خطاب الذّات في رو اية "تخيّلاتي الشّرّيرة" لنينا بوراوي

Self-speech in the novel "My bad ideas" of Nina Bouraoui

آمنة شاوي *

د.أحسن دواس ♣

تاريخ الإرسال: 2021/01/15	تاريخ القبول: 2021/05/10	تاريخ النشر: 2021/09/15

الملخص:

تروم هذه الدّراسة البحث في تمظهرات خطاب الذّات في "تخيّلاتي الشّرّيرة"، قصد تأكيد قدرة المرأة على كتابة هواجسها، وإثبات تحدّيها الذي فرضته على الرّجل في ظلّ الهيمنة الذّكورية، باعتماد دراسة فنّية في التّحليل، للوصول إلى مجموعة نتائج، مفادها: تمكّن الرّوائية من كتابة ذاتها من خلال اللّجوء إلى بعض ملامح السّيرة الذّاتية عن طريق جملة من التّخيّلات، التي جعلتها تعيش التّشظّي والتّيه الذي انعكس روائيا، واعتمادها الميتاقص للتّعبير عن سيرورة الكتابة والوعي بالذّات والواقع، والاتّكاء على كتابة الجسد لترجمة حالة اللّاانتماء والعنف اللّتين تعرفهما.

الكلمات المفتاحية: كتابة-الذات، سيرة-ذاتية، تشظّي، ميتاقص، جسد.

Abstract:

This study aims to discuss the manifestation of self-speech in "my bad ideas", in order to confirm the woman's ability to write her apprehensions and to prove her challenge that imposed on man under male domination, by adopting the technical study, to conclude: the novelist was able to write her-self by resorting some of features of the autobiography through ideas which made her live fragmentation that was reflected narratively, and adopting auto-fiction to express the process of writing, self-awareness and reality, in addition, relying on the body to express the state of non-affiliation and violence in which she lives.

المؤلف المرسل: آمنة شاوي amnachguelma24@gmail.com

* جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة-الجزائر، مخبر التراث الأدبي الجزائري-الرسمي والهامشي، amnachguelma24@gmail.com

♣ جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة-الجزائر، hassen.douas@gmail.com

***Key words**: self-writing, autobiography, fragmentation, auto-fiction, body.*

*** *** ***

. مقدمة:

تستند الذّات في مفهومها على العالم الذي تنتمي إليه، وقد تعدّدت ملفوظاتها المرادفة لها، من قبيل: الجوهر، الكيان، الأنا، النّفس... وهي كلّها تشير إلى موجود معنوي غير محسوس. أمّا إذا ارتبط الأمر بذات سردية مبثوثة في المتن النّصي، تعبّر عن شخصية ورقية تنصهر مع الأحداث والأمكنة، فإنّنا أمام ذات يمكن القول إنّها معقّدة، خلقها الوعي بالواقع بمعية الخيال، في كثير من الأحيان، وصنعا هواجسها في شكل فنّي. ومن ثمّ بإمكانها أن تنتج خطابها بنفسها، وهي تعي ذاتها، وتعيد بناءها من خلال الكتابة، التي تتّكئ غالبا على محاولة معرفة الأحوال الجوّانية لاستبطانها وتحليلها، بهدف الكشف عن استراتيجيات الذّات في التّجلّي روائيا، فكيف يمكن للذّات أن تتمرأى في وجوه الآخرين؟ وما هي وسائلها المعتمدة في ذلك؟

2. تجلّيات السّيرة الذّاتية

تعدّ السّيرة الذّاتية لونا من ألوان الكتابة عن الذّات؛ يدوّن فيها صاحبها تاريخ نفسه منذ الطّفولة إلى لحظة كتابتها، وقد ألّف **فيليب لوجون** (Philippe lejeune) كتبا تتعلّق بالسّيرة الذّاتية، منها: **السّيرة الذّاتية في فرنسا** *L'autobiographie en France*، عام (1971)، و**الميثاق السّير الذاتي** *Le pacte autobiographique*، عام (1975)، و**أنا هو آخر** *Je est un autre*، عام (1980)، و**أنا أيضا** *Moi aussi* (1986)، ووضع من خلال هذه الكتب حدّا لها، يتمثّل في أنّها «**حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته**».[1]

نجد بالعودة إلى المتن الرّوائي أنّ الرّوائية عمدت إلى بسط الحديث عن تخيّلاتها الخاصّة التي وسمتها بصفة "الشّريرة"؛ حيث تقول: «**لقد جئت لأراكم لأنّ تخيّلاتي شرّيرة. فأنا محاصرة، ونفسي تلتهم نفسي. إنّني أحمل واحدا في رأسي، وواحدا ليس أنا أو ربّما هو "الأنا" الذي حملته طويلا، وخنقته طويلا**».[2] تسعى من خلال هذا الملفوظ السّردي الذي استهلّت به روايتها (الجملة العتبة) أن توضّح ما يتضمّنه عملها الرّوائي، وهو التّفصيل في مجموعة من التّخيّلات التي تحاصرها وتتسمّر في أجساد الذين تحبّهم أو تشتهيهم، وغالبا ما تأتيها هذه التّخيّلات ليلا وحتى صباحا.

ذكرت الكاتبة جملة مخاوفها التي تعدّها تخيّلات أو أفكارا شرّيرة، وكانت رغبتها كبيرة في كتابتها علّها تنمحي وتتخلّص منها، من هذه الأفكار ذكرت عشرة تخيّلات، منها:[3]

1- عين جارتي وهي تلتهم وجبها.

2- أن أرمي بنفسي من النّافذة.

3- أن أغوص في أعماقي، وأن أنفصل عمّا يسمّى وعيي.

4- في قاعة السّينما، حيث أرى أنّ الجالسين في الصّفّ الذي أمامي، هاجمهم الصّلع وفقدوا شعرهم.

5- أنّ هناك من يغرز أنيابه في وجه مجهول.

6- الهرب من دفع الحساب.

7- عدم ضبط لغتي.

8- العواء.

9- جرح طفل.

10- فكرة ثابتة في الرّأس: كمثل قطعة خشب، وقد ثقب أحد طرفيها.

نلحظ أنّ الكاتبة اعتمدت ضمير المتكلّم المفرد (أنا) في حديثها أو في سرد تخيّلاتها، وهذا يحيل إلى أنّ الأحداث تشوبها الحقيقة حتى وإن كانت من صنع الخيال، سيّما أنّها دعمتها بالعديد من الأماكن الحقيقية، خاصّة التي تعلّقت بها ذكرياتها ما بين الجزائر وفرنسا، مثل: زرالدا، نيس، شاطئ كاستيل، كورسيكا، تيبازة، فنزويلا، لوتسيا، شاطئ سانغين، برلين، برشلونة، قرية روك برون، وغيرها من الأماكن التي حفلت الكاتبة بذكرها. ويرجّح أن يعود ضمير المتكلّم إلى الذّات السّاردة نفسها/ الرّاوي وهي الكاتبة (نينا بوراوي)، التي راحت تحكي بكثرة عن طفولتها، ورحلاتها (أسفارها)، وأصدقائها، وبعض مخاوفها، مستندة إلى ذاكرتها، تستدعي كلّ ما عاشته من مواقف جميلة أو قبيحة وخلّفت أثرا على حياتها.

تنبني السّيرة الذّاتية على الميثاق الأخلاقي الذي يربط المؤلّف بالقارئ، بموجبه يصبح المؤلّف مطالبا بكتابة الحقيقة وحدها، ولا يمكن إطلاق مفهوم سيرة ذاتية على نصّ ما إلّا إذا بوجود ميثاق سير ذاتي يفضي إلى تطابق المؤلّف والرّاوي والشّخصية الرّئيسة، ولا يمكن الحديث عن ذلك إلّا بالعودة إلى المتن الرّوائي من خلال:

أ- المؤلّف: تشير العتبة الأولى المتمثّلة في الغلاف الخارجي للرّواية إلى ثبوت مشروعية النّص؛ إذ يحيل اسم المؤلّف إلى صاحبه بطريقة مشروعة، ممّا يزكّي حقوق الملكية الفكرية، وقد يظهر اسم المؤلّف في طبعات الكتاب متّخذا ثلاثة أشكال حسب **جيرار جينيت (Gerard Genette)**، هي:[4]

- الاسم الحقيقي للكاتب Onymat؛ إذا دلّ على الحالة المدنية له.
- الاسم المستعار Pseudonymat؛ إذا دلّ على اسم فنّي أو اسم شهرة.
- الاسم المجهول Anonymat؛ إذا لم يدلّ على أيّ اسم.

وتشير عتبة المؤلّف إلى الاسم الحقيقي لرواية **تخيّلاتي الشّريرة**، وترتبط مباشرة بالكاتبة **نينا بوراوي**، ويحضر الشّاهد في المتن الرّوائي حين قالت المؤلّفة: «**ليست أنا الكاتبة التي يجتاح الخوف كنز كتابتها**»[5]، ويشير هذا الملفوظ السّردي إلى جرأة الكاتبة في الإفصاح عمّا تريد قوله، وما تعيشه، ممّا جعلها تقرّ أنّ ما تكتبه يرتبط ارتباطا وثيقا بحياتها، ولا يخرج عن إطارها، وفي ذلك تقول: «**لا اكتب وأنا أعيش خارج الحياة الحقيقية**»[6]، ويبدو أنّ المؤلّفة حشدت الكثير من العبارات لتدلّ بها على عملها وهو الكتابة/ التّأليف بوصفها تنفيسا أو إفراغا لما يحدث داخل النّفس، أو ما كُبت بسبب الخوف من المجتمع، لذلك جعلت من الكتابة ملجأ لها، حين قالت: «**كنت دائما أريد الهرب من الحياة، لو لا أنّ الكتابة والحبّ بقيا من وسائلي الأخيرة والنّهائية**».[7]

ب- الرّاوي: يضطلع الرّاوي بمهمّة التّقديم للقارئ، فهو الذي يقدّم الشّخصيات والأحداث والأطر المكانية والزّمانية، وينبعث في كثير من الأحيان متحدّثا بصفته الشّخصية الرّئيسة، وقد عمدت المؤلّفة إلى توصيف نفسها عبر الرّاوي، ويُقصد «**بتوصيف الأنا، هو حديث الذّات عن نفسها، عن أناها ووجودها وذاكرتها ووعيها، هو التّصريح بذلك أو التّلميح إليه أو الإيعاز بطرائق فنّية أو جنسانية إلى اعتبار الذّات/الأنا الكاتبة هي محور العالم التّخييلي، هي الملاحظ والملاحظة، الذّات والموضوع، القارئ والمقروء، الكاتب والمكتوب في الوقت نفسه**».[8]

ولمّا كان الرّاوي يمتهن نفس العمل (الكتابة)، فإنّ صوته يخبرنا في النّص الرّوائي أنّه هو نفسه المؤلّف، والقرائن التي تثبت ذلك حاضرة، فحينما أرادت الكاتبة أن تصرّح أنّها هي الرّاوي، قالت: «**سأغرق في قصّة تدور حولي، وتلفّني، وتتآكلني، ليس كقصّة**

عاطفية أو كأسطورة، إذ أقصّ بصوت هو لك»[9]، فالفعل (أقصّ) يشير مباشرة إلى الرّاوي الذي تعلّق هو الآخر بالكتابة واللّغة التي «**لا يمكنها أن تقينا التّبرّم والقلق، وأنّه مقدّر على الكتاب أن يقترن بقارئه وليس العكس**»[10]، من خلال اللّغة التي كُتب بها، والمضامين التي تناولها، وإذا كانت الكتابة أداة للمؤلّف من خلالها يشعر بالحياة، فإنّ اللّغة تصبح هي الحياة، وهذا ما دفع الرّاوي إلى القول: «**تصير الكتابة حيّة وأصير أنا الكاتب الحيّ؛ فغياب الكتابة يعدل انمحاء الإحساس بالحياة، فهجرها هو موت، وغيابها موت**»[11]، وهذا يدلّ على العلاقة الوطيدة التي تربط الرّاوي بفعل الكتابة.

ب- **الشّخصية:** تقوم الشّخصية الرّئيسة بمهمّة لا تقلّ عن الأهمّية التي يؤدّيها كلّ من المؤلّف والرّاوي، فهي تعدّ «**مكوّناً مهمّاً من المكوّنات الفنّية للرّواية، وهي عنصر فاعل في تطوّر الحكي؛ إذ يؤدّي عنصر الشّخصية أدواراً عدّة في بناء الرّواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، ومن خلال مواقفها يمكن تبيين المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للرّواية، فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده ورؤاه ومواقفه من القضايا المتعدّدة تصوّرها الشّخصيات، فهي المسؤولة بدرجة أكبر عن بقية المكوّنات الأخرى عن طريق عرض الأفكار والتّحكّم بخطّ سير الأحداث أو مواجهتها**»[12]، ويبدو أنّ المؤلّفة انصهرت في الشّخصية، فهي أيضا كاتبة جزائرية، ذات أصول مشتركة بين الجزائر وفرنسا «**ولدت من أمّ فرنسية ومن أب جزائري**»[13]، تعيش التّفكّك، بسبب جنسيتها المزدوجة، هذا ما جعلها تحمل بعض المخاوف والمشاعر السّيئة اتّجاه الجزائر، وترى نفسها أنّها من تقدّم المعروف لها، كونها «**إذ توجد، فلأنّي عشت فيها، وتركت لي أن أعيش، فأنا من يصنع الجزائر لا العكس، لا أنا لست منفية، غير أنّ جذوري مقتلعة**».[14]

ويبدو أنّ الشّخصية، التي لم تحمل أيّ اسم في الرّواية غير الاسم الذي وضعته لها جدّتها، وهو شامبيت؛ لأنّ لها عينان خبيثتين كعيني حارس حقول، أو تسمية الشّيطان حينما تصرخ، وتتأفّف من شدّة الحرّ، حملت تلك المشاعر منذ الصّغر، فقد تساءلت: «**كيف كنت في طفولتي؟ كانت لي تخيّلاتي الشّرّيرة التي لم أعد أذكرها، وكان لي وجه ملاك، كنت شقراء وشعري مخصّل ومعقوف، في السّابعة من العمر، كانت عيناي تلتهمان كلّ شيء، ولم أكن أشعر بالارتياح، كنت حزينة، لا بسبب عائلتي، ولكن حزني**

كان بسبب الجزائر، لأنّي كنت للجزائر قلبها»[15]، فحينما ابتعدت عن الجزائر ولغتها، اكتسبت لغة أخرى، وبدأت شخصيتها تتكوّن انطلاقا منها

3. تشظّي الذّات روائيا

تستدعي السّيرة الذّاتية الماضي وتسائل لحظاته القريبة من الذّات، هذا يعني أنّها تستعيد بعض خصوصيات كاتبها في لحظاته الهشّة والمتصدّعة، فهي بذلك «**لا تعني أن يقوم شخص بكتابة حياته بتسلسل زمني منطقي بقدر قيامه بكتابة ذاته، فالذّات في الأصل متشرذمة، مفتّتة ومفكّكة، تحمل في طيّاتها مساحات صمت وشروخا**»[16].

يتمّ التّعبير عن ذلك الصّمت من خلال الكتابة التي تُسائل الذّات، وهذا ما نجده حاضرا في المتن الرّوائي؛ حيث نلمس تفكّكا أو تشظّيا واضحا لدى الكاتبة نتيجة المفارقات والظّروف التي عاشتها، التي انعكست في شكل تناقضات «**تناقض قائم بين حبّ امتلاك الآخر/الرّجل، مرتبط بتناقض آخر بين الموت والحياة، ومتّصل بتعارض بارز بين الصّراع والضّياع أو القتل، وتبدو علاقة التّناقض الموجودة لدى السّارد/ الكاتبة علاقة صراعية، تتضمّن القتل كشكل من أشكال هذا الصّراع**»[17]، وقد عبّرت الكاتبة شخصيا عن التّناقض الذي تعيشه من خلالها هي نفسها، فقد جاءت من عائلتين مختلفتين، وهذا ما يؤكّده قولها: «**أنا ابنة تلك الحكاية، أنا من تلك الأسطورة، فقد ولدت من أمّ فرنسية ومن أب جزائري، فكأنّ المخاوف التي زحمتني جاءت من ذاك الزّواج**».[18]

تحفل الرّواية بالعديد من التّحوّلات التي في الحقيقة تحلم الكاتبة نفسها بكتابتها؛ لأنّها تخشى أن تجعل منها قاتلة، تقول في ذلك: «**أحلم بكتابة التّحوّلات، التّحوّلات التي لاحقتني منذ الطّفولة، وأحلم بدفتر صور وذكريات وبروزنامة، لذا عليّ أن أكتب كلّ شيء لأتذكّر كلّ شيء، هذه هي نظريّتي في الكتابة التي تنزف دما**»[19]؛ حيث تعاني شرخا وتشظيّا، لذلك نجدها تتحدّث كثيرا عن هذه الحالة التي لا تتوانى عن التّعبير عنها، وفي هذا السّياق تخبرها "**فتاة الهيروين**" محدّدة شخصيتها، فتقول: «**أنت مصابة بجنون الارتياب، ترتعدين وتخافين من لا شيء، عقلك مشوّش وهكذا أفكارك**».[20]

لا تتحدّث الكاتبة عن التشظّي الذي تحسّه اتّجاه نفسها والكتابة فحسب، بل أكثر من ذلك، وهنا الأمر يتعلّق بالوطن (الجزائر)؛ إذ كثيرا ما تتّصف علاقتها بها بالفراغ، والهوّة، والتّيه، والخذلان، والعنف، وفي ذلك تقول: «**عنف الذين لا ينتمون إلى ذواتهم،**

ولا إلى العالم الذي انفصلوا عنه، فأنا مثلهم أضيع تائهة في داخلي، ولو أنّي أُبقي عينيّ مفتوحتين، فكثيرا ما أخاف أن أتهاوى وأسقط، وهو خوف يأتيني من طفولة أمّي، تلك الطّفولة القاسية التي تكرّرت فيها عبارة: ستكون نهايتك عاطلة، فأنا إذ أذوب بأمّي، أحمل عبء هذه العبارة، وأجعل الجزائر تختفي من ذكرياتي ومنّي».[21]

4. اشتغال الميتاقص

أُطلق الميتاقص على «**الكتابة الرّوائية التي تأخذ بالاهتمام بكيفية واعية بذاتها ونسقيّة أنظمتها، وذلك كإجراء يستهدف مساءلة العلاقة بين الرّواية والواقع**»[22]، ومع الوعي الذي عرفته هذه الظّاهرة، لقت عدّة مفاهيم شيوعاً وبروزاً واسعاً مثل اللّغة والواقع والإنسان، بوصفها مقولات مركزية تُعدّ عماد الحياة في مختلف تمظهراتها؛ إذ كثيرا ما عالجت الرّواية مشاكل الواقع في قالب فنّي يثبت هموم الكتابة وعلاقتها بالحياة من أجل مواجهة الموت.

تشترك آراء النّقاد على أنّ الميتاقص يقوم على الوعي، فقد أصبح قضية واختياراً فنّياً يمنح جماليةً للنّص الميتاقصي وفقاً لعوامل سوسيوثقافية، يعكس فيها ذاتية الكاتب وفلسفته ورؤاه الإبداعية والنّقدية على حدٍّ سواء، مبرزاً تفاعل ما هو ديني وسياسي وتاريخي في سيرورة النّص الميتاقصي، وبتوظيف أهم مميزات ما بعد الحداثة بِعدّها مرتكزات قامت عليها الكتابة الميتاقصية، التي استحدثت تقنيات كثيرة مستمدّة من مواصفات ما بعد الحداثة «**كالتّجريد والخلط والمزج بين الأجناس والتّهجين (الخلط بين اللّغات واللّهجات)، وتوظيف مكثّف للّغة الشّعرية (المجاز، الاستعارة)، واستثمار لعبة الضّمائر، وكذا استعمال الرّموز والاشارات كالمزدوجتين، وعلامات الوقف والاستفهام**».[23]

يفضي هذا الملفوظ اللّغوي إلى القول إنّ الرّواية فعلا جاءت حافلة بأساليب المزج بين الأجناس، كالتّهجين مثلا: **الكازاتشوك، الدّوار، السّوبر 8، موستاش، الأولمبيا، بيان اتر، الرّاب، التروكاديرو، شامبيت، المونوبري، بروفنستاون، الأورانج ميكانيك، لاجيول، الجاكوار...** ويُلحظ أنّ معظم هذه الألفاظ جاءت مترجمة عن لغات أجنبية، ويرجع الأمر لكون الرّواية تمّ ترجمتها من الفرنسية إلى العربية، ولجوء المترجمة (أمينة غصن) إلى التّهجين بوصفه أسلوبا يعتمد «**المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ énoncé**

واحد»[24]، لوَسْم المتن الرّوائي بسمة أسلوبية جمالية؛ حيث ينقله من الأحادية الصّوتية لمّا كنّا نسمع صوتا واحدا في السّرد إلى التعدّدية الصّوتية/ الحوارية، ممّا يجعل الرّواية بوليفونية لا مونولوجية على الرّغم من إنّها تحتفي بالذّات وبهواجس وجدانية.

وفي ذات سياق المزج بين الأجناس، لا يخفى أنّ الرّوائية استعانت، أيضا، بفنّ التّرسّل، حين عمدت إلى الحديث عن الرّسائل التي قام ببعثها مجموعة من الأصدقاء الذين درسوا معها في ثانوية الجزائر، وتركوا بعض الذّكريات المعلّقة في ذاكرتها، منهم: **ياسمين، وليلى، ومليحة، وفريد**، كما قام والدها وآخرون بإرسال أربع عشرة رسالة يبثّون فيها أشواقهم، ويختصرون بعض المواقف المضحكة والمبكية التي عاشوها، وقد بعثت هي الأخرى رسائل تبثّها كتابات عن الوطن، وأخرى تشرّح المنفى. استندت الرّوائية على الرّسائل لتمنحها طابعا أكثر حميمية في علاقتها بالآخرين لا سيّما أنّها تعيش غربة روحية بين بلدين (الجزائر وفرنسا)، لتعبّر عن هشاشة الانتماء، فتكسر بذلك نمطية الكتابة التي تبنّتها في وصف الأشخاص، والأمكنة، ورغباتها العجيبة خاصّة اتّجاه النّساء، واستحضار الذّاكرة هنا في شكل رسائل يمثّل فعلا تعويضيا عن النّوستالجيا الموجعة، وحالة الفقد الهوياتي المولعة في وجدان الرّوائية.

أمّا استعمال الرّموز فهو متوفّر بكثرة، كون الرّوائية أشارت إلى العديد من الشّخصيات والأماكن بمجموعة رموز، مثل: **"أ" (**فيلسوف)، **"م"** (شخصية امرأة مقرّبة من البطلة/ سيّد)، **بألف ولام العهد** (صديقة البطلة)، **"اكس"** (الشّارع الذي يقع فيه منزل والدة البطلة)، السّيد **"س"** (الأستاذ الذي تمنّت البطلة موته)، **"م.ب"** (صديقة شقيقة البطلة)، مدام **"ب"**، العائلة **"ب"**، السّيدة **"ه"**، **فتاة الهيروين**، مدام **"ج"**، **"أ"** (الفتى الذي يعطي دروسا في الغطس في حوض السّباحة في روايال)، **المغنّية**، وقد عمدت الرّوائية إلى توظيف الرّموز ربّما لعدم رغبتها في الإفصاح عن الأسماء والأماكن الحقيقية، وهذا لتوهم القارئ بزيف الوقائع وبعدها عن حقيقة حياتها الفعلية.

يعالج الميتاقص، إذاً، فكرة الكتابة وسيرورتها بوصفها الطّابع المفرغ في اللّغة وإمكانية التّعبير عنها، لذلك كثيراً ما نجد الرّاوي يعتمد ضمير المتكلّم للتّعبير عن الأحداث، وكأنّ العمل الذي بين يديه سيرة ذاتية، فيكون الرّاوي عليماً بالأحداث ومجريات سيرورتها وتسلسلها، حينها فقط «**يتوجّب على المؤلّف الذي يلجأ إلى هذه التّقنية السّردية أن**

يرتدي الأقنعة جميعها ليوهم الآخرين أنّه أكثر من واحد، أو أنّه أحداً بالذّات، وليتوازى في ذلك مع الكون الحكائي في تحوّلاته النّصية من الماقبل إلى المابعد مروراً بالمركز؛ حيث الواقعي والخيالي وجها مادّة واحدة، يلتحمان ويتبادلان المواقع من دون أن يلغي أحدهما الآخر».[25] وبالتّالي، على الكاتب الميتاقصّي أن يلجأ للّعب السّردي من خلال التّدخّل في مجرى القصّ، لمحاورة شخصياته ونفسه، أو إقحام قصّته والحديث عنها في طابع مقنّع. وهنا يصبح صانعاً وخالقاً للأحداث، ويمكن أن يكون بطلاً أو شخصية رئيسة في الآن نفسه؛ بحيث ينشغل الرّوائي في عمله بكتابة مخطوطة أو سيرة أو نصّ سردي آخر.

يثبت المتن الرّوائي فكرة الكتابة الميتاقصّية التي تعالج سيرورة الكتابة حينما عمدت الرّوائية إلى الكتابة بضمير الأنا (المفرد المتكلّم)، حتى توهم القارئ أنّه أمام سيرة ذاتية، حيث تراوغ الأنا معبّرة عن الشّرخ العاطفي الذي تحسّه اتّجاه الوطن (الجزائر)، ولا يخفى أنّ هذا الشّعور جمعي لدى الكثير من الأشخاص المغتربين عن أوطانهم، فتبدو الرّوائية متعدّدة حينما شخّصت قضية جمعية؛ كون **«الآخر هو الذي يكشف لنا ذواتنا».**[26] تقول عن أمانيها بالقرب من الجزائر: **«تمنّيت أن يكون مستقبلي بالقرب منكم، ولكنّي أجهل ما معنى أن أصير وأن أمسي، كان لي أن أصير وأمسي معكم، أن آخذ من كلّ واحد جزءا منه، فأمزج علاقاتنا بعضها ببعض [...] وتعود إليّ الحياة باتّزانها، ولكنّي رحلت [...] وقد كان بإمكاني أن أعيش في الجزائر، أو على الأقل كنت أعرف أين أضع نفسي، وكيف أضعها، غير أنّ حركة الحياة لا تتوقّف، ولا بدّ من اللّحاق بها، والقبول بهذا اللّحاق».**[27]

تبدو الرّوائية أكثر وعيا بسيرورة حياتها المتأرجحة بين الوطن والغربة؛ حيث تقبّلت الوضع وحركية الحياة الدّائمة التي تفرض عدم الثّبات من أجل الاستقرار الذّاتي على الأقل، ولمّا كان المنفى هو الوطن الثّاني بالنّسبة إلى الرّوائية فإنّ لها حكايتين: قبلية وبعدية على حدّ قولها: **«فأنا لست من الفرنسيين الذين ولدوا في الجزائر، ولكن قلبي ينعصر كلّما أبحرت المراكب من خليج الجزائر باتّجاه مرسيليا ونيس والبندول، فأنا أيضا كنت أودّ أن ألوّح بمنديلي، وأن أرى الشّاطئ يبتعد في حين أتحوّل نقطة صغيرة تطفو فوق الماء، كظلّ أبقى، وأعي أن فقدت تاريخي وحكايتي، كلّ هذا العنف الفاضح والمرئي، أن تهجر وأن ترى نفسك هاجرا».**[28] ترى **نينا بوراوي** نفسها هي التي قامت بالهجرة

من بلدها، وتشعر أنّها هي المسؤولة عن القيام بهذا الفعل على الرّغم من إنّها في ذات الوقت ترى نفسها هُجرت، خلّفت هذه المفارقة شيئا من العنف النّفسي لديها، ممّا جعلها تكتب بحرقة عن هذا الجانب الموجع من حياتها، مع أنّها تبدو شخصية محبّة للحياة بكلّ مباهجها، تكتب كلّ ما يجعل حياتها أفضل، وترفض أن تكتب انطلاقا من الموت أو الخبث الشّرّير، أو على حدّ تعبيرها: «**لا أكتب و أنا أعيش خارج الحياة الحقيقية**».[29]

5. جدلية الجسد والكتابة

لا يختلف معنى الجسد في الرّواية عن معاني الجنس والشّهوة؛ حيث عمدت الرّوائية إلى الكتابة بجرأة عن الطّابو، ما جعلها تخجل من ذلك حين قالت: «**تخجلني كتابتي المنفلتة من الضّوابط، الكتابة التي تغيب عنها المعايير الأخلاقية، ومثلها المعايير الجليلة**»[30]، ومع ذلك اقترنت اللّذة بالجسد الذي يحتضن مختلف معاني العنف والألم والجنون، فتخيّلاتي **الشّرّيرة** تحفل بدلالات الجسد الغارق في الصّراعات المليئة بالتّناقضات؛ ما بين حبّ الامتلاك/ الحياة وبين حبّ القتل/ الموت، فكثيرا ما حلمت الرّوائية بكتابة المفارقات التي تعيشها خاصّة التي مثّلت هاجسا لها منذ الطّفولة، ولا تخفي الرّوائية رغبتها في القتل وممارسة أشكال العنف، لدرجة أنّها تتخيّل أنّها تقتل أباها بخنجر، وتؤذي صديقتها المقرّبة (بألف ولام العهد)، وتخفي السّكاكين التي في منزلها، وتتخلّص من نفسها؛ حيث أدّت التّخيّلات الشّريرة إلى الشّعور بالانفصام لدى صاحبتها كأنّها تحمل عدّة شخصيات في جسدها.

ولا يخفى للقارئ أنّ الرّوائية مالت في كثير من الأحيان إلى تصوير الجسد بصورة شهوانية من غير الخوض في تصوير الجسد جنسيا، وقد صرّحت ذلك في قولها: «**أنا من يمكنها أن تكتب عن الفرح والشّهوة والجمر والدّماء والاحتقانات بغير أن أجد كلمة عن الجنس ومشهدياته التي هي مشتركة**»[31]، وتقارن كتاباتها في هذا المجال بكتابات **غيبر** الذي تعدّه الكاتب المفضّل لديها، وتبرّر ذلك بقولها: «**لن يكون بإمكاني أن أكتب مثله؛ لأنّ ليس لي مثل هذه القوّة، فكتابة "غيبر" مثيرة، وهو عندي الكاتب الوحيد الذي ينقل شهواته بغير سفاهة، فلربّما كانت الإثارة في الأسلوب وهو ما لا أعرفه؛ لأنّي لم أقرأ من الأدب "الإيروتيكي" إلّا ما كتبه "غيبر" وكأنّه الكاتب الوحيد في حياتي**».[32]

إنّ الرّوائية لا تكتب بجرأة الرّجل عن الجنس إلّا أنّها ترغب، غالبا، بالخوض في هذه التّجربة، انطلاقا من كونها من الكتّاب الذين يتقنّعون في كتاباتهم إلى جانب قول الحقيقة، فقد نزعت إلى الحديث عن صدور الشّباب وهم عراة خاصّة في الشّواطئ، فالشّباب بالنّسبة لها يمثّل الشّهوة، وحديثها عن النّساء التي عاشرتهن، ويُقصد بالمعاشرة هنا المدّة التي قضتها مع النّساء التي عرفتهن (أمّها، المرأة التي تعيش عندها/ المدام "ب"، وصديقاتها...) وجسد أمّها، فكتابة الأشخاص والأمكنة تثير ها شهوة ما، تقول: «**عندما أكتب عن "ديانا وزوريخ"، فإنّي أكتب عن الشّهوة، وعن الفتيان الثّلاثة الذين التقيتهم فوق شاطئ "بيارتز"، وقد أذهلني جمالهم، وشعرهم والرّيح، كما الزّيت وجلدهم، أكتافهم ومياه البحر، وكلّني عاجزة عن كتابة لياليهم، وأعضائهم الجنسية، ولذّاتهم، فلم تسعفني كلماتي، ثمّ غنّي لو شئت أن أكتب عن فتيات غابة "كليرمون" لكتبت عن قاماتهن، و أيديهن، وأصواتهن، ولا شيء عن لياليهن، لا شيء؛ لأنّ الكلمات تنزلق فوق اللّيالي**».[33]

ويمثّل الجسد في الرّواية صورة من صور الهويّة المسلوبة، صورة الارتباط الممزّق، ممّا أحدث شعورا بمواجهة الاغتراب وانفصام الهوية، الأمر جعلها تعبّر عن ذلك بقولها: «**كنت أحسب أنّ الأجساد الحيّة تنخلع بنفس الطّريقة، و أنّه كان محتوما عليّ أن أنخلع عن أبي، ولو أنّي لا أدري إذا تمّ انخلاعي عنه**»[34]، يمثّل الأب هنا الأصل/ الجزائر، وانخلاعها من الجذر يمثّل انخلاعا في هويّتها. فهل بإمكان الكتابة أن تجيب عن أسئلة الهوية الخانقة؟

إنّ لجوء الرّوائية إلى الكتابة فيه من الإنقاذ ما يمكن أن يخلّصها ممّا يسكنها من ألم وحسرة، فهي تمارسها كسلاح، ولأنّ «**غياب الكتابة يعدل انمحاء الإحساس بالحياة، فهجرها هو موت، وغيابها موت**»[35]، فقد كانت مخرجا لذلك الإحساس القاتل بالانتماء الأكثر قلقا، فتجعلها أداة للبحث عن انتمائها المفقود بعيدا عن الشّعور بالأسر داخلها حينما لا تتمكّن من التّعبير عمّا ينحصر في صدرها، فلا يمكنها أن تتحرّر، تعبّر عن ذلك ساردة: «**الكتابة سجن، ويجب عليّ أن أعدّلها، وأن أقمّشها، وأن أتذلّل إليها وأرجوها عندما لا تأتيني، وتكون ماكرة. تهوسني الكتابة إذ تقفل وراءها أبواب طفولتي وتحرّرني**».[36] تمثّل الكتابة، إذن، مهربا للرّوائية؛ مهربا من الماضي والطّفولة الضّائعة،

ومهربا من الأغلال التي تقيّدها في التّعبير عن تخيّلاتها ورغباتها، «**بوصفها الفضاء الذي لا يخضع للقوانين الخارجية وهو الفضاء الحرّ الوحيد لكي تتحرّك الذّات بكلّ حرّية، إنّنا في النّهاية لا نتحقّق إلّا في الكذب**».[37] توحي لفظة (الكذب) إلى توظيف عنصر الخيال في العمل الأدبي؛ حيث إنّه يضفي على الحدث إن كان واقعيا لمسة فنّية خاصّة، أو توحي إلى تفضيل الكاتب أن يكتب عن نفسه لكن ليس بضمير المتكلّم، هروبا منه من دائرة النّقد التي قد يسقط فيها، وقد يكون لسبب آخر «**بغية الاعتراف به عاملاً جوهرياً في مجموع الكون، رغبة من الكاتب في أن يحيا بذلك على يد وسطاء من النّاس**».[38]

تنزع الرّوائية إلى كتابة العنف، على الرّغم من أنّها بدأت تجربتها الكتابية بحسّ جمالي، كونها مهووسة بالجمال الذي يمتلئ ثمّ يفيض، فكانت كتاباتها ترجمة عمّا يعانيه الجسد من عنف خاصّة الحسّي، فكانت بمثابة الصّورة الفوتوغرافية، وكتب المرايا، وكتب الحروب التي سترتدّ عليها بأثرها الرّجعي على مستوى نفسيتها، حتى صارت تكتب "بفضل غضبها" الذي استهلك جسدها تعبا، لا سّيما بخصوص ما يتعلّق بالمصادرة، حتى أنّها تجد نفسها متوقّفة تماما عن الكتابة؛ «**لأنّ بعض النّاس يصادرون الكتابة، هذه هي القصّة التي قهرتني، وأبعدت الكتابة عنّي، هي القصّة التي سرقت منّي قوّتي**»[39]، ولمّا كانت الكتابة والكتب من الوسائل المجدية بالنّسبة إلى الرّوائية، لم يكن بوسعها إلّا استعادة ذاتها من خلالهما، «**فللكتب قدرة على محو العالم وإزالته، وخنق الصّرخات، هي كتب كالقلاع، كما أنّ هناك عدّة طرق لاستئذان الحياة بالرّحيل عنها، فالكتب هي من مخدّراتها**»[40]، ويمكن القول إنّ الجسد في الرّواية لم يكن موضوعا فحسب، بل هو الذي ينتج خطابه بنفسه، وهو الذّات المتألّمة، والمتشرذمة، التي تعبّر عن هذيانها، وجنونها، وحرمانها، وتخيّلاتها...

تتداعى الرّوائية في الكتابة لتصل إلى مناطق ظلّ، تستبيح حرمتها، وتستظل بظلّها، لاعتقادها أنّ في تلك المناطق تبدأ الكتابة التي تتّكئ على اللّغة، والتي بدورها لا يمكنها أن تقينا القلق الذي خلّفته كثرة الالتفات إلى الماضي ومناطقه البعيدة والمعتمة، ويتأتّى هذا القلق من حكاية التقاء ثقافتين وتزاوج وعيين ولغتين (زواج والدها الجزائري وأمّها الفرنسية)، فتسرد منطلق هاجسها البعيد المرتبط دائما بالجسد قائلة: «**فكأنّ المخاوف التي زحمتني جاءت من ذاك الزّواج!! ففيما وراء قصص الأجساد، هناك وعي**

السّياسي، إذ أنني أعاني انقسام العالم، بغير أن أفرّق بين حبّي لقسميه الاثنين، فأنا من تلك الجبلّة، والعنف الذي يعيشه العالم صار بمثابة عنفي الذّاتي. ها أنا قد تعوّدت الكتابة بعد نشرات الأخبار والتّعليقات، أخضع للصّورة المبثوثة، وكأنّها تتحدّث عنّي بغير أن تسمّيني: أخاف منّي، لأنّي أخاف من الآخرين».[41] وتستمرّ في تداعيها لتربط فعل الكتابة بالجسد عن طريق اللّذة، «**كلّ روية تأتي من شهوة، على ما أظنّ**»[42]، واللّافت إلى النّظر أنّ فعل الكتابة اقترن بالجسد بوصفه الموضوع الأوّل، وبموضوعات أخرى: الحب، العنف، القتل، الهوية، الحرب، الجنس، التّفكّك، التّخيّلات، الهذيان...

يخلق اقتران الكتابة بالجسد تساؤلا مفاده: ما الأثر الذي يخلّفه جسد يشكو الهذيان المقترن بمختلف أشكال العنف على جسد الكتابة؟

تجيب الرّوائية عن التّساؤل بملفوظ سردي يعبّر عن حقيقة واقع الكتّاب خاصّة الكاتبات، ووضعهنّ في ظلّ سطوة الذّكورة المقيتة، المرتبطة بالتّعالي الجنسي الذّكوري على حساب الأنوثة؛ إذ أنّ «**كتاب الرّجال سيتناول قوّتهم البدنية، وجمالهم غير العدواني، وحركاتهم، وشهواتهم، وانجذابهم إلى قوّة أخرى، تنتصر فيها الأنوثة على جسد الرّجل، بحيث يعود الرّجل إلى الشّكل الأوّل الذي يبدو فيه الأطفال وكأنّهم من طينة واحدة. الكتاب عن الرّجال هو ككتاب الرّجال الذين ظلّوا ملتصقين بصورتهم الطّفولية الأولى، وكأنّهم مساجين جسد رخص يعجز عن رسم هوّيته**».[43]

وفي ذات السّياق، تتحدّث الرّوائية عن النّظرة الغرائزية لجسم المرأة حتى وإن كانت امرأة كاتبة، أو مثقّفة، أو ذات فكر، وتؤكّد رأيها بأحد مواقفها مع الكاميرا وشاشات العرض: «**ثمّ أصير الكاتبة التي تتهافت الشّاشات على مقابلاتها، وتزويدها بالميكروفونات وتجميلها بالمساحيق، وتصويرها ومساءلتها. في كثير من الأحيان كنت أستسلم، وأترك لجسدي أن يستسلم، فكأنّ جسدي أكثر لينا منها، لأنّه يبحث أبدا عن شهواته. هم ينظرون إلى يديّ وساقيّ ورجليّ، وأنا أُعنى بهندامي**»[44]، ولكثرة ما ساءلت الرّوائية جسدها فقدت شبابها التي كانت تطمح أن تحافظ عليه من أن يشيخ، ويكون مشرقا كالصّباحات النّاعمة، وأن يكون متّجها وراكضا دائما نحو الحياة ومباهجها، فلا يعنيها من الحياة غير أفراحها، التي تستعيد من خلالها جسدها، «**أنا وحيدة مع جسدي الذي يشغلني وأضيّع بسببه شبابي، فأنا لكثرة ما حيت جسدي فقدت شبابي، كما فقدت حقدي وشهواتي**

الجامحة والمجنونة، واكتفيت بالحياة»[45]، ولكنّها على الرّغم من ذلك لم تملّ الحياة، ولم ترغب في الانفصال عنها، وبقيت تمارس رغبتها تلك من خلال التّخيّلات التي رأت فيها منفذا تعبُر به قسوة الحياة إلى مكامن اللّذة حتى وإن كانت مستحيلة التّحقّق.

وستظلّ الكتابة مرتبطة، أبدا، بالجسد في أحد صوره، حتى وإن ارتبطت بهرطقات جنونية انبثقت من الواقع، وهذا ما انبعث بين طيّات المتن الرّوائي الذي بين أيدينا، فكثيرا ما عبّرت الرّوائية عن أفكارها ورغباتها من خلال هلوسات جنونية، «**ثمّ أتيقّن أن كلّ ما حسبته كان هلوسة تدور في رأسي، وجنونا يشبه جنون المجانين الذين يحسبون أنّ هناك أصواتا تخاطبهم، أصواتا لا وجود لها، وإنّما تأتي من أعماقهم المدلهمّة، ومن أجسادهم المظلمة التي تشبه الكهوف. تلك ظلمة ستلفّ حياتي، وتجعلني أصغي إلى أصوات استغاثة، لن يكون بمقدوري أن ألبّيها، لعدم وجودها وعدم حقيقتها**».[46] يستدعي الحديث عن الهذيان والتّخيّل القول بالعقد والمكبوتات التي لم تتمكّن من ممارستها واقعا، فكان لمخيّلتها الأثر الفعّال في الكتابة «**هذا ما ستنشغل به مخيّلتي، التي أودّ أن أعرف ماهيتها، وأجعل لها رسما، أو أجعلها موضوعا أحاول تحديده: المخيّلة تراوغ وتكذب. المخيّلة حاجة ضرورية وملحّة للعيش، وللأفكار الشّرّيرة ولكتابة الذّات، الذّات التي نجهلها ثمّ نعود ونتخيّلها، لتساعدنا على حكاية أنفسنا إذ نسأل: من أنا؟ ليس للمخيّلة أن تجيبنا، وليس لمرضاها إلّا أن يستعيدوا كلّ يوم، السّؤال العابث: من أنا؟**».[47]

وتختم الرّوائية سرد أفكارها السّيّئة أو تخيّلاتها الشّرّيرة بالقول بالاعتراف وحاجتها إليه، بوصفه فعل إفراغ وتنفيس للرّغبات الجامحة والمقتولة، في إطار البحث عن الذّات التّائهة والضّائعة، «**فإنّي لو جئت لأتفقّدكم وأراكم، ثقوا أنّ بي حاجة للاعتراف**».[48]

6. خاتمة:

يمكن القول إنّ خطاب الذّات في **تخيّلاتي الشّرّيرة** تجلّى من خلال بروز السّيرة الذّاتية التي تخاتلت وتقنّعت خلف سرد مجموعة من التّخيّلات الجنونية التي حلمت **نينا بوراوي** أن تكون واقعا جميلا، ومن خلال التّشظّي الرّوائي الذي عبّر بصورة واضحة عن التّفكّك وحالة التّيهان والتّشرذم التي عاشتها، ومن خلال اشتغال الميتاقص الذي يقوم

ويهتمّ بسيرورة الكتابة إبداعا ونقدا وبفعل الكتابة كوعي بالذّات وبالواقع، وأخيرا من خلال جدل الكتابة والجسد بوصف الجسد، في المتن الرّوائي، موضوع الذّات الكاتبة ومادّتها التي تستعين بها للتّعبير عن حالات: العنف، والحبّ، والهويّة، والرّغبات، والأنا، والآخر، والعنف، والهواجس، والخوف، والحرب...

7. الهوامش:

1- فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر وتق: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، المغرب، 1994، ص 8.

2- نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، تر: أمينة غصن، سيديا، ط 1، الجزائر، 2007، ص 7.

3- المرجع نفسه، ص78.

4- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر/ لبنان، 2008، ص 64.

5- نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص 10.

6- المرجع نفسه، ص 31.

7- المرجع نفسه، ص 10.

8- عبد الله شطاح، نرجسية بلا ضفاف، التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2012، ص 148.

9- نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص 9.

10- المرجع نفسه، ص 13، 14.

11- المرجع نفسه، ص 41.

12- عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسة في رواية "عمر يظهر في القدس" للروائي "نجيب الكيلاني"، المؤتمر الخامس لكلية الآداب: القدس تاريخا وثقافة، الجامعة الإسلامية، 7-2011/05/8، غزة، فلسطين، ص 113.

13- نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص 16.

14- المرجع نفسه، ص 16.

15- المرجع نفسه، ص 23.

16- شيرين أبو النجا، السيرة الذاتية النسوية، نزوى، عمان، العدد 12، 1 أكتوبر 1997، ص 79.

17- حفناوي بعلي، جماليات الرواية النّسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأثيث بهاء المتخيّل، دار البازوري العلمية للنّشر والتّوزيع، (دط)، عمان، الأردن، 2015، ص43، 44.

18- نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص 16.

19- المرجع نفسه، ص 19.

20- المرجع نفسه، ص 92.

21- المرجع نفسه، ص 96.

22- حسن يوسفي، المسرح والمرايا، شعرية «الميتامسرح» واشتغالها في المسرح العربي والغربي، 2003، 2021/01/10، موقع اتّحاد كتّاب المغرب: https://www.kutub-pdf.net/reading/yZpUK.html

23- حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد -فوضى الحواس-عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص35.

24- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات سال، ط 1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1989، ص 85.

25- حميد عبد الوهاب البدراني، الشّخصية الإشكالية، مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الرّوائي، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013-2014، ص90.

26- نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص 48.

27- المرجع نفسه، ص 107، 108.

28- المرجع نفسه، ص 108.

29- المرجع نفسه، ص 31.

30- المرجع نفسه، ص 77.

31- المرجع نفسه، ص 65.

32- المرجع نفسه، ص 66، 67.

33- المرجع نفسه، ص 66.

34- المرجع نفسه، ص 13.

35- المرجع نفسه، ص 41.

36- المرجع نفسه، ص 33.

37- كمال الرياحي، فن الرواية، الذات، الهامش، العنف، الجزائر تقرأ، (د ط)، الجزائر، 2018، ص 54، 55.

38- جان بول سارتر، ما الأدب؟، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، (دط)، القاهرة، مصر، (دت)، ص 65.

39- نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص 28.

40- المرجع نفسه، ص 39.

41- المرجع نفسه، ص 17.

42- المرجع نفسه، ص 19.

43- المرجع نفسه، ص 117.

44- المرجع نفسه، ص 50.

45- المرجع نفسه، ص 51.

46- المرجع نفسه، ص 58.

47- المرجع نفسه، ص 58.

48- المرجع نفسه، ص 279.