وعي الكتابة/ كتابة الوعي

قراءة في رواية- قلادة قرنفل: لزهور كرام

الدكتور عبد الوهاب بوشليحة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الوعي الجديد/ الكتابة الجديدة:

إن كتابة الوعي الجديد والانفتاح على كتابة جديدة، يضع الذات أمام تساؤل - ومساءلة في مواجهتها موضوع الكتابة، وهو في جوهره موقف من الذات والعالم، لأن سؤال الكتابة الجديدة يقدم في التحديد الأخير بوصفه «سؤال التاريخ الإنساني كله في كل مرحلة من مراحله، وخاصة في مراحل تحولاته، ففي مراحل التحول يطل الإنسان في ذاته من موقعه وموقفه الموضوعيين، وبتنوع مراحل التنوع، تتنوع الإجابات فضلا عن اختلافها باختلاف المواقع والمواقف من أزمة التحول في كل مرحلة»[1]، فالوعي الجديد يحيل على أن فكرا إنسانيا جديدا قد تشكل، ليكشف بدوره عن تجربة شاملة، لا تتحمل الحدود، ولا تقبل الرسوخ أو الاختزال، لذلك يقترب وعي الكتابة وكتابة الوعي في العمل الإبداعي من الواقع المرئي واللامرئي، ويسعى في الوقت ذاته إلى «تعميق السؤال حول جوهر الوجود (...) ومحاولة الوقوف على هذا الجانب للقبض على المقول واللامقول الذي يتحكم في منطق تمثلاتنا للتاريخ، للهوية، الأنا، الحقيقة»[2]، إن وضع الكتابة/ الوعي الجديدين يكشفان ويشخصان في الوقت ذاته وسائل المعرفة الجديدة والثقافة وتفاعلهما المتبادل، أي الرؤية التي تشكل منظورا مركزيا في فلسفة الكتابة الإبداعية الجديدة، فأطروحة

1- محمود أمين العالم، الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر، دار الثقافة الجديدة، ط 2، 1988، ص 12

2- أدمون جابيس، أسئلة الكتابة - أو حوار الفلسفة والأدب، تر: أدريس كثير، عز الدين الخطاب، منشورات ما بعد الحداثة، فاس ط 1، 2003، ص 3.

الوعي «هو وعي الذات (...) بمعنى أنه كشف التحول الضروري المطرّد للوعي وانتقاله إلى الوعي الذاتي»[1]، وعي جديد يدرك أن هناك روافد فكرية ومعرفية في بعدها التاريخي والسوسيوثقافي تمارس تأثيرها في العملية الإبداعية التي تفجر ممكنات الذات والوجود في علاقة ديالكتيكية، ترتكز على وعي الزمن وزمن الوعي، وتنمية أشكال القدرات النابعة من فلسفة الكتابة، ومن حيث ما انتهت إليه الكتابة الإبداعية الإنسانية، وبهذا تتحول كل كتابة بوصفها حلقة إنسانية إلى تاريخ دائم للتقدم، ولهذا يمكن للوعي الجديد أن يرسم حدود معالمه ويرسخ بيان كتابته في رحلة البحث عن حقيقة الذات وحقيقة العالم.

إن مجال الوعي الجديد ينبئ على فكر عار، وقد فقد الحميمية بأصل ما، يمنبع ما ليؤول إلى معطي يستقرئ الذات والواقع لكنه «لا يقرأ الشيء كما يقدم نفسه أو يعلن عن نفسه، وإنما -يقرأه- دوما كنظام أو قاعدة أو بناء أو ثقافة، لتبيان ما استنفذ واستهلك بين المقولات والأدوات، أو ما أمسى فاضحا ومعيبا من التصرفات والممارسات، أو ما بات تشبيحا وتعتيما من السلطات والمؤسسات»[2]، لذلك فاستراتيجية الكتابة الجديدة تستدعي موقفا لنكتبه، لنكتب به، لننكتب فيه شريطة أن الكتابة هي في التحديد الأخير «قراءة تغير في مجرى الواقع، بقدر ما تشكل واقعة تضاف إلى سائر الوقائع التي يتركب منها العالم (...) فكل -قراءة تخلق مجالها وتنتج حقيقتها»[3]، أي أن كتابة وعي القراءة، وقراءة الوعي تشكل إعادة خلق للواقع وتشكيل بؤرة جديدة للعالم تتشابك معها العلاقات أو تختلف وتتباين لبناء أفق مغاير، إنه عالم إبداعي، وعلاقات جديدة -رؤية جديدة- غير نمطية، ولمنح هذا الواقع أكبر قدر من العمق والخصوصية، فإن الرواية بوصفها بحثا عن فهم عميق

1- حسني المورالي. الوعي والوعي الذاتي عند هيجل، مجلة القاهرة، ع/167-168، نوفمبر 1999، ص 111.

2- علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط 1، 2005، ص 18.

3- المرجع السابق. ص 30.

وكلي للواقع، تتخذ من الوعي منطلقا لتأسيس هويتها في التصاقها الذاتي بالمجتمع والتاريخي لتوسيع دائرة استثمار مختلف الرؤى والطروحات والقناعات والتعبير عن المسكوت عنه واللامفكر فيه، وبه، والهامشي وهي «لا تحقق وجودها -ووعيها- .. عندما تصبح تلك المرآة التي تندس في تضاعيف النفس ملتقطة ذبذباتها الكامنة»[1].

في ضوء هذا المعطى فإن وعي الكتابة في طورها التاريخي الجديد- تراهن على تمثل البعد الإنساني، وما يفرزه من قيم وعلاقات تتأطر داخل نسق ثقافي يستدعي مختلف الأبعاد والرؤى الممكنة، إنها مستوى من الكتابة تعمل على تشكيل الإبداعي في بعده الجمالي يصور الصيرورات الاجتماعية والكلية متجادلة ومنفتحة على المعرفي في اللحظة التاريخية[2]، لذلك انفتحت الرواية عند زهور كرام على عوالم الإضاءة والكشف التفكيك لنسيج سوسيوثقافي، ومن خلال إمكانات الواقعي والتخييلي، فإن النص الروائي ارتبط عندها بعناصر تعمل مجتمعة على تشكيل متخيّله، فالمرأة-الرجل- الزوجة-وصوت الأنا، عناصر يتحكم فيها الاصطدام وبناء الصورة المجتمعية، ومساءلة الأنساق التاريخية لمختلف النماذج البشرية، والتبادلات والتصدعات الحاصلة في القيم والسلوكات والعلاقات والرؤى داخل النص، بتعبير آخر، أن استراتيجية الوعي والكتابة عند زهور كرام تريد التعبير وفق شكل من الوجود أو من الفن، متحرر ومتكامل حسب توترات الراهن، لذلك فالرواية هي بالضرورة نص جديد له ديناميته، يبحث عن آفاق جديدة تؤسس لجدلية الهدم والبناء، لمزيد من المغامرة لبناء قداستها ضد قداسة، وتاريخ على أنقاض تاريخ، فهي **تتخطى سطح الحياة لتنفذ إلى حركتها العميقة، وإذ تكشف ماهية الحدث تستطيع أن ترسم شخصيات وملامح ذات أهمية استباقية، وتتوغل في أعماق واقع يواجهه أفق المستقبل.**

1- أحمد الطاهري، في الرواية العربية، التكون والاشتغال، الدار البيضاء، المغرب ط 7، 2000، ص 92.

2- جورج لوكاش، دراسات في الواقعية الأوربية، تر: أمير اسكندر، الهيئة المصرية، القاهرة 1972، ص 85.

أواليات الأنا/ فرادة الصوت: تنتمي تجربة زهور كرام مباشرة إلى فكر وإبداع الحداثة التي تبشر بقدرة الوعي الإبداعي على فهم العالمين الثقافي والاجتماعي والسيطرة عليهما، والكاتبة في روايتها تردنا إلى السمات الكبرى للحداثة، حيث الوعي الذاتي والجمالي الذي يهشم العالم -عالم الأنوثة- ثم يعيد تجميعه في توليفات جديدة مرتبطة عضويا بطبيعة الوعي الإبداعي عندها، حيث نستشعر هذا الإحساس الدفين بالوحشة والخوف، وعدم إشباع التواصل بين الإنسان والإنسان: الرجل/ المرأة، والمرأة/ المرأة، أو بين الإنسان والواقع والكون، لكنه خوف وقلق دافعه المساءلة المستمرة، لذلك تخلق الكاتبة علاقة حميمة بين همومها الثقافية والمعرفية في الواقع وهموم المرأة -العامة- لتطرح هذه الدائرة الدينامية الحيّة التي تتقاطع مع هموم البشرية الكبرى في الخير والشر، المعرفة/ الجهل، العقلانية/ اللاعقلانية.

إن منطلقات الرؤية الفكرية والجمالية عند زهور لا تطرح مباشرة في صورة بيان إيديولوجي، فهي لا تبتسرها ولا تدخلها في نظرة ضيقة، بل أن رؤيتها صيغت جماليا وتغلغلت في كل حدث، وفي كل موقف، متفاعلة مع معطيات النص الروائي، بدءا من تمييز الوجود الواقعي والنواة الداخلية لوعي الأنا، وكشف وحدته بما هو عنصر التطور والتغيير التاريخي، ونص مفتوح على الحياة والفكر والإنسان في شرطه الوجودي الشامل.

تكشف الكاتبة عن أواليات التغييب الذي يتجسد في جدل الاتصال والانفصال، «ولقد اختفينا معا، هو الذي استدرجني نحو الداخل، بعد أن عرض فكرة وجدت صداها في نفسي»[1]، «أعرف أني شاهدت خجلا من صمت يلبسني، أراهن أنه من زرع خوف.. الخوف منهم»[2]، يتكون هذا المنظور من خطاب الساردة -الفاعلة

1- زهور كرام، قلادة قرنفل، دار الثقافة، المغرب ط 1، 2004، ص 5.

2- المصدر نفسه ص 5.

وحدها- فثمة لغة حوارية تستبطن مونولوجها مرة وتنفتح منها وعنها انشغالات الحضور الأنثوي، كما تتبدى فيها ذكورية النصوص وتناصها من حيث القراءة أو المكونات الفاعلة فيها عبر التشابك اللساني وتقاطعات الموروثات والثقافة الجديدة، وانعكاسات ذلك في السرد، فالساردة التي لا تكاد تغيب في دوائر الحركة والسكون التي تلتف حلزونيا، بينما يختزن الصوت المكسون بالماضي خشيته، ورهبته ووحشته، تلك التي يجتمع عندها نسيج النص ويفترق في انزياحات، ما بين رحلة ذهنية - متخيلة- وما بين السردي ووعي منشق عنه، وما بين حلم وتمن وصدمة وحقيقة. ومن ثم، فانشغالات الساردة وفاعلها بالمرأة -الأنوثة التي ينطلق حلمها عنها وفيها هي التي يتحرر فيها الكلام بمستوياته العديدة، وضمن مقاربة انطولوجية لمستوى الوعي، الذي يمثل احتجاجا فرديا على الثقافة المجتمعية، تمس الرواية الموضوع على نحو أقرب في حديثها عن تحول الوعي إلى دافع من دون أي متابعة، ليعلق الأمر على المستقبل، ما دام الوعي مقاربة، لا يتطابق إلا مع ذات واعية كلية.

إن الذات المنشطرة بين مستويي: الوعي/الخوف، تسجل تراجع حركية الوعي وفاعليته في التاريخ والراهن، وضمن هذه المساحة ذاتها، تكون الذات في تماس مع ذات ثانية حرة وعقلانية، مما يعني أن قانون ذات الكاتبة المتمثلة في الوعي يعين مسار وجوده، وإنسانية الإنسان، وكرامته ضد الاستلاب والتشيؤ.

إن من أساسيات المنظور المعرفي لتجربة الكتابة عند زهور كرام، طرح الصراع المعقد بين الحرية وأقصى طموحات المرأة -الأنثى- من جانب، والحتمية المفروضة في شكل خلاص لاستحضار كينونتها المغيّبة والغائبة «تفتحت شهيتي إليه.. إلي.. هاجت نفسي صخبا يوقظ جسدي من بقايا نومي التاريخي المتخاذل»[1]، إن اكتشاف الذات، هو كشف ومكاشفة تاريخية تأصيلا لكيان، إنه التفتح الواعي يصاغ في لغة

1- زهور كرام، قلادة قرنفل، ص 14.

شديدة التعقيد، لتطرح رؤيا خاصة تشعر بالرهبة وهي تخاطب العقل والحس معا، إنها يقظة للجسد كمعادل للوعي المتفجر بما في الأنوثة من تعبير وجودي أنطولوجي من خلال الوصف النفسي، وما يكمن في بواطن النص وطبقاته الدفينة، حيث التقطت الروائية أعماق التصور الجمالي الجديد لأزمة الأنوثة التاريخية وفلسفتها الجديدة من حركة الواقع العربي، وحركة الثقافة والإبداع، يوحي بتفاعل زهور كرام مع واقعها وتاريخها بشكل شديد الحساسية «لقد أصبح -النص- قادرا على فهم الكون والواقع الاجتماعي والذات -الوعي- من خلال أدواته الخاصة، ومنظوره الرؤيوي الخاص، وليس من خلال استعارة أدوات تنتمي إلى ظواهر أخرى»[1]، إنها الكتابة الجديدة في مسار الكاتبة التي جعلتها قادرة على امتصاص ثيمتها من حلقة جيل الكاتبات العربيات، وتشكيل هيكلها ومضامينها ورؤاها لتعيد صياغة كل هذا من داخل منطق رؤيتها الخاصة، مما يمثل تفاعلا جديدا وحيّا مع تاريخ الأنوثة وتاريخ إبداعها، وجعلها قادرة على إيقاظ صوت الوعي داخل ظروف إنسانية ومجتمعية شديدة التدني، لتجرف الزمن القديم واللحظة الراهنة لإيمانها باستمرار الوجود وحركيته المتصلة فيما بين الوعي/ اللاوعي، الحضور/ الغياب، الحياة/ الموت «كيف أروّض نفسي عساها تتدارك العمر الذي يهب أيامه للنمل، أنا هاربة من الموت البطيء»[2].

إن الروائية تختار عناصر تكوين الموقف وصوت الأنا من لغة ممتلئة بالمفارقة والاحتمال، وبالقدرة على تبطين الحسّ الفاجع براهنية صوت الوعي الأنثوي الذي يشهد العزلة بين حلقات التاريخ، الثقافة، المجتمع، وبالتالي يشكل التدارك حالة الثقافة والوعي الأنثوي المحاصر والمقموع، إنه وعي المثقفة سواء تجلى في الشخصية،

1- أمجد ريان: صوت صالح في الشوارع (قراءة في أعمال أدوار الخراط)، الهيئة المصرية، القاهرة 1998، ص 17

2- زهور كرام: قلادة قرنفل، ص 13

أو الصوت الثاوي في حركيتها التاريخية إنها «تجليات ليست مقصورة لذاتها، وإنما لقدرة عناصرها على تحقيق التكافؤ بين القيمة والدلالة، وتحقيق الأثر المطلوب من اختيار -أوضاع المثقفة- من زوايا المجتمع»[1]. لذلك يشكل وعي المثقفة النواة المركزية للبنية الروائية الذي يقوم بتفكيك الترتيب القيمي، ويعيد تشييده على نحو مختلف. بوضع كل ما تواضع عليه البناء الثقافي الاجتماعي موضع سؤال، بتعبير آخر، طرح هذه المفارقة للبحث في المفارقة الجمالية بين الحصار والقمع الثقافي والإنساني، وهي إلى كونها مفارقة فكرية، لا تخلو من هاجس الفجيعة والخوف من الإحباط المدمر لرؤية الوجود والإنسان والمجتمع.

إن الهروب من الموت البطيء، هو انفتاح واع بعيون جيل جديد، يطمح لحداثة جديدة -حداثيته- لذلك فصوت الراوية يصبح الإطار الدرامي هيكلا يؤسس صوت الهروب -صوت الموت- «وتذكرت أني أحمل في عنقي قلادة قرنفل، كان قد أهداني إياها شاعر منسي، اعتكف على الشعر بعد أن فارقته الحياة في الوطن»[2]، إن الكاتبة -الصوت الجديد- يتشبع بطاقة لغوية جديدة، تتكون لها أبعاد الدلالة والرمز، ليبقى الصوت، صوت الكبرياء أهم خاصية زهور الإبداعية التي مكنتها من تحقيق خاصية ذاتها، في التطابق بين المشبه والمشبه به الأنا والشاعر، الوعي والرؤيا. بحيث يصبحان معا في كون مشترك، يشكل فيهما الرمز ثقلا موحدا، أي أن الصوت الواحد الذي يكرس زاوية نظر واحدة يقسم ذاته إلى نصفين، نعني راويا يروي عن ذاته، وراويا يروي عن الآخر -الشاعر- ولكننا سرعان ما نكتشف في سياق السرد أن هذين الروايين، ليسا في حقيقة الأمر، إلا راويا واحدا يختفي في السرد، ولا يعكس إلا صورة المثقف.

1- أمجد ريان، صوت صارخ في الشوارع، ص 33.

2- زهور كرام، قلادة قرنفل، ص 17.

إن التطابق بين وظيفة الأنا والشاعر كمشبه به حال في معنى الوعي ووعي المعنى، كمنتهى لعالم الوجود الذاتي، يحيل في مستوى ثان، أن تبادل الأدوار، هو درجة الوعي والمسؤولية المنتظر بين طرفين اشتركا في بناء مركزية الرؤية والفعل التاريخي للمثقف في الزمان والمكان، وبالتالي فهاجس الحداثة بين الشاعر والكاتبة تدور حول مركز إشعاع القلادة ولون القرنفل يثير التساؤل: هل أن الشاعر ومعرفته، هما اللذان أحال الصوت الأنثوي إلى هذا المستوى من التراتبية الاجتماعية الثقافية، ليكشف عن علاقة الشعر بالقلادة واللون القرنفل بموسيقاه -علما أن الشاعر يتموضع كذكرى في معادل موضوعي، بين الخيبة والاستلاب، وبين واقع آخر يتمثل اليقين المنشود في تطلع الإنسان -الروائية- نحو بديل أكثر إنسانية- لذلك فالمعنى الحضاري لقلادة القرنفل يشير إلى مواقف نفسية واجتماعية وسياسية حادة يعيشها المثقف ذاته في الزمان والمكان العربيين.

إن قلادة القرنفل، وقرنفل القلادة عند الروائية ظاهرة عينية لبواطن الوعي، بحيث توحي وتعبر عن أشكال منظورة لعوالم تبحث عنها وتخصها وتميّزها، ولا يمكن النظر إليها وقراءتها إلا من خلال الإحساس بها، وبذلك تنتفي الضرورة لتعليلها وفق مقاسات مجتمعية تقليدية، لأنها تجاوزت مقاييسها ومعاييرها، لذلك تطرح إشكالات متعددة لعلاقة قائمة بين الأنا والآخر، الأنا والكون، بوصفها عملية فكرية تكونت في فكر الشخصية، ومعنى ذلك أن لجوء الروائية إلى الرمز هو استجابة لدوافع لاوعية -حسية وشعورية مترسبة- مضغوطة في أعماقها بفعل قوي خارجية لذلك يأتي الرمز بمثابة متنفس عميق لمختلف أشكال الفعالية السيكولوجية، فالرمز ليس نتيجة "عجز- الكاتبة- عن التعبير باللغة، ولكنه ينشأ من نزوع المبدعة- إلى التجسيد وإلى -رؤية- الأفكار في شكل شخوص تحركها»[1]، الرؤية الجديدة للعالم، بتعبير آخر،

1- نبيلة إبراهيم الأسطورة: الرمز في الأسطورة، سلسلة الموسوعة الصغيرة . وزارة الثقافة بغداد 1979 ص 85

أن ما يجعل رمز القلادة القرنفل ذا قيمة فاعلة في العنونة، هو ما أحدثته من أثر في علاقة الكاتبة بالواقع، علاقة الذاتي بالموضوعي، بحيث لا يدور ضمن دائرة الذات أو يعلو فوق الواقع، بل يعمق المدلول الرمزي للواقع الذاتي وللبعد الجمالي للرمز وفي حدود التجربة الإنسانية للكاتبة، فإن القلادة/ القرنفل يتعلق بالأبعاد المعرفية. المعرفة بكامل أجهزتها، وبكامل أدواتها لأن الوعي المعرفي لا يمكن أن يكون إلا معاناة، ولتظل هذه المعاناة مفتوحة على عوالم الوعي.

إن أوليات الأنا وفرادة الصوت الروائية تقدمه العنونة كقضية قابلة للإيحاء والتعبير، لذلك فإشكالية رمز العنونة وعنونة الرمز يستخدم بهدف الاستدلال على مناطق الضوء -الوعي- والعتمة- المجتمع، أي أن الروائية تخطت حدود الرمز باتجاه حرية استخدامه لتعميق الدلالة الرمزية للذات -الأنا- المثقفة التي تتنازعها «رغبتان رغبة الكينونة ورغبة المعرفة، وهما رغبتان منفصلتان ومتصلتان معا، تماما كحية الحروف التي يمكن إدراكها منفصلة، ولكنها لا تعبر أو تشير إلا مجتمعة، وتتجلى رغبة الكينونة عبر الوصال والتوق إلى الأنثى -الأنوثة الواعية- ولكنها لا تتأكد، ولا تتوق إلا مدعمة برغبة المعرفة، معرفة البدايات والغايات، واستكناه الأسرار التي تدور حول الحضور والغياب»[1]، وبالتالي فأنا الكتابة، تتحرر بوعي مغاير، يؤكد خواء التماثل الذي يركن إلى الخطاب الآمر، المهيمن الأعلى على الفئات المختلفة وإجبارها على الرضوخ «إن دخلت نفسك كان موتك... وكان الضياع إرثك، ومن بعد ذلك توثق ضياع نسب شجرتك، ولذلك كان لا بد من قتل النفس الأمارة بالهدنة» [2]، إن خطاب الوصاية الذي ينطلق من حقل دوغمائي يستعين تاريخيا بكل

1- محمد علي الكردي: سفر البنيان لجمال الغيطاني (أو العين بين المحدود واللامحدود)، فصول: الهيئة المصرية القاهرة ع 4، 1998، ص 246

3- زهور كرام، قلادة قرنفل، ص 47.

ما يبرر سيادته وسطورته اللاعقلانية، مستثمرا شفرات التحايل، مستوطنا داخل الإحالات الكبيرة في التاريخ العربي، قبل أن يداهم صوت الحداثة والتنوير، ويشرع علنا ضرورة إقصاء الفكر العقلاني وإبادته.

إن الروائية تنسف المحكمة التاريخية، وأحادية المنظور والسطوة الضاربة، وتنتهك قدسيتها، لتنتج قداسة الأنا، لتتجذر في التاريخ العربي الجديد، والحياة الاجتماعية، ذلك أنها تشتغل بوعي واع، يلتقي غيره من الروافد الفكرية والثقافية، ويتعاطى معها حواره تآلفا وتخالفا، تأكيدا لديمومة الوعي الأنثوي/ روح الأنوثة في وجه الصيرورة، وطبعها لروح الأنوثة على لافتة التاريخ والوجود العربي.

عطالة الذات/ انشطار الوعي: إن فرادة الصوت داخل الرواية يقارب زمن الوعي وزمن الكتابة الجديدة لصياغة وظيفة المثقف على أساس «أن كل عصر يقول ما يستطيع قوله، فهو لا يخفي ولا يقّنع ولا يشكل مواضيع ممارسته كأسرار تنتظر مجيء أبطال قادرين على هتكها وإعلائها، ذلك أن حقيقة أية ملفوظة ليست في صمت معناها (...) بل أن حقيقتها قائمة في موقعها، وفي استراتيجية المتحدث بها . أن السؤال لا يتعلق بما يقوله، بل بالذي قاله، ولماذا قاله، من الذي يتملك الخطاب، ولأي هدف، أو غاية يستعمله»[1]، فهو امتداد متواصل من النمو والتفاعل النامي، أي أنه يرتبط بجدل الأصوات، وهذا لا يعني أن المرحلة التي سبقته قد توقفت، بل أن لكل مرحلة من مراحل تطور الكتابة الروائية خصوصيتها، وبالتالي فالجدل الحي القائم قد يكون صراعا على مستوى وعي الأجيال، ولكنه في الحقيقة «عملية مخاض موضوعي على مستوى الأفكار والممارسات التقنية والفكرية في تشكيل الرؤية والموقف»[2].

1- عبد العزيز العيادي. ميشال فوكو المعرفة والسلطة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط 1، 1994، ص 26.

2- عباس عبد جاسم. قضايا القصة العراقية المعاصرة، دار الرشيد بغداد 1982 ص 196-197.

إن ظروف زمن الوعي وزمن الكتابة تتطلب مواقف مهما تعددت وتباينت الأشكال الإيحائية والتعبيرية في معايشة الواقع المجتمعي التي تقف ضد التخلف والقهر الاجتماعي، فهي بحث عن فهم عميق وسعي إلى التعبير عن شتات الفكر الاجتماعي والإنساني، ومن ثم فإن ارتباطها بتكثيف أشكالها، وبحميمية الذاتي والاجتماعي والإنساني يمنحها مشروعية في توسيع حقول استثمارها، وصولا إلى دفع التخييل نحو التعبير عن هوية الدلالات المفقودة بفلسفة جديدة، لذلك استعادت الرواية صورة العمة فاطمة «الابن يسير وراءها والحفيد أيضا.. الزوج يراقب سيره مخافة أن ينزاح عن خط القافلة، الآن، القافلة بامتداد شاعر المدينة الكبيرة... التحقت بالسير من الوراء زوجات ابنيها ثم الأحفاد.. الحاجة فضيلة أو عمتي برسم وثائق العائلة منتشية بجر العربة»[1]. إن انقلاب الأدوار بين الوعي واللاوعي/ النخبة والعامة لا يعني تحققا فعليا، لكنه يعني ضمنيا سقوط السيادة المبنية داخل المجتمع التراتبي، وبالتالي فسرّ غرابة الصورة تكمن في استعارتها لرؤية الاغتراب باعتمادها على استراتيجية الإفصاح الذهني في تقديم الحاجة فضيلة، إن حكاية جرّ العربة- حلقة جيلين: الأبناء/ الأحفاد - عند الكاتبة هو في التحديد الأخير رؤية تعبيرية وليست عملية سردية، تمتلك قيمة إيحائية لواقع معيش يتحد فيها الرمز بالدلالة كبؤرة استقطاب لحركة الشخصيات،وسلطة ومؤسسة تتوخّى إخصاء الفعل والفكر مرة واحدة.

على هذا النحو، اجتمع في شخصية فاطمة جوهر ذلك التوافق بين وعي الأنوثة الزائف وأنوثة الزيف، والتي تمثلت على المستوى الروائي كونها شخصية متخلخلة، تعيش حالة التعارض بين الوجود والوعي، والوجود الإنساني في أطواره اللاإنسانية، الأمر الذي أدى إلى استجابة في سمات الصياغة النمطية التي تستلزم وبشكل

1- زهور كرام، قلادة قرنفل، ص 21.

جوهري صياغة السيماء الفكرية للشخصية التي تستجيب لعوامل وجودها الزائفة.

والروائية من خلال استجلاء جوانب صورتها، تنزع سياسيا وسوسيولوجيا وثقافيا لتأصيل بنيتها المشروخة واللامتجانسة، بنية تفتقد لشرطها الإنساني والعجز في الاندماج داخل واقع تأبي قوانينه الموضوعية تمثلها، لتكوينها الذاتي الذي هو في جوهره غير عقلاني وهش، هو نتاج منظومة دوغمائية منغلقة ولا تارخية. إن مجمل علاقة شخصية فاطمة بالعوامل الروائية المحيطة بها، كائنات أو موجودات علاقة تماس، سطحية، عابرة، ولذا فهي تتدحرج على سطح الواقع وجودا ورؤية، عبر رؤية للكاتبة تجاه طبيعتها المجتمعية والفكرية والسيكولوجية التي تصورها، وتجاه عالمها الروائي، وخلال تجربتها مع -الزهرة- صالح- الراوية، سرعان ما تظهر جوفائية الوجود الروائي والإنساني لفاطمة عندما تنفتح معاناتها من أجواء الزيف والرؤية الزائفة للعالم.

على هذا النحو، نجد إخفاق المشروع التحديثي -جهاز الكمبيوتر-يحدد معالمه النص «كيف أعلمك وأنت أمية، لا تعرفين الكتابة والقراءة»[1]، ليشكل موقف اتهام، فهو بالكامل تجربة حركة انخراط تقدمها زهور في «أننا نشهد على شكل ذهني بواسطة إيقاعات اللغة (...) لأن طرق إحساس -فاطمة- غريبة ومتعارضة ولأن -الحداثة- فيها تعيش بشكل مفارق»[2]، مما يعني أن الرواية محكومة بتضاد رئيس، بين وعي منفتح ثاو في أعماق النص، ووعي معطل تصعد أبعاد عطالة الفكر والوعي للواقع -التاريخ- الذات، على أنها صورة شخصية فاطمة في كليتها وجوهريتها، ومصدر ذلك كله، أن الوعي المضاد ينطلق برؤيته كاشفا المؤسسة، والفكر المتخلخل اللامتجانس والفاقد للجذور «العمة رمت بجهاز الكمبيوتر من أعلى طابق في البيت،

1- زهور كرام، قلادة قرنفل، ص 82.

2- امبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر عبد الرحمان بوعلي . دار الحوار . دمشق ط 2 2001 ص 57.

وصل مشتتا... اندفع أجزاء مكسرة تتبعه وهي تصرخ (...) لم تكمل الجملة حتى ارتطمت مع الدرج، وتدحرجت وسقطت مغمى عليها حتى وصلت إلى التحت»[1].

إن رسم الكاتبة لبواطن فكر فاطمة بوصفها معادلا موضوعيا للمؤسسة الاجتماعية الثقافية -أي مؤسسة- يعني في الوقت ذاته رفضها لوعي وأخلاقيات هذه الطبقة من موقع تجسيد القيم الحداثية التنويرية، وبالتالي فإقامة هذه المعادلة بين الواقع وبين الواقع المنشود، إنما يشير إلى مواقف نفسية ومعرفية حادة تعيشها الكاتبة لكونها تمتلك موقفا من قضايا الإنسان في العالم «إنها تروي للتاريخ قصة الصراع بين قطبي الموت والحياة بغية تقديم صورة غنية الدلالة لما يضطرب في -دواخل الجيل الجديد- من مخاوف وقناعات وفعل ورد فعل (...) إنها تحمل إذن كل ما يحمله الجنس البشري من قوة وضعف أمام الوضع المتغير للوجود الإنساني»[2]، إن هذا الجدل هو إلى حدّ كبير كتابة جديدة، نظرة جديدة للقص تجعله حدثا. فالقص هو الحدث الفعلي، يرسخه على مستوى الأزمنة انتقاله من التعبير عن الحاضر إلى المستقبل، كأن النص يعلن منذ بدايته محور استراتيجيته، وفي هذا التداخل الزمني يعلن قلق الوعي ووعي القلق الذي يقوم على «الحضور المركزي للذات في العالم، فوعي الذات يمثل لحظة امتلاكها لفاعليتها الراهنة، فالأنا أفكر يختبر إمكانيته باعتبارها فعلا للحضور في الوجود»[3]. وبالتالي فتحرير قلق الوعي «لن يكتسب مشروعيته الأنطولوجية إلا إذا كان في صلب الزمان كشرط لفك مأزق الكينونة والتفكير في الوجود الصائر، انطلاقا من تحري أبعاد الزمان الأنطولوجية الماضي، المستقبل، من وهم التطابق والتماهي، هذا الوهم الذي يشكل إعاقة للكينونة في اختبار زمنيتها باعتبارها خاصية استشرافية

1- زهور كرام، قلادة قرنفل ص 196 .

2- عباس عبد جاسم، قضايا القصة العراقية المعاصرة، ص 33.

3- عبد الصمد الكباص وعبد العزيز بومسهولي، الزمان والفكر، دار الثقافة، المغرب ط 1، 2002، ص 41.

لهذه الكينونة في انفتاحها على الوجود»[1]. بتعبير آخر، أن زهور كرام التي كانت قد دشنت تفكيرها الجمالي حول الكتابة/ الحياة، كانت قد وجدت في الحداثة والعقلانية حلاً للعلاقات بين الإبداع والموقف خاصة عندما كشفت في لائحة الرواية «بأن الفن هو حقا فاعلية تشكيلية وتنظيم لمادة محسوسة ومفهومة بهدف جمالي، فقط يجب على هذه الفاعلية أن تعمل على مادة محددة، هي لحمة الأحداث والأفعال النفسية والعلاقات الأخلاقية، وأخيرا الثقافة -الواعية والفاعلة-»[2]، لذلك قامت جدلية العلاقة بين زمن وعي ممتد منفتح -زمن الراوية- وبين زمن وعي مغلق محدد -زمن فاطمة- الأول يستمد تشابكه من الوعي الذاتي، والمغلق من الواقع الخارجي المحكوم بمنظومة الزمن الماضي «وتلك هي مأثرة الفن التي تستطيع أن تتحكم بقانونية الزمن المادي، لتقديم اللحظة أو الفترة المكثفة عبر التقاط جوهرها، لا عبر الخضوع لمنظومة تتابع اليومي الذي تخضع له الحياة الخارجية لكل الناس»[3].

في ضوء هذا المعطى تنتهي العلاقة بين الزمن المنفتح والزمن المغلق، بحسمها لصالح الزمن المنفتح -الوعي الممكن- وكل ما مرّ هو صدمة محكومة بقانون اللاإنساني، اللامعقول، «أبي الذي مات من قلة العزم على افتضاح الأمر... أبي الذي عشقت أمي صلابته، فحوّلته العمة إلى شجرة منخورة، هوت فغابت الأغنية، وماتت أمي وعدت غريبة أبحث عن الأغنية تذكرته، وأنا أضع الكأس على المنضدة، تذكرته، وحده تذكرته (...) هو الذي علمني كيف أركب عنادي.. هو الذي أنعش الأغنية بداخلي»[4]، إن فعل التذكر يقود إلى تداخل الأصوات مع الأنا الراوية، فثمة صوت وآخر، معلن ومستور حاضر وغائب، مسمى ومجهول، وكل ذلك يبقي السرد

1- المرجع نفسه، ص 48.

2 - امبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ص 93.

3- رضوى عاشور، الروائي والتاريخ، مجلة الطريق، ع3-4، آب/ أغسطس، بيروت 1981، ص 144.

4- زهور كرام، قلادة قرنفل، ص 87-88.

بوحداته الكبرى متحركا في دوائر ترفض الخطية الزمانية أو الموضعة المكانية، ومعنى ذلك أن ما يميز -ذكرى الأب- الأغنية- أنها لا تعتمد على السرد كشرط قسري، إنما ترتبط بتجربة الذات المتصلة بوعي الموضوع كحاجة حيوية بالموقف والحلم. وهو ما يجعل صوت الأنا -الراوية- في تداخله مع بقية الشخصيات متفردا، هو مادة الحلم/ الواقع، الواقع/ الحلم بفعل العلائق المتشابكة والظروف المتمثلة أساسا في -ذكرى الأبوة والأمومة كمادة حية ما زالت تشد الراوية، التي أصبحت النقطة المركزية في دائرة صياغة الأغنية بوصفها الحساسية المرهفة، والهاجس المتفرد بجدة جمالية الموقف.

ما بعد الوعي/ لغة القرنفل: عندما يتحول زمن الوعي إلى قيمة انطولوجية تلغي جميع القيم الأخرى المرتبطة بالسلطة أو المؤسسة الدوغمائية، فإن الإحساس بالزمن يرتبط في حينه بمستوى الوعي والرؤية الجديدة، لذلك فالكشف والمكاشفة عن لغة النص الروائي تجعل من الخطاب مرتبطا « بفكرة ذلك الواقع الذي تتخيّله»[1]، فوعي النص وخطاب الوعي يؤرقه العذاب الإنساني، وتأخذه الأهداف والمبادئ والقيم الإنسانية السامية، وقد أرادت لها الروائية هذا المستوى البعيد الذي يوجه مسار الدلالة الكاملة للنص كأقوال تتمفصل إلى دال ومدلول أو إلى صور ذات محتوى سوسيو ثقافي، باعتبار أن هذه الصور التي يطرحها النص يمكن موضعتها على المستوى المجازي كترجمة لما هو حقيقي، كتفاعلات اجتماعية تطبعها الوحدة والتوحد والأحادية، بل إن هذه الخصائص ترقى في تضاعيف النص إلى أن تنتصب كموضوعة أساسية حاملة لقيمها ومنظورها الإنساني «هذا المساء سيكون ذلك سنتكلم عن أحلامنا، أوهامنا، اختباراتنا... (...) وتعالي نعقد سلاما لنعطي لأنفسنا فرصة

1- إيريس ميردوخ، سؤال الرواية، الملتقى، ع4ن 1999، ص 109.

الإنصات لبعضنا»[1]، «هكذا علاقتي معه، كلما دخلت في لحظة عشق كلما أحسست القرنفل يداعب أنفي.. هل هي بالفعل لحظة عشق»[2]. إن التفاتة الساردة الأنا إلى الدال الثاني بوعي معرفي، قصد ترميم العوالم المتأزمة وبناء أكوامها لامتلاك كلية الوعي، يكشف في الآن نفسه عجز الصوت الثاني عن تحقيق كليته الخارجية، فاستعاض عنها بكلية داخلية عن طريق الوعي الممكن، إن الطابع التحويلي للنص بين الأنا الخارجي/الداخلي، هو خروج إلى الكشف الطاهر الذي سيخرج الذات من تأزمها وانحسارها بقذارة العالم اللاإنساني، وبالتالي فعالم الذات في علاقتها بالذات الثانية وبالكون تحيل على أن الحركية الداخلية للنص أساسها معادلة الكينونة والصيرورة في ما بعد الوعي، وبالتالي فالمسافة بين الوعي وما بعده -الما بعد- تتيح فعل إنتاج الخطاب الجديد الذي يطرح جملة المساءلات «حيث تتجه الذات لخلق قوانينها الخاصة المعاكسة للواقع المعيش بحسب نظرية لوكاتش، وبين هذا وذاك تتوجد المسافة النفسية كما يسميها بريخت والتي تحافظ على التوازن الأنطولوجي للذات (...) بحيث تشكل بنية متعددة الرؤى، كفيلة بأن تجعل الذات تمسك باللحظة التاريخية»[3]، زمن وعيها.

إن رؤية زهور لعالم المرأة والأشياء يرتكز أساسا على الوعي/الحلم، الذي يلقي بأضوائه على الراهن/المستقبل، لتنطلق إلى آفاق بعيدة تغوص بها في ملكوت الوجود ومكامن الأسرار التي تولد لديها مطامح الشوق والحنين، من هنا يقوم الحلم بملء فراغات الزمن بين الماضي والحاضر، ووصل خيط الحلم الممكن بالصور المتدفقة من خبايا الذاكرة/الوعي، الشعور/ اللاشعور، الأمر الذي ينقلها من مستوى الواقع الموضوعي إلى مضامينه الشعورية وانعكاساته في عالم الوعي الذي

1- زهور كرام، قلادة قرنفل، ص 152-153.

2- المصدر نفسه، ص 153.

3- محمد الخرز، شعرية الكتابة والجسد، دار الانتشار العربي، بيروت ط 1، 2005، ص 72.

يضفي دلالاته الخاصة على الحلم -الوعي- الموقف.

إن المرأة في نسيج النص الروائي انفلات دائب من المحدود وضرب من تجاوز الحاضر إلى آفاق بعيدة، هي أشبه بنثار ضوئي يحمل في طياته لوعات الرغبة والأشواق التواقة إلى ما تحلم الأنوثة بتحقيقه والفناء فيه، ومن ثم، كان الارتباط بين الأنوثة/ العشق يؤكد حلم الشوق الممكن/المستحيل، واستفحال الرغبة واتساعها اللانهائي إلى درجة التلاشي والفناء في عالمها، وبالتالي تبرز القرنفل حالة عشق، متحركة عبر الرؤية التي تنقل مفاتن المعشوقة والعاشقة لتصبح المرأة رمزا للحب والحرية والقدرة على البقاء، إنها تنحت كيان المرأة الجديدة، لتنفي عنها النظرة الشيئية التي ما زالت ملتصقة بها، فالعشق/ الحلم من حيث كونه مشروعا إنسانيا، هو في النهاية تجسيد «لقيمة غير موجودة، ولكنها تكسب الواقع معنى»[1]. وتحيل في الوقت ذاته على الأنا/ الوعي وديناميته في صنعه للتاريخ الجديد. «هل أنت حامي التاريخ، التاريخ هو ما نصنعه نحن، كل ذلك من أجلك أنت وغيرك»[2]، فالخطاب التاريخي، هو خطاب تاريخ وليد ماض، بينما تجري المجاورة بينه وبين الذاكرة التاريخية وصورها حسب إملاءات مناطق القوة/ الضعف، المشابهة/ المعاكسة، لكن الزمن الاستشرافي يمكّن الروائية من السيطرة على الوعي بالحركة التاريخية، وإعادة تشكيلها على صعيد مناقشة حضور القيم والمفاهيم، وكافة الاعتبارات الخاصة بالوعي والتفاعل والتثاقف، لأن هذه الاعتبارات لا تنقطع في الزمن والمكان، وإنما تجد أساسها في تحولات الوعي وتغيراته التاريخية، ما بين التصالح والتجانس المعرفي والفكري مع الذات -الأنا- والآخر.

إن إستراتيجية التاريخ في تشكيل عالم الأنوثة عند زهور كرام «نبوءة تاريخية

1- محمد الخبو، بعض ملامح الأنا، الرواية والمروية في الخطاب الروائي المعاصر، صول، ع4، 1998، ص 217.

2- زهور كرام، قلادة قرنفل، ص 178.

تقترح شكل العالم ومعناه، وتزويده بالرغبة واليوتوبيا -هي- فعل يكتب الوجود واللغة ويكتب الكتابة ذاتها -إنها- حق تمثل الدلالات الكبرى لمفاهيم الهوية والاختلاف، لتتجاوز جاهزيتها المعرفية المثقلة بها تاريخيا، ولكونها تستوعب نداء النقيض داخلها»[1].

فصناعة تاريخ الأنا -الآخر، هي ابستمولوجية تفرّد وتجربة مع المغايرة، وقطع بالوعي السائد ومع الحسّ المجتمعي التقليدي، والارتقاء إلى مستوى الحلم التاريخي بعيدا عن النمطية والجاهزية، تأسيسا لكيان ذات واعية في قراءتها وفهمها واختلافها المتواصل في صنع تاريخها بعيدا عن أشكال الوصاية.

يعني ما تقدم، أن الوعي النصي عند الروائية، سواء الفكري أو الجمالي يمزق ستار القيم والتصورات التي لا ترى في الوعي سوى دال يبحث عن مدلوله في سياق الماقبل وليس في سياق المابعد[2]. وبالتالي فالخروج من طور الانعزالية، وسياج حقل الدوغمائيات يسجله تاريخ ما بعد الوعي «تشهد القلادة أن القبلة انتصرت وهزمت اللحظة ورددت أغنية صاعدة من الروح تقول: إننا لم نمتهن لغة الخيانة (...) إن مهيأة الآن للتحليق وملء الأجواء عبيرا (...) وأنسج وجودي (...) واستعجل مجيء المطر... لأغتسل حتى الموت»[3]، تقدم الروائية شهادتها -شهادة تاريخها- وشهادة ما بعد زمنها، إنه الزمن الآخر، تنتقل فيه إلى دائرة يتزايد فيها إحساسها بقوتها وشوقها الضاري للحياة، وتزداد فيها معاناتها، ومن هنا سيزداد امتلاكها لمفردات عالمها ومفردات ما بعد الوعي بقضيتها، إنها تطرح العلاقة بين الحب الكامل والمعرفة الكاملة من حيث هي علاقة بين الذات وبين العالم، إلى ما يشكل وعيها الخاص في تصور علاقتها بذاتها ودورها وسعيها إلى منح وجودها معنى انطولوجيا في مواجهة

1- محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، ص 49.

2- المرجع نفسه، ص 52.

3- زهور كرم، قلادة قرنفل، ص 179.

ما يفرضه الفكر التاريخي الدوغمائي، ومن ثم يتحدد مفهومها لزمن الوعي، ليأخذ حدوده المعرفية ضمن الزمن الثقافي «لأنه زمن يستدعي الزمن الأنطولوجي والزمن التاريخي سوية وبقرنهما، أو يقرن بينهما في الكتابة، إذن يتحول هذا الزمن إلى ما يشبه الشرط الفلسفي أو الميثاق الجدلي في جعل الكتابة ممارسة فعلية ولحظة انخراط في الممكن مما توفره اللغة والخطاب وكل عناصر التخيل والمتخيل، إلى جانب الانخراط في ديمومة الإحساس بالزمن كقيمة فكرية ومعرفية نابعة من هوية الكاتب»[1]، إن جدل الانخراط في ثنائي الممكن/ المستحيل ينفتح في النص على الجسد بوصفه خطابا مضادا، وتجسيدا شعريا للغة الجسد، ضمن هذا السياق يبدو الأنا مجسدا لطاقة جنسية، تجد إزاء الكبت المفروض عليها، إعادة طرح جديدة للوضع النفسي للذات ولطاقتها المكبوتة، وبالتالي يمكن القول إن تغيرا أساسيا في سياق النص الروائي يقوم عند هذا التحول في وضع الأنا ومعه إعادة تشكل اللاوعي الذاتي للنص بما يتناسب وحلم الأنوثة والمابعد.

إن هذا التشكل الفرويدي -الليبدو- هو المعادلة الجديدة التي ستتيح للرغبة المكبوتة أن تخرج متنكرة لقانون الخيانة، أي إن الملامسة الحسية -القبلة- يمكنها أن تتحول إلى ملامسة لغوية، لتبدع من اللغة ومن المجاز المكشوف عالما فيه دفء معلقن، وهو ما يمنح من طريق آخر، العلاقة الإنسانية شيئا من التسكين، شيئا من الأمان والراحة[2]. فبنية القبلة، كبنية لغوية تصبح لغة في ذاتها، وعالما قائما بذاته، حقيقتها ودلالتها تصدر من بنيتها ذاتها، إنها اللغة -الذات- الجسد- التاريخ الجديد، التي تكون كينونتها وصيرورتها في فعلها وكسرها لأشكال الخيانة- اللغة- الجسد- التقليد، لذلك فالبعد الأنطولوجي في الرواية يؤسس طموحه إلى المغايرة والقطيعة

1- بشير قمري، فلسفة الأدب العربي، مداخل وقضايا نظرية، مدارات فلسفية، المغرب ع11، 2004، ص 99.

2- فاطمة الوهيبي، ثيمة الشفاء بين لغة الجسد وجسد اللغة، كتابات معاصرة، ع 29، 1997، ص 70.

مع كل البنيات والأنساق المجتمعية التقليدية، وهو طموح على درجة عميقة من الوعي إلى المابعد.

إن الطموح باللغة نحو المطلق اللغوي هو صدى لرؤية الروائية، وبنية للنص الذي يقدم الهم الباطني أكثر من الهم الخارجي-المجتمعي- ويتشابك الهم الفكري والمعرفي بحدود الحسي والشبقي -القبلة- للبحث عن المتعالي للرؤية الاجتماعية لمجتمعية المرأة وإنسانيتها، بتعبير آخر، تمثل تجربة الحب -القبلة- في الرواية نتاج ما يحمله وعي الذاكرة في مسيرة هذه التجربة وتشكيلاتها المتعددة الكاشفة عن المواقف الأساسية التي تطرح العلاقة الجذرية للإنسان -المرأة- بالوجود والزمن. وليس من شك في أن الحب يشكل في الرواية أهم المواقف التي تطرح من خلالها زهور كرام إشكالية الوجود سواء من حيث علاقته بالجنس والعاطفة نفسها، ومن حيث علاقته بمجمل المفاهيم التي تثير حولها الروائية تساؤلاتها الكبرى على شاكلة قضايا الزمن والتاريخ وحرية الاختيار، ونوازع الرغبة إلى أن إيروسية القبلة ليست ما يستهوي زهور إذ أن فلسفتها تنصب على طرح بعض التساؤلات حول دور الجنس/ الحب في التعرف على علاقة المرأة بالزمن والتاريخ، وحول بناء الوعي في الوقت نفسه بأشكال الحياة المعاصرة، على هذا النحو تصبح النزعة الإيروسية أداة لكشف البعد الزمني للرغبة في اندفاعها نحو خرق المحرمات والميل إلى تأسيس التجربة -تجربة الأنوثة الجديدة- لتغور بها إلى أعمق الدقائق المعبرة عن مفاهيمها وتصوراتها المبتكرة للعلاقة البشرية داخل نسيج الوعي، وداخل نسيج وعي الكتابة.