اللغة الإيروسية ودورها في بناء التخييل: قراءة في "مثل تفاحة مقضومة" لعبد الهادي الفحيلي.

Erotic language and its role in building fiction: A reading in "Like a bitten apple" by Abdul Hadi Al-Fahaili

المصطفى فاتح [1]

[1] **باحث بجامعة ابن طفيل– القنيطرة fat.mustapha2020@gmail.com**

تاريخ الاستلام: 2020/07/14 **تاريخ القبول:** 2020/09/14 **تاريخ النشر:** 2020/12/10

الملخص:

تحاول هذه المقاربة النفسية الإجابة عن إشكالية رئيسة، وهي: "هل يمكن مقاربة النص الأدبي مقاربة نفسية دون الرجوع إلى المؤلف؟"، استنادا إلى منهج التحليل النصي، الذي دعا فيه الباحث النفساني "جان بيلمان نويل" إلى إبعاد المؤلف وإقصائه إقصاء تاما مقابل التركيز على النص فقط، متجاوزا بذلك النقد النفسي التقليدي الذي جعل من النص الأدبي طارقا سالكا لتحليل نفسية مبدعه مع ما يعنيه ذلك من إقصاء للنص الأدبي. ويتأسس هذا المنهج على فرضية أساسية وهي "لا وعي النص" التي تقتضي استجلاء الدلالات الخفية للخطاب التخييلي النابعة من اللاوعي.

الكلمات المفاتيح: لاوعي النص– التخييل–الإيروس–الحلم–التأويل.

Résumé :

Cette approche psychologique tente de répondre à un problème majeur, à savoir: "Est-il possible d'aborder le texte littéraire avec une approche psychologique sans se référer à l'auteur?"

Basé sur la méthodologie de l'analyse textuelle, dans laquelle le psychologue "Jean Bellman Noel" a appelé à retirer l'auteur et à l'exclure complètement en excluant de se concentrer uniquement sur le texte, en contournant la critique psychologique traditionnelle qui faisait

المؤلف المرسل: المصطفى الفاتح

du texte littéraire un chemin praticable pour une analyse psychologique créative avec ce que cela signifie d'exclure le texte Littéraire. Cette approche est basée sur une prémisse de base, qui est «inconscience du texte», qui nécessite de clarifier les implications cachées du discours fiction émanant de l'inconscient.
Mot-clé: L'inconsciente de texte-fiction-eros-rêve-interprétation.

منحت نظريات التحليل النفسي نفسا جديدا في تحليل خطاب التخييل، كما منحت نظريات النقد الأدبي غنى وتطورا في طرائق التحليل وزوايا المقاربة المختلفة، لا سيما مع التحليل النصي أو لا وعي النص الذي بلوره الناقد الفرنسي جان بيلمان نويل، هذا المنهج-إن جاز لنا تسميته منهجا- مكن من التركيز على بنية النص قصد تأويله وكشف دلالاته الخفية باعتماد جملة من المفاهيم غير الجامدة، بل النص هو من يفرض

مفاهيم خاصة لمقاربته مما يحتم على الناقد أن يكون نبيها ومجتهدا لانتقاء مفاهيم تلائم النص قيد التحليل، وهذا ما يميزه عن باقي المناهج التي تعتمد آليات ومفاهيم إجرائية محددة أضحى الناقد يطبقها على النص بشكل رتيب مما جعل المقاربات متشابهة من حيث اعتماد المفاهيم نفسها مما يجعل قراءات النقاد لا تختلف إلا من حيث النص فقط.

من هذا المنظور، لم يؤسس جان بيلمان نويل منهجا بالمعنى الدقيق؛ أي منهج مقنن ومحدد ودقيق حتى لا تكون دراساته التطبيقية محكومة بالنموذج نفسه والقصدية ذاتها وزواية المقاربة ذاتها مما يسقطنا في الجمود والرتابة، بل سعى إلى خلق منهج قادر على إنتاج ة أسئلة بشكل مستمر ومتجدد وفعال يحفز على مساءلة الأسس النظرية للكتابة والتفكير في التحليل النفسي؛ لأن "النص في نظره هو الذي يفرض منهج القراءة، وهذه الأخيرة لا تكون كذلك إلا إذا وصلت إلى وضع الكتابة موضع السؤال انطلاقا من النفس نفسه"[1]

تأسيسا على ما سبق، ساهم جان بيلمان نويل في التأسيس، منذ سنة 1970، لمنهج جديد في النقد النفسي الحديث وسمه باسم "التحليل النصي"، ويرتكز "هذا المنهج على فرضية أساسية "لاوعي النص" وهي وحدها الكفيلة بإحداث تحول في النقد النفسي من الاهتمام بلاوعي الكاتب إلى التركيز على لا

وعي النص"[2]؛ أي أن قراءة لا وعي النص في خطاب التخييل تستوجب على الناقد إبعاد جانب الكاتب بوصفه إنسانا من دائرة الإهتمام، وأن ينطلق "من أن كل نص أدبي يكون مخترقا من طرف خطاب لا واعٍ يمكن وصف عمله الذي يتحقق داخل النص"[3] ، وبذلك يتجاوز التحليل النصي، بوصفه مقاربة نفسية حديثة، الدراسات النفسية التي انطلقت من مركبات عقدية جاهزة وبحثت عنها في لنصوص لفهم نفسية المبدع من خلال نصه.

استند مجموعة من الأدباء في إبداعاتهم إلى تيمة الحب والجنس في أعمالهم الإبداعية لمنح التخييل فضاء أرحب، وبعدا معرفيا وتواصليا يساعد في فهم ذواتنا ومعرفة خبايانا القابعة في المنطقة القصية في دواخلنا، لكن اللافت للانتباه هو لجوء بعض المبدعين إلى تيمة الجنس لشد انتباه المتلقي بنحث لغة إيروسية تتجاوز أحيانا حدود التلميح والإيماء.

يتحدد مفهوم اللغة الأيروسية نسبة إلى أيروس Eros إله الحب عند اليونان، ويشير إلى "الحب أو الرغبة الجنسية الشديدة، وهي مقابلة للصداقة amitié والمحبة charité"[4]، بيد أن هذا اللفظ سيتسع أكثر ويصبح حمالا لمعان عدة تتجسد في الهوى الجارف والرغبة الجامحة وإرادة الشيء بهيام ووله. من هنا، سيستلهم علماء النفس هذا المصطلح لتوظيفه على نحو أوسع بغية توصيف أهواء الناس؛ إذ أصبح في الاصطلاح الفرويدوي "يتراوح بين المفهوم الجنسي المحض والرغبة عموما"[5]، وفي هذا السياق يوضح جان بيلمان نويل أن الطاقة الراغبة التي تبقي الإنسان على قيد الحياة (اللبيدو) قد تصورها فرويد كسلسلة من الدوافع (الغرائز) التي تقع عند مفترق الطرق بين الجسمي (الجسدي) والذهني (النفسي)، موضحا في السياق ذاته، أن الغرائز تدرك من خلال أثرين قابلين للتحديد، وهما: الانفعال والتمثلات، ولكل غاية مفيدة نورد قوله حرفيا[6]:

« Rappelons donc que l'énergie désirante qui maintient l'homme en vie (libido) est conçue par Freud comme une suite de poussées (pulsions) qui se situent au carrefour du corporel (soma) et du mental (psyché). Les pulsions ne sont perceptibles et donc, en un sens, n'existent qu' à travers deux effets repérables : l'affect (c'est- à -dire le couple de contraires que forment le sentiment de plaisir et le sentiment de déplaisir, sentiments parfois inextricablement mêlés) et les représentations ».

وتحضر التمثلات اللاواعية هنا بوصفها ما ترسب في الذاكرة من صور ووقائع تسعى جاهدة، رغم الرقابة المستمرة، إلى الظهور في الخطابات الواعية.

تأسيسا على ما سبق، يلاحظ المتتبع لخطاب التخييل توظيف اللغة الأيروسية بمفهوم الشبق لإثارة غرائز القارئ وحسب، في مقابل ذلك نجح بعض المبدعين في استخدام لغة أيروسية تحمل لنا شيئا إضافيا عن أنفسنا وما يمور فيها من انفعالات وأهواء مترسبة في دواخلنا نتيجة علاقتنا الجدلية بواقعنا وثقافتنا وبيئتنا... من هؤلاء نجد القاص المغربي عبد الهادي الفحيلي في مجموعته القصصية الثانية "مثل تفاحة مقضومة"، بعد مجموعته القصصية الأولى "شجرة الحكاية".

في هذه المجموعة ظل الكاتب وفيا لنهجه السردي القائم على تكسير البنية السردية وتجديد الكتابة القصصية بمنحها روحا تتناسب والوقت الراهن، دون أن يسقط في اللامعنى الدلالي؛ إذ حافظ للقصة، رغم اعتماده التجريب الذي أسقط كثيرين في المسخ القصصي، على متعة السرد المبني على اللغة الكثيفة والأسلوب السلس الغني بالإيحاءات الدلالية. هنا مقاربة نفسية للمجموعة ككل.

1-التجريب عند عبد الهادي الفحيلي:

ساهمت هزيمة 1967 في انهيار قيم عديدة؛ إذ كانت بمثابة الإعلان الواضح عن هزيمة النسق السياسي والحزبي والاقتصادي والعسكري والفكري والثقافي... فكان طبيعيا أن تنهار القيم الفنية والمعايير الجمالية السائدة، كما ساهمت في اضطراب الكيان الداخلي للشخصية العربية.

هذا التحول ساهم بشكل قوي في الثورة على الجماليات الفنية المألوفة التي لم تعد تتساوق والظرفية الراهنة المهزوزة والمتأزمة، فتم خلق أدب جديد و"إبداع شكل روائي جديد بعناصره وبنائه، وتفاعلاته الذاتية والموضوعية، وفلسفته وقيمه الفنية التي يسعى إلى تجسيدها".[7]

في هذا السياق، استند المبدعون العرب، الروائيون خاصة، من قبيل إدوار الخراط، محمد برادة، عبد السلام المسدي، جمال الغيطاني... إلى مفهوم جديد للفن ولجمالية التلقي، وللصلة الرابطة بين المتخيل والواقعي. فكان بزوغ الرواية التجريبية أو رواية اللارواية، التي أسست وعيا جماليا جديدا.

واختار هؤلاء جماليات التفكك بدلا من جماليات الوحدة والتناغم قصد التعبير الفني عن ما يعترض الإنسان من أزمات؛ إذ أضحت الذات الإنسانية مهددة بالانمحاء والضياع بفعل اهتزاز الأسس والقيم وانشطار الذات الجماعية وحيرة الذات الفردية وغموض الزمن الراهن والآتي وتشظي المنطق المألوف والمعتاد...لأجل هذا كان تفجير منطق الحبكة القائمة على التسلسل والترابط أو البداية والذروة والنهاية، فضلا عن تحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية.[8]

هذا التحول الفني سرعان ما انتقل إلى القصة القصيرة التي دخلت، هي الأخرى مغامرة التجريب. لكن قلة قليلة من المبدعين من نجح في ذلك؛ إذ سرعان ما تحول هذا التجريب إلى تخريب ذاتي طال القصة على حد تعبير القاص أحمد بوزفور، فأصبحنا أمام نصوص لا تنتمي إلى أي جنس أدبي.

ويعد "عبد الهادي الفحيلي" واحدا من القصاصين الذين خاضوا مغامرة التجريب دون أن يمنعه ذلك من قول الواقع موازاة مع الحفاظ على متعة السرد وجماليته. فالمتلقي يستشعر متعة السرد الفاتن المرتكز على جمل قصيرة،على شاكلة التمريرات القصيرة التي يستحسنها جمهور كرة القدم لما تحققه من متعة، هذا الاقتصاد اللغوي زاد من جمالية المجموعة القصصية التي نجحت في التقاط التفاصيل السفلية الدقيقة المنسية، دون أن تمنعها مغامرة التجريب من تشخيص الواقع الملتبس وكشف أزمات ومكبوتات الذات الإنسانية بمتعة سردية فائقة.

2- الإيروس والسرد: بناء الدلالة.

يرصد السارد في كل قصص المجموعة تقريبا توترا عاليا لدى الشخوص جراء ما تعانيه من حرمان وإقصاء وتهميش...لأجل ذلك جاءت عبارة عن محكي في مكبوت الذات، "ولا يتعلق الأمر بالكبت في معناه الجنسي الشائع، ذلك لأن المعنى الجوهري للكبت، من المنظور النفساني، يعني أن شيئا ما قد تم إبعاده، وأن هناك هذا الإبقاء على شيء ما منفيا مبعدا عن الوعي. وهذا ما يسميه مؤسس التحليل النفسي سيجموند فرويد:Verdrangung ويشرحه الفرنسيون بعبارة:.Mise a l ecrat والمكبوت، بهذا المعنى، هو مشخص نفسي متعلق بالذاكرة، أو هو ذكرى خضعت للإبعاد والكبت داخل اللاوعي.

وللمكبوت تمظهرات فردية وجماعية، ويحيل على وضعية يتداخل فيها النفسي والاجتماعي والسياسي والثقافي والوجودي، وكل العناصر التي تتصل بالإنسان باعتباره إنسانا".[9]

ولأن معظم الشخوص فاقدة لمتع الحياة ولذاتها؛ فإنها تعيش في أحلامها المليئة باللذة والمتعة للتخلص من مكبوتاتها وأزماتها النفسية الممرضة. نقرأ في قصة: "ثمرة محرمة: "أبدا ما رأيت غير ساقيها. حتى صدرها لم أبصر منه إلا رأس الشق في أعلاه. حتى عندما كانت تنحني لتجفف الماء من على عتبة بيتها، وردفاها يستقبلان نظراتي البلهاء المتأججة من وراء النافذة وأنا أمصها مثل... لم أكن أرى إلا ما تسطره الثياب. فتتراءى في مخيلتي بنهدين صلبين، وحلمتين حمراوين، وبطن ضامر يتوسطه شبه ثقب مرسوم بعناية، وردفين مكتنزين أبيضين، أربت عليهما وأمرر أصابعي فلا أصادف ما يخدش نعومتهما، فيزداد ألق الحلاوة في فمي وتذوب مثل...".[10]

فالسارد هنا يدخل في استيهامات وتخيلات ترفعه من عالم الإحباط والجمود والقهر إلى عالم الشبق واللذة الجنسية المفقودة؛ فهي بعيدة كل البعد بفعل قسوة الواقع الذي لا يرتفع وحقيقة الزمن الحاضر البئيس الجاثم على الروح.

لقد لعبت وظيفة التخييل في هذه المجموعة القصصية دورا رئيسا في الجهر بكل ما هو مكبوت ومقموع داخل النفس، وفي استحضار ذلك المتخيل المحلوم به الذي أبعدته الظروف السائدة المعاكسة للإنسان البسيط، دون أن يتحقق موضوع الحلم مما يطيل من ألم المعاناة النفسية.

يحكي السارد في قصة "مثل تفاحة مقضومة" التي اختارها الكاتب عنوانا للمجموعة ككل، حرمان الذات وقهرها: "تجلس في نفس المكان من الحديقة المهجورة على مقعد خشبي متهالك. تدخن نصف سيجارة بائتة بعيدا عن عيون ستتسع دهشة وحيرة. كيف لك أن تدخن؟ من لم تنهه صلاته عن الفحشاء والمنكر فلا صلاة له. تفلي أيامك باحثا عن ذكريات من زمن ولى. عن ظل امرأة كانت تبتسم لك. في ركن من مقصف الكلية تجلسان. تبتسم وتحكي لك تفاصيل حياتها في بيت سعيد. عن أرتال المعجبين بجمالها وجاذبيتها. تطلق شعرها ورائحتها وضحكاتها وحكاياتها في وجهك ثم تذهب. تأتي في يوم آخر. تضحك

وتحكي. عندما ذهبت آخر مرة تركتك تتمرغ في رغبتك القاتلة في ضمها وتقبيل فمها اللذيذ وتخليل شعرها المنساب على كتفيها مثل جدول أسود".[11]

تركز المجموعة القصصية على حالة التأزم النفسي بصفة عامة، وهو ما يجعل كل الشخوص تقريبا يتلبسها انفصام عميق يقترب من التلاشي والذوبان الذاتي، فالنفس تعيش تحت وطأة النفي والعذاب والقهر والحرمان... ونسوق هذا المقطع كدليل قوي على ما تمت الإشارة إليه؛ إذ نقرأ في قصة "الرجل الذي فقد وجهه:" حانت مني التفاتة إلى الجدار الزجاجي بجانبي. اتسعت عيناي. صار دمي طبقة من جليد. أبصرت وجهي. ثقب كبير بحجمه... انتفضت من نومي مذعورا وهرولت إلى الحمام. أنرت المصباح وسبقتني عيناي إلى المرآة. أطلقت صرخة كبيرة. انقشع الضباب. بقعة سوداء بحجم وجهي سكنت المرآة...".[12]

ويصل التشظي الذاتي واهتزاز الشخصية من جذورها ذروته في قصة "حالة موت" التي تومئ إلى الموت بمعناه الرمزي الفظيع، فما أقسى أن يعيش الإنسان حياته وهو محروم من أبسط الأشياء ومن كل الأشياء. هنا يصبح الموت صنوا للحياة. :"هذه المرة كان ذلك حقيقيا، حقيقيا إلى درجة أنني صدمت صدمة فاجعة. اكتشفت هذا الصباح وعلى حين غرة أنني مت، مت حتى لم أعد قادرا على مجرد فتح عيني. ممدا على فراشي لا أتململ. كل شيء مظلم من حولي ولا صوت تلتقطه تماما، مشلولا وباردا كتمثال".[13]

إن التخييل في المجموعة القصصية "مثل تفاحة مقضومة" يلتقط التفاصيل الصغيرة والهامشية؛ ليستثمرها في الوصول إلى تلك المناطق المطمورة في الذات الإنسانية. فمعظم السراد يستندون إلى اللغة الإيروسية قصد تشخيص أنواع الحرمان الداخلي، ولهذا الغرض كان الحلم الطريقة الناجعة في استحضار الملذات المبعدة والمحرمة عن البسطاء من الفقراء والمحرومين؛ لأن الحلم، حسب مؤسس التحليل النصي جان بيلمان نويل، هو "الطريق الملكي" الذي يقود إلى اللاوعي: « Le rêve est la « voie royale » qui conduit à l'inconscient »[14]. ، يقول السارد في قصة "تفاحة حمراء": "التفاحة الحمراء بين يدي الصبي. يقربها من فمه ويعض. يقرقع صوت لذيذ. يمضغ. يعض ويمضغ. يقرقع الصوت. تنقض نفسي الأمارة بالسوء عليها وتخطفها. يعض ويمضغ. تعض نفسي. تتأوه التفاحة وتصرخ منتشية".[15]

لقد اختار الكاتب اللغة الإيروسية، إلى جانب اللغة السردية، لبناء تخييل يفضح معاناة الإنسان وما يقاسيه من ضغوطات وممارسات، يتداخل فيها الاجتماعي والسياسي والثقافي... ممارسات تدفع بالذات إلى الفناء والتلاشي. لكن الإنسان في "مثل تفاحة مقضومة" يتشبث بالحياة بكل ما أوتي من أمل، فكان الحب خيط النجاة الوحيد والذي بدونه تضيع الحياة وتضيع الذات.

صفوة القول، إن هذه المجموعة القصصية، استطاعت ببراعة لافتة للانتباه، أن تعبر فنيا عن حالة القهر التي تتلبس الإنسان البسيط المحروم، وذلك انطلاقا من التفاصيل الهامشية الصغيرة للوصول للأزمات الحادة التي تعتمل داخل الذات المتأزمة. إنها التفاتة إلى ذات البسطاء من عامة الناس التي تعيش على الهامش.

لائحة المراجع:

[1]- حسن المودن: لا وعي النص في روايات الطيب صالح، قراءة من منظور التحليل النفسي،المطبعة والوراقة الوطنية-مراكش الطبعة الأولى 2002، ص:36.

[2]-المرجع نفسه، ص:34.

[3]-المرجع نفسه، ص:34.

[4]-جميل صليبا: المعجم الفلسفي الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني-مكتبة المدرسة، بيروت-لبنان 1982، ص:183.

[5]-أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية المجلد الأول،تعريب أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت-باريس، الطبعة الثانية 2001: ص:360.

[6] -Jea Bellemin-Noël : Psychanalyse et Littérature , Quadrige/puf, depot legal-2edition :2012 ;mars, p :46.

[7]-شكري عزيز الماضي:أنماط الرواية العربية الجديدة.عالم المعرفة العدد355.المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت.ص:14

[8]-ينظر شكري عزيز الماضي:أنماط الرواية العربية الجديد.مرجع مذكور ص:15

[9]-حسن المودن:الرواية والتحليل النصي.قراءة من منظور التحليل النفسي.دمنشورات الاختلاف.ار الأمان-الرباط.ص:74.

[10]-عبد الهادي الفحيلي:مثل تفاحة مقضومة.دار فالية للطباعة والنشر والتوزيع،بني ملال.الطبعة الثانية 2017.ص:27

[11]- عبد الهادي الفحيلي:مثل تفاحة مقضومة.مرجع مذكور.ص:34

[12]- عبد الهادي الفحيلي:مثل تفاحة مقضومة.مرجع مذكور.ص:14

[13]- عبد الهادي الفحيلي:مثل تفاحة مقضومة.مرجع مذكور.ص:17

[14]-Jea Bellemin-Noël : Psychanalyse et Littérature ,p :23.

[15]- عبد الهادي الفحيلي:مثل تفاحة مقضومة.مرجع مذكور.ص:43