الاعتقاد في مسئولية المُستعمِر عن التخلف والقهر هو ما يقف وراء بناء علاقة جنسية بين الشرق والغرب، أو كان الاعتقاد في مسئولية الداخل وقيوده السياسية والدينية عن القمع للذات العربية هو ما يقف وراء بناء علاقة جنسية بين الشرق والغرب في الرواية العربية؛ فإن طبيعة العلاقة كانت إما محض علاقة جنسية – نفعية، أو علاقة جنسية غير مكتملة لعجز الرجل العربي عن إثبات فحولته الجنسية. وفي كلتا الحالتين كانت العلاقة الجنسية، سواء كانت في إطار الزواج الرسمي أو خارجه في جل الروايات العربية القديمة والحديثة، ولازالت يُنظر إليها على أنها علاقات كولونيالية "تستتبع بطبيعتها انفلاتًا للمشاعر الجنسية: فالرجل الأبيض يعتقد ويتصرف على أساس أن جميع نساء المستعمَر مباحات له، ويرد الرجل المستعمِر بتطرفٍ مماثل: أن كل امرأة بيضاء مشتهاة، ونقاء بشرتها دعوة دائمة إلى الاغتصاب"(١).

يبدو أن انتقال المرأة العربية المقموعة سياسيًا إلى الغرب وانتقال بطل "الأقلية الدينية" إلى الغرب قد أحدث تغييرًا ما في العلاقة الكولونيالية الجنسية، لكنه التغيير الذي يعمّق من الطبيعة الكولونيالية للعلاقة الجنسية لتصبح الذات الأنثوية وذات الأقلية المهمشة متماهية مع الذات المُستعمِرة هربًا منْ، أو أملاً في العودة للذات الوطنية وهي في وضع السيادة والتحرر، لكن هذا التغير الملحوظ على الروايات الحديثة الصدور، يثير تساؤلا حول مدى نسوية هذا التغير. بمعنى آخر هل يمكن النظر إلى التراث الروائي الذي عالج العلاقة بين الشرق والغرب معالجة جنسية- كولونيالية باعتباره تراثًا مجندرًا، ومن ثم يصبح التغير الطارىء على العلاقة هو نتاج رؤية نسوية للعلاقة كما بدا في روايتي إنعام كجه جي وضحى عاصي، على سبيل المثال لا الحصر. إن فرضية أن التراث الروائي المعتمَد Canonical حول علاقة الشرق بالغرب تراث مجندر Gendered تستند لنظرة نسوية للتراث الأدبي المعتمَد كليةً باعتباره تراثًا مجندرًا؛ إذ تعتبر هدى الصدة- على سبيل المثال- أن الأمة مجندرة وأن التراث الأدبي المُعتمَد مجندر؛ أي متشكلاً وفقًا لعلاقات القوى بين الجنسين، وبالتالي- في رأيي- يمكن النظر للتراث الروائي حول العلاقة بين

(١)- المرجع السابق، (ص١٠).

الشرق والغرب باعتباره مجندرًا، لاسيما أن ثمة التباسًا بين تمثيل الهوية الوطنية الجندرية والخطاب الاستعماري، "فالنساء باعتبارهن رموزًا للأمة الحديثة في الخطابات المناهضة للاستعمار، وبوصفهن علامات الحداثة المشتهاة نجدهن عالقات في علاقة تجمع بين الحب والكره مع المستعمِر، وهي معضلة كبرى لدى قومية مناهضة للاستعمار"(١).

إن الانطلاق من الاعتقاد بأن التراث الروائي المعتمَد متأثرٌ بالهوية الجندرية، وأن الهوية الجندرية ملتبسة بالصراع بين الخطاب الاستعماري والخطاب الوطني المضاد للاستعمار، يسوّغ لناقدات نسويات التعويل على الكتابة النسائية للكشف عن دلالات مسكوت عنها نتيجة الربط بين المجالين العام والخاص في الروايات النسائية، ومن هؤلاء الناقدات–على سبيل المثال– شيرين أبو النجا التي تعتقد أن روايات النساء ""تعيد التفكير في المسلمات المرجعية التي يتشكل منها مفهوم الوطن السائد، وذلك عبر دمج الخاص والعام ليشكلا منطقة جديدة، أو بالأحرى قديمة، ولكن الضوء المُسلّط عليها جديد. إن هذا التضفير بين الخاص والعام يكشف عن ثغرات وشقوق (بالمعنى الإيجابي والسلبي) للصورة المتجانسة للوطن، ويقدم إمكانية النظر في الهوامش التي تحوي دلالات نصية مسكوتا عنها. في هذه الثغرات يطور الخاص والعام، الماضي والحاضر، النفسي والمجتمعي علاقة حميمة تقوم بمساءلة التقسيمات التعسفية المتضادة Binary والتي تتناقض عبرها تلك الفضاءات من الخبرة الاجتماعية"(٢).

وتزداد أهمية الكشف عن اللاتجانس بين تمثيلات العلاقة بين الشرق والغرب في التراث الروائي المعتمَد، الناتج عن تباين الهويات الجندرية للروائيين والروائيات، إذا ما خصصنا الحديث ليكون معنيًّا بالرواية التاريخية النسائية، لاسيما إذا اعتمدنا فهم جورج لوكاش لجوهر الرواية التاريخية بأنه متعلّق بمدى قدرة الرواية على

١– هدى الصدة. الجندر والوطن والرواية العربية، مصر (١٨٩٢–٢٠٠٨). ترجمة هالة كمال. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٢٠.(ص–ص٤٤–٤٥).

٢– شيرين أبو النجا:مفهوم الوطن في فكر الكاتبةالعربية. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ط١، ٢٠٠٣(ص٢١)

"اشتقاق الشخصية الفردية للشخوص من خصوصية عصرهم التاريخية"[١]، مشيرًا لأهمية أن يكون الشخوص حقيقيين اجتماعيًا ونفسيًا، وألا تكتفي من التاريخية بمعنى التصوير الخارجي لأزياء الشخوص! فثمة اهتمام في خطاب لوكاش بأهمية أن تكتب الرواية التاريخية تاريخ مشاعر الناس، بما يتطلبه ذلك من قراءة فاحصة للعلاقات الاجتماعية والنفسية بين الشخوص(٢).

إن التساؤل عن لاتجانس تمثيلات العلاقة بين الشرق والغرب في التراث الروائي استنادًا لاختلاف الهوية الجندرية سيبقى مطروحًا باعتباره فرضية تحتاج لنفي أو تأكيد، ولا يمكن التثبت منها دون تحليل للعديد من النماذج الروائية النسائية التي عالجت العلاقة بين الشرق والغرب على مرِّ تاريخ الرواية العربية. ومع ذلك تكمن أهمية هذا التساؤل في تقديم حافز للتفكير في واحدة من الروايات التاريخية النسائية التي عالجت العلاقة بين الشرق والغرب باعتبارها رواية تكاد تكون قد تفردت ببناء علاقة حب رومانسي بين الذات الأنثوية المُستعمَرة والذات الذكورية المُستعمِرة، خلافًا للعلاقة الجنسية الكولونيالية المتعارف عليها في التراث الروائي المُعتمد، وهي رواية "شغف" للكاتبة المصرية رشا عدلي التي تكاد تكون قد تفردت ببناء علاقة رومانسية بين فتاة مصرية ورجل فرنسي كان أحد أفراد الحملة الفرنسية على مصر. ومن ثم يمكن القول بوضوح أن سؤال هذا البحث يتعلق بالوقوف على الكيفية التي تم بها تقديم مخطط سردي قاد لبناء علاقة رومانسية بين فتاة تنتمي لوطن مُستعمَر ورجل ينتمي للمُستعمِر، ثم الكشف عن مدى وجود أي ملمح كولونيالي قد مسّ هذه العلاقة الرومانسية.

اختارت رشا عدلي أن تبني روايتها "شغف" على فكرة الوصل بين زمنين يتحركان سرديًا بشكل متوازٍ، لكن بينهما من التشابه والاختلاف ما يستدعي بالضرورة المقارنة بينهما. هذان الزمنان زمنا مدينة القاهرة في ماضيها وحاضرها، وقد تضافر مع وحدة المكان، تشابه الحدث الذي يشهده هذا المكان في زمنين مختلفين، فالحدث استثنائي لا رتابة فيه، بل خروج على المألوف، لأنه ثورة تعقبها

[١]- لوكاش، جورج. الرواية التاريخية. ترجمة صالح جواد الكاظم. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٥،(ص١٢)

[٢]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

فوضى، وغزو يواجه بثورة تفشل، بينما تنجح الطبيعة وعدوى الطاعون في تحقيق هدف الثورة من إنهاء وجود الحملة الفرنسية في مصر. تتوزع فصول الرواية على القاهرة في زمن الحملة الفرنسية وثورات المصريين ومقاومتهم لها، والقاهرة عقب ثورة يناير ٢٠١١م، وما أعقبها من فوضى تجسدت ذروتها في حريق المجمع العلمي الذي أنشيء في زمن حملة بونابرت. فالحدث الاستثنائي قرين الشغف ونقيض اللامبالاة والملل، وذلك بغض النظر عن اختلاف الرؤى حول نفع الحدث أو ضرره، صوابه أو خطئه. ومن هنا كان الحدث قرين الشغف ونقيض الرتابة هي اللحظة التي تقبض عليها رشا عدلي لتمسك بشخصية المكان (القاهرة) في تفاعلها مع زمنين ليفرض حضوره وأثره على كل زمن فيهما خالقًا زمكانيتين؛ إحداهما زمكانية القاهرة الثائرة ضد الاحتلال، والأخرى القاهرة الثائرة ضد الحاكم الوطني. وهنا أستدعي القراءة التاريخية التي قدمتها أمينة رشيد[١] للسياقات التي ظهر فيها مصطلح الزمكانية في كتابات ميخائيل باختين النقدية كإطار نظري نقرأ في ضوئه دلالات اعتماد رواية الشغف على المراوحة بين زمنين.

حددت أمينة رشيد ثلاثة سياقات استخدم فيها باختين مصطلح الزمكانية؛ وهي سياق المفهوم الفلسفي للزمكانية، سياق التصوير الأدبي للزمكانية كمضمون للأعمال الأدبية، سياق الزمكانية كمبدأ لتنظيم العمل الداخلي. ويمكن أن أستخلص من السياقات الثلاثة لاستخدام الزمكانية المقولات التي يمكن أن تفيد في قراءة رواية شغف التي اعتمدت على الانتقال السردي بين زمكانين لمدينة القاهرة وشخوصها. ومن هذه المقولات النقدية استخلاص أمينة رشيد تأكيد باختين على أن الزمكانية "تساهم في تحليل صورة الإنسان، أي الشخصية في الأدب، فالبطل الروائي زمكانيًا بالأساس"[٢]. إضافة إلى زمكانية البطل الروائي، ثمة إشارة مهمة لدور الزمكانية في بناء الحبكة الروائية، وفي ربط ما هو وصفي بما هو سردي داخل العمل، بل

[١]- أمينة رشيد:علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي،زمكانية باختين. القاهرة: مجلة أدب ونقد، العدد ١٨، ديسمبر ١٩٨٥. (ص٤٧-٤٩).

[٢]- المرجع السابق، (ص٥١).

وفي الربط بين العمل الأدبي والواقع[١] حيث يمكن النظر للزمكانية كموتيف له دلالات ووظائف عديدة، ومن ثم يصبح إظهار أثر الزمان على المكان وشخوصه إضفاءٌ للتاريخية عليه، وبالتالي هو معيار تقييم فني؛ إذ "لا يكتمل العمل الفني والأدبي، حسب باختين، إلا باكتشاف فاعلية الزمن وإدخاله في العمل"[٢]. ومن هنا، يصبح من الطبيعي النظر إلى الزمكانية كمبدأ لتنظيم العمل الداخلي لأنها غدت مفهومًا شاملاً عند باختين بل قيمًا يكتنز بها الفن والأدب على مختلف أنواعه وأشكاله. "فكل "موتيف" وكل عنصر متميز للعمل الفني يتقدم كإحدى هذه القيم، فليست الزمكانية مركزًا للملموسية التصويرية" للرواية فقط: إن كل مجاز أدبي، والشكل الداخلي للألفاظ، وكنز الصور المجازية، تمتليء بالقيم الزمكانية. وتعتبر هذه العناصر الأدبية العلامة الوسيطة التي تساهم في نقل الدلالات المكانية الأولية داخل العلاقات الزمانية".[٣]

إن الكشف عن المخطط السردي الذي استطاعت به رشا عدلي أن تبني علاقة حب رومانسية في رواية شغف بين فتاة من مصر (المُستعمَرة) ورجل من فرنسا (المُستعمِرة) أثناء الحملة الفرنسية على مصر، يستلزم الكشف عن زمكانية طرفي العلاقة (الفتاة/الرجل)، ثم الكشف عن طبيعة العلاقة بين تقنية الراوي وطرفي العلاقة، وأثرها في تمثيل تلك العلاقة، ومن ثم الكشف عن الغاية من بناء الرواية بالمراوحة بين زمكان قاهرة ١٧٩٨ وزمكان قاهرة ٢٠١٢، ومدى تأثرها باعتبارها رواية تاريخية، بالهوية الجندرية "النسوية"، وعلاقة ذلك بالقول بوجود تصورات جندرية للأوطان.

تعتمد رواية "شغف" على علاقة التوازي بين الحكايات، إذ نجد علاقتي حب، لكل منهما زمكانها. ففي زمكان القاهرة ١٧٩٨ نجد شخصية زينب البكري ابنة أحد مشايخ الأزهر الشريف وهي على عتبات الأنوثة حيث تبلغ من العمر ستة عشر عامًا، ويتم تقديمها عبر الراوي العليم في صورة فتاة جميلة تعتز بجمالها الفريد تنمو

[١]- المرجع السابق، (ص٥٤).

[٢]- المرجع السابق، (ص٥٩)

[٣]- المرجع السابق، (ص٥٥).

داخلها نزعة التمرد على الحياة التقليدية سواء في المجال الخاص وما تعانيه المرأة من قيود، أو في المجال العام حيث تبلور رؤية منحازة ضد حكم المماليك باعتبارهم ظلمة متخلفين لم يعتنوا بنظافة الشوارع وذلك بعد انتصار الفرنسيين عليهم وعنايتهم بنظافة الشوارع وحديثهم عن مجيئهم لمصر لتخليصهم من المماليك. ونظرًا لأن حكايات الزمكانيتين تتجاور على صفحات الراوية، فإننا نقرأ حكاية ياسمين أستاذ تاريخ الفن باعتبارها الحكاية الموازية لحكاية زينب وهي حكاية ياسمين أستاذة تاريخ الفن، التي تنشغل بالبحث عن سر وجود شعر آدمي في لوحة لفتاة وصلت إليها باعتبارها مسئولة عن ترميم لوحات أصابها التلف نتيجة حريق المجمع العلمي في زمكان قاهرة ٢٠١٢. لكن الانشغال باللوحة لا يعد مجالا مهنيًا عامًا بالنسبة لها فحسب ، وإنما يمثل مجالها الخاص أيضًا، ذلك أن الانشغال بالكشف عن سر اللوحة جزء من عملها، ولكنه يمثل بما يمنحه لها من الشعور بـ "الشغف"، الملجأ الذي تحتمي به من الرتابة والملل الذي يصيبها من علاقة حب لا يجيد فيها الحبيب أن يثير شغف حبيبته رغم أنه يحبها.

ثمة نزعة تمرد ساكنة في زينب ابنة زمكان قاهرة ١٧٩٨، وياسمين ابنة زمكان قاهرة ٢٠١٢. زينب تتمرد على هويتها كابنة للشيخ البكري من أجل هويتها كأنثى تريد أن تعيش حرية لا يتيحها المجال الخاص والعام، وياسيمن تتمرد على تاريخ أسري محفور في ذاكرتها كان من مشاهده المؤلمة انتحار أمها نتيجة إصابتها باكتئاب بعد اكتشافها خيانة زوجها الحبيب لها مع إحدى صديقاتها، كما تتمرد ياسيمن على رتابة علاقتها مع المهندس المعماري شريف، الذي يعشقها لكنه لا يجيد فن التعبير عن العشق، لأنه لا يجيد الكلام المعسول الذي يثير شغف الأنثى، فتقرر ياسمين قطع العلاقة معه والدخول في علاقة مع رجل يجيد الكلام المعسول ولكنه لا يؤمن بالحب.

حكاية زينب وحكاية ياسمين خطان سرديان متوازيان يرتبطان بالشَعْر الآدمي الموجود في اللوحة المطلوب ترميمها، لكنهما في الوقت نفسه، خطان سرديان لرحلة أنثى متمردة بحثًا عن علاقة حب لا رتابة بها، ولا خيانة، ولا تملك. فحين تقصُّ أنثى شعرها فهي تعلن رمزيًا تخلصها من رمز أنوثتها، ومن هنا يبدو السؤال مهمًا

عن سبب تخلص الأنثى من رمز أنوثتها، وما الشيء الذي يستحق أن تُضحي الأنثى بأنوثتها من أجله إن كان التخلص من رمز الأنوثة بمثابة قربان تقدمه من أجل ما هو أسمى من أنوثتها.

ذلك السؤال كان ما يثير شغف ياسمين باعتباره سؤالها كأنثى، وسؤالها كأستاذة لتاريخ الفن، لكن الإجابة عن هذا السؤال كانت لدى زينب ابنة الشيخ البكري، التي قصت شعرها وقدمته لفنان فرنسي جاء مع الحملة الفرنسية اسمه ألتون جرمان، وهو صاحب تلك اللوحة التي وصلت لياسمين لتقوم بترميمها. وهنا نلمح علاقة التوازي بين خط سردي يتعلق بحياة الفنان ألتون الفرنسي، وخط سردي يتعلق بالمهندس المعماري شريف العاشق الذي لا يجيد فن العشق لفترة طويلة من علاقته بياسمين.

تفرد ألتون في هذه الرواية باستخدام ضمير الأنا ليحضر كصوت سردي متميز يعبر بوضوح عن نفسه وحبه الرومانسي لزينب. وبالتالي نحن أمام طريقتين في تقديم الحكايات والأحداث، الأولى هي تقديم الراوي العليم لكل أحداث وحكايات كل شخصيات الرواية سواء في زمكانية القاهرة (١٧٩٨)، ومنها (زينب، ياسمين، الشيخ البكري، نابليون بونابرت، زوجة الشيخ البكري، ابن الشيخ البكري)، أو في زمكانية القاهرة (٢٠١٢)، ومنها (المهندس شريف، جدة ياسمين، والد ياسمين، مدير المتحف العسكري الفرنسي- المشرف على رسالة دكتوراة ياسمين). أما الطريقة الثانية فهي استخدام ضمير الأنا في الحكي وهو مقصور على شخصية الفنان (ألتون جرمان) صاحب اللوحة المطلوب ترميمها والعاشق الرومانسي لزينب ابنة البكري وغريم نابليون بونابرت في حبها. ومن المهم أن نلمح أثر هذا التفرد الذي منحته رشا عدلي لصوت الفنان ألتون جرمان في الرواية لتسويغ علاقة حب رومانسية بين ابنة المستعمَر (زينب) التي على عتبات الأنوثة، وابن المستعمِر (ألتون) الفنان، لكن من المهم أن نلمح كذلك أن تفرد ألتون بضمير الأنا لا ينفي أنه يخوض رحلة مشابهة لرحلة المهندس شريف بحثًا عن الذات، حيث القدرة على السير عكس الاتجاه السائد، لاسيما أن السير هو سير نحو الذات، والابتعاد عن الاتجاه السائد هو ابتعاد عن العالم المادي قرين "الغرب" وطريقته في الحياة، سواء

جاءت الخبرة به من الانتماء له بالميلاد (ألتون) أو الانتماء له بالمعايشة الطويلة و التبني لقيمه وأسلوب حياته لدرجة التماهي (شريف)، فضلاً عن أن النجاح في الابتعاد عن الاتجاه السائد والوصول إلى الذات يطلق عند كل من ألتون وشريف طاقات العشق ويفجر نبع الشغف بالأنثى قرينة الروح أو الحياة.

إن التشابه بين رحلة زينب في بحثها المتمرد عن الحب قرين الشغف، ورحلة ياسمين المشابهة في بحثها عن الحب قرين الشغف، هو تشابه يتقاطع عنده المجال الخاص والمجال العام لكلتيهما، حيث تثمر رحلتا البحث عندهما عن علاقة مع طرفين بينهما تشابه دال على أن التجربتين استثنائيتان لخروجهما عن المألوف في زمكان قاهرة ١٧٩٨ وزمكان قاهرة ٢٠١٢. ومن ثم تكتمل دلالات زمكان علاقة زينب بالفنان ألتون، بدلالات زمكان علاقة ياسمين بالمهندس شريف. وفي الفقرات التالية أُلقي الضوء على المخطط السردي لبناء علاقة رومانسية بين زينب والفنان الفرنسي ألتون جيرمان، ومصير تلك العلاقة في ضوء الوعي بحتمية العلاقة الصراعية بين المُستعمِر والمُستعمَر.

**

تبدأ زينب وهي على عتبات الأنوثة في التعبير عن أنوثتها والعناية بها على نحو يثير حفيظة الأم، إذ نلحظ أن نتف زينب لحواجبها ينظر له ثقافيًا من قبل أمها على أنه من أفعال الغوازي والغواني، بينما تراه زينب جزءًا من هويتها وحقها كأنثى في العناية بجمالها والافتخار به. والأهم من ذلك، أن الأم تزيد من لومها لابنتها من منطلق أنها ليست كغيرها من البنات، فهي ابنة الشيخ الأزهري التي يفرض حملها لاسمه عليها أن تتجنب ما يقارب بينها كـ"ابنة للشيخ" وبين الهوية الأنثوية التي تعد الغوازي والغانيات النموذج الأعلى لها ثقافيًا.

"– ما الذي تفعلينه يا بنت؟ هل تريدين أن تلوك سيرتك الألسنة، ويقول الناس إن ابنة الشيخ حسن البكري تنتف شعر حاجبيها كما تفعل الغوازي والغانيات؟!"[١]

يقيم الراوي العليم علاقة تضاد بين وعي الابنة/الأنثى، ووعي الأم/ حارسة التقاليد في المجتمع البطريركي الذكوري، ويعطي للابنة الحق في الدفاع عن أنوثتها

[١]– رشا عدلي: شغف. بيروت: الدار العربية للعلوم، ناشرون. ط٢، ص٢٤.

ليس بشكل مباشر، وإنما بالهجوم على نمط الحياة الذي تعيشه الأم وتدافع عنه وتريد منها أن تلتزم هي به ليكون مصيرها مثل مصير أمها. وهنا نرى اعتراض الابنة يأتي عبر الراوي العليم مرة بنقله لرد الابنة على الأم في حوارهما.

"وهل تأخرت عنك في شيء، أنت لا تكفين عن المسح والكنس (..) وكأنك لم تخلقي في هذه الحياة إلا للتنظيف".[١]

ومرة أخرى بتأكيد الراوي العليم للرد بنقله في شكل مونولوج الابنة مع نفسها ساخطة على المستقبل الذي ينتظرها.

"حدّثت نفسها بسخط:

- وكأننا لم نأت لهذه الحياة سوى للكنس والمسح!"[٢]

ويتزامن بناء علاقة تضاد في الوعي بين الابنة/الأنثى، والأم حارسة تقاليد المجتمع الأبوي الذكوري، مع نزعٍ لقناع القيم والدين الذي يرسخ الأب/الشيخ به مكانته في المجتمع، ويأخذ نزع القناع شكلاً تدريجيًا، حيث يتم أولا في المجال الخاص ثم يتسع في المجال العام، وهنا يقوم الراوي العليم بنقل ما تكشفه الابنة عن الأب الشيخ من شربه للخمر ودسها في خزانة ملابسه، وبهذا الكشف عن المسكوت عنه في هوية الأب الشيخ يسحب الراوي العليم بساط القيم والأخلاق من تحت قدم الأب على نحو يُضعف سلطته الرمزية أو يشكك في مشروعية ممارستها. ومن المهم أن هذا النزع لقناع الأب الشيخ يتم عبر زمكانية المشربية باعتبارها عتبة تقف عندها الابنة تراقب منها حفلاً فرنسيًا وترى النساء الفرنسيات بأزيائهن المبهرة وهن يشربن الخمر. وهنا تبحث زينب عن وظيفة للخمر في أيدي النساء الفرنسيات، فتعتبر أنه يلطّف من ثقل حرارة الجو تحت وطأة ملابسهن المطرزة. يكشف الراوي العليم عن تجربة زينب لخمر أبيها، وعن يقينها في آن في أنه من الضروري أن يكون خمر النساء الفرنسيات مختلفًا عن خمر أبيها الرديء!

---

[١]- رشا عدلي: شغف، (ص٢٤).

[٢]- المرجع السابق، (ص٢٤-٢٥).

"من المؤكد أنه ليس مثل الخمر الرديء الذي يتناوله أبوها سرًا، مزيج من البراجندي والبراندي، مازال طعمه في فمها عندما تجرأت مرة، وهزمها فضولها، وامتدت يدها للزجاجة التي يخفيها أبوها في خزانة ملابسه(..)

– لا .. مؤكد أن هذا الخمر الذي تتناوله النسوة مختلفٌ، فهن يتناولنه دفعة واحدة بتلذذ!".[1]

إن المقارنة بين خمر الأب وخمر النساء الفرنسيات المبهورة زينب بملابسهن، تعني أن الراوي العليم بإقامته لعلاقة تضاد بين وعي الابنة ووعي الأم ثم الكشف عن نزع قناع الأب التقليدي المُبجّل، قد قام بعملية تبديل لدور الأم والأب، فصارت الأم حارسة القيم والتقاليد والمحافظة على التمييز بين عالم ابنة الشيخ وعالم الغوازي والغانيات هي من تقوم بالفعل بالوظائف التقليدية للأب المُبجّل، بينما الأب الشيخ قد انكشفت حقيقيته في المجال الخاص على نحو يعزز رغبة زينب في التحرر من كونها ابنة الشيخ من أجل تحقيق هويتها كأنثى وهي لازالت على عتبات الأنوثة.

وإذا كان الراوي العليم قد نقل لنا زمكان زينب وهي تُطل من المشربية على الحفل الفرنسي، ليكشف عن اهتزاز صورة الأب التقليدي المُبجّل، فإن الراوي العليم أيضًا ينقل لنا زمكان زينب وهي في الطريق، وقد اعترضها جنود فرنسيون جائعون للنساء، ليعيد إنتاج ثنائية الأم (الغانيات/الفتيات)، ولكن عبر صوت رجل فرنسي مع الجنود ومختلف عنهم في الوقت نفسه، فهو معهم وليس مثلهم، لقدرته على التمييز بين الغوازي والنساء الشريفات بنات الأصول، فيدافع عنها ويحميها من بقية الجنود.

" – دعها وشأنها، لقد أدخلت الرعب في قلبها!

ابتسم لها وأفسح لها الطريق..

– أعتذر لك بالنيابة عنه.

(..)

[1]– رشا عدلي: شغف، (ص٢٧).

هل جننت لتعترض طريق النساء وتسبّب لهن الفزع؟! ألا يكفي ما يحدث لهن بسببنا؟

- وما أدراك أنها ليست غانية ويعجبها مُزاحي؟!

- الغانيات يرتدين ملابس مكشوفة، ويقفن دون استحياء، وهن اللاتي يجذبنك إليهن، ألا ترى كيف فزعت هذه الفتاة عندما اقتربت منها؟! هل هذا سلوك غانيات؟!".[١]

وهذا الرجل يتضح فيما بعد أنه الفنان ألتون، ولكنه يغيب عن السرد لفترة طويلة لتكون زينب قد مرت بتجربة الاقتراب من سمعة الغوازي ثقافيًا بعد تشويه سمعتها باقترابها من كبير العسكر نابليون بونابرت، بمباركة من الأب الشيخ الذي سبق أن تعرّى في المجال الخاص في حديث ابنته لنفسها والذي نقله الراوي العليم وهي تقارن بين خمره وخمر نساء الفرنسيين المنبهرة بملابسهن.

من المهم ملاحظة أن الحضور الوميضي لصوت ألتون في بداية الرواية قد لعب دورًا في المخطط السردي؛ إذ أظهر وجود صوت بين أعضاء الحملة الفرنسية لكنه صوت مختلف عن بقية الجنود في نظرتهم للنساء المصريات، فالوعي الاستعماري لدى الجنود يسوّغ لهم النظر للنساء على أنهن مُباحات باعتبارهن بنات المستعمَرة، لكن النظر في تمييز ألتون بين زينب والغوازي يكشف عن تسويغ غير مباشر لوجود الحملة ذاته استنادًا لقبول بعض الشعب المُستعمر للجنود الفرنسيين والدخول معهم في علاقة جنسية. فحجج ألتون للدفاع عن زينب تنطوي على مغالطة يتم بها تمرير فكرة تعميم قبول الغوازي للاستعمار والدخول معه في علاقة جنسية، حيث يتم تمثيل الغوازي والغانيات في الحوار بين ألتون والجنود باعتبارهن مُباحات فضلاً عن أنهن متحرشات بالجنود الفرنسيين ومن ثم يسلبهن ألتون بسبب ممارساتهن الجنسية المُرخص لها في زمكانية القاهرة ١٧٩٨، احتمالية أن يكون موقفهن من الاحتلال هو رفض وجود الحملة الفرنسية في مصر! وهذه الدلالة يخفيها الراوي العليم عند بنائه لعلاقة تضاد حديّة متعمّدة بين رؤية العسكريين

[١]- رشا عدلي: شغف، ص٢٩-٣٠ .

ورؤية الفنان ألتون للنساء المصريات، وذلك لأن إظهارها يضعف بناء شخصية البطل الفنان غريم الإمبراطور!

إن هذه الدلالة المسكوت عنها في خطاب ألتون الفنان الذي يُقدمه الراوي العليم على أنه نقيض خطاب العسكريين، هي دلالة قابلة للتطور؛ إذ ستحتل مركز الخطاب الوطني المناهض للاستعمار الفرنسي في هذه الرواية، وسوف تصبح الموافقة على وجود الفرنسيين في مصر ودعمهم هي المدعاة للعار للرجل وللمرأة على السواء! ومن ثم نجد الخطاب الوطني المناهض للاستعمار الفرنسي سوف يمثله كل من زوجة الشيخ البكري وولده، وصديقة ابنته زينب، في مقابل الخطاب المتحالف مع الاستعمار الفرنسي ويمثله الأب /الشيخ البكري المنتقل لدائرة العار لموافقته على وجود الفرنسيين والتحالف معهم، فضلاً عن زينب ابنة الشيخ البكري وكأن الفضاء الثقافي للغوازي والغانيات صار في المجال العام يدخله الأب/الشيخ أولا، وتدخله معه ابنته زينب وهي على أعتاب الأنوثة. مع ملاحظة أن اكتشاف الابنة لشرب الأب للخمر في المجال الخاص كان كشفًا لنفسها تواطأت معه ولم تفصح عنه لأحد، لكنه شجعها على التمرد من أجل أنوثتها، لكن مساندة الاستعمار كانت معلنة وصارت تهمة تشترك فيها مع أبيها ويتوجب الدفاع عنها باسمه وباسمها في الوقت نفسه في مواجهة صديقتها الرافضة للاستعمار الفرنسي.

"وقالت بعلياء:

- انظروا .. ها هو أبي يجلس إلى جوار بونابرت.

ردت إحدى صديقاتها:

- من العار عليه أن يجلس إلى جواره!

- لماذ من العار؟ أوليس هو الذي جاء ليخلصنا من حكم المماليك الغشيم، ووعد بأن يصلح من أمور بلادنا؟ يكفي أنه أمر بتنظيف البيوت وإزالة القمامة من الطرقات..

قاطعتها الفتاة:

- ولكنه كافر!

أجابتها بتحدٍ

- رسولنا قال: لكم دينكم ولي دين."[١]

إن الحجة التي تستخدمها زينب للدفاع عن الاحتلال الفرنسي حجة دينية ردًا على اتهام ديني، لكن إذا كان الاتهام يمكن أن ينتجه عموم الناس، فإن إنتاج الحجة ينمّ عن تأثر الابنة بمعرفة الاب الدينية وتوظيفه السياسي لها في حجاجه دفاعًا عن حلفائه الفرنسيين. إن إعادة إنتاج الحُجة الدينية لغرض سياسي داعم للفرنسيين تتضافر مع تعرية زينب لصورة الأب الشيخ شارب الخمر سرًا لتكون النتيجة تكوين وعي الابنة على نحو مُختلف عن كل من الأم والأب؛ فهي ليست الأم الراضية رغم معرفتها بحقيقة الأب في المجال الخاص والعام، وهي ليست الأب الذي يعرف حقيقة ذاته وأقنعتها وتلاعبه بالدين والقيم والعِرض، فالأبنة تفعل ما تؤمن به. إنها أنثى تتمرد على زيف الأب وخضوع الأم في آن، وتسعى بصدق لأن تزيل المسافة بين وعيها بالمجال الخاص، وسلوكياتها في المجال العام. ومن ثم هذا السعي يُترجم إلى الحلم بالدخول إلى عالم الفرنسيات المبهورة بملابسهن لأنها ترى في أنوثتها جواز مرور لعالمهن ومغادرة عالم أمها الخاضعة وعالم أبيها المنافق، وهنا نجد الراوي العليم يخطط لذلك الدخول ويحققه لها عبر فعل يصعب توقع حدوثه في زمكانية القاهرة ١٧٩٨ حيث يجلس الأب بجوار بونابرت مباشرة في حفل عام، لكن الراوي العليم يمكّن زينب من مغافلة جميع الحرس والوصول إلى أبيها الجالس بجوار بونابرت!

"وتسللت بخفة من وسط صديقاتها، وذهبت نحو الخيمة التي يجلس فيها أبوها، وغافلت العسكر المحيطية بالخيمة لتأمينها، وتوجّهت رأسا لأبيها، انحنت تقبّل يده، فلاحظها الحراس واحتشدوا حولها، همس الشيخ البكري في أذن نابليون بأنها ابنته زينب، فأمرهم بتركها".[٢]

إن الأب الشيخ ليس مسئولاً عن وصول الابنة إلى مجلس بونابرت، لكن وصول الابنة للمجلس تم بمغامرة طفولية ترتب عليها بناء علاقة متوهمة بين أنثى ورجل يرويها لنا الراوي العليم، وتبدأ هذه العلاقة بابتسامة زينب لبونابرت ثم رؤيتها

[١]- رشا عدلي: شغف، (ص٣٣).

[٢]- المرجع السابق، (ص٣٤).

لغمازتها وإعجابه بها، ثم مقارنتها سلطته العسكرية بقيمة جمالها الأنثوي، ثم تخيل زينب لبونابرت بدون البدلة العسكرية التي تجعله أعلى منها مقامًا، فتراه شخصًا طيبًا يشبه شيخًا أزهريًا، ثم تستمر تلك العلاقة المُتخيّلة وتتطور في ذهن زينب إلى درجة توهم أن بونابرت عندما وضع البارات الذهبية– العملة المصرية وقتئذ– في يديها قصد أن يطيل الشد على كفها! ومن المهم هنا ملاحظة أن الراوي العليم يراوح بين التعامل معها على أنها طفلة، أو أنثى تتوهم علاقة برجل جذاب بسبب سلطته وبسبب ملامحه كذلك.

"كانت تشعر كم هي ضئيلة بجواره، الأمر لم يكن له علاقة بالطول والعرض، ولكن بالمقام(..) اختلست النظر إليه، وجهه أبيض، يكسوه بعض من النمش، وعيناه ضيقتان بلون العسل، يملأهما الدهاء، بينما كان فمه يظهر من خلف شاربه الخفيف صغيرًا ومغريًا. (..) رجعت أدراجها، طفلة تسابق الريح فرحة بما هوبه لها إمبراطور الشرق، وهي تتساءل.. هل شدّ على كفّها وقتًا أطول من اللازم أم يتهيأ لها؟".(١)

إن لقاء زينب بنابليون وبدء نسج توهمات علاقة بين رجل إمبراطور وفتاة جميلة يترتب عليه قوة في حجاج زينب المدافعة عن حكم الفرنسيين في مواجهة صديقتها، إذ تعلو نبرة السخرية من الذات الوطنية التي اعتادت الظلم من المماليك، ومن ثم لا ترى ضررًا في استمرار الظلم مع الفرنسيين وتبقى لهم أفضلية أنهم ينظفون الشوارع من القمامة والروائح الكريهة.

"ضحكت زينب بسخرية:

– ومنذ متى لم نحكم بالسوط واللجام؟! على الأقل هناك ثمار للخوف من العقاب الآن، أما في السابق فلم يكن سوى الجهل والمرض." (٢)

إن سخرية زينب من اعتياد المصريين على الظلم والخوف والسكوت عليه، تأتي مصحوبة بتغير في وعي زينب، ذلك أنها تتجاوز مجرد الرغبة في التحرر من قيود

١– رشا عدلي: شغف، (ص٣٤–٣٥).

٢– المرجع السابق، (ص٤٩).

المجتمع التقلدي والانتماء لعالم نساء الفرنسيين المتحررات والمنبهرة بملابسهن، إلى التغافل عما تسمع وترى من مذابح يرتكبها الفرنسيون في مصر، ليغدو الانشغال بمشاهدة الملابس المستوردة أهم عندها من الرد على حديث صديقتها التي تتعجب من انبهارها بالمحتل الذي يتمادى في القسوة والظلم والمذابح وفصل رقاب العباد وتعليقها على أبواب القلعة(١).

ومن المهم ملاحظة أن سخرية زينب من اعتياد المصريين للظلم، وتغافلها عن التطور الذي لحق بالمستعمِر بعد كشفه عن وجهه الوحشي، قد جاء مباشرة بعد إعلان الراوي العليم تبنيه لرؤية كل من الأب الشيخ وابنته زينب المنحازة للفرنسيين والمفضِّلة لهم على حكم المماليك.

"ولا يمكن تجاهل أن الوضع في البلاد تبدّل للأحسن مما كان عليه أثناء حكم المماليك، فأصبحت الشوارع نظيفة، فكان أول الفرمانات التي أصدرها بونابرت كنس الشوارع وغسلها يوميًا".(٢)

إن انضمام الراوي العليم لفريق الأب الشيخ وابنته القائل بأفضلية حكم الفرنسيين على حكم المماليك لا ينفي حرصه على إظهار الانقسام العائلي حول الموقف من حكم الفرنسيين؛ إذ تتبنى الأم الحارسة لتقاليد المجتمع الأبوي الذكوري والخاضعة في المجال الخاص موقف الرفض لوجود الفرنسيين والشعور بالخزي من علاقة الأب الشيخ بنابليون وتشجيعه لابنته على الاقتراب من بونابرت! وهنا تبدو الأم الخاضعة في المجال الخاص مقاومة لوجود الاحتلال في المجال العام، ويوافقها في الرأي ولدها ، بينما تتبع الابنة أباها الشيخ في تحالفه مع الفرنسيين.

إن البناء السردي للخطاب الحجاجي المنحاز للفرنسيين مقارنة بالمماليك يقلل تدريجيًا وصمة العار المصاحبة للموقف السياسي على الرغم من ظهور الوجه الوحشي للاستعمار الفرنسي، إذ يصبح القاريء أمام انحيازات سياسية لكل منها حججه وأهدافه والايديولوجية الداعمة له. ومن هنا، تنتقل زينب الأنثى إلى مستوى آخر من توهمات العلاقة مع نابليون التي يسربها لنا الراوي العليم في مونولوجاتها،

١- رشا عدلي: شغف، (٥٠).

٢- المرجع السابق، (ص٤٨).

ويطرح الراوي العليم تلك التوهمات في شكل تساؤلات تؤكد رغبة زينب في أن يكون نابليون الرجل الذي ساقه لها القدر!

"- أيعقل أنه جاء خصيصًا لفتح مصر حتى يجمعه القدر بها؟"[١]

تحاول الأم أن تُفيق ابنتها من توهماتها الأنثوية فتصدمها عدة مرات بحقيقة أنها بالنسبة إلى نابليون ليست سوى طفلة وابنة الرجل الذي يثق به، لكن الطفلة التي على أعتاب الأنوثة لا تسمع سوى صوتها الخاص الذي انشق عن صوت الأب الشيخ، فبدأ يعلن عن هوية مستقلة تخطط لمستقبل أنثوي متمرد على الأم والأب وعلى المجتمع في الوقت نفسه.

"أمي .. بالله عليك لمرة واحدة انسي أو تناسي أنني ابنة الشيخ البكري، أنا زينب .. أفعل ما يحلو لي، وأرتدي ما يعجبني، ثم إن في كل الحالات سوف يتحدثون .. هم لا يكفون عن النميمة".[٢]

إن شكوى الأم للأب من انفلات ابنته وارتدائها لملابس لا تناسب كونها ابنة الشيخ البكري، لا يقابله الأب سوى بتواطؤ معها ليس دفاعًا عن هويتها الأنثوية ولكن أملا في تحقيق توهماته عن العلاقة بينها وبين نابليون، مما ينقل هذه التوهمات إلى دائرة الحقيقة السردية التي يؤكدها الراوي العليم إذ ما يراه الأب الشيخ وتراه الابنة في الوقت نفسه يخرج من دائرة التوهمات إلى دائرة السلوكيات المرئية أو الإشارات المشفرة التي يلتقطها أكثر من شخص فتصبح علامة على علاقة حقيقية قيد التبلور بين نابليون وزينب.

"يجب أن تعاقب ابنتك على أفعالها الرعناء، لا أعرف ما الذي حدث لها فأصبحت منفلتة!

قهقه بصوت عالٍ:

-اتركيها تفعل ما تريده.

- ما هذا الذي تقوله؟ كيف أتركها تفعل ما تريده؟!

---

[١]- رشا عدلي: شغف، (ص٥٠).

[٢]- المرجع السابق، (٥١-٥٢).

- يا امرأة افهمي.. لا تكوني غليظة العقل.. هناك شيء برأسي إن تم...". [١]

يبدو أن الراوي العليم قد نجح أن يسرّب للقاريء إحساسًا بأن ثمة اتفاقًا بين الأب وابنته، أو أن الابنة هي أداة الأب لتحقيق مآربه، ومن ثم يُنزع عن الأب/الدين رداء الشهامة والأخلاق والقيم الدينية، لكن من المهم أن نلاحظ أن وجود الابنة مع بونابرت في الزمكانية العامة أي الحفل العام وعلى مشهد من المشايخ والأب لا يكفي لإدانة الأب بكل هذه الاتهامات، بل قد يكون الوجود بجوار بونابرت في الحفل العام قد يكسبها مكانة تثير الحسد للابنة وللأب في آن، لاسيما أن ذهن الأب قد يكون معبأ بأوهام تشبه أوهام ابنته وهو الزواج الشرعي لاسيما أن نابليون يتقرب للمصريين بادعاء الإسلام!

ومن هنا، تصبح دعوة نابليون لزينب لحضور الحفل الخاص[٢] بالعيد القومي الفرنسي، بينما لا تُوجه الدعوة لأبيها سوى للحفل العام الذي خصصه بونابرت للعوام هي دعوة للفصل بين زينب والأب زمكانيًا. ومن المهم ملاحظة حرص الراوي العليم على تأكيد عدم تذمر الأب من عدم شموله مع ابنته في الدعوة للحفل الخاص، بل وتأكيد شعوره بالتباهي والفخر، وهذا التأكيد من الراوي العليم قد يثير القاريء ضد الأب الشيخ المتنازل عن المروءة والأخلاق لمصلحته الشخصية، لكن تأمل أن الدعوة لحفل خاص لا يحضره رجل ولا امرأة من المصريين قد يقلل من استنكار القاريء لموقف الأب لأن وجود ابنته في وسط مجتمع من الفرنسيين لا يعني موافقته على تنازلها عن شرفها، وإنما يعني أن توهماته وتوهماته تقترب من التحقق بالزواج الشرعي.

"لم يتذمر الشيخ البكري من أن الدعوة لم تشمله، كما أنه لم يقلق من ذهاب ابنته وحيدة للاحتفال مع الفرنسيين بعيدهم، وعلى العكس، مسّه شعور بالفخر والتباهي بأنها دون نساء مصر ورجالها وشيوخها دعاها نابليون لتشاركه الاحتفال".[٣]

---

[١]- رشا عدلي: شغف، (ص٥٢).

[٢]- المرجع السابق، (ص٦٩).

[٣]- المرجع السابق، (ص٦٨-٦٩).

إن الفصل الزمكاني بين زينب وأبيها بداية لإكساب زينب معرفة بالآخر في المجال الخاص لا تتوفر بطبيعة الحال لأبيها، مثلما سبق أن مكّنها وجودها في منزل أبيها من اكتشاف شربه للخمر سرًا. ومن هنا يصبح من المهم السؤال عن طبيعة هذه المعرفة التي اكتسبتها عن نابليون في المجال الخاص المتدرج في خصوصيته من الحفل الخاص إلى غرفة نابليون، ثم السؤال عن أثر هذه المعرفة المكتسبة في المجال الخاص على تغيير موقفها من حكم الفرنسيين في المجال العام.

لا شك أن استعداد زينب لأن تكون تجسيدًا لهوية هجينة سواء على مستوى اللغة أو الملابس أو الأفكار ينتقل من مجرد الرغبة في التمرد على الهوية التقليدية إلى التجسيد الفعلي للهوية الهجينة، ولهذا يصبح الوجود في المجال الخاص للفرنسيين (حفل الخاصة) بمثابة شهادة بنجاحها في اكتساب الهوية الهجينة.

"بدت كأميرة لا هي شرقية ولا غربية، شعرها تاجها كانت تعقده في جديلتين، ثم عقصته فوق رأسها عاليًا وأخفته تحت قبعة كبيرة مزيّنة بالفرو والريش".[١]

إن زينب بدخولها لأرضية الهجنة تكتسب سمات أصحاب الهوية الهجينة عادة، ومن هذه السمات الرفض المزدوج لها من عالمها القديم وعالمها الجديد، ليصبح وجودها في العالمين مشروطًا بسلطة تفرض وجودها على العالمين. فالجيران يرفضونها وهي تمشي أمامهم كاشفة الوجه، لكنه رفضٌ في صمت لأنها ابنة الشيخ المدعوة للذهاب لبونابرت[٢]. والنساء الفرنسيات في الحفل يرفضنها بازدرائهن للشعب المصري أمامها الذي من وجهة نظرهن هو شعب لا هم له سوى النوم والأكل والإنجاب[٣]. ومن ثم يكون من الطبيعي أن تجسد زينب المرفوضة من العالمين بمجرد دخولها للمجال الخاص للفرنسيين في مصر تلك الهوية الهجينة المعروفة بترددها في الدخول للعالم الجديد رغم انتقادها الحاد للعالم القديم، وهذا التردد حرص الراوي العليم على رصده عند عرض كئوس الخمر على زينب، تلك

[١]- رشا عدلي: شغف، (ص٧٠).

[٢]- المرجع السابق،(ص٧٢).

[٣]- المرجع السابق،(ص٧٦).

الخمر التي كانت تخمّن من قبل أنها لابد أن تكون مختلفة عن خمر أبيها الردئية. ومن المهم أن نلحظ هنا أن رصد الراوي العليم لتردد زينب يتم عبر تساؤلات تطرحها على نفسها، لكنه يقدّمها في الوقت نفسه باعتبارها تساؤلات مسكوت عنها يطرحها نيابة عن القاريء الضمني قبل أن يسرد له ما فعلته زينب بالفعل.

"وعندما تقدّم إليها تردّدت .. ماذا تفعل؟ هل تمد يدها وتسحب كأسًا أم لا؟ ولكن إن لم تفعل وقتها ستكون موضع سخرية لهؤلاء النزقات، ثم ألم تحلم بأن تكون مثل نساء هذه الحفلات؟! ترتدي مثلهن وترقص مثلهن وتشرب أيضًا مثلهن، والآن وقد تحقق حلمها، فما الذي يمنعها من أن تمد يدها وتسحب كأسًا؟ تجرعت رشفة وجدتها في مرارة العلقم، ولم تجد بدًا من أن تبلعها مغصوبة، وأيقنت أنها لن تستطيع أن تتناول أكثر منها وتصنعت بأنها تتناوله منتشية بمذاقه".(١)

إن تعامل زينب مع كأس الخمر ينطوي على إشارة أو نبوءة بمستقبل الهوية الهجينة التي تجسدها زينب بوجودها في زمكان الحفل الخاص بالفرنسيين، لاسيما تلك الإشارة إلى الشرب الاضطراري للخمر، وادعاء الانتشاء، وعدم تكرار الشرب. ولعل المعرفة التي تكتسبها زينب في الحفل الخاص ولم تتح لأبيها أن يصل إليها، تدعم تلك النبوءة. إذ عقب رصد موقفها من شرب الخمر مباشرة، ترى نابليون يدخل في حديث جاد مع المعلم يعقوب الذي يصفه الراوي العليم بأنه كبير الأقباط(٢).

وبهذا يتأكد لزينب نوعٌ من المعلومات هو بالنسبة لوالدها ولغيره من المشايخ غير المدعوين للحفل الخاص نوعٌ من الشائعات. والأهم من ذلك، أن تباهي الأب الشيخ بأن ابنته هي الوحيدة من بين المصريين رجالاً ونساء مَنْ تم توجيه الدعوة لها لحضور الحفل الخاص يثبت الراوي العليم نفسه أنه كان تباهيًا مبنيًا على معلومة خاطئة نقلها الراوي العليم ثم نفاها، وهو ما يجعل القاريء يتشكك في دقة المعلومات التي ينقلها الراوي العليم وصدقها إذا كان تناقضها يمكن أن يتكشف تدريجيًا بتغير زمكانية كل شخصية ينقل مشاعرها وأفكارها ومعلوماتها نيابة عنها

١- رشا عدلي: شغف، (ص٧٦-٧٧).

٢- المرجع السابق، (ص٧٧).

باعتباره معلومات ينقلها راوٍ عليمٍ عابر لزمكانيات الشخصيات في هذا العالم الروائي!

ومن هنا، يصبح السؤال هل يمكن أن تؤدي المعرفة التي اكتسبتها زينب في الحفل الخاص عن علاقة المعلم يعقوب بنابليون بونابرت إلى زيادة الخوف داخلها، كأنثى متمردة، من العالم الجديد المُقدمة عليه باعتباره نقيضًا للعالم التقليدي لابنة الشيخ؟ وهل يمكن أن تؤدي تلك المعرفة فعلاً لتغير موقفها الداعم لحكم الفرنسيين مقارنة بحكم المماليك؟ أم أنها لن تؤدي لأي تغيير سواء في المجال الخاص بعاطفتها أو المجال العام المتعلق بموقفها السياسي من حكم الفرنسيين؟

لا يمكن حسم إن كان لهذه المعلومة أي تأثير على وعي زينب، ذلك أنها ظلت معلومة مختزنة لم يفصح الراوي العليم عن أثر لها في السرد، لكن ما يمكن ملاحظته هو ظهور أثر تحذيرات الأم على وعي الابنة في هذا الحفل الخاص؛ إذ تستدعي الابنة تلك التحذيرات رغم أنها كانت في السابق تقابلها بالرفض الصريح أو التجاهل وعدم الاكتراث بالرد عليها. فالفرنسيون في محاورات الأم مع الابنة شياطين الله[١]، ونابليون بونابرت يقطع كل يوم أربع أو خمس رقاب. إن سرد الراوي العليم لاستدعاء زينب لتلك التحذيرات يمهد لتراجع في حماس زينب للانضمام لمجتمع الفرنسيين وإثارة للخوف داخلها على رقبتها[٢] من نابليون الذي كانت تُمنّي نفسها بالارتباط به كإمبراطور للشرق والغرب بحسب سرد الراوي العليم لتوهماتها.

من المهم أن نلاحظ أن زمكان الحفل الخاص الذي يسرد فيه الراوي العليم استدعاء زينب لتحذيرات الأم، يشهد في الوقت نفسه ظهور للفنان ألتون بعد تغييبه عن السرد منذ اللقاء العابر بزينب في زمكان الطريق حين اعترضها الجنود ودافع هو عنها معلمًا الجنود التمييز بين النساء والغوازي! إن ظهور ألتون في الحفل الخاص يحقق هدفين الأول تقديم كلمات إعجاب بالأنثى زينب لينافس بهذه الكلمات حضور نابليون في توهماتها الناتجة عن تأويل لمساته التي لا تصحبها أي كلمات

[١]- رشا عدلي: شغف، (ص٧٠).

[٢]- المرجع السابق، (ص٨٠).

معبرة بوضوح عن إعجابه بها، والهدف الثاني من ظهور ألتون في الحفل الخاص أن يسرد الراوي العليم أفكاره المسكوت عنها على نحو يزيد من الشكوك في نابليون في تعاون واضح بين صوت ألتون[١] وصوت زينب اللذين يسرد الراوي العليم نيابة عنهما ،في زمكانية اللقاء الأول في الحفل الخاص، الأحاديث الداخلية المعبرة عن توجس وتشكك كل من زينب[٢] وألتون في نابليون.

وهنا يبدو سؤال ألتون لزينب عن سبب وجودها في الحفل الخاص هو الجسر الواصل بين أحاديث كل منهما الداخلية، فضلا عن أن إجابة زينب توحي بخفوت واضح لتحمسها للوجود بجوار نابليون؛ إذ تبدو أنها تعبر عن وعي جديد بأنها موجودة استجابة لإرادة نابليون وليس تحقيقًا لحلمها في الانتماء لعالم الفرنسيين.

"ولكن اعذريني لسؤالي هذا.. لماذا أنت هنا؟

ردد السؤال على نفسها.. (لماذا أنا ؟) .. ثم فجأة وكأنها تذكرت:

-لأن نابليون يريد ذلك." [٣]

إن ظهور ألتون في الحفل الخاص، بعد غياب طويل عن عالم الرواية، بداية لجعله مصدرًا لإحساس زينب للأمان والطمأنينة في اللحظة التي يلقي فيها نابليون كلمة ترحيب بالمدعوين الجالسين على مائدة واحدة طويل، ويبدأ الشرب في نخب فرنسا.

"جلست بمحاذاة ألتون، فقد كان بوصلتها في ذلك المكان، ولولاه لظلت تائهة، وجوده بجوارها يشعرها بالأمان والاطمنان".[٤]

---

[١]- يكشف الراوي العليم من حديث ألتون الداخلي، عقب سؤاله لزينب عن وجودها، عن نوع من المعرفة بعلاقات نابليون النسائية لا تتوفر غالبا سوى للمقربين منه، حيث يندهش القاريء مع ألتون من سبب تقريب نابليون لزينب ابنة السادسة عشر وهو الرجل المعتاد لمعاشرة النساء الأكبر منه سنًا. راجع رشا عدلي: شغف، (ص٧٨).

[٢]- "وترن في أذنيها كلمة أمها: (احذري منه.. فهو يقطع في اليوم أربعًا أو خمسًا من الرقاب). وفجأة وجدت نفسها تلمس عنقها بخوف، وهزت رأسها نافية الفكرة.المرجع السابق، (ص٨٠).

[٣]- رشا عدلي: شغف، (ص٧٨).

[٤]- المرجع السابق، (ص٧٨).

هذه بداية التحول من علاقة تقليدية بين المستعِمر والمُستعمَر تقوم من جانب الأنثى المتمردة المتطلعة لأن تكون زوجة الإمبرطور، وتقوم من جانب الإمبراطور على إثبات أنه إمبراطور الشرق والغرب بامتلاك أنثى مجسّدة للهوية الهجينة، مثلها مثل المكان الهجين أي الغرفة التي يُقيم فيها، ومثل خطبه السياسية لإيهام الشرق بعدم وجود صراع بين الهويتين اللتين يجسدهما في شخصه!

"في هذه الغرفة الغريبة، التي كانت مزيجًا من الشرق والغرب، ويصعب على الفرد أن يحدد في أي مكان على الكرة الأرضية هو، وجدت نفسها.(..) لم يكن غريبًا على الرجل الذي يريد أن ينصّب نفسه إمبراطور الشرق والغرب، أن يجمع بينهما في هذه المساحة من العالم".[١]

إن الابتعاد عن ألتون باعتباره مصدر الأمان أعقبه دخول الأنثى ذات الهوية الهجينة في الغرفة ذات الهوية الهجينة على الرجل الساعي لأن يكون إمبراطور الشرق والغرب، وما سيحدث في هذه الغرفة سيصبح نقطة تحول بالانتقال من زمكان الهجنة بين المستعمِر والمُستعمَر إلى زمكان العلاقة الرومانسية بين الأنثى والفنان. ومن المهم أن نلاحظ أن الراوي العليم لجأ إلى تقديم معلومات غير حاسمة عما حدث في غرفة نابليون باعتبارها زمكان الهجنة، ليبقى ما حدث في غرفة نابليون موضوعًا للتخمين، فهل ما حدث هو ما رواه الراوي العليم عن أن ما حدث لم يتجاوز فك نابليون لجدائل شعر زينب[٢]، أم أن ما حدث هو ما رواه الراوي العليم في شكل تساؤلات تدور في ذهن زينب نفسها حيث نجد أن نابليون قد تجاوز مرحلة فك الجدائل إلى تلثيم العنق وتشمم الجلد، أم أن الحديث عن فك جدائل أنثى لشعرها يصبح علامة محملة بدلالتها الثقافية أي إقامة علاقة جنسية كاملة، مثلما يصبح سرد الراوي لقص أنثى لشعرها على أنه علامة لرفض زينب لعلاقة مع رجل يحب فيها شعرها المنسدل على كتفها. والأهم من ذلك، ما الغرض من خلق تشكك لدى القارىء فيما حدث بجعل زينب تتشكك إن كان ما حدث حقيقيًا أم لا؟ ولماذا

[١]- رشا عدلي: شغف، (ص٨٠).

[٢]- المرجع السابق.(ص٨٢)

يصاحب التشكك في حدوث اللقاء مع نابليون وحدود العلاقة معها، التشكك في لقاء ألتون؟

"وحدها فتاة الخامسة عشرة كانت في طريقها إلى البيت، وهي تتساءل طوال الطريق، هل ما حدث كان حقيقة أم خيالاً؟ هل حقًا جلست على مقربة من نابليون؟ وهل نزع عنها قرطها وفط لها جدائلها ولثم بشفتيه عنقها وتشمّم جدلها؟ وهذا الفنان الوسيم هل التقت به حقًا؟! هل ما حدث كان حقيقيًا؟"(١)

نحن أمام تشكك يبثه مونولوج زينب المسرود عبر الراوي العليم بضمير الغائب، ويقين يقدمه الراوي العليم في تقريره السردي الوصفي منذ دخول زينب غرفة نابليون وحتى نزولها من على السلالم وقد اختل توازنها نتيجة رؤية ألتون لها ومواجهتها بسؤال في عيونه وابتسامة ساخرة(٢). وفي الوقت نفسه، نحن أمام تمثيلين لألتون فهو مصدر للأمان والاطمئنان، وفي الزمكان نفسه هو رجل ضبط امرأة تنزل من غرفة نابليون ويبتسم ابتسامة ساخرة في وجهها يجعلها ترتبك كأنها تراه في مكانة مَنْ يحق أن يسألها عما تفعل، وترى نفسها في مكان الخائنة له!

المدهش أنه بعد مرور شهرين على الحفل الخاص وصعود زينب لغرفة نابليون، نجد الراوي العليم يؤكد أنه لم يعلق بذاكرة زينب سوى صوت ألتون ونظرات الإعجاب بها(٣)، وفي الوقت نفسه لا يتغير موقف زينب السياسي الداعم لحكم الفرنسيين مقارنة بحكم المماليك في مواجهتها مع أخيها.

"لوّح لها أخوها الكبير بحنق:

- كما لو أصبحنا فرنسيين، لقد امتلكوا البلد وأصبح لهم.

- وما الذي يضايقك في ذلك؟! هل كان يعجبك حكم المماليك الذي تملأه القسوة والجهل، انظر حولك وقارن بين اليوم والأمس وسترى الفرق".(٤)

١- رشا عدلي: شغف، (٨٣).

٢- المرجع السابق، (ص٨٣).

٣- "من بين كل الأحداث الجسام العظام التي مرت بها، لم يعلق بذاكرتها سوى صوته وهو يردد زينب، ويسألها عن معنى اسمها. هذا الرجل الذي كان يطوقها بحنان نظرته، هو الوحيد الذي اهتم لأمرها في هذا المكان. وقفت تنظر إلى نفسها بإعجاب في المرآة وتتساءل، أتراه هو الآخر معجب بها؟!المرجع السابق، (ص١٢٠).

٤- المرجع السابق.(ص١٢١).

من المهم ملاحظة أن لقاء زينب ونابليون في الغرفة ذات الهوية الهجينة لم يكن له أثر على موقفها السياسي الداعم للفرنسيين، بما يعني أنها لازالت على المستوى الشخصي غير عابئة بصوت أمها التحذيري، إذ لم تتغير أحلامها الأنثوية تجاه إمبراطور الشرق والغرب خوفًا على رقبتها! لكن الملاحظ أن رغبتها في في الانضمام للمجتمع الفرنسي الموجود بمصر تتحدد بشكل أدق بأنها رغبة في الانضمام لصفوة المجتمع المصري، كأن العلاقة الودية بالحملة تكفل لها أن تُعد من صفوة المجتمع المصري التي تضم العائلات والأصدقاء من الفرنجة وأعضاء الحملة، ومن ثم اعتبرت أن استلامها لدعوة لحضور حفل موسيقي بدار أنشأها فرنسي بالقاهرة وأسماها دار جفيل، هي أكبر دليل على أنها واحدة من الصفوة.([1])

ومن هنا، يمكن القول إن زينب تتنازع داخلها رغبتان الأولى الرغبة في الانضمام لصفوة المجتمع الجديد، والرغبة الثانية الرغبة في استقبال كلمات الإعجاب بأنوثتها التي تثير شغف الفتاة التي على أعتاب الأنوثة. ويبدو أن تأكيد الراوي العليم أنه لم يبق في ذاكرة زينب من أثر للقاء الحفل الخاص وما تبعه من دخول لغرفة نابليون سوى صوت ألتون ونظرات الإعجاب بها، نتاج تحول إلى صيغة يمكن أن تتحقق بهما الرغبتان المتنازعتان في آن على نحو أكثر واقعية من توهمات الأنثى الحالمة بالارتباط بإمبراطور الشرق والغرب.

وعلى هذا، يبدأ التحول من نابليون إلى ألتون عبر خطوات سردية مُحكَمة. ومن هذه الخطوات السردية تمكين زينب من التعرف على الوجه المخيف لنابليون من خلال نميمة النساء في حفل دار جفيل عن غراميات بونابرت.

"–عزيزتي، لا تصدقي الشائعات، فمنذ قدوم نابليون لم تتوقف وكانت أسخفها وأحقرها أنه تربطه علاقة بفتاة مصرية، بنت عادية، من عامة الشعب، تخيلوا، وصلت بهم السذاجة لأن يلفقوا للرجل شائعة ارتباطه بفتاة مصرية!

–معقولٌ بونابرت يعجب بفتاة مصرية وتربطه علاقة بها! من الساذج الذي أشاع ذلك؟!

[1]– رشا عدلي: شغف، (ص١٢٣).

-تقصدين من الساذج الذي صدق ذلك؟!(...)

رفعت الكأس وتجرّعتها، كانت مرّة، ولكنها لم تكن بمرارة كلامهن".[١]

وهنا من المهم كيف أمكن تمثيل زينب باعتبارها فتاة تتقن اللغة الفرنسية لدرجة فهم أحاديث النميمة والرد عليها في فترة تعلم لا تتجاوز شهورًا قليلة، إذ نلحظ ، بحسب الرواية[٢]، أن زمكان النميمة في حفل دار جفيل هو القاهرة في أكتوبر ١٧٩٨، بينما كان الحفل السابق في الذكرى الأولى للجمهورية الفرنسية في سبتمبر ١٧٩٨، وقبلها كان دخول الحملة الفرنسية للاسكندرية في يوليو ١٧٩٨، وهذا يعني أن تعلم زينب اللغة الفرنسة لم يتجاوز الشهور الثلاثة لتصل لهذا المستوى من الطلاقة اللغوية، والأهم من ذلك بلورة شخصية لأنثى متمردة مستقلة الشخصية دون أي حديث أو حدث يسوّغ فنيًا تلك التنشئة المختلفة عن فتيات المجتمع الأخريات، فليس في العائلة من له صلة بأوربا، ولا هي كانت تتلقى تعليمًا مختلفًا، فضلاً عن التكوين الثقافي التقليدي لها في أسرتها. وبالتالي يمكن القول أن تحويل البوصلة الأنثوية لزينب الراغبة في الجمع بين الإعجاب بأنوثتها، والانتماء لصفوة المجتمع الجديد كان تحويلاً من المستحيل (بونابرت) إلى الممكن (ألتون).

ولهذا لا أظن أن المقارنة بين علاقة زينب بنابليون وعلاقتها بألتون مقارنة بين علاقة مدنسة قرينة الاستعلاء الاستعماري وعلاقة مقدسة قرينة المساواة الإنسانية والتلاقي بين المُستعمِر والمُستعمَر، بحسب ما ذهب عادل ضرغام في قوله:"الرواية هنا تمرر علاقة الحب المقدسة بوصفها سردية مغايرة لخطاب التاريخ، من خلال نفي علاقة زينب بنابليون، وإثبات علاقتها بألتون جرمان، لنفي التاريخي الجاهز للمرأة، وإعادة الاعتبار إليها، وللإشارة إلى مناحي الارتباط بين ثقافتين، لا تقوم على منحى استعلائي أو عسكري، وإنما تقوم على بساط واحد من المساواة، وعلى رؤية إنسانية تستطيع أن تنفذ إلى الجوهر، يتم اللقاء من خلالها"[٣]. إذ المدهش أن الأب/الشيخ نفسه، وبحسب الراوي العليم، ظل يدافع عن قداسة علاقة نابليون بابنته

[١]- رشا عدلي: شغف، (ص١٢٥).

[٢]- المرجع السابق، (ص١٢٠).

[٣]- عادل ضرغام: الرواية والتاريخ من التاريخ إلى الهوية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٢١. (ص٩٢)

واعتبارها علاقة مميزة عن علاقات نابليون بغيرها من النساء على أساس أن علاقاته بالنساء علاقات جسدية، بينما علاقته بابنته قائمة على أساس هيام قلبه بها!

"انتظر الشيخ حتى خرجت زوجته من الغرفة وهمس لزينب:

استعدي الليلة لزيارة نابليون، إنه ينتظرك بفارغ الصبر، لقد هام بك!

(..)

– وهل تعتقد أن نابليون سيهيم بي ويترك وراءه كل هؤلاء الجميلات؟ ألم تسمع تلك الشائعة عن العلاقة التي تربط بينه وبين مدام (بولين)؟ يقولون إنه بعث بزوجها في رحلة عسكرية في الصحراء حتى يستطيع الانفراد بها!

– القلب شيء وإشباع رغبات الجسد شيء آخر، وأنت قد ملكت قلبه.

– لا يعنيها أن تملك قلبه، شخصٌ واحد هو الذي تريد أن تملك قلبه وعقله، شخص واحد ولا يعنيها سواه"[1]

لقد تبلورت مشاعر رومانسية بالفعل تجاه ألتون مصحوبة بتوجس متزايد من نابليون بفعل استماعها لأحاديث النميمة ولحديث ألتون عن نابليون وعلاقاته النسائية، لكن من المهم ملاحظة خصوصية الزمكان الذي تشكلت فيه هذه المشاعر فهو مكان عام وخاص في آن، يسمح ببلورة علاقة رومانسية وسرية، مقبولة ومرفوضة في آن، فقد كان اللقاء في الحديقة العامة في نوفمبر ١٧٩٨، أي بعد أن واعد ألتون زينب في حفل دار جفيل على اللقاء في اليوم التالي حيث سيتجمع الناس للاحتفال بإطلاق المنطاد، ثم يستطيع ألتون أن يسحبها معه ليجلسا أمام حديقة بالأزبكية يطلق عليها الناس "حديقة الصفصاف والآس لمن أرد الحظ والائتناس"[2]. وهو ما يعني بوجود تواطؤ مجتمعي على نوعية من العلاقات الرومانسية المقبولة والمرفوضة في آن في هذا الزمكان العام والخاص في آن، وهو

[1] – رشا عدلي: شغف، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط٢، ٢٠١٨. (ص١٧٦).

[2] – المرجع السابق، (ص١٢٩).

ما يمكن أن يسمح بمواعدة رجل إفرنجي ليس إمبراطورًا وفتاة مصرية ابنة شيخ من مشايخ الأزهر!

إن التسويغ الفني لعلاقة رومانسية بين فتاة مصرية وفنان فرنسي في زمكان الحملة الفرنسية على القاهرة قد تمثَّل في إقامة علاقة عدائية قطبية ذات طابع شخصي واجتماعي وأيديولوجي بين مكونات الذات الاستعمارية الفرنسية، فلا تغدو ذاتًا واحدة يمثلها الإمبراطور نابليون. ومن هنا كان وجود ألتون جيرمان الفنان كغريم لبونابرت مستندًا إلى تاريخ من العداء الاجتماعي بين الثورة الفرنسية وطبقة النبلاء[١] التي كان ينتمي لها ألتون والتي ضاعت ثروتها بقيام تلك الثورة، فضلا عن التمييز بين الذات الاستعمارية ذات الخلفية العسكرية والذات الاستعمارية ذات النزعة الإنسانية بحكم انتمائها للفن[٢]. وعلى هذا الأساس العدائي الداخلي تتولد الغيرة الشخصية بين نابليون وألتون على زينب الأنثى التي على أعتاب الأنوثة و المتطلعة للانتماء للصفوة في مجتمعها الجديد في لحظة تحول من حكم المماليك بثقافتهم التقليدية إلى حكم الفرنسيين بثقافتهم الوافدة.

من اللازم حتى ينجح التمثيل المزدوج للذات الاستعمارية (العسكرية والفنية)، أن يكون ثمة ما يبرر الوجود الاضطراري للفنان ألتون ضمن الحملة العسكرية، وهو ما يتحقق بتقديمه كمرشح ساقه القدر لمصر بعد اعتذر فنان آخر عن الحملة لمرض طارىء ألم به[٣]، ثم يصبح من اللازم تقديم مبرر لاستمراره في الحملة بعد اكتشافه طبيعتها العسكرية الاستعمارية المضادة لمنطلقاته الإنسانية، ومن هنا يتمكن ألتون باستخدام ضمير الأنا المتفرد به في الرواية من تقديم تفسيرين مختلفين بحسب تطور الوعي بالذات وبحسب تطور العلاقة بزينب في آن، إذ نجد الانخداع في طبيعة الحملة وجهله بأهدافها مبررًا مبدئيًا، لكنه سرعان ما يتغير إلى الوعي

[١]- رشا عدلي: شغف، (ص١٦١).

[٢]- المرجع السابق، (ص٢٩، ٢٧٦، ٢٧٨).

[٣]- المرجع السابق، (ص٦٣)

بأنه لا حول له ولا قوة ولا يمكنه رفض المشاركة في الحملة العسكرية[١]. ومن هنا يتم تمثيل ألتون باعتباره مشاهدًا للمعارك حزينًا على الدماء التي تسيل فيها.

"شاهدت المعركة عن كثب لا حول لي ولا قوة وهالني عدد الأرواح التي أزهقت بلمح البصر. انتهت المعركة بعد أن خلفت وراءها رؤوسًا مقطوعة وأرجلاً وأذرعًا مبتورة، وزكّمت رائحة البارود الأنوف، وارتفع الدخان الأسود إلى عنان السماء، حاجبًا ضوء الشمس".[٢]

وإلى جانب التمييز بين إنسانية الفنان ووحشية العسكري للإيهام بانشطار الذات الاستعمارية لإقامة علاقة رومانسية بين فتاة المُسعمَر ورجل المُسعمِر، نجد تمييزًا بين مصلحة الذات القومية الفرنسية ومصلحة الإمبراطور حاكم فرنسا، إذ يبدو قرار شن الحملة الفرنسية على مصر في خطاب ألتون قرار نابليون الفردي لتحقيق طموحاته الإمبراطورية، وأنه استطاع إيهام الجنود بأنهم يحاربون من أجل مصلحة فرنسا القومية.

"كان وجودي في هذا البلد مختلفًا عن وجود كل رجال الحملة الذين لا هم لهم سوى تنفيذ أوامر الجنرال أيًا تكن، كانوا يحاربون ويقاتلون بحماس شديد(..) فكرة واحدة كانت تحركهم، هي أن كل ما يفعلونه هو واجب وطني. أما أنا فكنت على يقين أن نابليون جاء إلى مصر طمعًا في بناء إمبراطورية فرنسية في الشرق؛ ليصبح إمبراطور الشرق والغرب[٣]".

إن الحرص على تأكيد انشطار الذات الاستعمارية استنادًا للتمييز بين العسكري والفنان على أكثر من مستوى، كان لابد من ترجمته في لوحات الفنان بتجسيد هزيمة العسكري الإمبراطوري في ساحة الحرب، وتجسيد انتصار الفنان في ساحة الحب في آن. إذ نجده فنانًا تعبيريًا في رسمه لزينب، يرسم لنفسه وليس للجمهور، ويرسم بقلبه، وليس بيده[٤]. وكأنه قد استحوذ على المحبوبة وجعلها امتدادًا لذاته.

---

[١]- رشا عدلي: شغف، (ص٢٧٩).

[٢]- المرجع السابق، (٢٠٢).

[٣]- المرجع السابق، (ص٢٠٦-٢٠٧).

[٤]المرجع السابق، (ص١٦٠).

ونجده فنانًا ينتقم بالرسم من الإمبراطور العسكري الذي أطاح أولاً بطبقته الاجتماعية وبحياته بعد إصابته بالطاعون في الصحراء، فيرسخ بموته وبرسمه في آن التمايز بين الذات الإمبراطورية الاستعمارية وذات الفنان ذي النزعة الإنسانية الذي أوجده القدر في الحملة العسكرية الفرنسية على مصر.

"أرسم ذئابًا مفترسة وبومًا ينعق في صحراء مظلمة، أرسم الخزي والخذلان(..) وأقاوم المرض بالرسم".[١]

ومن المهم أن نتأمل دور القدر في المخطط السردي لبناء علاقة رومانسية بين المُستعمِر والمُستعمَر، فنابليون قدر زينب الذي سيخلصها من التخلف وذلك في حديثها لنفسها الذي ينقله لنا الراوي العليم في شكل تساؤلات

"- أيعقل أنه جاء خصيصًا لفتح مصر حتى يجمعه القدر بها؟"[٢].

ثم يتم تمثيل ألتون على أنه قدرها أيضًا الذي جاء ليدخلها جنة الحب بحسب ما ينقله الراوي العليم واصفًا تحول مشاعرها من جحيم بونابرت الذي "لمس خدها وملّس شعرها ولم يحرّك فيها شيئًا سوى إحساس بالذعر والقلق[٣]"، إلى تقرير الراوي العليم أنّ "ألتون هدية القدر لها. جاء ليخلصها من براثن هذا الكون وسوف تدعه ينتشلها من هذه الحياة"[٤]. إن التحول من القدر الذي اتضح أنه جحيم نابليون إلى القدر الذي صار جنة ألتون كان حافزه شعور زينب بأنها لم تجنِ" من هذا العالم سوى القسوة واللوم والحسد"[٥]، إذ يكشف لها التحول لحب ألتون الرومانسي قسوة العالم والمتمثلة في "الطبخ والكنس والجلي وطاعة عمياء للزوج، وأب أناني بإمكانه أن يضحّي بأي شيء في سبيل أن يحقق أحلامه، وصديقات يضمرن لها الحقد والغيرة، وأهل وأقرباء لا يطرقون بابهم سوى لطلب خدمة أو للسلف، وجيران ينتظرون بفارغ الصبر أن تقع لهم مصيبة حتى يمارسوا هوايتهم في

[١]- رشا عدلي: شغف، (ص٣٠٤).

[٢]- المرجع السابق.(ص٥٠)

[٣]- المرجع السابق، (ص١٦٧).

[٤]- المرجع السابق، (ص١٦٧).

[٥]- المرجع السابق، (ص١٦٧)

الشماتة".[١] من المهم أن نلحظ أن نابليون ليس مسئولا عن هذا التحول لأن لمس الخد وملس الشعر الذي لم يعد يثير في زينب سوى الذعر، كان في وقت سابق وعقب حدوثه مدعاة للتباهي وعدم تصديق أن إمبراطور الشرق والغرب كان يفك جدائلها. ومع ذلك يلعب اللقاء الثاني والأخير بين زينب ونابليون في غرفته، الدور الأكبر في تفسير هذا التحول الشعوري لزينب من بونابرت باعتباره جحيمًا، إلى ألتون باعتباره المُخلّص من قسوة العالم. ففي زمكانية الغرفة الخاصة بنابليون للمرة الثانية يتم إعادة إنتاج التاريخ حيث تلعب زينب دور كليوباترا وهي ترقص لأنطونيو.

"–أتستطيعين أن تفعلي بي كما فعلت جدتك بأنطونيو؟ جعلته يهيم بها حبًا .. هل تعلمين أنها كانت ترقص له؟!

(..) ثم فتح سحاب فستانها فانزلق على الأرض وبقيت بالقميص الداخلي.

لا تربطي شعرك مرة أخرى، أحبه هكذا(..) كانت تفرج قدميها قليلاً، وتهز كتفيها، يترجرج صدرها وردفاها".[٢]

هذا المشهد تتداخل فيه الشهوانية والتاريخ الحضاري كمحفزات في وعي الذات الاستعمارية ومحددات لرؤية الذات المُستعمَرة باعتباره ذاتًا مثيرة جنسيًا، وتجسيدًا لتاريخ حضاري غابر، ولا إرادة لها في الوقت الحاضر!

هذا حدث محوري يمثل نقطة تحول من تطلع زينب للإمبراطور، لعشق زينب للفنان، ومع ذلك هذا الحدث المحوري غير مؤكد سرديًا؛ فزينب لا تتذكر ما حدث بالتفصيل، و الراوي العليم يؤكد عدم مضاجعة نابليون لها.

"حاولت تذكر ما الذي حصل بالتفصيل، لقد أجهدت، وألقت بنفسها على الفراش، ولم تع شيئًا بعدها، ولكن من المؤكد أن بونابرت ذهب لحاله وتركها تغط في نومها العميق"[٣].

---

[١]– رشا عدلي: شغف، (ص١٦٧).

[٢]– المرجع السابق، (ص٢١٨).

[٣]– المرجع السابق، (ص٢١٩).

هذا فضلاً عن عدم حسم مدير الأرشيف العسكري الفرنسي(مسيو أندريه) لحدود العلاقة بين نابليون وزينب في غرفته الخاصة، وذلك في حواره مع ياسمين أستاذة تاريخ الفن الذي ينقله لنا الراوي العليم أيضًا.

"ارتبط نابليون بعلاقة بفتاة مصرية، لا نعرف تحديدًا هل كان حبًا حقًا أم مجرد إعجاب، وإلى أي مدى وصلت هذه العلاقة، هل أقام معها علاقة كاملة أم أنها مجرد شائعات، فليس هناك من إجابات مؤكدة"(١).

ومع ذلك يمكن القول إن هذا المزج بين الإثارة الجنسية، والتاريخ الحضاري جوهر الوعي لدى الذات الاستعمارية وقد تم تجسيدها كمحفزات للعلاقة في وعي الذات الاستعمارية التي يمثلها الإمبراطور. وتم في الوقت نفسه توزيع ذلك الوعي بين الجنود الفرنسيين والفنان الفرنسي، كتعبير عن انشطار الذات الاستعمارية، لتصبح الشهوانية من نصيب الجنود الحالمين بنساء ألف ليلة وليلة بحسب مخيلتهم الاستشراقية، وتصبح مصر قرينة التاريخ الحضاري من نصيب الفنان بحسب مخيلة استشراقية صنعت الهوس الفرنسي بالحضارة المصرية القديمة.

"وأخذ الجنود يعقدون آمالهم على الذهاب إلى مصر، ويمنّون أنفسهم بنسائها، بعد أن ألهب كتاب ألف ليلة وليلة وكتاب خطابات من مصر وقصص التاريخ خيالهم، وأصبح في اعتقادهم أن جميع نسائها يشبهن ملكتهن كليوباترا. مسّني الشغف لرؤية هذه الأرض التي طالما سمعت عنها(..) هل سأشاهد الأهرام والمسلات وأطلال المعابد القديمة"(٢).

وعلى الرغم من توزيع الوعي الاستعماري الإمبراطوري (نابليون) بالذات المُستعمَرة (زينب/مصر)، بين الجنود والفنان، فمن المُهم ملاحظة الاشتراك بين الإمبراطور والفنان في أن سر الإعجاب بزينب هو البراءة باعتبارها من الغرائبي الذي تفتقده العلاقات العاطفية التي تخوضها الذات الاستعمارية، فألتون يعبر بوضوح عن غرائبية زينب.

١- رشا عدلي: شغف، (ص٣١٩).

٢- المرجع السابق، (ص١٨٢).

"جئت مع الحملة لرسم كل ما تقع عليه عيناي من غرائب وعجائب وكنت أنت أجمل شيء غريب وقع عليه نظري".[١]

كما يكشف عن أن البراءة سر انجذاب بونابرت لها بعد أن ملّ العلاقات مع النساء الأكبر منه[٢]، وبعد أن كشف الراوي العليم على لسان مدير الأرشيف الفرنسي في حواره مع ياسمين أن نابليون خانته معشوقته جوزفين، فوجد في زينب امتدادًا شكليًا لمعشوقته دون خيانة وانتقامًا في الوقت نفسه من الخيانة وفق مبدأ العين بالعين!

"يقول البعض إنها تملك بعض ملامح من جوزفين. اقترب منها وتشمّم رائحتها فوجدها رائحة عطرة، فقرر أنها هي(..) تعلّق بونابرت بهذه الفتاة، وأطلقوا عليها مصرية الجنرال، وكان يطلب رؤيتها من حين إلى آخر، ولكن لا أحد يعلم ما الذي حدث بينهما".[٣]

ثمة تعاطف يتسرب مع توثيق خيانة المعشوقة الفرنسية للعاشق الإمبراطور في حديث مدير الأرشيف الفرنسي، مما يجعل البحث عن البراءة، باعتبارها من الغرائب المُجسَّدة في فتاة مصرية على أعتاب الأنوثة، من حيثيات العشق المشتركة بين ذات الإمبراطور الفرنسي الذي تلقّى الخيانة من امرأة، وبين ذات الفنان ابن طبقة النبلاء، الذي تلقّى الخيانة المجتمعية من الثورة الفرنسية فتولّدت مشاعر الاحتقار لنساء الطبقة البرجوازية.

"هو على دراية بهؤلاء النسوة، وتلك الطبقة البرجوزاية، طبقة (النوفو ريش) أو حديثي الثراء التي جاءت نتاجًا للثورة. هو المنحدر من أصول نبيلة، لطالما كره هؤلاء الناس وتعاليهم وزيفهم، وأكاذيبهم".[٤]

إن المشترك الشعوري بين الذات الاستعمارية في تجليها العسكري والفني لا يتوقف عند حدود البحث عن البراءة قرينة الغرائبي عوضًا عن خيانة شخصية أو

---

[١]- رشا عدلي: شغف، (ص٧٨).

[٢]- المرجع السابق، (ص٧٨).

[٣]- المرجع السابق، (ص٣٢٢).

[٤]- المرجع السابق، (ص١٦٠-١٦١).

مجتمعية، إذ نجد ذلك المشترك يمتد ليطول نظرة كل من نابليون وألتون للذات المُستعمَرة (مصر) باعتبارها ذاتًا حضارية ومغلوبة على أمرها في الحاضر على نحو يسوّغ الفعل الاستعماري باعتباره فعل إنقاذ للذات الحضارية من براثن التخلف، ودون حاجة لتوجيه دعوة من تلك الذات المُستعمَرة إلى ذلك المُخلّص. فالخطبة التحريضية التي يوجهها بونابرت للمصريين ضد حكم المماليك، يدعمها ألتون بسرده بضمير الأنا واصفًا أحوال المصريين تحت حكم المماليك.

"يتجوّلون حفاة مشعثي الشعور، لا يضعون في أرجلهم جوارب ولا أحذية، مزارعون أو أجراء يعملون عند المماليك، على خلاف أغنيائهم الذين يرتدون سراويل فضفاضة من الحرير، (..) فالفقر وصل بهم إلى حد أنهم لا يجدون ملابس تسترهم"(١)

وعلى الرغم من تأكيد ألتون أن وجوده في مصر مع حملة للاستيلاء عليها جاء من باب الخطأ(٢)، فإن تبرير الوجود له وللجنود بعدم المعرفة بأهداف الحملة، ثم تبرير استمرار الوجود بأنه مضطر لأنه لا حول له ولا قوة، يخلق نوعًا من التماهي الزائف بين الذات المُستعمَرة ممثلة في زينب المضطرة للاستجابة لطلب نابليون(٣)، والذات المُستعمِرة (ألتون) المضطر للوجود في الحملة العسكرية، ويترتب على التماهي في هوية المُضطر بين المُستعمَر والمُستعمَر أن ينتجا خطابًا انتقاديًا متشابهًا موجهًا ضد الثقافة المُستعمَرة، وهو ما نجده في اشتراك ألتون وزينب في نقد موقف الثقافة المصرية التقليدية من التقييد لحركة النساء البغايا رغم دفعهن للضرائب، ثم انتقاد الموقف التمييزي ضد الأقباط(٤) في المجتمع المصري وقتئذ. وملامح هذا الخطاب الانتقادي تدعم بوضوح مزاعم المُستعمِر التي يقدمها لتسويغ فعله الاستعماري.

١- رشا عدلي: شغف، (ص١٨٥).

٢- المرجع السابق، (ص١٨٥)

٣- المرجع السابق، (ص٢٢١).

٤- المرجع السابق، (ص١٨٩).

" للأسف لم يكن للمماليك هم سوى تكديس الثروات وتركوا البلد وأهله في حالة بائسة، شوارع غير ممهدة، قمامة منتشرة في كل مكان، أمراض منتشرة ومتوطنة، وفقر وجوع والشعب لا قدرة ولا قوة له"(١).

والمدهش أن تمثيل الشعب المصري على أنه لا قدرة له ولا قوة يأتي ممن يعتبر وجوده في مصر وجود المُضطر (ألتون)، وممن تعتبر أن علاقتها بنابليون لا حول لها ولا قوة في رفضها.

من المهم ملاحظة أن توظيف القضاء والقدر في العلاقة الاستعمارية لم ينتج هوية المُضطر كملامح متشابهة بين ألتون وزينب فحسب، وإنما كان هناك أيضًا توظيف للقدر في تسويغ الاستعمار الخطبة الدينية التي تعاون الشيخ البكري ونابليون على تأليفها وتوجيهها للشعب المصري ليمتثلوا لنابليون باعتباره قدرهم! وقد نقلها لنا الراوي بين قوسين ثم دلل على نجاح الخطبة في تحقيق هدفها بتقريره أنه "كان خطاباً دينيًا ملتهبًا، أخبرهم فيه أنه قدرهم وعليهم الامتثال له وبما أن الشعب المصري شعب قدريٌ بطبعه، وقع تحت تأثير الخطاب بسهولة"(٢).

وفي الختام، يمكن القول أنّ علاقة الرجل المُستعمِر بالأنثى المُستعمَرة في رواية شغف لم تكن سوى تأكيد للعلاقة الاستعمارية حيث تصبح الذات الأنثوية المُستعمَرة امتدادًا للذات الأنثوية المُستعمِرة بعد صياغتها وفق مخيلة الذات الذكورية المُستعمِرة الاستشراقية، ومن ثم تصبح الأنثى في المُستعمرات مشتهاة وبريئة، وشبيهة العشيقة في بلاد الاستعمار وساحرة مثل الأنثى في كتب التاريخ والحضارة المصرية. وقد استند المخطط السردي للرواية لبناء علاقة رومانسية متفرعة عن العلاقة التقليدية بين الذكر المُستعمِر والأنثى المُستعمَرة إلى انشطار للذات الاستعمارية إلى ثنائية (فرنسا قبل الثورة، فرنسا الثورية)، (فرنسا العسكرية، فرنسا الفنية)، ثم اختيارِ دالٍ للأنثى المتطلعة للانتماء لصفوة المجتمع المصري المُستعمَر لحظة انتقاله من حكم المماليك لحكم الفرنسيين لتكون تمثيلاً للأنثى المُستعمَرة كطرف لعلاقة رومانسية مع الذات الاستعمارية في تجليها الفني المضاد للثورة

١- رشا عدلي: شغف، (ص١٣٠).

٢- المرجع السابق، (ص٢٤٩).

الفرنسية. لقد ظهر لنا بالكشف عن المخطط السردي للرواية عدة ملاحظات منها؛ الاشترك بين الإمبراطور والفنان الممثلين للذات الاستعمارية شعوريًا ومعرفيًا، وتوظيف القدر في بناء هوية المُضطر المشتركة بين الذات الاستعمارية في تجليها الفني ذي النزعة الإنسانية والذات الأنثوية المُستعمَرة ذات التطلعات الاجتماعية، وتحالف الذات الذكورية المُستعمَرة مع الذات الذكورية المستعمِرة في تجليها العسكري لإنتاج خطاب يعتمد على الإيهام بقدرية الاستعمار. ومن هنا، فإن نهاية العلاقة الرومانسية التي تم بناؤها وفق هذا المخطط السردي ذات دلالة مهمة؛ لأنها كاشفة عن اتفاق مؤرّخ الذات المُستعمَرة ومؤرخ الذات المُستعمِرة على محو أي أثر للرومانسية من سجل العلاقة الاستعمارية، وذلك بتقرير الجبرتي بحسب الراوي العليم صدور حكم بقصف رقبة زينب، وتجريسها في الشوارع[١] بعد تنصل الأب الشيخ منها[٢]، وبتقرير مدير الأرشيف العسكري الفرنسي أن أوامر إمبراطورية صدرت لرفع لوحات الفنان ألتون جيرمان من كتاب وصف مصر[٣]، ثم حجبها عن موقع الأرشيف العسكري الفرنسي الخاص بالحملة الفرنسية[٤]، مما يؤكد اتفاق المصالح القومية الفرنسية مع مصالح الإمبراطور الفرنسي الممثل لها كذات استعمارية عابرة للحقب التاريخية والحدود الجغرافية والأهم كذاتِ جامعة لشهوانية الجنود ورومانسية الفنان ذي النزعة الإنسانية والشغف بالحضارة المصرية القديمة.

[١]- رشا عدلي: شغف، (ص٣٩٥).

[٢]- المرجع السابق، (ص٣٥٥).

[٣]- المرجع السابق، (ص٢٧٣)

[٤]- المرجع السابق، (ص٢٧٤).

المصادر والمراجع:

أولاً المصادر:

١- رشا عدلي: شغف. بيروت: الدار العربية للعلوم، ناشرون.ط٢، ٢٠١٨

ثانيًا المراجع:

١- أمينة رشيد:علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي،زمكانية باختين. القاهرة: مجلة أدب ونقد، العدد ١٨، ديسمبر ١٩٨٥.

٢- جورج طرابيشي:شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية.بيروت: دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٧.

٣- رضا عطية: الرواية العربية في المكان الآخر، دراسة في نماذج مختارة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٢٢.

٤- شيرين أبو النجا: مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية.بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. ط١، ٢٠٠٣.

٥- عادل ضرغام: الرواية والتاريخ من التاريخ إلى الهوية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٢١.

٦- لوكاش، جورج.الرواية التاريخية.ترجمة صالح جواد الكاظم.القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٥.

٧- هدى الصدة. الجندر والوطن والرواية العربية، مصر (١٨٩٢-٢٠٠٨). ترجمة هالة كمال. القاهرة: المركز القومي للترجمة،٢٠٢٠