نزيف الذّاكرة بين الفضاء الدّاخلي والخارجي للذات المُؤنّثة في المجموعة القصصية "احتراق السّراب" لـ "منى بشلم".

د. سعدية بن ستيتي
قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة

تاريخ الإرسال: 2018-08-27- **تاريخ القبول:** 2018-11-29

ملخّص

تسرد المرأة الفعل الكتابي عادة انطلاقا من ذاكرتها المُؤنّثة، فتعمد كثيرا على الاسترجاع والتّداعيات، وتُشرك فيها جميع حواسها لتعطيها من روحها ومن سماتها الأنثوية، وهي بذلك تفجّر طاقتها المكبوتة، وتجعلنا نصغي إلى نبض الذّاكرة، رابطة الماضي بالحاضر من خلال ما ترصفه من مشاهد وحوارات وهي في كلّ ذلك تتمايل بين عالمين متماسين وغير متفقين، وهما: الفضاء الدّاخلي والفضاء الخارجي. انطلاقا من هذين الفضائين الدّاخلي/الخارجي سنتتبع نشاط الذّاكرة المُؤنّثة من خلال المجموعة القصصية "احتراق السّراب" للكاتبة والأستاذة "منى بشلم".

الكلمات الدالة: الذّاكرة؛ تداعي؛ الذّات المُؤنّثة؛ الفضاء.

Abstract

The woman usually recites the clerical act from her feminine memory, deliberately on recovery and repercussions, and she implies all her senses to give herself her soul and feminine characteristics, and in this way she makes explode its pent-up energy, and make us listen to the pulse of memory, connecting the past with the present through curiosities and dialogues and in all this she swings between two churning worlds that do not agree, which are: the Inner space and outer space. Based on these two spaces (internal/external) we will follow the activity of female memory through the anecdotal collection "Ihtirak Essarab" the burning of the mirage of the writer and professor "Mouna Bechlem".

Key words: memory; decadence; female auto; space.

Résumé

La femme récite habituellement l'acte clérical en partant de sa mémoire féminine, en délibérément sur la récupération et les répercussions, et elle implique tous ses sens pour lui donner son âme et ses caractéristiques féminines, et de cette manière elle fait exploser son énergie refoulée, et nous faire écouter le pouls de la mémoire, en reliant le passé avec le présent à travers les curiosités et les dialogues Et dans tout cela elle se balance entre deux mondes barattage qui ne sont pas d'accord, qui sont: l'espace intérieur et l'espace extra atmosphérique. Sur la base de ces deux espaces (interne/externe) nous allons suivre l'activité de la mémoire féminine à travers la collection anecdotique "Ihtirak Essarab" la combustion du mirage de l'écrivaine et professeur «Mouna Bechelem».

Mots clés: mémoire; décadence; soi féminin; espace.

مقدمة

تتحرّك الذّات المُؤنّثة مبحرة بين فضاءين متضاربين هما الفضاء الدّاخلي والفضاء الخارجي، وإبحارها لم يكن فعليّا، بل كان عبر ذاكرتها المتشظّية التي كانت تسافر من فضائها الحميمي الذي كانت تحياه بكلّ حرية بينها وبين دفاترها وأحلامها، إلى فضاء خارجيّ عايشته في الماضي، والّذي كانت تتحفّظ فيه، ولا تكون فيه بكلّ مُركّباتها الشّخصية والنّفسية. وبذلك تتقيّد حريتها، وسلاح الذّات المُؤنّثة في كلّ ذلك هو «ذاكرة الكلمات عندها، وحمولاتها اللّفظية التي تستحيل المفردات معها أزراراً تحمل إلى استدعاء أفكار أخرى تنسجم وحالتها النفسية ورؤيتها للأشياء والكون» (بن السّائح، 2012، 44).

هكذا كانت ذاكرة الذّات المُؤنّثة تتأرجح بين الدّاخل والخارج في المجموعة القصصية "احتراق السّراب" (بشلم، 2012) لـ "مُنى بشلم"[1]. وقد كان الفضاء الخارجي يفرض سطوته

[1] - منى بشلم كاتبة جزائرية معاصرة ناشئة في مجال الرواية والقصص القصيرة، من مدينة قسنطينة، حاصلة على ماجستير تخصص الأدب القديم ونقده، ودكتوراه علوم في مجال الفضاء الروائي الجزائري، أستاذة جامعية بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة، من بين مؤلفاتها: احتراق السّراب (مجموعة قصصية) سنة 2012، وكذلك رواية بعنوان: أهداب الخشية، سنة 2013. تحصلّت على عدد من الجوائز عن بعض أعمالها القصصية.

عليها، ألم يقل "ديكارت" يوماً أنّ: «الفضائية تفرض وجودها بالقوّة في الخارج، وحتّى عندما نكتشفها نكون كما يفعل الطّفل الصّغير الذي يُحاول اكتشاف كثافة العالم الخارجي». (Onimus, 1987, 69)

سنحاول الكشف عن بعض هذه القضايا من خلال العناصر التالية:

1 . الذاكرة المؤنثة ولعبة القدر في قصّة "هوامش الوجع":

إنّ الذّات المُؤنّثة في مجموعة "احتراق السّراب" لم تستطع احتواء العالم الخارجي، فهو فضاء خارج عن ذاتها، وحتّى إن هي حاولت فهمه تفشل في ذلك، كمثل المفهوم البسيط الذي يعطيه طفل صغير للعالم الذي يعيش فيه وهو لم يدرك بعد كنه الأشياء.

وقد أكّد "ديكارت" سطوة الفضاء الخارجي على الذّوات بتسميته "فضائية"، وهذا لتفعيل الفضاء وجعله حركياً في الذّات وعالمها الدّاخلي؛ وعلى هذا تظهر الذّات المُؤنّثة في قصة "هوامش الوجع" ضعيفة أمام القدر الذي اختارها بدل صديقتها "سارة" كخطيبة لمديرها في العمل، والقدر الذي اختار صديقتها "سارة" لتموت بداء سرطان اللّسان بدلا منها، وهي الّتي حذرها طبيب الأسنان منه قبل زمن.

تتضارب الخواطر في الذّات المُؤنّثة وذاكرتها تنزف حزناً وحسرة على فقدانها لأعزّ صديقاتها "سارة" قائلة: «ما كنت لأُصدّق رواية، غير أنّي ما كنت أملك سبيلا للفرار من فكرتي السّحرية، هل سرقتُ بشكل ما قدر غيري، وأهديتُهم قدري...» (بشلم، 2012، ص 8).

تنزف الذّاكرة ألماً لكلّ لحظة عاشتها الذّات المُؤنّثة مع "سارة" التي كانت تقول لها يوما: «راضية تماما .. راضية أتمّ الرّضي...راضية لأنّه كان اختياري واختارك أنتِ...أنتِ هزيمتي وانتصاري...وجهان لحقيقتي المشوّهة». (بشلم، 2012، ص12)

وكذلك فإنّ الفضاء الدّاخلي للذات المُؤنّثة كان يحمل طاقة عجيبة في التّذكر والسّفر إلى الوراء، تتنقل بين دفاتر الماضي محطّة محطّة، هذه الطاقة التي جعلت الذّات المُؤنّثة تثبت حضورها في موضعها حضوراً فكرياً وهي تعود إلى الوراء مشتاقة إلى أيام السعادة مع "سارة" المفقودة قائلة: «مشتاقة أنا... لسخريتنا من القدر... لبسماتنا... لسماء ضحكنا...مشتاقة أنا». (بشلم، 2012، ص 14)

يظهر لنا أن الذّات المُؤنّثة اختارت الماضي بالعودة إليه عن طريق الذّاكرة لكي تحرّر ذاتها بعيدا عن الفضاء الخارجي الّذي يحوّطها، وذلك لتعطي معنى ودلالة لفضائها الدّاخلي الكامن في جوهرها، وهي بذلك تنقص من قيمة العالم الذي تعيش فيه، فهي تحيا في الماضي ولا تحب هذا الحاضر الذي اتّهمها دائما، وقد عبّر عن هذه الصّورة المفارقة "باتريك نيه" (Née) بقوله: «البنية الثنائية المنقصة من قيمة الهنا الواقعي من أجل جعل موضع الحلم أكثر مثالية...». (Née, 1999, p.16)

نستشف من هذا الكلام أنّ الفضاء الذي تعيشه الذّات المُؤنّثة عموما مرتبط بالزّمن الماضي، وقد تجسّد في الذّاكرة، وهو متغلغل في حياتها ليصبح محطّ نظرها، ليصبح الماضي كالحلم، وكل ذلك هروبا من الحاضر الذي بات مُنفّراً في غياب "سارة".

وهاهي الذّات المُؤنّثة تُحادث نفسها في فضائها الدّاخلي المنعزل تُسائل نفسها وتُحاكمها قائلة: «أسطوت على قدرها أنا. اقتحمت دهشة صمتي حاملة رواية، فابتسم السجن المعشش في الفؤاد، سابقت الحروف لأبلغ الصّفحة الخاتمة وأعثر على هوامش قلبها...» (بشلم، 2012، ص13).

إنّ الذّات المُؤنّثة تتألم لجرم لم تعلم أنها اقترفته إلاّ مؤخراً، لجرم أصاب أعزّ صديقاتها، وهي تقسو على حالها كونها خطفت قدرا كان موجها إلى "سارة"، في حين أن "سارة" كانت وفيّة لآخر لحظة، فقد استقبلت قدر الموت الذي كان موجها للذات المتحدثة بدلاً عنها لتموت بمرض سرطان اللّسان.

تخلو الذّات المُؤنّثة إلى نفسها في فضائها الدّاخلي تُحدّث أفكارها وهواجسها بعيداً عن الفضاء الخارجي الّذي بات ظالما لها، إنّها تُواسي حالها بأسئلتها، وتحاول إقناع نفسها بأنها ليست مذنبة، وأنها بريئة، بل هي ضحية القدر شأنها شأن "سارة".

إنّها في مكان قوة ولا يوجد من يوقفها الآن، فهي محلّقة في عالمها الحميمي الّذي لا يصله أحد، حقل القوى هذا، تتوفر فيه المقصودية والرغبة والإرادة، وهذا يؤدي بالذّات لأن تظهرها في العالم الخارجي. (Onimus., 1987, p. 70)

إنّ الفضاء الدّاخلي يخضع لسلطة الذّات المُؤنّثة التي تُسيّره كما تشاء، وتُحيكه باللّون الذي تُريد، وهي تحمل عالمها الدّاخلي معها أينما تذهب حتّى وهي راكبة في قطار، تُبحر

بين المحطات، في خيالها لتعود بذاكرتها إلى أيّام اختلط فيها الفرح والأسى، وكان الحزن ختامها، ويتحوّل القطار بذلك إلى مخبأ لها، تماما شأنها شأن الحلزون، الذي ينكفئ في عالمه الدّاخلي أينما أحسّ بالخطر أو بفضول الآخرين، وقد تحدّث "أبراهام. أ. مول" عن الحلزون على لسانه قائلا: «أنا الحلزون الّذي يذهب إلى كلّ الأمكنة لوحده، وكلّ الأمكنة لها قيمة واحدة بالنسبة إليّ». (Abraham ; Rohmer, 1972, p.60) .

حوّلت الذّات المُؤنّثة كل الأمكنة إلى فضاء داخلي بعزل الذّات عن الأصوات والحركات وكلّ شيء، لم تفق إلاّ عندما أيقظها الشّاب الذي يجلس أمامها قائلا لها «آنستي...هذه آخر محطّة...» (بشلم، 2012، ص16). وبذلك أخرجها هذا الشاب من فضائها الدّاخلي الذي أسرها وأخذها بين قضبانه وجعلها متّهمة بسرقة قدر لينقلها إلى فضاء خارجي واسع لا يُؤتمن!

2. لذاكرة المؤنّثة بين الانغلاق والانفتاح في فضاء المتقابلات في قصة "براءة بياض":

ها هيّ الذّاكرة المُؤنّثة تنزف مرة أخرى شجناً في قصّة "براءة بياض" لتُعبّر عن الذّات المُؤنّثة عن حبّ الوطن وحبّ الوالد الذي قُتل من أجل الوطن في بزّة عسكرية، وتُعبّر أيضاً عن حبّ صبية ماتوا من أجل الدّفاع عن هذا الوطن، وفي لباس أبيض بريء تلطّخ بدماء غزيرة، قائلة: «...تحمل طائرة ورقية على جناحها الأوّل كتبت "الكتابة صناعة دهشة"، وعلى جناحها الآخر كتبت "الكتابة فعل احتراق"، غارقة في فراغ ممتد بين دفّتين من صخر، تجرّها ذاكرة السّجن، الأحمر للثوب الأبيض، الذي أُرغمت على ارتدائه وكانت طفلة في السّادسة من العمر، لا تعلم لِم ارتداء الأبيض اليوم دون كلّ يوم...» (بشلم، 2012، ص17).

يتميّز الفضاء الدّاخلي للذّات المُؤنّثة في هذا المقطع بالمتقابلات الضدّية مثل: (الصناعة/الاحتراق)، (الفراغ/الصخر)، (الأحمر/الأبيض)، وهذه التقاطبات تنسج فضاء السّجن الذي أحسّته الذّات المُؤنّثة لفقدان مسدّس والدها، فوالدها هو ذاتُه المسدّس الذي كان يحميها ويحمي وطنها، تُعبر الذّات المُؤنّثة بالصّراخ والبكاء، لكن لا رجعة لهذا المسدّس، فتلجأ للانتقام، لكن ممّن الانتقام؟ هل من الوطن؟ وهل الانتقام يكون بالقتل؟ وهل من يقتل يُحبّ الوطن؟

بات الفضاء الدّاخلي مضطرباً غير واضح ولا يركُن على حال، لكنها وحدها الذّات المُؤنّثة تعلم جيدا أنّ والدتها هي من علّمتها كيف تقتُل، وبعد ذلك تبعثُها لكلية الطّب كي تُحي الأرواح (بشلم، 2012، ص20).

والفضاء في هذه الحال غير ثابت ويظهر من خلال تواطد مجموعة من الأشياء والموصوفات وظلال ذات امتدادات وعلائق فضائية في حقل سردي حكائي له خصوصيته وذاكرته وبنيته السيكولوجية والمعرفية. (Iser, 1985, p.161)

تسري الذّات المُؤنّثة في هذا الفضاء بين الانغلاق والانفتاح وهي لا تدرك مفاتيحها بعد، فهي تُصرّحُ وتُخفي أشياء وهي الآمر والنّاهي، ولم تأبه لما تقوله والدتها، ولا لِما حذّرتها منهُ، بل مضت لتعُود بمفردها، فالذّات هنا مالكة لأمرها مُجسّدة لفضائها الدّاخلي في الفضاء الخارجي الذي تعيش فيه، وبذلك انفتح الدّاخلي على الخارجي "قنطرة سيدي راشد"، هذا الفضاء الخارجي الذي وجدت فيه الذّات المُؤنّثة ظالّتها في الانتقام.

وقد تحدّث "جون مارك تالبان" (Jean Marc Talpin) عن لعبة انغلاق الفضاء الدّاخلي وانفتاحه على الفضاء الخارجي قائلا: «تمفصل الجسد في الفضاء بحسب المنطق المزدوج لاحتواء (السّكن والحماية) ضمن لعبة الانغلاق والانفتاح بين الفضاءات الدّاخلية (الجسدية والنفسية)، والفضاءات الخارجية». (Talpin, 2004, p.153)

في قصّة "براءة بياض" يحدث للذات المُؤنّثة انفصام في الشخصية فلا تُدرك الصواب من الخطأ، وتُحوّل الخطأ صوابا، لقد أعمى دم أبيها عينيها أن تريان الحقيقة، وهكذا تحول الفضاء الخارجي ملاذاً لها ومرتعاً لانتقامها، لكنها تستيقظ في النهاية سائلة نفسها: «لا يمكن أن أقتل حُبّاً بالوطن...قتلت...أنا قتلت!» (بشلم، 2012، ص 20).

الذاكرة المؤنّثة وتشخيص الجامد في قصّة "رسائل ألف عام خلت":

تُسافر بنا الذّاكرة المُؤنّثة إلى ألف عام خلت، لتبعث منها رسائل من خلال قصة "رسائل ألف عام خلت"، حيث تُحدّد السّاردة المسافة بالزمن، فكان المكان بعيداً جداً، وكانت تتسابق مع أعباء تلك الأعوام، فدام صمتُها طويلا، لم تفصح عن مكنوناتها، إذ تُعبّر الذّات المُؤنّثة عن ذلك بقولها: «تراك تعرف أنّ الورق يتمدّد لإغراء دون أن ينطبق بكلمة أخرى، ورسالة لا تنتهي أسطرها إليك دوماً أنت» (بشلم، 2012، ص23).

ثم تعقد الذّات المُؤنّثة حواراً بينها وبين الورق محاولة بذلك تشخيص الجامد وجعله حيّاً؛ إذْ يتحول الورق طرفاً ثالثا في حياتها، فهو ذات تنتعش ولها إدراك، وتقوم بدور الشّاهد على كلّ المواقف، وتصفُه قائلة: «أين أنت، أتمضي السّنون ألفاً بعد ألف دون أن أكتبك، أم أنّ اللّقاء سيكتبنا، وينتعش الورق الغارق بأوهامه دون أن يدري أنّها خيالات لا أكثر، الورق لا يعرف أنّ مملكتك جاوزتنا ومرّت بمحاذاتنا ما كلّمتنا، الورق يعرف ما عُدْنا الحلم، أنّ أرْوقة العمر منك ضاقت ثم انغلقت دوننا، وأنّ منعرجات حياتك الحادّة قذفت بنا خارجا في غمرة اندفاعها» (بشلم، 2012، ص23).

تحوّل السّاردة الورق جزءاً هاماً في حياتها، وأنّه سبب البداية والنهاية أو تجعله شاهدا على علاقاتها بالآخر، وأنّه يعلم جيّدا ما كان بينهما، وهذا لأنّها لا يمكنها مفارقة الورق الذي أصبح يمثّل وجودها.

تُركّز السّاردة في هذا الفضاء الدّاخلي للذات المُؤنّثة على طريقة التّنقل بين الفضاء الخارجي الذي يمثل حاضرها والفضاء الدّاخلي الذي يمثل ماضيها، وتُحدّد الوسيلة وهي الورق، والفضاء في هذه الحالة يتعدّى الموضوع فيعجز عن احتواء المكان والزمان معاً، وهو موجود من خلال حركية الذّات وتنقلها، أو بين الانغلاق والانفتاح، أي بين وجود الذّات في فضاء مغلق منكفئ إلى عالم آخر مفتوح الفضاءات في الذّاكرة والخيال، إذ يقول "مارتن هيدجر" (Heidegger) في هذا المقام: «الفضاء لا يوجد في الموضوع، ولا العالم يوجد في الفضاء، إنّما الفضاء داخل العالم على أنّه مكتوب في الواقع موجود في الهُنا، وجود في عالم ذا فضاء مفتوح» (Maldiny. 1987, p. 86).

لكن الذّات المُؤنّثة لا زالت تنتظر عبر الورق: هل من مُجيب؟ تتوقّف عن الكتابة، واحتارت بما تفعل بالحبر الذي كان سقاية العمر، ولكنّها دوما تعيش على الذّكرى، ذاكرة تأخذها إلى أوّل كلمات اخترقن كيانها، بقولها: «كلمات ليست أكثر من كلمات، قد لا تكون صادقات لكنّهن جميلات، وضعن في الصّف الأول من المعركة الأخيرة فأردينا بهائهن قتيلات، أنا وكلّ الوريقات ورسالات الأعوام الخاليات» (بشلم، 2012، ص31).

تغُوص الذّات المُؤنّثة من خلال هذا المقطع إلى سنوات مضت لتنزف ذاكرتها مرّة أخرى، بما كان حلماً يمكن أن يتحقق، لكنّه اندثر مع ما كان يُكتب فوق الورق، وهي مركز

الدائرة ولا يهُمّها منه سوى أن تتلذّذ بتذكر كلمات كان يمكن لها أن تحقق لها حياة سعيدة، لكن هذه الكلمات أَرْدَتْها قتيلة.

تتحدّث الذّات المُؤنّثة من منطلق المركزية دائما، وأنّها هي اللّب وما دونها قشور، وأنّها صلبة لا تُبالي، وهي ذات ترى نفسها محوراً قائما ولا حاجة لها لأن تُبالي، فكلّ الأمور ستُرتّب نفسها من أجلها، جازمة أنّها مُحقّة كلّ الحقّ.

ويحضرنا في هذا المقام تعبير خاصّ عن هذه الذّات المركزية من قبل "أبراهام مول"(Abraham A Moles) بأنّ هذه الذّات تقول: «أنا هُنا الآن، أنا هو مركز العالم، وكلّ الأشياء تُعيد تنظيم نفسها بالنسبة إليّ في عملية اكتشاف فاعلية جُرْأتي».

(Moles, 1972, p. 8).

3 . توكيل الذات المذكرة لسرد الذاكرة في قصة "زمن الرحيل العاجل":

تنطلق السّادرة في قصة "زمن الرحيل العاجل" لتتحدث عن الذّات المُؤنّثة، لكن هذه المرّة ليس بلسانها، بلْ بلسان الذّات المذكّرة، أمّا الذّات المُؤنّثة فقد تقمّصت دورها "سلوى".

ولكن حتى ولوْ رمَتْ الذّات المُؤنّثة "السّاردة" الكُرة للذّات المذكّرة لتحكي حكايتها مع "سلوى" فهي أوّلاً «لتكتُب ذاتها قبل غيرها، فهي سمة في البحث النّسائي عموماً» (بن السائح، 2012، ص239)؛ أي أنّها توكّل ذاتا مذكّرة لتعبّر عمّا يجول بخواطر ذات مؤنّثة.

تبدأ الذّات المذكّرة المصدومة بجنس النّساء لِما تعرّضت إليه من خداع لِتَرْوِيَ حكاية "سلوى" التي كانت كالملاك الشّافي في بداية تعرّفه إليها، لكنّ الذّات المذكّرة كانت ترفض أن ترى ما فيها من إيجابيات، بل طغت عليها الشّكّوك في كلّ تصرف تقوم به حتّى لمّا أهدته كتاب الله "القرآن"...، فكلّ ما تراه منها واه وغير صادق، وهي في نظرها امرأة وكلّ امرأة كاذبة، ومع ذلك حاولت الذّات المُؤنّثة المُجسّدة في "سلوى" أنْ تُدخل الأمل إليها، لكن الذّات المذكّرة كانت تزيد تشاؤماً، ومهما حاولت الذّات المُؤنّثة جاهدة للتّغيير من حالها وشكلها ولباسها، واقترابها من التّقوى، كلّ ذلك تضحية لتُرضي الذّات المذكّرة، إلاّ أنها ظلّت لا تُؤمن ببراءتها.

ومرّة طردت الذّات المذكّرة "سلوى" قائلة لها: «ارحلي فأنتِ ما زلتِ طفلة، لا تَعِين من العالم سوى أحلامك، وبراءة وردة لم تفتّح أكمامها للبرد والجليد» (بشلم، 2012، ص36). وبعدها رحلت "سلوى" بلا رجعة، بل رحلت إلى الأبد، إلى خالقها.

ولمّا علمت الذّات المذكّرة ندمت كثيرا لفراقها، لأنها أدركت بعد فوات الأوان أن "سلوى" ذات مؤنّثة نقيّة قائلة: «هو النّعيم، والحبّ الأزلي الأبدي، فهي كانت نشيد توحيد. وإلى جوار الإله الذّي أحبّت حملت الزّاد وسارت، مرّة أخرى خلّفتني امرأة أخرى غادرت، لكن "سلوى" غابت وفيّة» (بشلم، 2012، ص36).

4. السّيجارة لا تحرق الذّاكرة في قصّة "رجال الحافة الحادة":

في قصّة "رجال الحافة الحادة" تجسّد السّاردة الخيانة، فتتحدّث عن لسان الذّات المُؤنّثة التي تروي قصّة "راضية" و"فؤاد" لتبيّن أنّ علاقتهما كانت على أنقاض حياتها دون أن تدري، لكن في نهاية القصّة تورد حوارا بينها وبين والدها الذي كان يستنكر تصرفاتها قائلا: «تكفّين اللّحظة التّدخين ... أتخالين نفسك رجلا؟ .. الرجال فقط يدخّنون في هذه البلاد...الرجال فقط يسوقون الحياة في هذه البلاد...كلّ الذي عليك كسب رضاهم... متى تتعلّمين العيش كامرأة؟ ما عُدت طفلة !..» (بشلم، 2012، ص 52).

تبرز السّاردة أن الذّات المُؤنّثة تدرك تماما أنّ والدها ذات مذكرة كباقي الرّجال وأنّه سيدافع عنهم، وأنّ العيب متصل بها كامرأة أو ذات مؤنثة، فما عليها إلاّ الرضوخ واعتياد سلطة الرّجل.

وقد أخذت الذّات المُؤنّثة في هذه القصّة من السّيجارة مرافقا لها، فهي تواسيها في حرق الذّاكرة، لأنّ من تعيش معهم لا يفهمون ما تقول أو ما تفعل، لكنّها تقرّر في الأخير التوقّف عن التّدخين، فما وجدت في السّيجارة سلوتها، وما أنستها ما حدث في الماضي، إذ لم تعد تحرق الذّاكرة (بشلم، 2012، ص53). فهي محفورة في قلبها وذهنها، وتظلّ تنزف دما إلى يوم مماتها.

5 . الذاكرة المؤنثة وفكرة الحلول في قصة "سراديب القدر":

إنّ الذّات المُؤنّثة في قصّة "سراديب القدر" تسافر في رحلة لمدة أسبوع خارج البلاد، وهي لا تفصح عن اسم المكان، ولكن يتّضح لنا أنّها بلاد "مصر". للوهلة الأولى يبدو كلّ شيء عادي، مراسِلة صحفية تسافر لأجل تغطية مهرجان فنّي لمدّة أسبوع في القاهرة، وكان

سفرها مُرتّبا من قبل شخص يدعى "مجدي"، وهي لا تعرفه لكنّها كانت على اتّصال به عبر العالم الافتراضي، وقد انطلقت الذّات المُؤنّثة من إحساسها الأوّلي برغبة تحركه قصد الاكتشاف والتّعرف على ذات افتراضية تشكّلت لديها معالمها من خلال انطباعات تدفعها فيها الرّغبة القويّة. وقد عبر "دافيد هيوم" (David Hume) عن ذلك باعتبار الأفكار نسخ للانطباعات؛ أي نسخ «لجميع إحساساتنا وأهوائنا وانفعالاتنا كما تظهر أوّل مرّة في الرّوح» (الحداوي، 2006، ص93)؛ بحيث تدرك الذّات الواقع مباشرة في انطباعاتها الأولى، والجسد في حدّ ذاته يبرهن أنّ الذّات صارت كائن رغبة ملحة للاكتشاف والمغامرة (الكبسي، 1993، ص59).

وبدأت المواقف تتشابك على الذّات المُؤنّثة، وتحوّلت فرحتها بالسّفر إلى بلد جديد لاكتشاف جماله، واكتشاف الشّخص الذي يساعدها في السفر إلى حيرة وذهول كبيرين، من جرّاء تشابه رهيب بينهما وبين ذات أخرى، فكلّ من لقيتهم تعاملوا معها على أنّها الذّات الغائبة (الشّبيهة بها)، والمريع أنّهم يحدثونها على أنها هي ذاتها (الشبيهة)، ومهما حاولت إقناعهم بأنّها ليست هي، إلاّ أنّهم لا يصدّقونها. وآخر موقف كان مع السّيد "مجدي" عن توديعه لها قُبَيل الرّحيل قائلا لها: « أَنجوتِ يسألني... ولا أملك ردّا، فيعود يسألني: لكنّي دفنتكِ بيديّ هاتين ولم أنس يوما قبرك، وما أزال وفيّا.. لذكراك.يُقسِم لي...

هل كان على شكره، لأنّه يعطّر قبري بأريج وفائه...

يعود لتأملي ثم يسألني، لِمَ لَمْ تخبريني أنّك أنت؟...هي...

من هي؟ للمرة الأولى أجد الجرأة لطرح السؤال الذي فررت منه...

من تكون تلك الأخرى...

...قال: أُنظري لمرآتك ترين وجهها، أمّا الرّوح فكل أحلام الرّجال...» (بشلم، 2012، 62-63).

من خلال هذه القصة تحاول السّاردة أن تنسج من خيالاتها ذاتا مؤنثة أخرى، وجعلت لهما أوصاف خلقية متطابقة، لكن فرّقتهما في السّلوكيات والطّباع، وهذا جعلنا نكتشف الأمر شيئا فشيئا بسرد مشوق لهذه الذّات المُؤنّثة التي تتفاجأ بأشخاص يعرفونها، وهي لأوّل مرة تراهم (بائع التّماثيل، صاحب المكتبة، مسير الرّحلة

"مجدي"،...)، كل ذلك بسبب التّشابه الكبير بينها وبين الذّات المُؤنّثة "الشبيهة" التي ملكت قلوبهم جميعا.

وحتّى مسيّر الرّحلة "مجدي"وإن كان موقتا تماما بأنّ الذّات الشّبيهة قد ماتت وأنّه دفنها بيديه، ويزور قبرها مرارا، إلا أنّه صدّق أسطورة الحلول التي تعني حلول روح في جسد آخر أو حلول جسد في روح أخرى.

وتُطْبِق الذّات المُؤنّثة كلامها وهي مندهشة، وفي الوقت نفسه تمقت تصرّفات الذّات المُؤنّثة "الشبيهة". وما فتئت أن تفرح بسفرها الذي كان حلما حتّى أصبحت تعيش أسبوع التّيه كما عبّرت عنه، فهي تحيا في سراديب القدر تنتظر غدا تموت كما حصل للذات "الشبيهة" أم سيكتب لها عمر جديد في بلدها "الجزائر" وبذلك تطوي هذا الأسبوع في طيّ الذّاكرة.

6. انشطار الذاكرة اليتيمة في قصّة "نصف وسط من كلّ شيء":

ها هي الذّات المُؤنّثة تعبّر عن حالة انشطار الذّات ومرارة اليُتم، في قصة "نصف وسط من كلّ شيء"[2]، لا ترضى هذه "الذّات" أن تعيش بمفردها مع مربية بعد رحيل والدها الذي تبع رحيل أمّها، ترى هذه الذّات المُؤنّثة القصور في كلّ شيء وترى الكمال في كلّ ما يحيط بها، إلاّ ذاتها فهي ذات غير كاملة، منسلخة من أصلها لا هويّة لها.

إنّ الذّات المُؤنّثة في هذه القصة تنظر إلى الفضاء الخارجي من خلال نافذة صغيرة من فضائها الدّاخلي الّذي حصرته في مربية بلا إحساس لها، وكانت هذه الذّات قد وضعت استراتيجية خاصة بها تذود بها عن كل من يقترب منها، فهي نصف وسط من كلّ شيء، وهكذا بنت لنفسها حدّا فاصلا بعدم التّماهي مع عناصر الفضاء الخارجي كي تكون ذاتا سوية، فلا يحق لها ذلك حسب رأيها، لأنّها محاطة بالأوهام والعيش في الماضي، إنّها «استراتيجية الذّات التي تقف وراء هذا البناء التّخييلي الذي يعجّ بالحقائق والأوهام وتحديد موضعه داخلها، فهذه الاستراتيجيات ذاتها لا تنبني خارج الذّات». (أمبرتو إيكو، 2005، ص11). وبالتّالي لا تنبني أيضا خارج فضائها الدّاخلي المهيمن عليها.

---

[2] - تحصّلت الكاتبة "منى بشلم" على جائزة "زوليخة السعودي" سنة 2003 بمشاركتها بقصة "نصف وسط من كلّ شيء".

وكانت الذّات المُؤنّثة تحاور والدها عبر ذاكرتها في كلّ موقف تتعرّض له وتحاول أن تبقى وفيّة لذكراه، لكن للأسف تتعرّف إلى ذات مذكرة (باحث في مجال علم النفس) في سنّ الكهولة تحاول أن تجعل منها حقلا لتجاربها العلمية كي تحقّق نجاحا علميّا، وتمضي موافقة على ذلك بعدما أُغرِمت بها، فقد حلّت محلّ والدها. لكن في نهاية المطاف وعند قروب أجل مجازاة ذلك الباحث على ما حقّقه من إنجازات حول ذاتها " المنتصفة من كلّ شيء" كأنموذج حتّى يسعى لتغييره ليصبح سويّا، تضع الذّات المُؤنّثة حدّا لهذه المعاناة التي باتت وهما لا تحقيق له، فقد غرقت في حبّ هذا الرجل الباحث الّذي ما رأت منه مقابلا، بل اعتبرها دمية لحقل تجاربه ، وهاهي تعود لذكرى والدها وتتبع دربه بمحلول قاتل ينهي أزمة "أنصاف الأشياء".

إنّها نهاية مأساوية لفتاه فقدت الأبوة والتمستها عند الآخرين فلم تجدها، قائلة: «هل تستقبلني يا أبي؟. هل تعوّضني عن رحيلك المبكّر؟. رحيلك المبكر هدّم الطّفلة، أسر الأستاذة، حرم المعاقة، اغتال العشيقة، أتذكر ذلك المحلول أبي؟ أنا وبعد أن أفقدني رحيلك المبكر الأدرب نحو كل آخر،أجد أخيرا الدّرب نحوك،لأضع حدّا لكلّ شيء، أُتِمّ آخر فصول وسطيّتي ويصبح هو صاحب النّصف وسط انتصار». (بشلم، 2012، ص75).

لقد استطاعت الذّات المُؤنّثة من خلال قصّة " نصف وسط من كلّ شيء" أن توجد مكانا لها من خلال محاورتها وفرض لغتها وطريقة تفكيرها، وقد عبّر "عبد الله الغذامي" عن هذه الإمكانية المتاحة للذات المُؤنّثة بقوله: « تسنّى للأنثى أن تكون فاعلة في اللّغة، وأن تكون ذاتا نصوصية، تؤلف، وتصنع، وتكتب، وتبادل اللّغة بلغة وانكاتبية بانكاتبية». (الغذامي، 1996، ص191)

وهكذا ترحل الذّات المُؤنّثة، وتترك ذلك الذي تعلّقت بذاته ولم يأبه لها ولم يرها إلاّ مثالا لتجاربه العلمية، فيصبح هو " ذات نصف وسط انتصار" ليذوق شيئا مما كانت تعانيه.

إذن هو انتقام الذّات المُؤنّثة، من الذّات التي أحبّتها، ولم تكترث لها، والّتي وضعتها في منزلة والدها الّذي افتقدته مبكّرا، لكن هيهات أن يكون ذلك !! فقد تعوّدت أن تكون نصف وسط من كلّ شيء، حتّى في أوقات سعادتها هي نصف وسط أيضا.

خاتمة

في الختام نرى أنّ الذّات المُؤنّثة في هذه المجموعة القصصيّة قد أحسنت استغلال الذّاكرة في طرح تنقلّها من فضائها الدّاخلي والمتمثّل في عالمها الحميمي، وفي فضائها الخارجي المتمثّل في الواقع الّذي تعايشه وعايشته عبر الذّاكرة. وأنّ السّاردة الّتي تضمحل في الأنا المُؤنّثة استطاعت في مثل ما قاله"عبد الله الغذامي" أن تحكي، بقوله:" تعرف المرأة الحكي وتعودت عليه، وسكنت فيه، ولكنّ الكتابة عالم جديد يخرجها من المألوف إلى المجهول وتحوّلها من القناعة والتّسليم والغفلة إلى قلق السّؤال، وخلق الوعي بما يحيط بها، ما يجري وراءها..." (الغذامي، 1996، ص135).

فالحكاية خصوصيّة من خصوصيات المرأة بطبيعتها الأنثوية، وهذا سهّل لها ولوج عالم الكتابة السّردية، ولهذا وجدناها ذاتا مؤنّثة قويّة جديرة الاحترام والإنصات إليها، وما تقوله جزء من الفضاء الذي نعيشه والذي أحسنت التعبير عنه، ولو كان من زاوية نظر ضيّقة تتّصل بها كأنثى، فهذا لا يمنع إحساس ما تحس، وتقمّص ما تريد أن توصله إلى الآخر، الذّات المذكّرة.

المراجع

1. بن السّائح الأخضر، 2012. سرد المرأة وفعل الكتابة، مختارات دراسة نقدية في السّرد وآليات البناء، دار التنوير، ط1، الجزائر.
2. إيكو أمبرتو ، 2005. 06 نزهات في غابة السرد، دار جدة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/ بيروت.
3. الحداوي طائع ، 2006. سيميائية التأويل: الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب.
4. الكبسي محمد علي، 1993. ميشال فوكو: تكنولوجيا الخطاب، تكنولوجيا السلطة-تكنولوجيا السيطرة على الجسد، سيراس للنشر، ط1، تونس.
5. بشلم منى، 2012. احتراق السراب، قصص قصيرة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.
6. الغذامي عبد الله، 1996. المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء.
7. Auraix-Jonchière Pascal et Montondon Alain, 2004. Poétique des lieux (études rassemblées), Presses Universitaires Blaise Pascal, France.

8. Collo Michel ; Mathieu Jean Claude, 1987. Espace et poésie. P.E.N.S. Paris.
9. Moles Abraham A. ; Rohmer Elisabeth, 1972. Psychologie de l'espace, Casterman, Belgique.
10. Wolfgang Iser, 1985. L'acte de lecture (théorie de l'effet esthétique), traduit de l'allemand par Evyline, S. Pierre .M, Bruxelles, Belgique.
11. Née Patrick, 1999. Poétique des lieux dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy ou Moise sauvé, P.U.F, ed n° 1, Paris.