الاستيهامات من اللاّوعي إلى الوعي في رواية "في الجبّة لا أحد" لـ "زهرة ديك"

الباحثة: مسعودة كودري

طالبة دكتوراه

ملخّص البحث:

نسعى من خلال هذه الدّراسة إلى استنطاق رواية "زهرة ديك" وفكّ بعض شيفراتها، متقصّين لبعض التقنيات التخييلية الحداثية التي استخدمتها داخل الرّواية والتي من أهمها تقنية الاستيهامات أو الهوام بما هو «سيناريو خيالي يكون الشخص حاضرا فيه ،و هو يصوّر بطريقة تتفاوت في درجة تحويرها بفعل العمليات الدفاعية تحقّق رغبة ما،و تكون هذه الرغبة لا واعية في نهاية المطاف»، ساعين من وراء ذلك إلى إثبات قدرة المرأة على التخييل وعلى الغوص في عالم المتخيّل إلى أبعد الحدود، مؤكّدين على قدرتها على الإبداع وعلى إثبات ذاتها في محكيّها ·

الكلمات المفتاحية: الاستيهامات– التخييل – في الجبة لا أحد – الفانتازم.

Summary:

We seek through this study to interrogate the novel of "Zahra Dik"·Moreover, we attempt to decipher it by following some modern fictional techniques that she has adopted in the novel· The most important of which is the fantasy; including :« a fictional scenario in which the person must be present , he makes the description in such way that differs in its degree of conversion ; due to the defensive operations , it achieves a certain desire, eventually this desire will be unconscious»,from that we look for showing the women ability to fiction, as well diving extremely into fictional world, and emphasizing her ability to creativity as well demonstrating herself in her novel·

المقال

«التّخييل سلطة خفية ترتاد كلّ الفضاءات ولا أحد يقدر أن يحبسها أو أن يصادرها. التّخييل وراء الكثير من الأفعال التي تبدو بدون مرجعية أو نسق منطقي؛ وهو إلى جانب ذلك وسيلة للمعرفة واستعمال تعرّفنا على مكاننا في العالم ».

– محمد برادة، مجلّة الثّقافة، ع 9 – يناير – 2007، ص68 –

بهذا المفتتح رأينا أن نلج فضاءات هذه الدّراسة مؤكّدين فيها على أنّ الخيال لعب دورا كبيرا في عمليّة الإبداع الأدبي لاسيما الرّوائي منه، ذلك أنّ «التّخييل لا يوجد حيث نتوقّع: إنّه متسلّل باستمرار يحتلّ الفراغات المهملة ليمارس تأثيره وسحره»[1]، وليعمل على تحويل الواقع إلى واقع آخر أو بالأحرى إلى لا واقع، لأنّ وظيفة الكتابة لم تعد «إبلاغ حقيقة ما أو نقل الواقع المعطى كما هو، قدر ما هي مساءلة "الحقيقة" والنّظر إلى ما وراء الواقع المعطى، بشكل يجعل من التّخييل مرآة نقديّة لما يقدّم على أنّه "الحقيقة" في عالم من التّوافقات والاصطلاحات. فبواسطة الكتابة الرّوائيّة يمكن اختبار العقل والشكّ في عقائده والسّخرية من مسكوتاته ويقينياته، والإنصات إلى خطاب الجنون وممارسة اللّعب، والدّخول إلى عالم الاحتمالات والافتراضات، والنّظر إلى "الحقيقة" على أنّه مشكوك في أمرها، وأنّ كلّ شيء يسبح في فضاء اللاّيقين»[2].

وهكذا، يمكننا القول إنّ «التّخييل بممارساته وانشغالاته وانفتاحاته اللاّمحدودة هو الذي يرسم الأفق الرّوائي للعمل»[3]. ففعل التّخييل الذي يقوم عليه

العمل الرّوائي يقوم بالمزاوجة بين ما هو واقعي وبين ما هو فنّي لدرجة أنّه لا يمكننا الفصل بينهما في العمل الرّوائي من حيث إنّ «مصدر سلطة الرّواية فيما يبدو، هو أنّها تندسّ بين الواقع القائم والواقع الممكن، ممتطية صهوة التّخييل لتكتب وتنكتب، داخل فضاءات متناقضة ولغات متعارضة، وشخوص مصنوعة من اليومي الملموس، والمحلوم به، ومن ما تدّخره الذّاكرة »[4] في ثنايا الفكر والتي غالبا ما تطفو على سطح الإبداع في شكل تداعيات ذلك أنّ «الرّوائي وهو يمارس الكتابة والتّخييل لا يقدر على التّخلي عن ذاكرته التي يعتمدها أساسا يفوق من حيث الأهمّية شواغله الفكريّة والجمالية التي تبقى محكومة بفعل الذّاكرة، باعتباره لا يفكّر بآنيّته بقدر ما يفكّر بذاكرته التي تعيد صياغة رؤيته للعالم والوجود عبر فعل التّخييل ووفق منظور الحاضر وما يقتضيه من أشكال جمالية مستحدثة تستند إلى الاسترجاع والاستشراف والحلم والرّؤيا. وهو ما يسهم في إنماء المتخيّل الرّوائي وما ينبني عليه من مرجعيّات متنوّعة وإثراء الشّكل الرّوائي بالبعد الرّمزي الذي يكسب النصّ قابليّة تعداد القراءات»[5]. قراءات توصلنا إلى فكرة مفادها أنّ التخييل ملكة لا يمكنها أن تتاتى لكل مبدع لأنها تقوم على الخلق والإنتاج في الآن نفسه.

و من هنا «ينمو التّخييل الذي يعدّ أبرز سمات الفعل الرّوائي المعتمد على أنشطة الخيال الرّوائي وفعالياته ونظمه»[6]، هاته الفعاليات والنّظم التي تحفظ بناء وديمومة الرّواية النّسائيّة في اختلافيتها وتميّزها لتقول بأنّ عقل المرأة يتمتع بقدرة هائلة على ارتياد عوالم الخيال، وأنّ «النصّ الرّوائي النّسائي – كغيره من الأشكال الرّوائية – يختلط فيها الواقعي بالتّخييلي، بحيث يكون وعاء لمختلف الأفكار والتصوّرات، وقد يحوّل الصّور الواقعية والمشاهد الحسّية إلى إشارات ورموز؛ تتوالد من خلالها الأسئلة

وتتناسل حول طرق رسم الذّات والآخر، والمصير، وتقدّم رؤية فاضحة لتناقضات الواقع »[7] رِؤية تتغذى من التخييل وتقوم علية وعبره ذلك أنّ «سلطة التّخييل هي أساسا، سلطة مضادة لما هو واقع ومستقر. هي إعادة توليف العلائق والأشياء وإمكانات الفعل، لتخفّف عنا وطأة الإحساس بأنّ ما نعيشه محتوم ونهائي »[8]وبالتالي تجاوز حدود الواقع إلى حدود اللاواقع الذي يوهمنا بحياة أفضل وأجمل.

وبناء على ذلك يتولّد «الانفجار في الكتابة الرّوائية العربية، غير مفرّق بين مركز ومحيط، وتتداخل الشّهادات بالنّقد والسّخرية، والسّيرة بالتّخييل الذّاتي، والتّاريخ بأسطرة اليومي، وهموم الكينونة بأسئلة الحروب الأهلية... لتظهر الرّواية وكأنّها تحرص على أن تقاوم كل ما يتهدّد الحياة والحرّية من خلال نسج عوالم مغايرة تستظل بسلطة التّخييل»[9]،بل وتذهب أبعد منها.

ولعلّ هذه السّلطة التّخييلية تتجسّد بصورة جليّة في الرّواية بحكم أنّ «المتخيّل عبارة عن عناصر تبتكر التحوّل والإبداع أكثر ممّا تكرّس المحافظة والثّبات، وبالتالي خلق إيقاع جدلي تتمازج فيه الدّينامية الاجتماعية والدّينامية التّخييلية»[10] لترسي قواعد التطابق واللاتطابق فـ «المؤلّف وهو يكتب يجيب عن القضايا التي يطرحها وجوده، وتفرضها الحقبة التي يعيش فيها. فهو يمثّل الواقع ويجعل من اللّغة وسيطا لإعادة إنتاجه، وفي هذه العملية يتحرّك اللّاشعور، وتصبح الذّاتية موجها أساسيا لإنتاج الواقع عبر اللّغة»[11].

إنّ للخيال إذا، شعبا عديدة ارتادها الرّوائيون عامة كلّ حسب رؤاه وفكره وما تجود به قريحته، فالخيال في مجمله ليس ابتعادا عن الواقع وإنّما هو جزء من الواقع

أو الواقع بحدّ ذاته ولكن بصورة قد تكون أعمق وأقرب إلى نقل ذلك الواقع بكل تجلّياته وتمثّلاته، وهو ما يجعلنا نجزم بـ «أنّ الرّواية نصّ هجين كلّه مغموس في الواقع، ولا يتنفّس إلّا الواقع وإن كان هذا الواقع متخيّلا»[12].

و تأسيسا على ما سبق ذكره، نستنتج أنّ التّداخل الموجود بين الواقع والخيال يفتح مجال التّساؤل حول قدرة الكاتب في صوغ عالم خيالي يستمدّ طاقته الإبداعيّة من الذّات الكاتبة. وهنا نتساءل كيف استطاعت الذّات الكاتبة (كمرأة) أن تخلق عوالم كتاباتها وهي التي ظلّت أصابع الاتهام متّجهة إليها متّهمة إياها بمحدودية خيالها.

إنّ تمركز المرأة الكاتبة حول ذاتها هو أحد الأسباب الرّئيسية التي جعلت هذه التّهمة لصيقة بها لا لشيء إلّا لأنّ «تورّط الذّات في الكتابة يقلّص المسافة الفاصلة بين الشّخصيّة القصصيّة والسّاردة أو الكاتبة الواقعيّة، وبالتّالي يصبح مجال التّخييل محاصرا بالمرجعيّة الواقعيّة عن ذهن القارئ (المتلقي)، وتصبح الأحداث والأقوال والأفعال الكلاميّة عموما، سجينة المرجع الواقعيّ وتتحمّل من الإسقاطات أكثر لأنّ مجال التّخييل يضيق »[13]؛ إذ إنّ هذه المغالاة في الذّاتية عملت على تقليص الحدود بين الذّاتي والموضوعي، إلاّ أنّ هذا التّداخل بين الذّاتي والموضوعي يعدّ عاملا من عوامل تخصيب عمل المرأة وتمييزه؛ ذلك أنّ المرأة أدركت أنّ أعمالها لن تكون إضافة متميّزة للأدب ما لم تتجاوز هذه الاتّهامات وتكسر حاجز الرّؤية السّلبية المتعلّق بها لتعلن أنّ «أهميّة الخيال المبدع تبدو فائقة التأثير عندما تغلّف أحداثا واقعيّة، فيهيم القارئ بين واقع خيالي وخيال واقعي »[14] تعيد الرّوائية خلقه من جديد حسب ما

أوتيت من تقنيات وقدرة على الصّياغة والتّشكيل لتكسبه طابعا خاصّا وفريدا يقود فيه الخيال الفكر إلى درجة الوهم أو الاستيهام، ولكن ليس الوهم بالمعنى المعروف بل الوهم باعتباره: «أشدّ وطئا من الحقيقة، له سلطة التحكّم في التمثّلات والأفعال»[15]، فترى الذّات الكاتبة تتعامل مع ما تصنعه في خيالها كما تراه وليس كما يتبدّى في الواقع أو الحقيقة ،فلئن استعارت الرّوائية «من الواقع المرجعي أسماء وأمكنة وتضاريس حقيقيّة، فإنّ هذه الاستعارة لم تكن بقصد الإيهام بواقعية أحداث الرّواية وحكاياتها، بل بقصد خلخلة هذا الواقع ونقضه ونفض الغبار عن المسكوت عنه، بما يشير إلى لا معقوليّة هذا الواقع »[16].

من هنا «و بهذه الصّورة يمكننا أن نؤشّر على أنّ التّخييل ليس بالضرورة أن يكون مخالفا للواقع أو منافيا له؛ فقد يكون جزءا من الواقع ويشغل أحداثا واقعيّة حقيقيّة ليمرّر عبرها هذه الدّلالات الضمنيّة التي يسعى إلى إبلاغها لمخاطبه. فما هو واقعي أو حقيقي يمكنه أن يستغلّ استغلالا تخييليا فيصبح جزءا منه، كما يمكن أن يتعايش التّخييلي إلى جانب الواقعي بشكل متفاعل ومتداخل يساهم في إنتاج دلالة جديدة تمرّ عبر رسالة تواصلية »[17] ف «التّخييلية... لا تأتي من الزّيف أو التّحريف في الوقائع والأحداث، ولكن تتسرّب إلى الواقع عن طريق إفراغها من دلالاتها المرجعية لشحنها بدلالات جديدة تتلاءم وسياق إنتاج الخطاب، تأتي هذه الدّلالة الجديدة إما لتجاور بين أحداث واقعية وأخرى تخييلية لتكون هذه الأخيرة مدعّمة بالأولى، أو بانتقائية في الوقائع المسرودة، تساهم في توجيه فكر المتلقي في اتجاه المعرفة المقصودة، أو في مقارنة تخييلية بين وقائع حقيقية متفرّقة تجمع في سياق واحد فتنتج دلالة مغايرة لدلالاتها المباشرة »[18] مؤكّدة على أنّ «العلاقة بين المتخيّل / الواقعي علاقة جماليّة

تصير بالأدب إلى حالة من التّناغم والانسجام»[19] وذلك «لأنّ وظيفة التّخييل هنا تكتسب خصوصيّة دلاليّة بما تضيفه على الأحداث والوقائع من دلالات ضمنية بعيدة عن دلالاتها الطبيعية، والتي تستخلص من السّياق العامّ الذي أنتج فيه النصّ »[20].

الاستيهامات تقنية سردية في رواية "زهرة ديك":

بالرّغم من أنّ الإستيهامات ترتبط ارتباطا وثيقا بعلم النّفس، إلاّ أنّ المرأة الكاتبة وجدت فيها تقنيّة قويّة تنفي بها تورّط الذّاتية في الحدّ من عنصر التّخييل؛ وذلك لما للتيّارات النّفسية من دور في صقل حركة السّرد وانفتاح النصّ على «عوالم الوعي السّاكنة في أعماق النصّ الدّفينة »[21] والتي بدورها « تستقي من معين سيكولوجيا الذّات، وترتسم انعكاساتها على النصّ (...) بلغة اللّاشعور الدّفين المختزن في الأعماق»[22].

فالهوام Fantasme: -كما ورد في المعجم الفرنسي - هو«تصوّر تخييلي يترجم رغبات أكثر أو أقلّ وعيا».[23]

أو هو «سيناريو خيالي يكون الشخص حاضرا فيه، وهو يصوّر بطريقة تتفاوت في درجة تحويرها بفعل العمليات الدّفاعية تحقّق رغبة ما، وتكون هذه الرّغبة لاواعية في نهاية المطاف »[24].

إلاّ أنّ رغبة الرّوائية "زهرة ديك" في روايتها "في الجبة لا أحد" لم تكن رغبة لاواعية؛ فهي تدرك أنّ «الكتابة هي لعبة إمداد الوهم بالحقيقة، كي تكتسب

النّصوص شيئا من الواقع، أو بالأحرى شيئا من حرارة الواقع »[25]في تمازجه بالخيالي من خلال رحلة عبر هوامات البطل "سعيد" في هروبه من الواقع إلى عالم الوهم زمن عشرية الدمّ مكسبة عمليّة الاستيهام «أبعادها الفنيّة من خلال قدرتها على تفعيل الوعي، وتحويل مكامن اللّاشعور، من العقل الباطن إلى العقل الظّاهر»[26] لتكون تقنية الاستيهام تقنية لإثبات الذّات الكاتبة في عالم السّرد الرّوائي والأدب بصفة عامة أرادتها الرّوائية إثباتا على أنّ الخيال ليس حكرا على الرّجال فقط، إنمّا للمرأة خيال لا محدودية له، ففضّلت أن تدخل عالم التّخييل من خلال خيال الرجل وذلك من أجل تجاوز فكرة محدوديّة الخيال النّسائي ونفي فكرة أنّ الأدب النّسائي يكتب عن المرأة فقط مؤكّدة أنّ المرأة تكتب عن الرجل أيضا، وهي تجد في شخصيته باعتباره بطلا قوّة أكبر في توسيع دائرة خيالها وإثبات ذاتها؛ لأنّ القارئ اعتاد على نمط معيّن في الكتابة النّسائية عندما تكون البطلة أنثى، وبذلك كسرت الرّوائية هذه النمطية تماما، كما كسرت أفق انتظار المتلقي بجعل شخصيتها الرّئيسة رجلا مستعملة خيالها بطرق لا يتمّ عبرها توقّع الأحداث.

إذاً تدخل المرأة / الكاتبة عالم خيال الرّجل لتؤكّد أنّها تستطيع أن تجعل منه مادّة لرواياتها وأن تسبح في خياله وتهيم فيه مثلما يفعل هو وذلك تأكيدا منها على قوّة فكرها وخصوبة خيالها مقارنة به وذلك من خلال لعبة تبادل الأدوار لتصبح المرأة ذاتا فاعلة بدلا من ذات مفعولا بها، وتعطي للخيال معنا جديدا نابعا من ذاتها؛ ذلك أنّ «الإبداع باعتباره فعلا وممارسة وإنشاء لعوالم الوهم والاختلاق وباعتباره وعيا نظريا يوقفنا على التصوّرات، ووجهات النّظر التي تحكم تلك الممارسة وتسطّر نهجها »[27].

تعمل الذّات الكاتبة على توليد وإبداع ذوات متخيّلة تجعل منها مادّة لرواياتها حسب منطقها ورؤيتها وفنّياتها «وكأنّ المرأة عبر هذه المرحلة تحاول أن تبدع لنفسها عالما تخييليا تنفذ إليه بعد أن ظلّت تعمل داخل خطاب سطّره الذّكر»[28].

فقد عملت "زهرة ديك" على صنع ذات متخيّلة جعلتها تهيم في عالم الواقع لتؤسّس منها جسرا تعبر من خلاله إلى عالم الخيال؛ حيث تبدأ رحلة هوام البطل "سعيد" إثر سماعه لطرق شديد على باب شقّته في سنوات الدّم ليطلق بعدها العنان لخياله وأوهامه التي تتحوّل «من حوار أحداث ومشاهد إلى حالات لاشعوريّة، يتجسّد في مجموعة من التداعيات الحرّة والتذكّرات، والتأمّلات في أسئلة الوجود، جدوى العشق، صورة المرأة، معنى الحياة...»[29].

تغوص الرّوائية في أغوار شخصية رجاليّة تستنطق ما في أعماقها وما يدور في جيناتها، فا"لسّعيد" عامل بالمسرح، تنتابه حالة من الخوف والقلق من فكرة الاغتيال نتيجة رسالتي تهديد تلقّاهما من جهات مجهولة، خاصّة بعد سماعه لذلك الطّرق المتواصل الذي أعاده إلىّ حياته الماضية – في صورتيها الواعية واللّاواعية – والحنين إليها ليصل به هوامه إلى درجة تصوّر أمور لم تكن موجودة في بيته تنقلها الرّوائيّة في قولها :«إذ كيف لم ينتبه من قبل وطول إقامته بالبيت لهذه الباب الثّانية التي لاحظها لأوّل مرّة موازية لباب بيته من الجهة اليسرى ولم يدر إلاّ وهي تفتح بحذر شديد... جحظت عيناه رآها تخرج له، إنّها حبيبته... كليوباترا... نعم هي بنورها وعطرها خرجت إليه كهالة من النّور انبلجت من رحم الظّلمة... حبيبته التي أسماها هو بهذا الاسم لأنّها جميلة مثلها أو أكثر منها وقد لاحظ ذلك عندما كانت تمثّل ذات

مرّة...وذات حياة...شخصية الملكة كليوباترا »[30] إنّها الملكة التي تستحضرها الرّوائيّة من الزّمن الغابر لترسم صورتها في مخيّلة بطلها الذي يرى فيها ملاذا آمنا له من الوضع المزري الذي يعيشه.هذه الملكة التي لم يرها ولكنّ استيهامه قاده إليها فاستحضرها في مخيّلته بل في عالمه الوهمي الذي قاده إليه حسّه الجمالي .إنّه الحسّ الجمالي الذي يخلق عند الإنسان «من حاجة النّفس البشريّة إلى ما يكمّل نقصها ،و يثير سكونها،و بحسب قدرة الموضوع على إثارة حسّ من الإشباع والارتياح،و تعويض الفقد الكامن في الذّات الانسانية يغدو الموضوع جميلا.ففي الحسّ الجمالي تكون المعادلة بين طرفين أساسيين هما:الذّات الحسّاسة وموضع الإحساس لديها.و في أغلب الحالات يكون موضوع الإحساس أكثر إثارة للحسّ الإنساني، وأكثر قدرة على تعويض النّقص،عندما يكون أقلّ مباشرة منه عندما يكون صريحا،و تفسير ذلك هو أنّه عندما يكون الموضوع الجمالي أقلّ مباشرة يكون أقدر على تحفيز الذّات المتطلّعة لإشباع الرّغبة بالذّهاب بعيدا في تقصّي ما خفي من الموضوع. وبقدر ما يقدّم الموضوع من فائدة للذّات تبدو قيمته الجماليّة »[31] والتي تتمثّلها الرّوائيّة في خلق وجه تشابه بين كليوباترا في الرّواية وفي الأسطورة، في خيال البطل يجسّده الجمال الخرافي الذي أنساه خوفه لدرجة أنّه لم يعد يسمع طرق الباب، في حالة استبدال الواقع بالخيال، بغية الهروب من تلك الحالة، حالة الخوف والرعب التي سافرت به بعيدا في عالم الأحلام والأوهام تجسّدها الرّوائيّة في هذا المقطع الذي تقول فيه:«كانت وحدها المدوّية بحضورها الذي نزل عليه كالبرد والسّلام في تلك اللّحظة المحمومة وغمرته كهالة من نور، كشعلة من ضياء توهّج لها قلبه الذي ما لبث أن استفاق من صرعه »[32] بعدما تقطعت حواسه ونسي خوفه لتضيف بعدها الرّوائيّة نقل حالة البطل سعيد قائلا:

«لاأصدّق نفسي...قال ذلك ووقع المفاجئة سمّر حركاته وملامحه البائسة وما إن همّ بالتحرّك والتوجّه نحوها حتىّ سبقته هي وجرت نحوه مادّة ذراعيها »[33] ليصل به الهذيان والوهم إلى درجة الحديث معها وسماع صوتيهما وهما يتحاوران تصوّره الرّوائيّة في هذا المقطع:«كيف جئت إلى هنا؟ ومن دلّك على بيتي؟ وكيف وصلت إليّ في مثل هذا الوقت من اللّيل وهذا الخطر الرّابض في شوارع المدينة وأحيائها...؟ لا أعرف كيف لكنني وجدت نفسي أمامك...ردّت عليه وسحر ربّاني ينبعث من صوتها ويشع من جبينها المتلألئ...»[34].

ولم يتوقف استيهامه عند الحديث والمحاورة مع حبيبته، بل أخذه إلى درجة الالتحام بها حيث خيّل له أنّه يقضي معها لحظات ملتهبة ويهمس بين خصلات شعرها الفاحم المسدول على كتفيها العاريتين قائلا:

«...تعالي إليّ لكم انتظرتك...لكم اشتهيتك...

خذي عمري...إنّها اللّحظة الفصل ،اللّحظة الحسم...

و صار معها جسدا لجسد... ومع الخطر وجها لوجه... ولكن لا بأس تهون الحياة من أجل ممارسة الحياة... حياة أخرى خارج المكان وخارج الزمان... »[35]

فالرّوائيّة تصوّر لنا كيف أنّ للمرأة القدرة على أن تنقل الرّجل من عالم إلى نقيضه،من عالم الخوف والرّعب، إلى عالم العشق والحياة، لتأخذه في عالم اللّامكان واللّازمان، فانظرها وهي تقول واصفة لحظة الالتحام الملتهبة :«إنّها الجنّة تنبت له في

رحم الجيم الذي يترصّده خارجا »[36]. فقد وقع البطل بيت إغراءين، إغراء القتل الذي مازال يتربّص به خارج الباب وإغراء الحبّ الذي ظلّ يهيم به ليدخله ويذيبه في لحظات عشقيّة جعلها ملاذا له من خوفه ورعبه من خلال الاستيهام الذي يوظّف فيه الجسد كقيمة سرديّة كبيرة يسافر عبرها إلى عالم الحبّ ويعيش لحظاته بكلّ جزيئاتها ويدفعه إلى البرزخيّة أي تقديس الجسد الذي تتماثل حوله حكاية جديدة يمكننا أن نتتبّعها من خلال هذا المقطع الماثل بين أيدينا والذي يتراءى في قول الرّوائيّة: «– لك مني هذا الجسد الذي قهره حبّك بقدر ما قهره هذا الذي يطرق الباب...هاكيه...خذيه عني عبء هو عليّ، رزية هو الآن.

أملكيه وحدك اللّحظة، عبّئي منه كيانك اشربيه أو ابلعيه واتركيه جنينا أبديا في جوفك، يهديك عمرا بعد آخر ويهبك الخلود»[37]. فالبطل يسافر إلى عالم الحبّ كحلّ له من الواقع المزري للوطن، وهو تأكيد على أنّه لو لم يكن الحبّ موجودا لما استمرت الحياة، ولما كان لها طعم.إنّه الحبّ الذي يجسّده الجسد وهو في صورة جنين يحكي حكاية جديدة يخلق معها أفق سودي جديد بعيد كلّ البعد عن الجسد الموجود في الواقع. فانظر إلى قدرة الرّوائيّة على التّصوير وحسن اختيارها للكلمات ذات الوقع الخاصّ على نفس القارئ والتي تأخذه بعيدا إلى عالم البرزخيّة والتّرحال عبر قدسيّة الجسد ذلك أنّ «الجسد الذي يقدّم في الرّوايات ليس جسدا واقعيّا، بل هو تمثيل رمزي للجسد عبر اللّغة. وما دمنا قد دخلنا إلى رحاب اللّغة فإنّ باب الاختيارات ينفتح على مصراعيه. فالكاتب يستطيع أن يختار تصوّرا خاصّا للجسد،كأن يجعله وسيلة للتعبير عن العلاقة الملتبسة بالوطن، ومن ثمّ يستند إلى مجموعة من الأفكار الإيديولوجيّة، وهذا ما يحدو الكاتب إلى اختيار لغة بعينها تتناسب مع هذا

الاختيار»[38]. وهو ما قامت به الرّوائيّة "زهرة ديك" في اختيار كلمات تتناسب مع وضع بطلها،كلمات استطاعت أن تخلق له واقعا حميميا حمل بين طيّاته الأمن والأمان في وطن دام.

يسافر البطل إذاً، في عالم الخيال الذي يحقّق له رغبة في مجالسة الحبيبة كليوباترا، وبذلك يهرب إلى عالم الحبّ والشذوذ عبر حالات تقوده إلى عالم الأوهام الذي تصوّره الرّوائيّة في قولها: «في حين كان هو يمطر حبيبته قبلا ملتهبة... وهي تتلوى بين يديه كسمكة بديعة الشّكل مبهرة اللّون، وأغرقته بأنوثتها المتفجّرة فغاب في سفر استكشافي لهذا الملكوت الماثل بين يديه وشفتيه...

– لكم أحبك يا ملكتي لكم حلمت بهذه اللّحظة المجنونة...»[39].

فقد بقي البطل "سعيد" يسبح في عالم الحب واللذّة التي وجد فيها مخرجا من الخطر المحدق به، إنّه عالم الحب الذي تستلهمه الرّوائية "زهرة ديك" بأسلوب غير مباشر، لا يمكن أن يفهمه إلاّ ما كانت له قوّة نظر، لأنّه ماثل بين السّطور، وهذا الاستلهام لموضوعة الحبّ يساعد المرأة على أن تصنع «خيالها الخاصّ، وتبدع عالمها الذّاتي الذي تفرّ إليه من عالم الارتهان والاستلاب »[40].

إنّه الخيال الذي به «ردّت المرأة على استلابها في المجتمع الذّكوري... باستلاب الذّكورة في خطابها السرّدي المتخيّل، فكانت تمثيلات الذكورة – عموما– سلبية، وفاسدة، وعاجزة».[41]

و لم تتوقّف الرّوائية "زهرة ديك" عند هذا الحدّ فقط، بل قادها خيالها إلى دخول عالم لا وعي بطلها والإبحار فيه واستنطاقه من خلال العودة إلى عالم طفولته الذي بقي مسيطرا عليه حتّى بعد ما كبر، فالسّعيد قد أصبح مهووسا بشراء الأحذية الأنيقة بسبب حرمانه منها في صغره، فهاهو يشتري حذاءً غالي الثمن مسميا ما أقدم عليه بـ "الهبلة".

و تغوص الرّوائية أكثر في عالم لاوعي البطل الذي لم ينس عادة أن يشتري أحذيته بمقاس أكبر لأنّه تعوّد أن يقاسم أخاه الأكبر نفس الحذاء لأنّ أباه كان يعدّ الأحذية من الكماليات، وهو ما كان يستدعي من البطل حشو مقدّمة الحذاء بورق قديم بعد أن يعطيه شكلا مناسبا يحافظ به على راحة أصابعه، فهذا الأمر بقي مختزنا في لاوعيه، حيث أنّه لم ينس تلك العادة القديمة رغم كبره واستقلاله بحياته الخاصّة وهو ما تؤكّده الرّوائيّة قائلة:«لا يدري لماذا بقي محتفظا بتلك العادة فهو إن اشترى حذاء له لن يختاره أبدا على مقاسه ويفضّله أن يكون أزيد برقمين على الأقل وذلك لكي يتسنى له حشوه بالورق المكور كما كان يفعل في صغره عندما كان يعيش مع أبيه وإخوته»[42].

و هو ما يدفعنا إلى الحكم على البطل بأنّه مصاب بمرض نفسي، فتغدو شخصيته مرضية تهيم في عوالم لاوعيها وبذلك تعمل الاستيهامات على تتبع «انعكاسات الأنا في ذاته الدّفينة في عوالم اللّاشعور الدّفين لأجزاء من الواقع الموضوعي المحيط به»[43] مدعّمة ذلك بجعل البطل رسّاما إلاّ أنّه كان يقوم برسم القفا دون الوجه في لوحاته، وكأنّها صور مختزنة في لا وعيه، صور غير واضحة تطالب أن

تطفو على السّطح، يقرؤها هو بطريقته الخاصّة حسبما يمليه عليه لاوعيه «ليبقى الإبداع أكثر قدرة على ارتياد المناطق البكر والخوض في مجاهل عديدة نفسانيّة ومعرفيّة. أي أنماط العلاقات الدّاخليّة، من مشاعر وأحاسيس وهواجس»[44] لتكمن قوّة الايهام في «الإيضاءات اللّاشعوريّة على تعرّجات الذّات في معابرها الوعرة في أتون المتناقضات»[45]، فالبطل يمزج الواقع بالخيالي؛ حيث أنّه يعيش أمورا حقيقيّة وقعت بالفعل إلّا أنّه يتخيّل إلى جانبها أمورا أخرى غريبة تنقلها الرّوائيّة في قولها :«لوهلة خيّل له كلّ شيء وهما...عهنا، الحياة، الموت، الدم، الحليب، الشّجاعة، الخوف، الحزن، البيت، النّافذة، الباب، حتى هذا الطّرق، وهذا السكّين الذي يرقص وراء بابه وهما داميا مضحكا حتى البكاء، حتى الموت»[46].

فالبطل، إذا، يروي الواقع في حالة هذيان،أو بالأحرى حالة من الأوهام تجعل «السّياق الرّوائي يعرض حالة من الاستيهام، وفق منطق السّرد الذّاتي المتعلّق بالشّخصية الرّوائيّة، التي تبدو غير متصالحة مع واقعها على الإطلاق»[47]. والذي تراه الروائيّة من خلال فكرها وهوام بطلها الذي يجعل من الخيال النّسائي أكثر قدرة على الإبداع حيث«حوّلت الرّجل إلى كائن ورقي وجعلته مادّة قابلة للانكتاب والتّفكيك والتّشريح ». وهو ما ينمّ عن عبقرية لا تتأتّى إلّا لمن كانت له قدرة كبيرة على التخييل وهذا ما «يعني تحويل الكائن البشري إلى كائن من ورق، من موجود عيني إلى متصوّر ذهني وإلى مادّة لغويّة»[49]، لتغدو الاستيهامات تقنية سردية تمتح من التخييل لتجاوزه إلى ما لا يمكن تخيّله أو توقّعه جامعة بين المحسوس واللامحسوس يبحث من خلالها البطل عند" زهرة ديك" عن خلاصه في وهمه والمرأة/الكاتبة عن حرّيتها في فكرها وتحرّرها في إبداعها.

مراجع الدّراسة وهوامشها:

1- برادة محمد: (سلطة الرّواية والتخييل في الثقافة العربية)، مجلة الثقافة، ع9، يناير 2007، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ص 68.

2- المودن حسن: الرّواية والتحليل النصّي قرلءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1 ، 2009 ، ص 224 .

3- عبيد محمد صابر: سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية ((مدارات الشرق)) لنبيل سليمان ، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن ، ط1 ، 2012، ص 18.

4- برادة محمد:(سلطة الرواية والتخييل في الثقافة العربية)، ص 70.

5- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تقديم محمود طرشونة، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط 1، 1999، ص 598.

6- عبيد محمد صابر: سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية، ص 14.

7- بن السّايح الأخضر: سرد الجسد وغواية اللّغة قراءة في حركية السرد النّسوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط 1، 2011، ص 162.

8- برادة محمد: (سلطة الرواية والتخييل في الثقافة العربية)، ص 68.

9- المرجع نفسه، ص 70.(بتصرف).

10- أفاية محمد نور الدين: المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي للدّراسات والنّشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط 1، 1993، ص 49.

11- جبّار سعيد: من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت،ط1 ، 2013، ص ص 108- 109.

12- المناصرة حسين: وهج السرد- مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2010، ص 45.(بتصرف).

13- معتصم محمد: المرأة والسرد في الأدب المعاصر، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ط1 ، 2004، ص 229.

14- جبر سعيد سعاد: سيكولوجيا الأدب الماهية والاتجاهات، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2008، ص 151.

15- شوقي الزين محمد: الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، دار الأمان، الرباط- المغرب، ط1، 2012، ص9.

16- رضا صيداوي رفيف: الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت- لبنان ، ط1، 2008، ص 199.

17- جبّار سعيد: من السردية إلى التخييلية، ص 62.

18- المرجع نفسه، ص 63.

19- بايزيد فطيمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، مخطوط رسالة دكتوراه علوم في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة باتنة، 2012 ، ص154.

20- المرجع السابق، ص 63.

21- جبر سعيد سعاد: سيكولوجيا الأدب الماهية والاتجاهات، ص 83.

22-المرجع نفسه، ص 10.

23-Henri Mitterand et Autres :La Rousse Grand Dictionnaire Étymologique et Historique du Français,LTV LaTipografica Varese Italie,Septembre 2005 ,p 375

24-لابلاش جان، بونتاليس ج.ب: معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987، ص 573.

25- أحمد ملحم إبراهيم: سميحة خريس: الرؤية والفن، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2010، ص83.

26- بوخالفة فتحي: التجربة الروائية المغاربية، ص 308.

27- باديس نور الهدى: دراسات في الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، تونس، ط1، 2008، ص142.

28- سيليني نور الدين: تيمة الجنس في السرد النسائي المغاربي دراسة سوسيوبنائية، مخطوط رسالة دكتوراه علوم في الأدب الحديث ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2009-2010 ،ص 53.

29- أشهبون عبد المالك: الحساسية الجديدة، ص171.

30- ديك زهرة: في الجبة لا أحد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2002، ص 31.

31- قادرة غيثاء: لغة الجسد في أشعار الصعاليك تجلّيات النفس وأثرها في صورة الجسد منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2013، ص 203.

32-الرواية، ص31.

33- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.433

34- المصدر نفسه، ص 32.

35- المصدر نفسه، ص 33

36- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

37- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

38- الوكيل سعيد: الجسد في الرواية العربية المعاصرة الموقع- التعبير- المفهوم، ملخص رسالة دكتوراة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلّية الآداب ، جامعة عين شمس - مصر،2001، ص 8.

39- الرواية، ص35.

40- الغذامي عبد الله: المرأة واللّغة-2- ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت – لبنان، ط 2، 2000، ص 134.

41- المناصرة حسين: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2012، ص86.

42- الرواية، ص23.

43- جبر سعيد سعاد: سيكولوجيا الأدب، ص11.

44- معتصم محمد: المرأة والسرد، ص21.

45- المرجع السابق، ص10.

46- الرواية، ص27.

47- بوخالفة فتحي: التجربة الروائية المغاربية، ص 305.

48- الغذامي عبد الله: المرأة واللغة، المركز الثقافي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت– لبنان، ص 191.

49- المرجع نفسه، ص189.