البعد الاستهوائي في رواية "فوضى الحواس" لـــ" أحلام مستغانمي".

د. سعدية بن ستيـــتي

قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة

ملخص:

لقد وفّرت رواية "فوضى الحواس" حقلا عاطفيا ممزوجا بأحاسيس متضاربة أحيانا إلى حدّ التّنـــاقض، ممّا جعلنا نختارها كمجال للبحث إلى حدّ التّناقض أحيانا، ممّا جعلنا نختارها كمجال للبحـــث عـــن البعـــد الاستهوائي للذّوات الرّئيسية فيها، ونظرا إلى أنّ هذا النّوع من الدّراسات لا يزال حديثا في بيئتنا العربية حاولنا أن نستثمر بعض مقولاته لنبيّن أنّ عالم الذّوات في النّص لا يقتصر فقط على ما تقوم به من أفعـــال مـــسيّرة للبرامج السّردية، أو على ما يندرج في الخطاطة السّردية من: فرضية- تحيين - غائية، بل هناك جانـــب آخـــر يغوص في جهة امتلاك الكفاءة لتحيين الفعل، ومن ثمّ إنجازه؛ إذ لا يمكن للذّات أن تمتلك المؤهّل إلاّ إذا كـــان لها رغبة وميول قويّين يدفعانها لذلك.

هذا الذي أردنا تبيانه من خلال رواية" فوضى الحوّاس"، وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على مـــرجعين أساسيين وهما: كتاب "سيميائية الأهواء-من حالات الأشياء إلى حالات النّفس- لصاحبيه: "أ.ج.غريمـــاص" و"ج. فونتاني" ، وكتاب: "سيمائية الخطاب" لـــ صاحبه" ج. فونتاني".

الكلمات المفتاحية: التّوتر، الاستعداد، التّحسيس، المحور العاطفي، التّهذيب، الشّدة، المدى.

تمهيد:

إنّ طبيعة العواطف في رواية "فوضى الحوّاس" مختلفة لدرجة أنّها لا تصوّر العاطفة كما هي مألوفة لنا في الواقع، أو على الأقل في مفاهيمنا المتوارثة. لذا ارتأينا أن نلج البعد الاستهوائي في هذه الرّواية لما لمسناه فيها من تشابك غير مألوف بين العواطف، وقلّما تلتقي كالحب والانتقام، الإحساس بالمتعة والإحـــساس بـــالألم، اليأس والأمل، وغيرها من الأهواء المتموّجة، فما هو البعد الاستهوائي الذي نروم إليه في رواية فوضى الحوّاس؟

يرتبط "البعد الاستهوائي" بعالم "الهوى" القائم على الرّغبة الجامحة داخل كيان الإنسان، والتي تعطيـــه الطّاقة الكامنة التي ستؤهله للقيام بأي فعل في حياته، إذ أنّه لا يمكن لأيّ إنسان أن يقدم على فعل شيء ما، ما لم يكن له دافع قوي لفعله، كما أنّه لا يمكن تجريد هذا الفاعل (L'actant) من عواطفه وانفعالاتـــه أثنـــاء أدائه لفعل ما، ومن هنا اهتم الباحثون بسيمياء جديدة مكمّلة لسيمياء الفعل وهي "سيمياء الهوى"

الهـــوى أو العاطفـــة (Passion)، التّـــوتر (Tension)، الأحاســـيس أو الإنفعـــالات (Emotions)،... كلّها مصطلحات تداولها نقاد سيميائيون، مثـــل: "ألجـــيرداس جوليـــان غريمـــاص" (A.J.Greimas) و "جاك فونتاني" (J.Fantanille) و"زلـــبيربيرج" (Zilberberg)، و"هرمـــان

باريت" (Herman Parret)، و"آن إينو" (Anne Hénault)،.. وغيرهم ممّن حاولوا إرساء معالم سيمياء الأهواء بين الدّرس السّيميائي.

تقوم العاطفة لدى الفاعل على شكل من الاضطراب يسمّى التّوتر، وهو مكان لتماثل بعدين هما الشّدة (Itensité) والمدى (Edtensité)، أو هو تماثل حالات الرّوح مع حالات الأشياء، ومن ثمّ ترتبط سيمياء التوتر بالذّات والأهواء ارتباطا وثيقا.[1]

فالتّوتر الذي يقوم عليه الهوى، ينتج من تقاطع محوري المدى أو الامتداد الزّمني ومحور الشّدّة، أو كثافة الانفعال، أو تلك الطّاقة الانفعالية التي تحرّك الفعل السّردي.

إضافة إلى ذلك فالعمل الأدبي في حدّ ذاته مركّب انفعاليّ قبل أن يكون مركّبا لغويّا؛ فالمادة الآلية للتّعبير عن الأحاسيس والانفعالات هي اللّغة، كونها مجموعة من العلامات الدّالة، ويبدأ التّعاطي مع النّص بين منفعل وفاعل في آن واحد، فلا يمكن للقارئ أن ينطق نصّا ما؛ أي تفعيل معانيه الكامنة في دلالة راهنة، إلاّ بقدر ما يندرج فهمه للعالم والحياة[2]؛ أي بقدر مستواه الفكري والعاطفي.

والنّص لا يأتينا نحن كقرّاء منزوعا من قواه وميولاته، أو معدوم الحيلة، «كأنّما يقبع تحت رحمتنا نحن كقراء، بل إنّه ليعرّضنا، نحن وجميع وشائجنا الحيوية إلى استنطاقه الرّهيب.»[3]

1- تقصّي عاطفة "الحب" في "فوضى الحواس":

لقد صوّرت الكاتبة" أحلام مستغانمي" الخيانة الزّوجية وقدّمتها على أنّها علاقة طارئة قد تحدث لأي شخص وفق ظروف تؤطّر للخيانة، وهي بذلك تقدّم الأسباب ناظرة إليها في إطارها الضّيق، الذي تصوّر فيه هروب الذّات من واقعها الرّتيب بحثا عن واقع أكثر حلاوة، ومن حياتها المكشوفة البسيطة إلى حياة أكثر غموض ، وكلّ ذلك بحثا عن اللّذة المفتقدة في نطاق الحياة الشرعية* للذّات.

جهّزت الكاتبة الأطر المناسبة لتصوير الأفعال الرّوائية، والتي لا نلمح فيها أيّ انفصال بين الذّات الفاعلة الرّئيسة في الرّواية كممثّل، وبين الذّات الرّاوية التي تنقل لنا المشاهد الرّوائية، وأحيانا لا نكاد نجد فاصلا واضحا بين الذّات الرّاوية والذّات الكاتبة، وربّما هذه الأخيرة عهدناها كطريقة خاصّة بالكاتبة في كلّ أعمالها، إذ لا نجد فرقا بين رواياتها من حيث طريقة الحبك ، فهي واحدة ، وكأنّها تأبى إلاّ أن تخرج رواياتها على شكل سلسلة من الأعداد المسترسلة، وقد لاحظنا هذه الميزة من خلال رواياتها الثّلاث "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس"و"الأسود يليق بك".

وقد عبّرت الذّات الرّئيسة "حياة" عن هذا التّماهي بين الذّات الكاتبة والرّاوية من خلال النّص الرّوائي في إحدى المقاطع بقولها:« ما يشغلني حقّا هو كيف أواصل كتابة هذه القصّة بالنّزاهة نفسها..كيف لي بعد الآن، أن أكون الرّاوية والرّوائية لقصّة هي قصّتي. والرّوائي لا يروي فقط. لا يستطيع أن يروي فقط، إنّه يزور أيضا، بل إنّه يزور فقط. ويلبس الحقيقة ثوبا لائقا من الكلام... ولذا فإنّ كلّ روائي يشبه أكاذيبه، تماما كما يشبه كلّ امرئ بيته.»[4]

اختارت الكاتبة عاطفة الحب كحلّ بديل للذّات الرّئيسة كي تغيّر من نمط حياتها.

من بين معطيات الذّات الرّئيسة، مايلي:

- الذّات الرّئيسة الفاعلة، هي "حياة" ونرمز لها بالرّمز (ذ1).
- متزوّجة من ضابط في الأمن.
- حالتها المادية ميسورة.
- ابنة شهيد.
- لها أخ اسمه "ناصر"، كثير الحماس في تعاطيه للمواضيع.
- والدها أرستقراطية متعالية على المجتمع.
- تجسّد عاطفة الحب في الخطاب:

لقد أقامت الكاتبة مرّة أخرى عاطفة الحب بين الفاعلة الرّئيسة(ذ1) وثلاث فاعلين في هذه الرّواية، وهم: الزّوج "الضّابط"، والرّجل الأسود(ذ2)، والرّجل الأبيض(ذ3). و لم تكن هذه العاطفة واضحة بنفس الدّرجة عند كلّ من هؤلاء، وهي علاقة جسّدتها الكاتبة بشيء من التّجديد يختلف عمّا تواترت عليه الأعمال الرّوائية الأخرى، لأنّها تحدّثت عن وجه من أوجه هذه العاطفة الذي يعدّ من الطّابوهات التي تجاوزها المجتمع ، بل ألف الصّمت عنها، ففجّرت الكاتبة ذلك الصّمت لتعالج هذه العاطفة في إطار رؤيتها الخاصّة للموضوع كمعطى مجتمعي عام.

وقد تجلّت الأهواء في الخطاب الرّوائي وهي تحمل آثارا مدلولية ذات خصوصية، وقد كيّفت الكاتبة هذه المعطيات العاطفية وفق برنامج سردي بطريقة متلازمة، وهذا ما يسمّى بالتّحسيس الهووي للخطاب؛ إذ لا يمكن فهم الفعل من غير الهوى أو الهوى من غير فعل.[5]

وقد اختارت الكاتبة لتقديم هذا التّحسيس العاطفي (الهووي)، ذاتا رئيسية، هي "حياة" (ذ1)، وهي امرأة متزوجة لا تجد من زوجها الضّابط ما تحلم به، أو ما يغذّي كفايتها العاطفية، فزوجها رجل كثير المهام والمسؤوليات، ولا يضع حياته العائلية في مقدّمة أموره، بل يجعلها في نهاية المطاف، لتجد نفسها "حياة" بعيدة جدّا عن مشاريعه، فهي مكمّلة لمظهره كونها الزّوجة الثّانية اللّائقة لمنصبه الوظيفي، و"حياة" في آن واحد هي ذات كاتبة أبت إلاّ أن تتخيّل شخصيّات روايتها على أنّها شخوص حقيقية تعيش في واقعها، فهي تجلس إليها وتحاورها، لتهرب من واقعها وحياتها الرّتيبة خاصّة وأنّها لا تنجب الأولاد، ممّا جعلها تأنس للكتابة كحلّ تحاول فيه تغيير وقائع حياتها مع ذات أخرى مستنسخة منها في حياة تخييلية في عملها الفنّي فتتخيّل نهايات أفعالها.

كما أنّها في الوقت نفسه لا تعلم عن مصيرها أيّ شيء، وهذا ما يزيد جمالا في طريقة حبكها للأفعال في الرّواية، وكذلك تتكهّن نهايات عديدة مختلفة لأبطال روايتها. ممّا ولّد في النّص شحنات انفعالية قائمة على توتر نفسي يبيّن تأرجح الذّات الرّئيسة"حياة" بين قطبي السّلب والإيجاب، وبذلك تقترن معرفتنا بأغوار الذّات وتوتراتها لرسم بعدها الاستهوائي، من خلال ما تنقله لنا الكاتبة من معطيات عن العالم الدّاخلي

والخارجي للذّوات الرّئيسة في النّص، ذلك أن التّوتر ينجم عن جدلية القوّة والمدى، «فهو مكان خيالي نـــاتج عن تفاعل حالات الذّات والوجدان مع عالم الأشياء في امتداده الزّماني والمكاني والكمّي».[6]

لدينا من خلال النّص احتمالين، أو تأويلين اثنين:

أوّلهما: أن تكون "حياة" الكاتبة قد دخلت لعبة الكتابة لتحيا كذات فاعلة في نصّها الرّوائي، فتعيش عاطفـــة حب لم تعشها في واقعها، وذلك من خلال تخيّلها لشخصية "الرّجل الأسود" الذي جعلته ذاتـــا رئيـــسية في تحريك الأفعال في الرّواية.

وما يدلّنا على ذلك من نصّ الرّواية ما قالته "حياة" لنفسها، بعدما عادت من لقائها بـــــ"الرّجـــل الأسود":«طبعا، في منطق الأشياء كان يجب أن أعرف عنه أكثر ممّا يعرف عنّي، ما دام لـــيس إلاّ بطـــلا في قصّتي.»[7]

وتقول في مقام آخر، تحاور فيه "الرّجل الأسود":«- أيّ اسم كنت تريد أن تحمل؟

فيردّ عليها، بقوله:- الاسم الذي اخترته لي في كتابك.. إنّه يناسبني »[8]

وقد أجابها"الرّجل الأسود في مقام آخر بقوله: «أنا كائن حبريّ أسافر بين دفاترك ومعك فقط..»[9]

وتؤكّد "حياة" هذه الوجهة، في أنّها تتخيّل ذاتا تلاحقها من نسج خيالها الأدبي، بقولهـــا: «ولكـــن، أصـــبح إبداعي الآن يقتصر على التّحايل عليه لاكتشاف قصّتي الأخرى وهي تروى على لسانه.»[10]

وتدلّنا هذه الاستشهادات على أنّ الذّات الرّئيسة في النّص"حياة" تحاول تخيّل مشاهد تشبه الواقع مع أحد ذوات عملها الإبداعي.

ثانيهما: أن تكون "حياة" الكاتبة- وخارجا عن إطار عملها الإبداعي (الرّواية) - قد التقت فعلا بـــ"الرّجـــل الأسود" الذي غيّرها وشوّش راحتها وجعلها تنفر من حياتها الرّتيبة، فتحاول تجسيد ما عاشته معه من علاقـــة مميّزة لتغذّي فعل الكتابة لديها، وتطعّم بذلك روايتها الجديدة.

ويتّضح ذلك عندما أردفت"حياة" قولها: «كتلك اللّحظة التي حدّثني فيها عن موعدنا الأوّل وعن ثوبي الموسلين الأسود الذي كنت أرتديه يومها.»[11]

وقد تظهر لنا ذات"الرّجل الأسود"(ذ2) شخصيّة تخييلية، تحاورها "حياة" الكاتبة لتحـــي نـــصّها أو لتبعث الرّوح في ذوات عملها، ويتّضح ذلك من خلال اختلاقها لمؤشّرات عند توهّمها بحدوث شيء ما، أثناء ما تقوم به من أفعال، كارتدائها للثّوب الأسود حتّى يراها "الرّجل الأسود" ليلتقي بها في موقع تشييع جنـــازة صديقه الصّحفي "عبد الحق". أو عندما حملت كتابا من مؤلفات "هنري ميشو" بعنـــوان"أعمـــدة الزّاويـــة" ووضعها إيّاه فوق طاولة من طاولات مقهى"الموعد" الذي اعتاد أن يجلس فيه الصّحفي "عبد الحق" (الرّجـــل الأبيض)(ذ3)، حتّى يتعرّف إلى كتابه علّه يأتي لمحادثتها، وهناك قد تتمكّن من تصحيح مشاعرها التي بـــدأت تتشكّك في ثبوتها، إذ أنّها أصبحت لا تميّز بين حقيقة حبّها لذات "الرّجل الأسود" أم لذات "الرّجل الأبيض"، ومؤشّر ذلك من نصّ الرّواية، هو اكتشافها أنّ المكتبة والشّقة التي تردّدت إليها للقاء الرّجل الأسود ليـــست ملكا له بل كانت ملكا للرّجل الأبيض، وأن ما أعجبها من كتب وأشياء كانت من ذوق "الرّجل الأبـــيض"،

وبذلك تجد "حياة" نفسها تحبّ اهتمامات "الرّجل الأبيض"، ولما أرادت أن تبحث عنه، تحدث المفاجأة باستحالة ذلك، على إثر قراءتها لخبر مقتل الصّحفي "عبد الحق" (الرّجل الأبيض).

وبذلك تحسّ (ذات1) حياة، بأنّ أحلامها هي الأخرى قد ماتت، فلا استطاعت أن تلتقي "الرّجل الأسود"، ولا نالت "الرّجل الأبيض"، وبقيت في زمن ضائع تائهة لا تودّ الرّجوع لزوجها "الضّابط"، الذي أصبح يعاملها بلطف غير متوقّع.

وعندما تصل الأفعال الرّوائية إلى هذه المرحلة، تعود "حياة" (ذ1) إلى حياتها الأولى، وكأنّها تستيقظ من حلم طال أمده، لتقف على حقيقة لم تتغيّر، وهي أنّها "حياة" الكاتبة زوجة الضّابط، وبنت الشّهيد.

2- الكفاية الاستهوائية في "فوضى الحواس":

تتوفّر "حياة" (ذ1) على كفاية استهوائية تؤهّلها لمتابعة البرنامج السّردي العام ووصولها إلى مرادها، وكفايتها تتمثّل في صفتين اثنتين، وهما: الجمال والثّقافة.

وهي قادرة على استمالة (ذ2) والمتمثّلة في "الرّجل الأسود"، من خلال مراوغتها له بلعبة الحوار، فالحوار كان لعبة "حياة لتصل إلى مرادها من "الرّجل الأسود"، وذكاؤها جعلها تحسّن وتطوّر علاقتها به في ظرف وجيز، وفق المراحل التّالية: الإعجاب – الميول (الانجذاب)- العشق والوله.

2-1 الإعجاب:

إنّ أوّل ما يكون في بداية أيّ علاقة حبّ هو الإعجاب، وفيه تخرج الذّات من حالتها الطّبيعية إلى حالة جديدة أو حالة غريبة عنها، أو أنّ "الأنا" يتغلّب على "الأنا الأعلى".وقبل حدوث الإعجاب كإحساس، لابدّ أن تتوفّر لدى الذّات المعجبة مرحلة تحيينية تهيّؤها لتقبل هذا النوع من الإحساس وتجعلها تندفع وراء عواطفها.

وقد وصف صاحبي كتاب" سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس" عاطفة الإعجاب بأنّها عبارة عن اندهاش وذهول، توحي من بدايتها بإمكانية توفّر أفق توتري غير واضح المعالم، وأنّه غير مستقطب لدى الذّات الهاوية، أو المعجبة[12].

ويتكوّن الإعجاب من أركان هي: معجب(ذات1) ومعجب به(ذات2) وموضوع الإعجاب، ويتخلّل إحساس الإعجاب وجهتين، إحداهما إيجابية تتمثّل فيما يعتري الذّات المعجبة(ذ1) من أحاسيس جميلة أثناء تفكيرها في (ذ2) وما تعيشه من لحظات تنتشي فيها بهجتها، وثانيهما سلبية تتمثّل فيما يحلّ بها(ذ1) لو لم يجد ذلك الإعجاب صدى لدى(ذ2) وما قد تعيشه من خيبة أمل، فبذلك ينخفض إحساس الإعجاب من الذّروة إلى المنحدر.[13]

وقد صنّف "هرمان باريت" (Herman Parret) هذا النّوع من الأهواء ضمن الأهواء الحماسية (Enthousiasmique)، وهي ترتكز على فكرتين هامّتين هما:[14]

- الرّغبة الصّادرة عن مقصدية التّعرف.
- الواجب الصّادر عن ضرورة القدرة.

والذّات في هذه الحالة تعتبر ذات مشيّدة وليست مفترضة، أي "ذات فعل" وليست "ذات حالة".

وتمثّلت هذه المرحلة بالنّسبة لرواية "فوضى الحوّاس" في أنّ "حياة" الفاعل الرّئيسي الأوّل، كانت تعيش مللا وضجرا من حياتها التي كانت تراها رتيبة عقيمة، فلم تستطع أن تكون أمّا لأنّها لا تنجب الأولاد، وأيضا لم تستطع أن تكون زوجة محبّة لزوجها الضّابط كثير المهام، فتجد نفسها وحيدة في المنزل وكونها كاتبة تسعى لتحقيق لذّتها من خلال نصّ ناجح تفرغ فيه طاقتها الفنيّة، وكلّ ما كان يحيط بها في بيتها لم يلهمها الكتابة، فلجأت إلى الخارج، وبدأت بالشّوارع، ثمّ ولجت قاعة السّينما لتعيش شيئا من الحياة وتتلمّس الواقع، فربّما تنفجر لديها قريحة الكتابة.

هذا الذي خلق لدى (ذات1) "حياة" توتّرا بسبب "الفراغ" الذي تعيشه في مقابل مجتمع مركّب يمثّل لها" الكلّ" المتسلّط. وعند امتلاء توتراتها الاستهوائية، تضعف "حياة" أمام (ذ2)" الرّجل الأسود"، عن طريق اهتمامها به ومن ثمّ الإعجاب به.

ومع بداية الإعجاب يبرز الموقع المميّز للتمفصل[15]، الذي تمرّ به(ذ1)"حياة" بين حياتها الأولى (قبل الإعجاب) وحياتها الثانية بعد تعرّفها على (ذ2)"الرّجل الأسود"(بعد الإعجاب).

لكن ما وقع لم يكن محتملا بالنّسبة إليها فقد التقت بـ"ذات2" غريبة عنها، والتي بدر منها تصرّفات جعلت"ذات1" "حياة" تعجب بها. ولا يمكن أن يحدث كلّ ذلك لو لم تمتلك "ذات1" استعدادا عاطفيا.

وفي عاطفة الإعجاب يتوفّر لدينا معجب تمثّله (ذ1) وهي "حياة" ومعجب به تمثّله (ذ2) وهي" الرّجل الأسود"، والأمر يقبل العكس إذا كان الطّرفين معجبين ببعضهما: (ذ1) و (ذ2) إعجابا متبادلا.

يبدأ الإعجاب عند (ذ1) "حياة "منذ أن اشتمّت رائحة العطر في قاعة السّينما، وكان المفتاح لبداية إحساس الإعجاب لديها بـ (ذ2) "الرّجل الأسود" عندما نطق هذا الأخير بكلمتين قطعيّتين محدودتين وهما:" طبعا" و"حتما" وكان ذلك في موضعين مختلفين:

«- أعتذر لقد أزعجتك.

- ولكنّه أطفأ ولاّعته وقال وهو يعيدها إلى جيبه : قطعا»[16]

«- عفوا.. هل تسمح لي بالمرور؟

- وجاء جوابه كلمة واحدة:حتما.»[17]

إنّ عدم إكثار (ذ2) للكلام، لفت انتباه (ذ1) وجعلها تهتمّ لأمرها وتتساءل عن أيّ نوع من الرّجال يحاذيها في الجلوس، لتكتشف فيما بعد أنّه في سنّ الأربعينيات.

بينما نجد في المقابل أنّ (ذ2) لم تظهر أي إشارة تنبؤ بالإعجاب، وبالتّالي لم تبادل (ذ1) الاهتمام، أو لنقل أنّها تعمّدت ذلك لتزيد في درجة إعجاب (ذ1) بها.

من فرط إعجاب (ذ1) "حياة" بـ(ذ2) "الرّجل الأسود"، تنسى المهمّة التي جاءت من أجلها إلى قاعة السّينما، لتبقى منبهرة بـ"الرجل الأسود"، إذ تقول:«خفت على ذلك الشّيء الجميل، الذي عشته

بصمت جوار رجل غريب، أن ينطفئ بداخلي بسرعة، أن يقتله أو يبعثره الشّارع بضوئه، وضجيجه، وفضول مارّته، وبؤس واقعه.»[18]

عادت (ذ1) إلى مترلها ذلك اليوم مأخوذة بالكلمتين "طبعا" و "حتما"، منجذبة إلى عطر (ذ2) الذي بقي راسخا في ذاكرتها، ويمكننا أن نعتبر هذه اللّحظة السرديّة نقطة تمفصل دلالي مهمّ يشير إلى بداية إحساس الإعجاب بين (ذ1) و(ذ2)، ولكن هذا الإعجاب لحدّ اللّحظة هو في اتّجاه واحد، ذلك أنّنا لا نلمح أيّ إشارة لغوية أو غير لغوية واضحة من قبل (ذ2) تشير إلى أنّها معجبة بـ(ذ1).

يتكرّر اللّقاء بين (ذ1) و (ذ2) مرّة أخرى، لكن هذه المرّة ليس في الظّلمة كما كانت الحال في قاعة السّينما، بل في ضوء النّهار، وكان ذلك فجائيا في مكان عمومي هو الآخر، وهو " مقهى الموعد"، عندما كانت (ذ1) جالسة في إحدى الطّاولات، رأت رجلين، أحدهما يلبس قميصا وسروالا أبيضين، وهو جالس يتصفّح الجرائد، ويكتب، والآخر واقف بجواره يلبس قميصا وسروالا سوداوين، ويضع نظّارة سوداء أيضا.

إنّ كلا من هذه الصّفات الخارجية للرّجلين جعلت (ذ1) تطلق على الرّجلين إسمي "الرّجل الأبيض" و"الرّجل الأسود". ويتّضح لها فيما بعد أنّ "الرّجل الأسود" هو ذاته الذي لقيته في قاعة السّينما وما استدلّت به على ذلك هو تكرّر إحساسها برائحة العطر نفسها، إذ تقول:«إحساس غامض انتابني وهو يقترب منّي ويمدّني بدلك الصّحن الصّغير، عطره الذي اخترق حوّاسي، أعادني إلى العطر الذي شممته في السّينما..»[19]

نلمح ممّا سبق ذكره أنّ حوّاس (ذ1) مؤهّلة للإعجاب، وكلّ حاسّة لديها تبرهن على ذلك، فالعينين ترصدان كلّ شكل وكلّ لون، كما أنّ أنفها بقي يذكر تماما رائحة العطر التي التقطها في قاعة السّينما، ممّا أهّلها لأن تعجب من جديد بذات "الرّجل الأسود" لأنّها ربطت ذلك بالأقدار والصّدف.

(الذّات1)"حياة" مؤهّلة تماما للشّروع في علاقة تربطها بـ(ذ2) "الرّجل الأسود"، وفي الوقت ذاته لا تدري أيّ نوع من العلاقات ستكون، لأنّ هواها ينجذب بين قطبين (موجب وسالب) ولا يمكن لها أن تجزم من البداية أيّ مسار سيسلكه هوى الإعجاب لديها، وهذه طبيعة أيّ استهواء سواء كان هوى إعجاب أو غيره، إذ لا يمكن أن نتصوّره بعيدا عن الجانبين الإيجابي والسّلبي، أو الصّالح و الطّالح[20].

وبمجرّد أن تتكلّم (ذ2) مع (ذ1) تطرب لكلماتها الموجزة التي أيقظت فيها إحساس "الإعجاب" من جديد، وهنا نلمح نقطة تمفصل ثانية، تخبرنا بتطور الأفعال الرّوائية، فالكاتبة لم تكن ساذجة باعتمادها على الصّدفة دائما كسبب للّقاء، بل تكيّف هذا اللّقاء لتتّفق (ذ1) و(ذ2) على موعد آخر للّقاء المقبل، وهنا فقط يبرز بعض الاهتمام من قبل (ذ2)، فكانت كلماتها موجزة مغرية لـ(ذ1)، هذه الأخيرة التي ما فتأت أن تقبل دعوتها للخروج إلى مكان أكثر هدوء، وحينها تأخذ العلاقة بينهما مسارا تتقلّص فيه المسافات بينهما.

كانت (ذ2) تحدّث (ذ1) بطريقة يظهر منها أنّها تعرفها منذ زمن بعيد، ويصبح اللّباس ذا اللّون الأسود أحد العناصر الأساسية التي كسرت الحواجز بينهما، واسترسال (ذ2) في الكلام جعل(ذ1) تنبهر وتهتم لكلّ ما تتلفّظه، بالرّغم من أنّها لم تكن تدري عن أيّ قصّة كانت (ذ2) تتحدّث.

بهذا يصل إعجاب(ذ1) بـــ(ذ2) إلى ذروته، إذ كانت مستمتعة بالاستماع إلى الحديث، بالرّغم من أنّ تعارفهما كان حديثا، وربّما يرجع ذلك إلى اختيار الكاتبة لطريقة التّلغيـــز وعـــدم المباشـــرة في طـــرح الموضوعات بينهما، إذ كان ذلك مناسبا لكلّ منهما مادام كلّ طرف يحاول أن يظهر للآخر مـــدى معرفتـــه بأحوال الدّنيا ليبرز حكمته فيها من خلال ما يبديه من تشاؤم منها بدءا باختياره للّبـــاس الأســـود كمظهـــر خارجي يبيّن موقفه من كلّ شيء.

إذن تتجسّد عاطفة "الإعجاب" كإحساس أوّلي في بداية عاطفة الحبّ في رواية "فوضى الحوّاس" عن طريق أيقونتين، إحداهما خارجية سطحية والأخرى داخلية عميقة:

الخارجية: اتّفاق غير مقصود بين (ذ1) و(ذ2) على اختيار اللّباس الأسود، فهما يرتديانه ويحبّانه كثيرا فهذا اللّون يبيّن للنّاس وجهتهما من الحياة.

«وقبل أن أنطلق قال وهو يتأملني:

- أحبّك في هذا الثّوب...الأسود يليق بك...
- حقّا.
- حقّا، ولكن أكثر من هذا اللّون. أحبّ المصادفة التي جعلتنا نرتدي اللّون نفسه اليوم أيضا..»[21]

الدّاخلية: المستوى الثّقافي الذي تتميّز به كلّ من (ذ1) و(ذ2)، وكذلك انصياع (ذ1) لـــ(ذ2) لكلّ ما تتفوّه به، وعدم المجادلة، فهي مكتفية فقط بالإقرار في غالبية أجوبتها، وإن هي استهجنت أمـــرا تكتفـــي بالصّمت، إذ تقول:«كنت أستمع إليه دون أن أجرؤ على مقاطعته بكلمة، وجدت صمتي ملاذا، وإيهاما لـــه بأنّني أعرف كلّ هذا، إضافة إلى تلك الحالة الجمالية التي يضفيها الصّمت في مواقف كهذه.»[22]

وهذه العبارات تدلّ على مدى ذهول (ذ1) بـــ(ذ2) وانبهارها بها وتماديها في مساعدتها على مواصلة إحساسهما معا بهذه اللّحظة الحالمة.

اعتمدت (ذ1) طرح الأسئلة بشكل ملغّم، وذلك نزولا عند رغبة(ذ2) التي طلبت منها ذلك في أوّل لقاء لهما، وإنّ رضوخ (ذ1) لهذا الطّلب ليبيّن شدّة إعجابها بـــ(ذ2).

إنّ عاطفة الإعجاب في رواية "فوض الحواس" ظلّت محصورة بين (ذ1) و(ذ2)، و لم تصوّر الكاتبـــة اهتمام كلّ منهما بإظهار هذا الإعجاب أو إخفائه أمام ذوات الآخرين، في حين أنّهما لم تخجلا على الإطلاق في الإفصاح بإعجابهما ببعضهما في ظرف قصير جدّا، فمن خلال لقائين فقط ثبت الإعجاب بينهما من خلال الإفصاح، ويتمثّل ذلك في بعض العبارات التي كانت تستعملها (ذ2) لتوقظ مشاعر الإعجاب لدى(ذ1) بكلّ ثقة عندما قالت في أوّل لقاء بينهما: «سأشتاقك..»[23]

2-2 الميول (الانجذاب):

ويعني الاستمالة بذل جهد لتقريب الطّرف الآخر لكسب إعجابه هو الآخر، وهذا أيضا يندرج ضمن الأهواء الحماسية.[24]

والاستميال في رواية"فوضى الحواس" لم يعتمد على الإشارة الجسدية والإغراء وما شابه، بل اعتمد على القدرات الفكرية والثّقافية وكذلك بساطة المظهر لدى الذواتين المعجبة والمعجب بها.

بعد الإعجاب بين الطّرفين (ذات1) (حياة) و (ذات2) (الرّجل الأسود)، تتقرّب كلّ واحدة منهما إلى الأخرى، فتفتعل المواقف لجرّها لبعض المواقف الحميمية، إذ تعمل (ذ2) على استميال (ذ1) أثناء حديثهما أمام مكتبة الشّقة، وفي المقابل ترضخ(ذ1) دون أيّ اعتراض لاقتناعها بكفاءة (ذ2)، ممّا يزيد ثقة هذه الأخيرة بنفسها، خاصّة أنّها تعي جيّدا أنّ (ذ1) ماهي إلاّ امرأة، وتتّصف المرأة بضعفها، في حين أن (ذ1) كانت تجد صعوبة في استمالة(ذ2)، وكانت تجد ذلك الحاجز شيئا مغريا، إذ كانت لا تتوقّف عن التّفكير فيها طيلة أيّامها، فصارت تفتعل الأحداث لملاقاتها.

وفي المقابل تتعجّب (ذ1) (حياة) من لعبة الزّمن، التّي مكّنتها من لقاء (ذ2)(الرّجل الأسود) خارج مدينة "قسنطينة"، ثمّ تتحوّل شقّة الصحفي(الرّجل الأبيض) (ذ3) مكانا محدّدا للقائهما السّرّي.

في هذه المرحلة تتحقّق حالة الوصل بين (ذات1) و(ذات2)، وبين (ذات1) وموضوع القيمة، والمتمثّل في إيجابية (ذات2) في قبول هذا النّوع من الصّداقة، والأمر ذاته يتحقّق بالنّسبة لـ(ذات2).

كما نلمح أيضا أنّ (ذ1) لم تستخدم جسدها إطلاقا في استمالة(ذ2)، ذلك أنّها كانت واثقة تماما من جمالها وقدّها وبساطتها، وما زاد في ثقتها هو تلك الصّفات التي نعتتها بها (ذ2) في لقاءاتهما السّابقة، كقول (ذ2) لها: «أحبّ صوتك»[25]، «الأسود يليق بك»[26].

2-3 العشق والوله:

يكون ذلك عندما يتعلّق الطّرفان ببعضهما إلى درجة فقدان العقل، لكنه في رواية "فوضى الحوّاس" لا نجده بتلك الدّرجة، ذلك أنّ عاطفة الحبّ بين"حياة"(ذ1) و" الرّجل الأسود"(ذ2) كانت مبنية على محاولة الاكتفاء العاطفي وحسب، دون ربط ذلك بضرورة مواصلة العلاقة، وما يثبت ذلك هو عدم الإلحاح على ضرورة الالتقاء من جديد.

انطلق كلّ من (ذ1) و(ذ2) في علاقتهما من مستوى فكري وثقافي يشجّعهما على أن يريا كلّ الأمور بشكل ميسّر غير محدود بقيم الدّين والمجتمع، وكان خيار الكاتبة أن تجعل الذّات البطلة (ذ1) في روايتها تخوض غمار علاقة عاطفية لتوريها إلى القارئ على أنّها علاقة طبيعية، وكان طرفيها يبرّران لشرعيتها من خلال ما يحدث من توترات سياسية و إيديولوجية في بداية العشرية السّوداء؛ إذ كانت القضية الوطنية هي بؤرة الحديث بين(ذ1) و(ذ2)، وجديّة الطّرح في بعض الأحيان جعلت (ذ1) تسأم من طريقة حديثها مع (ذ2)، فطلبت منها تغيير مسار الحديث؛ فهي "امرأة " تريد من الطّرف الآخر أن يحدّثها بما ترنو إليه من أحاديث ممتعة تستسيغها، لكن الكاتبة هنا تصرّ على ربط هذه العلاقة العاطفية بما يجري في السّاحة السّياسية والمعيشية، وتجعل من (ذ2) مرسالا لهذه الفكرة، وهي أنّه لا فرق بين الحبّ والموت، وأنّ البلاد في حالة مضطربة، وهي الحبّ كلّه، ولا سبيل إلاّ للموت من أجلها. ومن ذلك الحوار التّالي:

«- كلّنا رهائن.

– رهائن من؟

– أتوقّع أن يقول "رهائن الحب".. ولكنّه يقول: رهائن الوطن..

أردّ بشيء من العصبية:

– أرجوك.. دعني من السّياسة، أنا لست هنا لأحدّثك عن الوطن....

– ولكن ليس ثمّة من حبّ خارج السّياسة، ألم تفهمي بعد؟»[27]

من خلال هذا المقطع البسيط، تتجسّد عاطفة التّوتر النّاجمة عن كثرة الانتظار من قبل(ذ1) فهي دائما تودّ قطع الحواجز لمعرفة(ذ2) عن مسافة قريبة جدّا، في حين أن (ذ2) تتفنّن في وضع المعيقات، فتخرج (ذ1) عن صمتها بشيء من العنف والعصبية بقولها: .. أنا لست هنا لأحدّثك عن الوطن، وكأنّها تودّ أن تقول لهـــا أنا "امرأة"، فحدّثني بما أرغب في سماعه، وهنا تكشف (ذ1) عن توترها الزّائد وكثرة اهتمامها بـــ(ذ2).

وهذا ما نسمّيه بالقلق المصاحب لعاطفة "الحب"، ويتمثّل في محاولة (ذ1) امتلاك(ذ2)، والقلق «ليس إحساس عابر، إنّه تردّد أبدي داخل صورة مختلطة لا تستطيع تثبيت حدودها.»[28]

في لقاء آخر، تتطوّر العلاقة بين (ذ1) و(ذ2)، وكانت الوسيلة هي التّشويق، فعن طريق اتّصال هاتفي من قبل (ذ2) تخبر فيه (ذ1) بأنّها ستعرف منها ما لم تعرفه من قبل، فتهرع (ذ1) إليها بلا قيـــود، وهنـــاك حظيت بكفاية عاطفية لم تعشها من قبل، لكن الأمر المستهجن هنا، أنّ (ذ2) اندفعت إلى ذلك المستوى ليس من أجل (ذ1) بل من أجل أن تخفّف حزنها على فقدانها لصديقها الصّحفي عبد الحق (الرّجل الأبيض)، وهنا تندهش (ذ1) من مدى اقتراب مفهوم الحياة ومفهوم الموت لتطرح السّؤال: هل من الممكن أن يتماشى الحزن والفرح بهذه الصّورة؟

إذ تجيب(ذ2) (ذ1) بقولها: «فالحبّ كالموت، هما اللّغزان الكبيران في هذا العالم. كلاهمـــا مطـــابق للآخر في غموضه.. في شراسته..في مباغتته..في عبثيته.. وفي أسئلته.»[29]

فتحاول (ذ2) إقناع (ذ1) بأنّ ذلك ممكن، بل إنّ استمرارية الحياة بهذه السّرعة هو خير عزاء لموقف حزين كالموت.

ومن بين ما يثبت أنّنا أمام حالة وله عشقي هو أن(ذ1) وبالرّغم من أنّها اكتشفت بعض التـــشوّهات الجسدية إلاّ أنّها لم تعر ذلك أيّ اهتمام[30]، وهذا يدلّ على أنّها لا ترى عيوب (ذ2) وهي تحبّهـــا بالدّرجـــة نفسها، فهي في حالة وله، وفي المقابل نجد (ذ2) تحاول تقديم مبرّرات، فتحكي ما أصابها من غير أن تُسأل عن ذلك.

ومع كلّ ذلك، تتّسم علاقة (ذ1) بـــ(ذ2) بالسّطحية نوعا ما و بأنّها علاقة – على الرّغم من كونها تعالج قضايا عقلانية ووطنية– تبدو عابرة كعبور عاصفة هوجاء اندثرت فجأة، وما يثبت قولنا هذا، هو سرعة تطور العلاقة بين حياة(ذ1) و الرّجل الأسود(ذ2)، فبمجرّد أن تبادلا شيئا من الحوارات فيما بينهما ومن دون أيّ مقدّمات، فجأة يقبلان على أشياء لا تكون إلاّ بين شخصين قريبين جدّا.

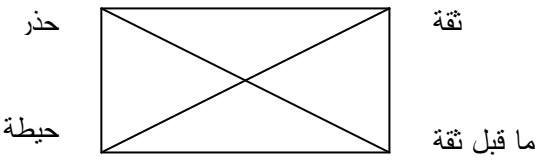
وقد تجسّد ذلك من خلال "الثّقة" إلى حدّ السّذاجة أحيانا، والتي وضعتها (ذ1) في (ذ2)، ولا ننكر أنّ هذه الحالة قد ساهمت في تسريع بناء الإجراء التّوليدي للخطاب الرّوائي في النّص.

وما نراه مقابلا للثّقة هو" الحيطة" التي كانت تتحلّى بها كلّ من(ذ1) و(ذ2) عند كلّ لقاء بينهما لتمويه أعين النّاس عنهما، وبذلك تتزاوج الصّفتين"ثقة" و"حيطة".

وعلى هذا الأساس نرتّب الانفعالات لدى(ذ1)"حياة" كما يلي: ما قبل الثّقة- حذر- ثقة- حيطة.

وتفيد "الحيطة " هنا تعطيل "الثقة".

وقد مثّل "جاك فونتاني" لهذا الاشتباك بين "الثقة و"الحيطة و"الحذر" بالمربّع السّيميائي التّالي:[31]



ومن الأدلّة التي تثبت أنّ العلاقة التي تتحدّث عنها الكاتبة في رواية "فوضى الحوّاس" هي علاقة عابرة، هو فجائية قلبها للأوضاع، فهي تهوى المفاجأة في الكتابة الرّوائية، ونلمس ذلك من خلال نصّ الرّواية، عندما تخبر(ذ2) (ذ1) بأنّ الشقّة ليست ملكا لها، وأنّ المكتبة ليست لها، وأنّ كلّ ما فيها من كتب ملك لصديقها الرّجل الأبيض(ذ3) المدعو"عبد الحق الصحفي"، في هذه اللّحظة يحدث تغيير كبير في وجهة عاطفة (ذ1) من غير أن تتوقف تماما، لأنّها أدركت في الأخير أنّها أحبّت المكتبة وصاحبها، وأنّ أفكارها وآمالها مشابهة تماما لصاحب الشّقة وما فيها من أثاث وكتب، لكن يتوقّف اهتمامها بـ(ذ2) نهائيا، وبدون أيّ مقدّمات تهرع للبحث عن صاحب الرّوح التي عشقتها عن بعد، لتجدها قد فارقت الحياة، وبذلك تصحو"حياة"(ذ1) من هذه الدّوامة التي تراشقت بين أقطابها فيما يشبه السّراب.

إنّ سرعة الكاتبة في الانتقال بين الأفعال الرّوائية، وتقليص الأحداث يؤدّي بنا إلى اعتبار أنّ العلاقة الرّابطة بين(ذ1) و(ذ2) خاضعة لعنصر المفاجأة، وهي علاقة عابرة واهية؛ فبمجرّد انفصال (ذ1) عن (ذ2) تعود إلى حياتها الطّبيعية، لتشرع من جديد في كتابة رواية جديدة، هذا الذي يجعل مضامين الرّواية تلتبس على القارئ، فيم إذا كانت (ذ2) الرّجل الأسود و(ذ3) الرّجل الأبيض شخصيتين وهميتين، استطاعت الذّات الرّئيسة "حياة" (ذ1) أن تتخيّلهما من خلال النّص الرّوائي الذي كان رهن تأليفها، فكانت تسافر مع شخصيّات العمل الإبداعي، فتتخيّل واقعها معها في لعبة زمنية محكمة، رسمت لدى القارئ مشهدا روائيا منفتحا، يحتار أمامه، إن كان ما يقرأه هو من وقائع الذّات الرّئيسة في الرّواية(حياة)؟ أم هو خواطر مرصوفة لدى"حياة" لتكتب نص رواية جديدة؟

فإن كان الاحتمال الثّاني هو الصّحيح، فإنّنا بذلك نجد تبريرا لسرعة الأفعال الرّوائية، وكثرة توظيف الكاتبة لعنصر المفاجأة والصّدفة، وسبب عودة الذّات الرّئيسة في النّص الرّوائي إلى حياتها المعهودة بهذه البساطة.

على الرّغم من سرعة الكاتبة في فتح العلاقة العاطفية بين (ذ1) و (ذ2)، إلاّ أنّه يمكننا أن نترصّد المخطّط النّظامي لها.

3- المخطّط النّظامي لعاطفة الحب في "فوضى الحواس":

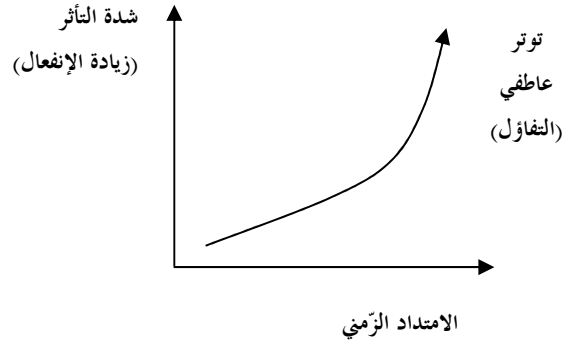
3-1 اليقظة العاطفية (Eveil passionnel):

لا تتحدّد العاطفة في هذه المرحلة، ذلك أنّ الفاعل أو الذّات تكون في حالة تزعزع عام، إذ تزيد حساسيتها أو لنقل تستيقظ حساسيتها، وفي هذه المرحلة يحدث تغيير في الشدّة والكميّة، ويؤثّر ذلك بالضّرورة على المسار العاطفي للذّات الاستهوائية(ذ1)[32]، ويكون ذلك مؤشّرا لبداية مرحلة عاطفية لم تكن عليها الذّات من قبل.

وفي رواية "فوضى الحواس" نجد "حياة"(ذ1) تمرّ بمرحلة اضطراب وتذبذب وعدم استقرار، وكان ذلك مؤشّرا لبداية مرحلة عاطفية جديدة في حياتها، ويتمثّل ذلك في النص ببداية العلاقة عندما عادت (ذ1) إلى مترلها مضطربة[33]، وكذلك عندما عادت إلى بيت الشّاطئ متوترة، ونسيانها لشراء الخبز[34].

كلّ هذه المقاربات تجعل العامل (ذ1)"حياة" في حالة تفاؤل وبعث على الامتداد الزّمني. ويمكن تمثيل ذلك بالمخطط التّصاعدي التّالي:[35]

مخطط الارتفاع (Ascendance)



3-2 الاستعداد (Disposition):

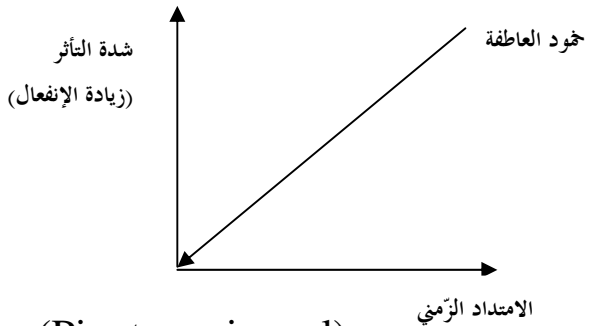
تتجاوز (ذ1) مستوى الانفعال البسيط والتوتر الذي يصاحب خجلها؛ فهي تتخيّل في هذه المرحلة مختلف الصّور التي ستعيشها عاطفيا، فتنتقل من مستوى الانفعال البسيط إلى تحديد أحاسيسها كالرّغبة، الحب، الخوف، فتكتمل بذلك الصّورة العاطفية والمشهد المتخيّل إمّا أن يكون ممتعا أو مؤلما.[36] فهي الآن تملك قدرة على تخيل سيناريوهات متعددة لمواصلتها للعلاقة الجديدة، فتقدّم مجموعة تخمينات بينها وبين نفسها في حوار داخلي، وذلك أنّها علاقة تستهجنها أعراف وعادات المجتمع، وأثناء تقديمها لهذه الإمكانيات المختلفة والمتخيلة لمواصلة علاقتها، تتشكل الصورة العاطفية وتتمشهد فيحدث العذاب أو اللّذة

والغيرة ولو أنها بسيطة في رواية فوضى الحواس، إلاّ أنّها تتمثّل في الشّك الـذي يعطـي تخـيّلات وسيناريوهات كثيرة أمام الذات لتخيل مشهد الخيانة، وأيضا تتجسّد الغيرة في الخوف الذي كان باديا علـى (ذ1) في كامل محطّات الرّواية، فيما يمكن أن تتخيله الذات وما تتوقعه من وما يحدث لها عنـد إحـساسها بالضعف، ونمثّل لذلك من الرّواية، بقول"حياة": «وهل ثمّة أجمل من حبّ يولد بـشراسة الغـيرة، واقتناعنـا بشرعية امتلاكنا لشخص ليس لنا...نراه لأوّل مرّة»[37].وقولها أيضا في موضع آخر من الرّواية:«لقد ولـدت قصّتي معه، أيضا في لحظة غيرة، فقد كان هو الرّجل الذي كنت أبحث عنه لأقيس نفسي به، ولذا منذ البـدء، لم يفارقني إحساس بالغيرة منه، والغيرة عليه»[38]؛ إذ نلمح هنا تشابك الغيرة والخوف معا، تتعلّق الغيرة بالحاضر الذي يمثّل معطى لـ(ذ1)، أي العلاقة الرّابطة بينهما في الوقت الرّاهن، ويتعلّق الثّاني بالخوف مـن المـستقبل المجهول والغامض لكلّ من (ذ1) و(ذ2).

أما بالنسبة لـ (ذ2) والمتمثّلة في "الرّجل الأسود"، والتي كانت كثيرة الثقة بنفسها فهي دائما تتوهّم التشجيع والإعجاب من قبل (ذ1) والمكافأة من المجتمع، وهذا ينجم من الثقة المفرطة بالذات.

وفي حالة الخوف بالنّسبة لـ(ذ1) "حياة" يمكن أن نمثّل لخمودها العاطفي كما يلي:

مخطط الخمود (Atténuation)



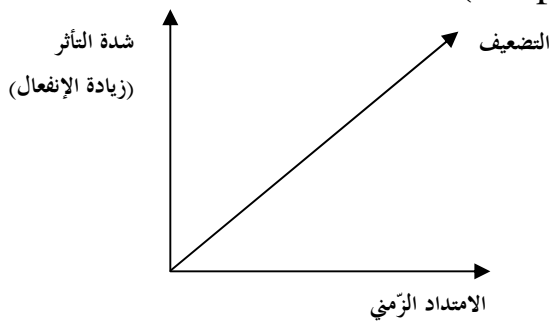
3-3 المحـــور العـــاطفي (Pivot passionnel):

في هذه المرحلة يحدث التحول من حالة الفصل إلى حالة الوصل، فيظهر الإثبـات الحقيقـي لتلـك العاطفة[39]؛ أي أنّ الذّات الاستهوائية تحقق غايتها ورغبتها الكامنة، لتحوّلها إلى كيان فعلي ولـولا كفاءاتهـا السابقة في مرحلتي اليقظة العاطفية والاستعداد لما تمكّنت إطلاقا من تجسيد عاطفتها.

وفي هذه المرحلة تتضح مبررات المؤشّرات السّابقة كالاضطراب والتوتر وعدم الاستقرار وأي شـيء غير عادي وغير مألوف كان باديا على الذات، فيمكن الإجابة عن كل تلك التساؤلات بوضـوح العاطفـة المتجسدة في النص. وفي هذه المرحلة تتحقق (ذ1) من حبها لـ(ذ2) وعدم قدرتها على الاسـتغناء عنـها فتواصل لقاءاتها معها لكن علاقتها تنتهي بالسلبية المحتومة ذلك أن (ذ2) لا تودّ أن تضع علاقتها في مـسارها الصّحيح بل راضية وقانعة بما حصلت عليه من (ذ1) في وهلة قصيرة، وتفضّل أن تخرج من حياتهـا وتركهـا لمواصلة حياتها منفردة .

وعلى إثر هذا الكلام تتكوّن لدى العامل (ذ1) "حياة" حالة تضعيف كما يوضّحها المخطط التّالي:[40]

مخطط التضعيف (Amplification)



3-4 التحسيس (La sensibilisation):

تتمثّل هذه المرحلة في كلّ العوارض الخارجية التي تطرأ على الجوانب النّفسيّة والفيزيولوجية للعامل(Actant) مع ما يحسّ به على مستوى المحور العاطفي، فتحدث إحدى المظاهر التّالية: التّوتر، القفز، الاهتزاز، الارتعاش، الاحمرار، الاصفرار، البكاء، الضّحك، الصّراخ،...وتكون هذه المظاهر تعبيرا عن حدث عاطفي لذوات الآخرين[41].

إنّ (ذ1) لا تأبه لكل ذلك وهي ليست خائفة من ردود فعل المجتمع ولا زوجها، ومع ذلك تبقى علاقتها سريّة متخفية وتسدل الستار عنها لتتوهم علاقة جديدة، فتقلب بذلك كيان لعبة الكتابة باعتبار أنّها في الحقيقة لم تحب (ذ2) إطلاقا بل هي أحبّت روح ذات أخرى مثّلها جسد (ذ2)"الر جل الأسود" بعدما تكتشف أنها لم تكن مولعة بذات الرّجل الأسود، بقدر ما كانت مولعة بمستوى فكري وثقافي، جسّدته لها المكتبة التي هي في الحقيقة ملك لذات أخرى هي الصّحفي "عبد الحق" الذي كانت تلقّبه بـ"الرّجل الأبيض"(ذ3).

وهي نهاية سلبية بالنّسبة لـ (ذ1)"حياة"، والتي مافتئت أن استعادت ثقتها بنفسها باعتبار ما سبق شيء عابر لتبدأ من جديد مع (ذ3) "الرّجل الأبيض" للشروع في علاقة حب حقيقية ليست كسابقتها، ولكن لا يتحقق ذلك فتكهنها خاب هذه المرّة لأنّ (ذ3) أصبحت في عداد الأموات على إثر حادث مروري، وبذلك يتبخر حلم (ذ1) في إقامة علاقة حب حقيقية بالمفهوم الذي تتخيّله.

بينما هي نتيجة لا صفة لها بالنّسبة لـ (ذ2)"الرّجل الأسود" التي لا تطمح من لقاءاتها مع (ذ1) إلاّ الاستمتاع ببعض اللّحظات في تمرير أفكارها وتفاخرها، وكذلك مغازلتها وإقناعها بفعل أشياء لم تكن لتقبلها من قبل.

وتخرج (ذ2) من حياة (ذ1) بطريقة متسلّلة كما دخلت إليها تاركة إيّاها في منتصف الطّريق وكأنّها تعرفت إليها فقط لأجل إرضاء فضولها وما يثبت ذلك من النّص أنّ الكاتبة تشير في مقطع من مقاطع الرواية إلى أنّ (ذ2) كانت من معجبي (ذ1) ككاتبة؛ عندما قرأت لها أعمالها السابقة ودفعها إعجابها إلى اللّقاء بـ (ذ1) حياة الكاتبة مباشرة، وإقامة علاقة معها باعتبار أنها هي نفسها الذات البطلة الموجودة في النصوص الروائية وهنا يحدث الحلول بين المرجع والمتخيل إذ لا تكاد الكاتبة أبدا تفصل بينهما ما شكل بالفعل فوضى الحواس في الكتابة الروائية[42].

3-5 التهذيب (moralisation):

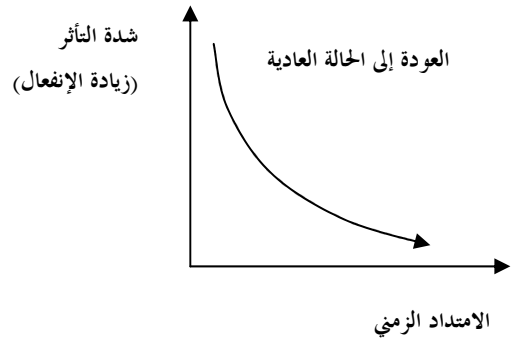
وفي هذه المرحلة الأخيرة والموافقة لنهاية المسار السّردي، يُظهر العامل إلى نفسه أو إلى غيره العاطفة التي عايشها وأحسّ بها، ويخضع بذلك عاطفته تلك إلى التّقييم، الذي يكشف عن تلك الأسباب والقيم التي بُنيت عليها تلك العاطفة عن طريق تهذيبها.[43]

تناقش (ذ1) علاقتها الغرامية السابقة بينها وبين نفسها لتتيقن أنها كانت تحقق دورا من أدوار روايتها الجديدة، وأنها تمادت في كتابتها لتجسيدها وفق واقعها المعيشي وأن ما اختارته من معطيات من واقعها ما أهّلها لتخيّل شخصيات تبدو لوهلة أنها حقيقية لتجرب معها عاطفة الحب لتنتهي كأيّ قصة حب بسرعة وينتهي معها الخطاب الروائي.

وتشرع الذّات البطلة (ذ1)"حياة" في إعداد نفسها لتقبّل حياتها العادية والبعد عن التّخييل الأدبي الذي غزا واقعها بلا مبالاة لتقنع نفسها بأنها أوهام وتخيلات مكنتها من أن تعيش حالة لم تعشها في حياتها الطبيعية، وتتحمل الذات قسوتها تلك وتتعاطى وأخطاءها... وها هي تذهب إلى المكتبة لتقتني دفترا جديدا لتكتب رواية جديدة[44]...

لذلك نمثّل لهذا التنازل الشعوري لـ(ذ1) "حياة" بالمخطط التّوضيحي التّالي:[45]

مخطط الانحطاط (Décadence)



وفي الأخير، نأمل أن نكون قد قدّمنا العالم الباطني والانفعالي للذّوات الرّئيسة في رواية"فوضى الحواس"، لنصل إلى نتيجة أنّه لا يمكن أن يتوارد إلينا كقرّاء المستوى الدّلالي التّوليدي من غير أن نربطه بالمستوى الرّغباتي والتّوتري والعاطفي لدى ذوات العمل الأدبي، كما أنّه لا يمكن أن نسمي حالة ما أنّها "هوى" ما لم تتجسّد في انفعالات وأفعال تبرّرها، وتجعلها واضحة لدى ذوات الآخرين.

وبهذا يكون الباحثون في هذا المجال قد أعادوا الظّاهرة التّواصلية للأعمال الأدبية وفق بعدين متوازيين ومكمّلين لبعضهما، وهما محور الفعل ومحور الهوى.

ولقد تجاوز الاهتمام بالجانب العاطفي لذوات العمل الإبداعي إلى الاهتمام بالجانب الانفعالي والعاطفي للمتلقّي أيضا، فقد تحدّث" برنار توسان" عن ضرورة ربط الجانب المدلولي بمختلف أنواعه بالمستوى الشّعوري واللاّشعوري المرتبط بالحالة النّفسية والهووية لدى المتلقي بكلّ المعطيات التي أنشأته[46]، هذا المتلقي الذي أصبح ركنا فاعلا في استمرار العملية الإبداعية، باستثماره للنّص الأدبي.

المراجع المعتمدة:

1- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس. دار الآداب للنّشر والتّوزيع، ط 20، لبنان/بيروت، 2011.

2- ألجيرداس جوليان غريماس و جاك فونتني: سيميائيات الأهواء-من حالات الأشياء إلى حالات النّفس-" ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد. دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، مارس 2010.

3- برنار توسان: ما هي السّيميولوجيا، ترجمة: محمّد نظيف. أفريقيا الشّرق، ط2، المغرب، 2000.

4- جميل حمداوي: سيميوطيقا التّوتر بين النّظرية والتّطبيق، من خلال موقع شبكة الألوكة، بتاريخ: 2014/08/16.

5- كاظم جهاد: إلى دريدا فيما أترجمه، مقال ضمن كتاب" لقاء الرّباط مع جاك دريدا": لغات وتفكيكات في الثّقافة العربية، ترجمة: عبد الكبير الشّرقاوي. دار توبقتال للنشر، ط1، الدّار البيضاء/المغرب، 1998.

6- محمّد الدّاهي: تجليّات الأهواء في رواية "الضّوء الهارب" لـ" محمّد برادة"، مجلة فكر العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد6،المغرب، يونيو2007.

7- محمّد الدّاهي: سيميائية الكلام الرّوائي، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، ط1، الدّار البيضاء، 2006.

8- هانس روبيرت ياوس: جمالية التّلقي (من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي)، ترجمة رشيد بنحدو. المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2004.

9 - Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille : Sémiotique des passions (des états de choses aux états d'âmes). Edition du seuil, Paris, Avril 1991.

10 - Herman Parret : Actes sémiotiques «éléments pour une typologie raisonné des passions », Documents IV, 37, France, 1982.

11 - Jacques Fontanille : Sémiotique du discours, Presse Universitaires de Limoges, 2ème Ed Paris, Mars, 1999.

12 - Louis Hébert : Le schéma tensif (J.Fontanille et Zilberberg). www//louis hebert@uqar.ca, 2005.

هوامش وإحالات:

[1] : ينظر: جميل حمداوي: سيميوطيقا التّوتر بين النّظرية والتّطبيق، من خلال موقع شبكة الألوكة، ص7. www.alukah.net, consulté le: 16/08/2014.

[2] : ينظر: هانس روبيرت ياوس: جمالية التّلقي (من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي)، ترجمة رشيد بنحدو. المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة،2004، ص129.

[3] : كاظم جهاد: إلى دريدا فيما أترجمه، مقال ضمن كتاب" لقاء الرّباط مع جاك دريدا": لغات وتفكيكات في الثّقافة العربية، ترجمة: عبد الكبير الشّرقاوي. دار توبقتال للنشر، ط1، الدّار البيضاء/المغرب، 1998، ص182.

[*] : ما نقصده بالحياة الشّرعية هو الحياة الواقعية المستساغة للمجتمع حيال الذّات.

[4] : أحلام مستغانمي: فوضى الحواس. دار الآداب للنّشر والتّوزيع، ط 20، لبنان/بيروت، 2011، ص95.

[5] : Voir : A.J. Greimas et J.Fantanille : Sémiotique des passions (des états de choses aux états d'âmes). Edition du seuil, Paris, Avril 1991, p21. «La sensibilisation passionnelle de discours et sa modalisation narrative sont

concurrentes ne se comprennent pas l'une sans l'autre, et sont pourtant autonomes, soumises probablement, en partie du moins, à des logiques différentes.»

[6] : جميل حمداوي: سيميوطيقا التّوتر بين النّظرية والتّطبيق، ص7.

[7] : فوضى الحواس، ص92.

[8] : فوضى الحواس، ص80.

[9] : فوضى الحواس، ص194.

[10] : فوضى الحواس، ص92.

[11] : فوضى الحواس، ص92.

[12] : Voir: A.J.Greimas et J.Fantanille: Sémiotique des passions, page 23. «L'admiration, par exemple- du moins dans son acception en Français classique- mais aussi «l'étonnement» ou la «stupeur» suggèrent déjà la possibilité d'un horizon tensif son encore polarisé. »

[13] : voir : Herman Parret : Actes sémiotiques «éléments pour une typologie raisonné des passions», Documents IV, 37, France, 1982, p250.

[14] : ينظر محمّد الدّاهي: سيميائية الكلام الرّوائي، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، ط1، الدّار البيضاء، 2006، ص15.

[15] : استعمل هذه التّسمية (ألجيرداس.ج. غريماس و جاك فونتني)، صاحبي كتاب "سيميائية الأهواء- من حالات الأشياء إلى حالات النّفس-" ترجمة: سعيد بنكراد. دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، مارس 2010، ص70.

[16] : فوضى الحواس، ص54.

[17] : فوضى الحواس، ص57.

[18]: فوضى الحواس، ص60.

[19]: فوضى الحواس، ص70.

[20] : voir : A.J.Greimas et J.Fantanille : Sémiotique des Passions -des états choses aux états d'âme. P22. «..La phorie est elle pensable antérieurement au clivage de l'euphorie et de la dysphorie».

[21] : فوضى الحواس، ص84.

[22] : فوضى الحواس، ص86.

[23] : فوضى الحواس، ص90.

[24] : ينظر محمّد الدّاهي: تجليّات الأهواء في رواية "الضّوء الهارب" لـ" محمّد برادة"، مجلة فكر العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد6، المغرب، يونيو 2007، ص117.

[25] : فوضى الحواس، ص158.

[26] : فوضى الحواس، ص84.

[27] : فوضى الحواس، ص257.

[28]: A.J.Greimas et J.Fantanille: Sémiotique des Passions -des états choses aux états d'âme. P215. « L'inquiet n'est pas un cyclo thymique ; elle est perpétuelle hésitation à l'intérieur d'une figure mixte qui ne parvient pas à fixer ses termes.»

[29] : فوضى الحواس، ص195.

[30] : ينظر : فوضى الحواس، ص271،272.

[31] : Voir : A.J.Greimas et J.Fantanille : Sémiotique des Passions -des états choses aux états d'âme-. P217.

[32] : Voir : Jacques Fontanille : Sémiotique du discours, Presse Universitaires de Limoges, 2ème Ed Paris, Mars, 1999, p130.

[33] : ينظر: فوضى الحواس، ص91.

[34] : ينظر: فوضى الحواس،153.

[35] : Voir : Louis Hébert : Le schéma tensif (J.Fontanille et Zilberberg). www//louis hebert @ uqar.ca, 2005, p6. « Le schéma de l'ascendance (ou schéma ascendant) peut être trouvé, par exemple, en littérature dans le passage entre le corps d'une nouvelle et sa fin (chute), d'étendue plus faible mais d'intensité plus forte ; le même phénomène se produit, par exemple, entre le corps du sonnet et sa fin. »

[36] : Voir : Ibid, p130.

[37] : فوضى الحواس،ص88.

[38] : فوضى الحواس، ص92.

[39] : Voir : Louis Hébert : Le schéma tensif (J.Fontanille et Zilberberg). www//louis hebert @ uqar.ca, p131.

[40] : Voir : Ibid, p6. «Le schéma de l'amplification (ou schéma amplifiant) se trouve, par exemple, dans la plupart des constructions symphoniques qui nous conduisent de la ligne à peine audible tenue par un seul instrument ou quelques-uns à sa reprise par de plus en plus d'instruments et ce, avec une intensité croissante. »

[41] : Voir : Ibid, p131.

[42] : ينظر: فوضى الحواس، ص294،295.

[43]: Voir : Louis Hébert : Le schéma tensif (J.Fontanille et Zilberberg). www//louis hebert @ uqar.ca, p132.

[44] : ينظر: فوضى الحواس، ص371←ص375.

[45] : Louis Hébert : Le schéma tensif (J.Fontanille et Zilberberg). www//louis hebert @ uqar.ca, p6. « Le schéma de la décadence (ou schéma descendant) peut être trouvé, par exemple, dans le passage entre ce que les publicitaires appellent l'accroche, fortement affective mais souvent faible en étendue, et le reste de l'affiche. »

[46] : ينظر: برنار توسان: ما هي السّيميولوجيا، ترجمة محمّد نظيف. أفريقيا الشّرق، ط2، المغرب، 2000، ص97.