Annals of letters and languages حوليات الآداب واللغات
ISSN 2335-1969 E.ISSN 506X - 2602
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

مجلة علمية دولية محكمة . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر

المجلد .09 عدد : 03– 19– أكتوبر 2021 صفحة من : 33 إلى .44

الجسد وثنائية الموت والحياة في رواية "في الجبة لا أحد" لزهرة ديك

The body and the duality of death and life in Zahra Deek's novel "Fi aljobbat la Ahhad"

المؤلف الأول[1]* نوال أقطي	المولف الثاني سعاد طويل
.naouel.agti@univ-biskra.dz كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة. الجزائر	souad.touil@univ-biskra.dz كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة. الجزائر

معلومات المقال	ملخص (لا يزيد عن عشرة أسطر) Article info
تاريخ الاستلام : 2021 /08/04 . ***تاريخ القبول : 2021 /08/16***	تهدف هذه المقاربة إلى محاولة استقراء معاناة الجسد الإنساني في ظل الأزمة الوطنية التي عرفتها الجزائر، من خلال قراء النص الروائي **"في الجبة لا أحد"** للروائية المبدعة زهرة ديك، التي توظف جسد البطل أداة كشف وتحليل لأزمة إنسانية نفسية وجسدية، وتتخذه مطية للتعبير عن الواقع والمجتمع والذات والوجود.
الكلمات المفتاحية **الرواية، الجسد، الإرهاب، الموت، الحياة**	***Abstract*** This approach aims to try to extrapolate the suffering of the human body in light of the national crisis that Algeria has known, through the reading of the novel text "Fi Aljobbatla Ahhad" by the creative novelist Zahra Dik, who uses the body of the hero as a tool for detection and analysis of a human psychological and physical crisis, and takes it as a ride to express the reality And society, the self and existence .
Keywords (05) novel, body, terrorism, death, life	

: ال مرسل : نوال أقطي naouel.naouel.agti@gmail.com [1]

1. مقدمة:

تنتج بعض الروايات خطابا مفتوحا يبنى على معاناة الجسد بكل تمثلاته، يبنى ويهدم سرديا عبر الحديث عن وسائل قمعه وتجريم سلوكه ورغباته، و يقدم كذلك مغطى بالرغبة والشهوة الجامحة، يعبر عن جانب من جوانب الحياة الإنسانية الفطرية والطبيعية .

تفتتح رواية "**في الجبة لا أحد**" لزهرة ديك، على طقوس تراجيدية للحضور الجسدي فيها، وذلك عبر مروره بلحظة استثنائية ومتفرّدة، يُحيكُها وَيحكيها جسد البطل السعيد، ويمارس من خلالها لعبة درامية للنسيان والفرّ من الموت المتربص به وراء الباب، والذي يزداد حضوره قوة مع الطرق المتواصل و القوي للجماعات المسلحة على باب منزله. ومثل هذه النصوص التي أفرزتها العشرية السوداء، عبرت في أكثر من صورة فنية ورمزية عن محنة الوطن والذات.

نحاول في هذا المقال استنطاق واقع الأزمة الوطنية في الجزائر ومدى تفاعلها مع نص "في الجبة لا أحد. عبر الجسد وتجلياته الذي اتخذت منه الكاتبة صورة فنية لإبداعها.

. إن الخطاب الجزائري زمن الأزمة هو خطاب تحضر فيه الذات داخل النصوص التي تنضح بأكثر من قصة، معلنة عن حضور الذات الإنسانية لكل أديب ومثقف كتب عن الأزمة وعاشها؛ فالمثقف عاش أزمة حقيقية بين التحدي والثورة والصمود، وبين الخوف من رصاصة غادرة تنهي حياته أفرزت في اولأخير "**رواية الأزمة**" و"**القصيدة السوداء**"، تصور مشهد الأزمة الذي يغلب عليه صور القتل والذبح والسلب والنهب... ، أزمة أحدثت فراغا ثقافيا كبيرا بعد المغادر إلى خارج الوطن، وكانت أعمالهم تفوح برائحة الدم وصراخ الأطفال وعويل النساء.

و بما أن الكاتب واحد من هؤلاء يتأثر بما حوله، و هو ذاته واقع عليه الضيم الذي طال العديد من المثقفين، ستتناول كتاباته بطريقة أو بأخرى واقع مجتمعه المأزوم والمهزوم، و تأتي انعكاسا لأوضاعه، فتصور حياة الشخصيات و القتل و التهديد الذي طالهم، و ظلم السلطة لهم، و ظروفهم الاجتماعية و خيباتهم الذاتية و الوطنية. و تبعا لذلك اتسمت أعمال الأدباء بكونها(كتابات داخلية ذاتية الإحالة و الانعكاس تتطلب الإيغال في الذات؛ مما يتطلب لغة شاعرية. و تصوير صورة الذات ليست المنتصرة و إنما الذات المخذولة المقهورة المقموعة) [1] ، فجاءت رواياتهم تعرض معاناتهم الداخلية و قلقهم الدائم والمستمر، و قد تطلب ذلك لغة جديدة قلقة و متوترة، تكشف ذواتهم بالغوص في أغوار مكنوناتها، وتتدفق مع خلجاتهم، فكانت الأنسب لتصوير حالة اللااستقرار وانغلاق الذات، وانطوائها و إغراقها في

الحزن و التأملات و اجترارها للمعاناة الداخلية والخارجية، فغدت الرواية خطابا يحكي حكايات الذات و همومها في صورة متوترة لا تستقر على حال، تعبر عن الأزمة التي يعيشها الفرد الجزائري، وكان خطابها حاملا لهموم الذات، ويتغنى بفجائعها، وخيباتها وشكواها...

2. الجسد والبحث عن الذات:

و تنقشع اللعبة الدرامية الرواية في على إشكالية الموت والحياة بمعانيها المتشظية، ليشكّل الجسد فيها محور المغامرة الجمالية لدى الكاتبة، التي أبدعت– بلا شك– في التفاتتها لمثل هذا الطرح واتخاذها الجسد تيمة مركزية للتعبير عن محنة الإنسان في الوجود عامة، ومحنة الفرد الجزائري في زمن الإرهاب خاصة.

يمارس جسد السعيد وحده في هذه الرواية محنة الوجود بوعي كامل، وهو المهدّد بين لحظة وأخرى بالفناء قتلا و بأبشع الطرق، تخار قواه و تنفلت عقدها وتتناثر ببذخ على أوصاله، يتراخى جسده و تتمكن منه شحنات الخوف، وتتصلب أطرافه أمام الموت وتضمحل فعاليّتها، فيفقد القدرة على التحدي و المواجهة و الصمود. ههنا يخون الجسد صاحبه ويتخلى عنه لحظة الساعة، ما يجعل وجوده بلا قيمة ولا فائدة، لقد أصبح عالة على صاحبه، يمقته حتى القرف(من يخلصني من هذا الجسد الهش العاجز حتى على المقاومة أو صد وخزة إبرة أو دبوس أو حتى لسعة بعوضة أو ذبابة؟ .....من يقبله عني وينقذني منه؟)[2] .

وفي هذا المقطع يأخذ الجسد مدلولا يتسم بالقرف و الرفض، فالخوف يعرّيه من حقيقته ويعيد بناءه في صورة جديدة مكسوّة بالخوف و الجبن، ليست تلك التي يحملها السعيد عن جسده، إذ لم يدرك قبل اليوم مقدار خوفه، وبأنه يملك جسدا فيه من الجبن والعجز والضعف أمام الموت ما يجعله يفقد رجولته(تتناثر من عينيه نظرات حيرى بائسة وأدهشه أن يكتشف قدرته هذه المذهلة و المخزية به دون دراية منه على الخوف، وهو الذي قضى حياته كلها يحسب أنه لا يفزع من المخاطر أيا كان نوعها، كان دوما يؤمن بأن أي مكروه يمكن أن يحل به لابد من مجابهته بمنتهى البأس والشجاعة، فإن تغلب عليه و انتصر كان له ذلك وإن حدث العكس فليحدث ...وبعد...أليس الفناء مآل كل شيء على سطح هذه الأرض ...؟ أليس الرحيل هو المصير المحتوم؟ [...] واستحى من طوله وجسمه المسكون بخيوط الفزع والمحشو بفتات العبث ونخالة الحقيقة، وتفرس أعضاءه الحمقى ورجولته المشعة في غباء ولم يتمالك إلا أن تهالك في اليأس واللامبالاة...) [3]. شعور انتابه بعد أن أضحى الجسد مطلب الجماعات الإرهابية لكل الأوقات في العشرية السوداء. (الجسد في هذه المدينة بات الباعث الأول على القلق والسؤال الجوهري الذي أصبح يتوقف عليه دوران الكرة الأرضية وبات موضة هذا العصر الفظيع...) [4] .

لقد بسط الإرهاب يد الموت على الإنسان والمكان، ومن الطبيعي أن يفقد الفرد توازنه وحضوره في ظل هذا المناخ المهيمن.

إن الإرهاب يقضي على الأفراد بالرعب قبل القتل، فيضعهم موضع القرف من ذواتهم المشبعة بالإحباط والهزائم.

وأمام الطرق المتواصل وحضور الخوف بكثافة، يفقد السعيد الإحساس بالمكان والزمان معا، فينتفي التفاعل معهما ويتحولان إلى قوى ضاغطة عليه متحالفة مع القتلة.

وداخل هذا العالم المتشظي والغامض يتخطى شعوره بصيرورة الوجود، وينفصل عن حركة الكون، ويقطع مسافة زمنية مليئة بالتوتر والهذيان اللانهائي والجسد ضائع في البحث عن حلول للخروج من هذا المأزق الذي لا مفر منه، وبعد يقين تام أن من يطرق بابه في هذه الساعة المتأخرة بعد الواحدة ليلا مع فرض حضر التجول في المدينة، هم القتلة يطلبونه، لاسيّما بعد أن هدّدوه مرّتين فجاءت الثالثة لتثبت النيّة والمقصد.

3. تلاشي الجسد بين انعدام المكان والزمان:

ينتفض جسده متنقّلا بين الغرف وأثاثها، بلا وعي(... في لحظة أقفر الحي، وخلت البيوت المكتظة بالجثث المصطنعة كل من وصل مسامعه دوي الطرق يسارع إلى تصنع الموت فينفض عنه كل أمارات الحياة والدبيب في بيته،الحركة تتوقف،الأضواء تطفأ والأفواه تلجم معها... كل الأصوات التي قد تفضح حياة ما تعدم...نحن لسنا هنا بل إننا لسنا أحياء ولم نقترف أبدا فعل الحياة، ولذلك فنحن لا نصلح للقتل لأننا أصلا بريئون صامتون حتى الموت وهل يعقل قتل الميت...) [5]، يتحرك السعيد تحت تأثير الشعور بالخوف في أرجاء منزله، علّه يجد مخرجا لكن هيهات، حتى النوافذ ألصق بها شبابيك حديدية مخافة أن ينفذ منها اللصوص لمنزله، وأثاث منزله والجدران تصلبت وتآمرت مع القتلة وكأنها تعيش المصير نفسه. أخذت كل أوصاله ترتعش، وكل ما فيه أراد مغادرة الجسد المكلوم والمفجوع. أحس بأحشائه كلها تقفز مذعورة مفزوعة من هول ما قد يحصل بعد أن يساق للذبح كالخراف، قلبه لم يعد في مكانه وحتى صوته خذله تنكر له في لحظاته الأخيرة فبات بلا صوت، بعد يأسه من الصراخ، والمناداة لهم (يا إخواني... يا جيراني... يا ناس من أعرف ومن لا أعرف أين أنتم... أين أنت يا حكومة..أين أنت يا رئيس... يا شرطة ! أغيثوني ... يا خاوتي، سارعوا إلي إنهم يطرقون بابي يريدون كسرها للهجوم عليا، واغتيالي أتسمعون...؟) [6]. لم يسمعه أحد من جيرانه، بل تنكروا له وتخلوا عنه وقطعوا كل سبيل يدل على حياتهم. لقد أطفئوا الأنوار، وتوقفوا عن الحركة. فالكل يعيش المصير نفسه داخل هذا الفضاء المؤطر رعبا وقتلا، تتلاشى العلاقات الاجتماعية، ويصير التكاتف والتعاون شبه مستحيل.

وتتوحد مقاطع الرواية، ومعها جسد السارد بالخوف والعجز الذي يبين عن محنة جلية تصادر حق الشخصية في العيش بهدوء وتعمل على إلغاء زمنها، ولأن الزمن سرديا يظهر أكثر من خلال الحركة وتطور الأحداث التي تقع في الأمكنة ونموها وسيرها بفعل تواجد الشخصية، حيث يتم إدراك تتابع الزمن بفعل تنقل الأشخاص من مكان إلى آخر بتغيير المكان أو مغادرته، فهو في مقاطع الرواية يختفي ويتلاشى، لأن السعيد قابع في مكان واحد (البيت) بفعل محاصرة الإرهاب له، تتقلص حركته داخل المكان، وشيئا فشيئا يتلاشى الوعي به لانعدام وجود مخرج، فيصبح مهشّم الوجود مغيّب الفاعلية كما هو الزمن، كلاهما مرتبط بالآخر ارتباطا وثيقا بحيث يصعب الفصل بينها.

ولاشك أن معاناة الزمن أقصى وأمرّ، فإن استعاد البطل إحساسه بالمكان ولو مؤقتا، كونه محكم الإغلاق ولم يتمكن الإرهاب من الدخول بعد، فالزمن (الليل) كيف السبيل إلى مروره و تجاوزه، وهو وحيد بالمنزل يحيط به الخوف من كل الجوانب، وينتظر ساعته المحتومة.

وهكذا يمر إيقاع الزمن بطيئا ثقيلا يضاعف شدة توتر السعيد وخوفه، ينتفض كل مرة مع الطرقات على الباب فتزداد كثافة في وعيه، وتنخر فيه عميقا لا تبرحه. وبين لحظة وأخرى يشعر السارد أن ساعة الحسم قربت وأن جسده ستحلّ به لحظة الموت وتنقله إلى عالم آخر وهو معلّق بين الموت المتربص بين لحظة وأخرى والرغبة في الحياة. فما أصعب وطأة الانتظار لديه في وحدته القاتلة كما ارتأتها الكاتبة.

4. الرجوع إلى الماضي :

إن النص الروائي، تغيب فيه الشخصيات التي تحكمها علاقات متعددة في زمن السرد، فهو يطرح علاقة البطل السعيد مع واقعه كوضع أمني مأساوي، و في مواجهة لفكرة الموت المؤكّد لوحده وليس مع أي شخصية أخرى. فهي الشخصية الحاضرة والوحيدة في زمن السرد، ما عدى ذلك لم تظهر أي شخصية في سياق السرد الحاضر. من خلال هذا سعت الكاتبة للكشف عن ذات البطل بالغوص في أغوار مكنوناته عبر المونولوجات المتدفقة التي شهدت صراعات كثيفة في ذات البطل، عمدت الكاتبة من خلالها إلى تصوير حالة الخوف وعدم الاستقرار لدى البطل، الذي حاول الهروب من هاجس الموت ومرارة انتظاره بالتذكر أحيانا، حتى لا يقع فريسة الانتظار والتخمين في الموت. فعبر الذكريات المتداعية داخل حركة السارد الذهنية يسترجع طفولته في القرية مع أسرته، أمه ووالده الفلاح وشقيقه الأكبر، وكيف كان والده يشتري حذاء واحدا بمقياس أخيه الأكبر ويتداولان عليه، وكان يضطر لحشوه بالأوراق حتى يأتي على مقياس رجله، عادة لازال يحافظ عليها حتى في كبره، إلى جانب هذا كان استرجاع يوميات زواجه الفاشلة لنسيان الحاضر.

إن هذه الاسترجاعات المكثفة، لم تكن وظيفتها ملء الفجوات التي يحدثها السرد، بل جاءت لحكي مدى معاناة الإنسان في حاضر السرد، فالارتداد إلى الماضي يقصي راهن الواقع بما هو عليه، واقع يكرّس الخوف، والدم، والقتل، لذلك لم تول الكاتبة أي اهتمام لخطيّة الزمن السردي، لأنها منحت الأولوية للزمن النفسي لشخصية البطل على حساب زمن السرد.

وهكذا، يعلن النص عن نفسه حين يتمظهر عن عوالم ذاتية باطنية من حيث هي إعلان عن مأساة شخصية يهيمن عليها شعور قاتم بالموت و العدم.

لقد كانت هذه الصورة التي قدمتها الروائية حول الشخصية عميقة، وذلك حين اشتغلت بصورة مكثّفة لكشف الأبعاد النفسية لها، لا سيّما وهي تترقّب تحركاتها الخارجية وخاصة البناء الداخلي لها، وهي تسير به ضمن نمو الحدث نفسه في انتظار الموت.

5. الجسد و ترياق الحياة:

وحتى تصبح الصورة أكثر كثافة، تحاول إخراج الجسد من حالته الأولى و وضعه في إطار مغايّر لقيس ترددات على ميزان الحياة بثنائياته، فتلجأ إلى تطعيم الجسد بترياق الحياة وإثرائه بما يغير نكهة الموت ومذاقه عنده إنه بلا شك–حسبها– جسد الآخر(الأنثى) ينقذه من براثن الموت البطيء.

وينتفض جسد السعيد أمام الحياة فرحا وهو يرى محبوبته تتّجه نحوه، في لحظة كان مقبلا فيها على الموت. إنها لحظة استثنائية مغايرة يصنعها السرد، فتدفع الجسد لتجاوز خوفه وقهره ومن ثمة تحد للموت، وكأنه يراهن على الحياة بالموت، معلنا أن الجسد الذي يصرّون على قتله لا يزال يصرّ على الحياة في تحدّ صارخ رفضا للموت بهذه الطريقة(هذه المرة لا يأبه... فانفجار حبه أخمد صوت خوفه وهلعه ولم يعد يهمه شيء... يحيا أو يموت، يذبح أو يشنق من طرف الإرهابيين العالقين وراء بابه. وعلق بها، دون كلام... دون مقدمات... إنها الجنة تنبت في رحم الجحيم الذي يترصده خارجا و ارتمى بين أحضانها.) [7]، يسبح الجسد في طقوس وثنية بغية الوصول إلى برّ الأمان والاطمئنان من عداء الخارج، وهو المحاصر بنبوءة الموت النهاية.

ويجمعهما الموت ويوحّدهما على اللذة، كما لم تجمعهما الحياة من قبل، لقد بات الموت مدخلا لاستعادة الحياة من جديد، بل وجهها الآخر لا نقيضها. فالموت الذي كان ولا يزال يتربص بهما ما هو في الحقيقة إلا مثالا على اجتماع الثنائيات الضدية في الحياة لتكون مصدر الطاقة القصوى.

إن البطل ينقل إدراكه لمعنى الموت وتحوّله من مصدر تشاؤم وعدم وفناء إلى مصدر قوة وتحد. إنه يبني الحكاية بما يهدمها عن وعي كامل.

ومع تواصل الطرق على الباب ومناداة الموت، تتضاعف المطالبة بالحياة أكثر والتشبث بها يزداد، وكأن الموت هنا بات أغنية للحياة وترياقها الذي يزيدها قيمة وتعلقا بها أكثر، علّ الجسد النابض بالحياة والشهوات والرغبات يسترق لحظة نشوة قبل بلوغه الموت المحتم (ولقاء الجسدين المحبين يزيده الطرق ارتعاشا وجنون...وكان كلاهما على وعي أن اللحظات المشئومة ترصدهما وراء الباب... إلا أن الموقف كان أقوى وألذ..) [8] .

وكلما ازدادت الطرقات معلنة إنذار الموت ودنوّ ساعة الأجل مقابل قصر لحظات الحياة وقرب انتهائها، كانت قيمة ما بقي من وقت أعظم وأثمن، فالموت يذكّرهما مع كل طرق أنه يعطيهما فرصة أكبر وأطول لعيش تلك اللحظات وبلذة أكثر، فعليهما اغتنام اللحظات التي كان الموت رحيما فيها معهما. إن الطرق المتزايد للجماعات الإرهابية يجعل السعيد (قريبا من الموت إلى درجة الالتصاق والاكتظاظ بهاجس بمتعة حارة مستفيضة. يحاول أن يودعها كل حياته لأنه قد يودع الحياة، في على موته المستعجل بإلقاء حفنة من بذوره في الاتجاه المعاكس للموت ، وبمقدار ما يكون الموت ماثلا وقاسيا ، يكون الرد عليه بضده) [9] ، هنا يتحول الموت إلى مصدر قيمة فعلية للحياة، فبالتحام الجسدين وانسجامهما تزداد معه رغبة الحياة وتتلاشى رويدا رويدا فكرة الموت.

إن الموت الذي كان يعيشه الجسد في ضعف وجبن يتحول إلى قوة لممارسة الحياة (إنهما منشغلان عن الموت بالحب) [10] ، بغية كشف معضلة الإنسان و وجوده المأساوي عبر الجسد في مواجهة الموت، فوحده يصور تطور الدورة التراجيدية (بوعي كامل، فهو يزهر مع نشوة الجنس ويذبل مع الموت، أي إنه يعلق لحظتي الوجود والعدم في آن واحد) [11] .

وهكذا، ينتعش الجسدان في نشوة موصولة بالموت واللذة معا في تواصل بعيد المدى عن اللحظة الراهنة، وكأنه يراهن على تحد الحياة واستمرارها وانبعاثها من جديد بالموت الذي يحمله الإرهاب، ولذلك لا سبيل إلى الحياة وانبعاث الخصب إلا بتحديهم ونسيان طرقهم من حيث هم مصدر للموت وتجسيد لمظاهره.

داخل هذا التجسيد الرمزي تباغتنا الكاتبة بفكرة تؤرق القارئ وترهقه وتجعل الرواية مفعمة بمعان عميقة، حيث تغدو الحياة كما الموت فلسفة من صنع الجسد. وبمنطق تتبناه الساردة (الكاتبة) يأخذ في التمركز المشتت على طرقات الباب المتواصلة، وما تقتضيه هذه

الفلسفة من مفارقات تنهض على آلية الموت والحياة، تأخذ لعبة السرد فيها الجسد محور تشكيلها إذ يُفَعّل اللحظة الدرامية في سبيل الوصول إلى مغامرة جمالية تبعث على الانتصار موضوعا للحكي والواقع تحت مشرحة المقاربة.

إنه جسد يحكي ذاته، هو السارد والمسرود في آن، يحكي موته وحياته، وخوفه وقوته، وألمه وأمله وحبه وسذاجته، ونشوته وحرمانه في مغامرة جمالية لإعادة إنتاجه روائيا بما ينتج خطابا دراميا مفعما بالمفارقات في البنية الفنية يصنعها التقاطع والتضاد، ويترك بها وشما على الجسد يشكو فيه زمن القتل والدم والدمار، يصنعها الجسد ويعيشها بمفارقة الموت والحياة.

لقد استطاع "السعيد" قهر الموت بعد أن وجد فيه سبيلا لإدراك معنى الحياة بعمق معانيها، فأصبح مصدرا للحياة والتجدد كما هي الطبيعة تجدد نفسها عن طريق الموت والانبعاث من جديد عبر تعاقب فصول السنة، فالموت هنا أصبح مكملا لدورة الحياة، ومعادلا موضوعيا لها، فهو يبعث الحياة في الجسد المكلوم من جديد، وكأن الحياة لا تكتسب قيمتها بوعي وإدراك كامل إلا في سياق العيش مع المشاكل و الأحزان، والموت أعظمها.

كما تحول الألم الذي يعيشه الجسد إلى لذة ونشوة عن طريق التحامه مع الجسد الآخر، باعتبار اللذة مدخلا لاستعادة حياة الجسد من جديد طاقة ومصدر للحياة، فإدراك جوهرها يكمن في تحقيق نشوة الجسد. وهكذا أصبح الجسد يعيش ثنائيات ضدية تضعنا إزاء تكوين جماليّ مستقطب لكل الثنائيات، من حيث إن الجسد هو الذي يعطي للنص مساحة معتبرة للحضور والتموقع، ومن شأنه تحقيق قيمة للنص السردي، وذلك عبر تقديمه لهذه الصورة و خلقها إبداعيا في المتخيل السردي.

ويتوحد إذن السعيد مع الجسد فينير معلم بداية حياة جديدة، تنطوي على معان الحب والحياة والقوة، وكأن هذا التوحد يمنح للجسدين ترياق الحياة ومن ثمة الارتقاء على عتبة الموت والفناء، إنه الشريان المؤدي للحياة وخصوبتها.

إنه يمارس طقوسا مبنية على علاقة الجسد لتحقيق تواصل حميمي، فلا يهمه إذا ما تواصل الطرق على الباب، كونه في حالة اتحاد قصوى وذوبان وتحلّل مع الحياة، فينتقل بذلك من واقع ملموس ومحسوس يهيمن عليه الموت(الإرهاب) إلى عالم ينعدم فيه الخوف والشعور بحركة الزمن والمكان، يتحول معه إلى أفق رحب متخيّل غير معلوم الأبعاد، هلامي الملمس، يستسلم فيه لحركة الجسد وطقوسه، أين يمارس سلطته فيغدو في اتحاد وقوة لا تجاريها قوة وجبروت الموت.

ويغذي السعيد شعوره بالحياة في تجاوز للموت، حيث يأخذ الجسد بعده الجنسي مع الجسد الآخر ليشحن بالحياة في لحظة مهيبة، تشكّل فاعلية وتمنحه هويّته الحقيقية، وذلك بغرض استكمال صورته البانورامية في الخطاب الروائي.

لا نكاد نمضي في تتبّع المقاطع حتى ندرك توازيا يقوم بين الجسد والحياة، هو الذي سيجعل الرواية تنفتح على درس فلسفي محوره إشكالية الجسد بين الموت والحياة من منطلق غرائبي تمشي عليه الحياة (ما أغرب أن يكون المرء وجها لوجه مع الموت وجسدا لجسد مع الحياة مع الحب. مع الشهوة) [12] . إنه مركز استقطاب دائم على نحو يجعل منه أحد عناصر السرد داخل الرواية قي وقت(أدرك الوعي النسائي في الرواية العربية، أن فلسفة الحياة لا تنبثق إلا من خلال الحب والعشق والموت لتبدأ الحياة، ولذا تتمفصل العلاقات المضمونية في الرواية النسوية عموما بين تلك الثنائيات التي سبق ذكرها، بين قطبي الموت والحياة مثلا...)[13].

وداخل هذا الصراع ينتفي دور السارد (السعيد) ويضمحل ويفقد مكانته سرديا أمام الجسد الذي تسيّد السرد وتصدر البطولة، حيث نجده قد استأثر بصوت السارد، وقد بلغت درجة الاستثارة قمّتها في تصوير الجسد، بجعله يتسلّط ويبسط نفوذه على صفحات السرد حينما ظهر جسد الأنثى. ليفاجئنا بثنائية مرهقة موزعة بين حدي البداية والنهاية. (الموت/الحياة) على عتبات الجسد المأزوم في وعي الكاتبة، ليقدم لنا حالة استثنائية أصبحت واقعا حيا في زمن الإرهاب، يحبكها سرديا بمفارقة جمالية تنهض على محاكاة الجسد حدّ التماهي مع البناء السردي للنص، مؤكدا على فتنة سردية قد ذهبت بعيدا في الاحتفاء الفني به والتواصل الوجداني معه بشكل يتجاوز أفق توقع القارئ، ويخترق حدود السرد الكلاسيكي المعتاد عليه.

يهيمن الجسد على صفحات الرواية ويؤطرها، كما يبرز المتخيّل الروائي ليصنع من رحم الجحيم جنة ومن كابوس الموت حياة، فتغدو الحياة داخل مقاطعه لا تكسب قيمتها إلا في سياق علاقتها بالموت، كيف؟ واللذة تسري في الجسد المصلوب خوفا كما لم تسر من قبل، لتصبح بذلك بؤرة الإبداع في اتحاد جسدين جنسيا في المتخيل الروائي لتقديم جسد مقموع ومحروم، يعيش الموت في زمن الإرهاب الذي يتربص به في الخارج والداخل، في الليل والنهار ولا من معين لا السلطة ولا الشعب، وكل المجتمع صار مقموعا وقيمة الإنسان فيه تنحدر صوب العدم واللاشيء.

وهكذا، ينتفض الجسد واقفا صامدا متحديّا، يعيش في نشوة موصولة بالآخر، ومنقطعة عن المكان والزمن (وصار معها جسدا لجسد ومع الخطر، ولكن لا بأس تهون الحياة من أجل ممارسة الحياة، حياة أخرى خارج المكان وخارج الزمن)[14]. هنا يبدو جسد السعيد وقد طاب له الوصال مع جسد الآخر قد شفيّ تماما مما كان عليه، وغاص في سكرة اللذة الدافقة، بعد أن قضى الموت أن يلتقي الجسدان على اللذة. ويمضي يمتصّ رحيق الحياة دون توقف في إيقاع طروب مفعم بالنّغم، يلخّص ويختزل ويكثّف ويعمّق ليقول كل شيء في لحظته العشقية التي لا يتكرر موعدها الخاص وقدرها المكتوب، وكأنه حدث لا يتكرر، فرصة منحها له القدر وهو بين الحياة والموت، فيريد

اغتنامها دون حساب لما سيسفر عنه الطرق على الباب والتفكير فيه، فالوقت لا يسمح و(إغراء الحب بين يديه وإغراء الدم يصر على الباب) [15].كيف يفعل والزمن والعمر قصير؟ لقد جاءت استجابته سريعة، إنها أشبه ببداية الخلق والنفخ في الروح من جديد وكأنه تعبير عن عطش دفين، ورغبة متأججة مكبوتة لحرمان عميق. إنها ردّة فعل طبيعية لجسد عاش لحظات مريعة قهرا واضطهادا على جميع الأصعدة داخل عالم يسوده القحط والجدب، لقد وجد أخيرا متنفسا ومنفذا ولو كان في لحظاته الأخيرة فيكفيه أن يموت مرتويا.

تزيد الطرقات على الباب كثافة وبلا معنى، ويمضي معها الجسد المستسلم للقاء الجسد العجب(... الخطر يمطر وجه الباب.. في حين كان هو يمطر وجه حبيبته قبلا ملتهبة... وهي تتلوى بين يديه كسمكة بديعة الشكل مبهرة اللون، وأغرقته بأنوثتها المتفجرة فغاب في سفر استكشافي لهذا الملكوت الماثل بين يديه وبين شفتيه...) [16] .

لقد أبدعت الكاتبة في جعل جسد السعيد يقهر الخوف ويكون بطلا يصنع من رعبه سكينة، ومن هلعه طمأنينة، حيث يمضي تدرجا في علاقته الجسدية إلى لحظات الموت دون اكتراث. أين يقيم علاقة متكاملة نحو الخلاص منه بممارسة الجنس مع جسد عشيقته الذي ظلّ ينتظرها منذ شاهدها ممثلة على المسرح، فيعيش جسده لحظات معها بصيغة جديدة، تتلون بألوان الحياة المنتظرة.

وإذا كان الجسد في هذه الرواية يومئ بالحب والجنس واللذة والشهوة...ويحكي حالاته وأحاسيسه وقلقه وتمظهراته، فإنه لا يقول ذلك إلا وهو يتمخض على محصلات دلالية في علاقته بالقتل والدم والذبح والرصاص والحزن والموت والجنون والألم والدمار.

فهو يحكي ويكتب قصة القتل والخيانة والفساد بمعنى من المعاني والتي يتعرض لها جسد الوطن بعد الاستقلال من قبل أبنائه الذين عاثوا فيه فسادا وشوهوه وأثخنوه جراحا.

وحتى تظل الصورة فاعلة تباغتنا الكاتبة بأن صورة الجسد (الأنثى) الذي يطل على السارد وينتزعه من الموت انتزاعا ما هو إلا جسد الوطن، وذلك حين يجلس على الأريكة ويستعرض خيبته منذ أربعين سنة (بعد الاستقلال 1962)، فتصبح مقاومة جسد السعيد للموت، ما هي إلا مقاومة من أجل الوطن وسلامته في تحقيق وجود أكثر طهرا ونقاء.

6. خاتمة:

يهيمن الجسد على صفحات الرواية و يؤطرها، كما يبرز المتخيّل الروائي ليصنع من رحم الجحيم جنة ومن كابوس الموت حياة، فتغدو الحياة داخل مقاطعه لا تكسب قيمتها إلا في سياق علاقتها بالموت والحياة، والموت المفضي إلى الحرية. هو مدخل لاستعادة الحياة من جديد في ظل الأمان والطمأنينة.

وضمن هذا الطرح تروم الرواية تأكيد واقع المجتمع الجزائري زمن المأساة الوطنية، طرح يؤسس ذاته على أنقاض الجسد المستهدف من قبل الجماعات المسلحة

7. .قائمة المراجع:

زهرة ديك، (2002)، *في الجبة لا أحد*. الجزائر، منشورات الاختلاف.

شكري غالي، (1991)، *أزمة الجنس في القصة العربية*، القاهرة، دار الشروق.

صالح صلاح، (1996)، *الرواية العربية و الصحراء*، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.

مجموعة من المؤلفين، (2010)، *الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب و التمثلات"*، وهران، منشورات ENAG.

ناصر يعقوب، (2004)، *اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية (1970- 2000)*، بيروت والأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر و التوزيع.

8. الهوامش:

[1] – ناصر يعقوب: اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية (1970- 2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2004، ص 23، 24.

[2] – زهرة ديك: في الجبة لا أحد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002، ص 25.

[3] – زهرة ديك: في الجبة لا أحد، ص27

[4] – المصدر نفسه، ص 53.

[5] – زهرة ديك: في الجبة لا أحد، ص 16، 17.

[6] – المصدر نفسه، ص 17

[7] – زهرة ديك: في الجبة لا أحد، ص32، 33.

[8] – زهرة ديك: في الجبة لا أحد، ص 38.

[9] – صلاح صالح: الرواية العربية و الصحراء، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، د ط، 1996، ص 253.

[10] – زهرة ديك: في الجبة لا أحد، ص 80.

[11] – غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشروق، القاهرة، د ط، 1991، ص153.

[12] – زهرة ديك: في الجبة لا أحد، ص، 34.

[13]– الأخضر بن السايح : نص المرأة و عنفوان الكتابة. مقال ضمن كتاب "الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب و التمثلات"، ملتقى دولي بمساهمة فريق البحث فرنسا– المغرب العربي. المدرسة العليا للأدب والعلوم الإنسانية، ليون، فرنسا، 18،19 نوفمبر 2006، منشورات ENAG ، وهران، الجزائر، دط، 2010، ص24.

[14] – زهرة ديك: في الجبة لا أحد، ص 33.

[15] – المصدر نفسه، ص 68.

[16] – المصدر نفسه، ص35.