

الملخص: يهدف هذا المقال إلى إبراز أسلوب تفتت الحكمة و الخلال الحكاية في رواية (أهداب الخشية، عزفا على أشواق افتراضية) لمنى بشلم، وهو تقنية فنية جديدة توختها الروائية للتعبير عن انحطاط القيم الراهنة من خلال توظيفها للسرد المؤسس وفق جماليات التشظي، فقد رأت أنه لا يمكن التعبير عن واقع لا معقول ببناء متماسك و هذا ما أدى إلى سقوط مبدأ السببية في هذه الرواية (التمهيد، العقدة، الحل)، مقابل اعتمادها على مبدأ الزمن النفسي في نمو أحداثها.

الكلمات المفتاحية: تمهيد / عقدة / حل / تفتت الحكمة / منى بشلم.

Summary

This article aims to highlight the pattern of disintegration of the plot and the dissolution of the story in a novel (Ahdab Alkeshya, azaf ala ashwak iftiradeya) for the writer "Mouna Beshlam", It is a new technical technique used by the novelist to express the decline of current values by employing the narrative based on the aesthetics of fragmentation, It considered that an unreasonable reality can not be expressed by coherent construction, which has led to the fall of the principle of causation in this novel, As opposed to relying on the principle of psychological time in the growth of events.

Key words: Pave, Knot, Dissolve, Breakup the story, Mouna Beshlam

جماليات التشظي

تفتت الحكمة واخلال

الحكاية في رواية (أهداب

الخشية، عزفا على أشواق

افتراضية) لمنى بشلم

Aesthetics of fragmentation

The disintegration of the

dissolution of the novel (Ahdab

Alkeshya, azaf ala ashwak

iftiradeya) to Mouna Beshlam.

د. إيمان مليكي

جامعة باتنة 1

Melikimene@Gmail.Com



المقدمة:

شيدت الرواية التقليدية على الزمن الكرونولوجي الخطي، "وقدمت الحكاية وفق خطة محكمة راعت فيها التمهيد - الذروة/العقدة - النهاية/الحل، [في حين] عملت الرواية الجديدة على تكسير خطية الزمن، وقدمت الحكاية بشكل مختلف تماما وفق سرد متقطع وبهذا فإنها استهدفت الحكمة"¹ بشكل مباشر، من خلال تفتيتها، وكان السعي من وراء هذا كله هو تشويش القارئ وإرباكه.

تنطلق الحكاية في الرواية التقليدية "بتقديم المكان أو الزمان أو الإطار الزمكاني معا أو تقديم الشخصية الرئيسية، وأحيانا كثيرة تبدأ الرواية بدخول الشخص مباشرة في مجرى الأحداث، في حين تكون النهاية حلا للعقدة أو إنهاء لمصائر الشخص، وبذلك يقدم المؤلف لقارئه مفتاح العالم الذي بناه"².

نفسر أكثر فنقول، إن الروائي في هذه المرحلة يكتب عالمه التخيلي موازيا للعالم الخارجي وفق منطق السببية والعلية، ويتجلى ذلك في النص الروائي من خلال تطور الحدث من بدايته وصولا إلى منتهاه، وبالتالي فالرواية التقليدية يأتي نمطها السردى خطي، فجميع مكوناتها تربطها علاقة منطقية ببعضها، وتسهم جميعا في خدمة الحكاية، وتوليها المرتبة الأولى من اهتمامها، وهي بهذا تعكس الواقع في نظام أحيائه، وتميزه بأن لكل سبب مسبب.

وهذا ما جعل القارئ يدرك أنه بوجود كلمة رواية على كتاب، تكون مغامرة قراءة هذه الرواية لا تثير إرباكه بالقدر الذي تأنسه وترخي تفكيره، لثقتته بأنه يستطيع فهم هندستها منذ بدايتها، لكن في الرواية الجديدة يتعذر عليه هذا، لأنه يحتاج أكثر إلى الذكاء لفهم استراتيجياتها، وذاكرة لمواجهة تداخل الأحداث الناتجة عن المفارقات الزمنية، ويحتاج إلى استيعاب مناهج نفسية لأنه سيغوص في نص ينقل بحوار داخلي ومضرب بأساليب تيار الوعي، ووفق هذه التقنيات الكتابية سارت رواية (أهداب الخشبية) لمنى بشلم، حيث نفت كل المفاهيم السردية التقليدية، واستهدفت تشويش القارئ وإرباكه من بدايتها.

وفي الآتي سيتم مقارنة رواية (أهداب الخشبية)، والكشف عن مدى قدرة الروائية "منى بشلم" على إذابة الحكمة من أجل إنتاج نص جديد ودلالة مختلفة.

العرض:

1. التمهيد المخادع:

الرواية منذ البدئ كان اهتمامها هو القارئ، لهذا اشتغلت على إرباكه وتشويش ذهنه، عن طريق تقنية الاستباق، التي وردت كتمهيد للحكاية في شكل رسالة إلكترونية فايسبوكية، تصورها الكاتبة كما في واقع تموضعها على شبكة التواصل الاجتماعي، أي من حيث الصورة (profil) وما يقابلها من اسم صاحبها، كما ورد في المقطع السردى الآتي:



"Mouna Bachlem

مساؤك سعيد يا أنت

غدا بجول الله أسافر للعاصمة، سألقاها .. لم تكشف هويتها بعد لكني أحس أنها هي .. وبعد لقاءها سأكتب قصتك وقصتها، سأحاول سماع الحكاية منها وسأكتبكما إلى جوار بعض، ملتحمان دون تماس كأهداب العين .. متجاوزة بامتداد طولي، كل رمش مستقل عن الآخر، مع ذلك قد لا تتلامس دون أن تختلط، وفي التشابك جمالها، وأعلق كل هذب بحرف من الأبجدية، إذ تجمع الحروف تتكشف لك العين وصاحبها، وحين ترفع بالقراءة الأهداب واحدا بعد الآخر تكتشف الرؤيا، لتعرف ماذا كانت ترى كل عين وما كان يرى كل راء..

لتبني مدينتي الروائية مشاهمة لمدينتنا الحلم "قسمطينة" بأقواسها المتتالية تقف فترأى لك من وراء القوس الأول أقواس ملتحمة دون تماس .

فكر بهندستي أجني بعد عودتي بإذن الله

سلامي ومحبي

منى³.

بدءا نشير إلى أن الكتابة أتت بجوار مفترض، المتمثل في طرائق التواصل الفايبري، وهذه تقنية حوارية جديدة ضمنتها إلى روايتها، فالصورة الفوتوغرافية لمنى بشلم/ الشخصية في الرواية، هي نفسها الصورة الفوتوغرافية لمنى بشلم/ الكاتبة على الواقع الموضوعي، وقد أسهم هذا الوضع في النص إلى تحديد الإطار الزمني، وكذلك وخر ذاكرة القارئ ونقله من العالم المتخيل إلى العالم المعيش الحقيقي.

هذا التمهيد يحمل إشارات إلى زمن الفعل (غدا) ومكانه (العاصمة)، وكذلك من خلال وصف المكان (قسنطينة بأقواسها المتتالية)، ووصف حركات الفعل (سأكتبكما، تتلامس، أعلق، تتكشف..)، وكذلك تقديم الشخصية "منى بشلم"، كل هذه الإشارات تبدو محكمة وفق مفهوم التمهيد التقليدي، الذي يعتبر أحد عناصر الحكاية، الذي يمد القارئ بمعلومات تساعده على الدخول إلى عالم الرواية، لكن بمجرد مرور القارئ إلى الآتي يعرف أن هذا التمهيد كان مجرد إيهام ببدية تقليدية، وباتتقاله إلى اللاحق يشعر بالتشتت وعدم القدرة على فك شفرات الحكاية، ويتتابه شعور بعدم الرغبة في مواصلة القراءة كذلك. والسبب يعود إلى عدم تناسق زمن قول "منى بشلم" مع زمن الآتي من الحكاية، لأنه لا يعد استمرارا زمنيا له، فالقارئ ليس في موقف يسمح له بتبين ذلك منذ البدء على

نحو واضح إلا بعد انتهائه من القراءة، فيفهم أن هذا المقطع السردي هو استباق افتتاحي، هدفه هو تشويش القارئ لا غير، وهو أول هدم للحبكة.

فضلا عن دور هذا المقطع السردي الذي يوهم بالبداية، والذي له مزية هدم الحكاية وتشويش القارئ، فإن له من جهة أخرى أهمية كبيرة في الرواية، إذ تفتتح به الكاتبة الحكاية وتحتتم به أيضا، وذلك حين تعاود إدراجه في الصفحة (146، 147)، وهذا التكرار هو ما يسمى بالشكل الدائري السردي الذي "يتمثل في تكرار المشهد الأول من الرواية وإعادة بصورة حرفية في المشهد الأخير، وهذا التكرار يرسم دائرة أو حلقة، ويوحى بالمراوحة في الزمان والمكان، فالحركة السردية - إن كان ثمة حركة - بين المشهدين الأول والأخير، لا تنمو ولا تتفرع ولا تنتج لحظة جديدة فهي أشبه بالدوران في حلقة مفرغة، ويبدو أن هذا الدوران تعبير عن التيه"⁴، وفي إدراجه الأخير ما يناسب زمن السرد لأنه يعبر عن اللحظة الراهنة، وكل هذا يسهم في جعل زمن الرواية زمنا دائريا، يدور في حلقة مفرغة وهذا النمط البنائي الدائري من سمات الرواية الجديدة، وهو "ينطوي في بعد من أبعاده على درجة من ثبات العالم واستمراره على منوال متكرر شبه ساكن، لا ينتاب التغيير فيه الجوهر بقدر ما يعني المظهر، كما تشير دوائره المتكررة المغلقة إلى سيادة منطق ما، بحكم هذا العالم برغم كل ما يبدو من عشوائية وعفوية وانفلات"⁵.

في الآتي سنقوم بتحليل هذا التمهيد الوارد على شكل رسالة فايسبوكية، لأن مدلوله يفيدنا في الولوج إلى النص وفهم سير الأحداث، وإدراك هندسة حبكة الرواية.

بدءا نقول أن المقطع السردي يشير إلى طريقة نسج رواية (أهداب الخشبية) أكثر من إشارته إلى الرواية التي يفترض أن تكتبها "منى بشلم" الشخصية في الحكاية، وبالتالي فإن الكاتبة الحقيقية لرواية أهداب الخشبية تعلن منذ البدء في أن مدلول هذا المقطع السردي هو هندسة لحبكة الرواية على النحو التالي:

- سأكتبكما إلى جوار بعض: تدل كما خططت له الكاتبة، تجاوز كلمة السارد "ياسر" مع كلمة الساردة "ذرية"، عبر فصول متجاورة.

- ملتحمان دون تماس: تدل كما جاء في الرواية "سأهديها الصفحات لتقرأ القصة .. قصتنا مرتين اثنتين قبل أن تعيد كتابة تجاورنا دون تماس، وسأشترط عليها أن تكتبنا دون تماس .. أن تجد لنا رواية منشطرة كما الأمس كان منشطرا .. أن تجعلنا جارين على الصفحات بلا تماس، بحرية تامة، ومساحة أمان كافية للاستمرار دون الآخر"⁶.

- كأهداب العين .. متجاورة بامتداد طوي، كل رمش مستقل عن الآخر، مع ذلك قد تتلامس دون أن تحتلط، وفي التشابك جمالها: وهنا تقصد هندسة الحكمة، فالرمش هو الفصل بحيث كل فصل مستقل عن الآخر لكنهم يترابطون عن طريق التجاور بامتداد طوي، وهنا إشارة إلى التصميم الهندسي للرواية، وهي مبادئ جديدة اتخذتها الرواية الجديدة كخيطة خفي رابط بين الفصول المتقطعة بسبب سقوط مبدأ السببية، وهذا الرابط يعمل على توليد معنى من خلال التزامن.

- وأعلق كل هذب بحرف من الأجدية: تقصد أنها تعنون كل فصل سردي بحرف من الأجدية، وحين تقول "إذ تجمع تتكشف لك العين وصاحبها تقصد أننا حين نجمع الحروف الأجدية التي عنونت بها الكاتبة المشاهد السردية نحصل على عنوان هذا السؤال: لم لم نبدأ بعد؟ وهو العنوان المطروح في متن الرواية، يقول "ياسر": "متى تكتب هذه الرواية، قد تؤجلين هوسي لما بعد الدكتوراه.. لن أسمح لك اكتبها.. اكتبها سريعا، حتى تتحرر أسئلتى الشرعية الفضول قد يزهر السؤال.. قد يرسم الغد زميلتي"⁷، وهو مدرج في النص، والعنوان الثاني لصوت البطل هو: كتاب لامرأة لا تقرأ. يقول الراوي: "أسأله عن الكتاب، ذلك الذي خطه صاحبه لامرأة لا تقرأ"⁸.

- وحين ترفع بالقراءة الأهداب واحدا بعد الآخر تكتشف الرؤيا: أي أن الحكاية لا تتضح إلا عندما نقرأ جميع الفصول، وهو كذلك.

- لتبني مدينتي الروائية: وهذا يعني أن هندسة الرواية ستكون على هذا النحو، لتتحقق.

و في الأخير تخاطب "ياسر" فتقول: فكر بهندسي، وهي في الحقيقة، تخاطب قارئ الرواية.

نلاحظ أن هذا المقطع السردى الافتتاحي استطاع أن يعطى فكرة شاملة عن هندسة الرواية، ويذكرنا هذا بالتصوير السينمائي في ما يسمى بلغة السينما باللقطة الشاملة، بحيث "يعطى فكرة عامة عن المنظر بكامله، وغالبا ما تُستخدم هذه اللقطة في المشاهد الافتتاحية في البرنامج والأعمال التلفزيونية"⁹.

إن هذا المقطع السردى المختزل لحبكة الرواية قدم بالطريقة نفسها التي تعتمد عليها عين الكاميرا في ما يسمى بتقنية التصوير "اللقطة الشاملة" (Panorama)، وقد استعانت بها لنجاح خدعة التمهيد التقليدي، واستهدفت من وراء استعمالها لهذه التقنية القارئ طبعاً، لجعله أكثر تقبلاً للنص في بدايته، ذلك أنها في البداية عملت على استعمالها تمهيد مخادع، لكي يعتقد القارئ أنه تمهيد لرواية تقليدية، وهذه اللقطة الشاملة ساهمت في عدم إرباك القارئ ومساعدته على إعطاء فكرة شاملة للنص بالتعريف له عن الإطار الزمكاني والشخصية، والحدث، تماشياً مع خصوصيات الرواية التقليدية.

2. الذروة وتقطع الأحداث:

تسمح معاينة النص إلى التعرف أكثر على هندسة حبكتها، وسننطلق من مدلول هذا التمهيد، لتتأكد من مصداقيته البنائية داخل النص.

بالولوج إلى الخطاب الروائي نلاحظ بأن الكاتبة "منى بشلم" لم تهتم بالمضمون بالقدر الكبير، بحيث انطلقت من مجرد حدث واحد تمثل في وقوع حادث مرور نتج عنه قتل غير عمدي إثر وفاة رجل كان يطارد "ذرية" وهي هاربة منه، ومن شدة هلعها تلجأ إلى بيت الأستاذ الجامعي "ياسر".

القارئ لا يصل إلى هذا الحدث الوحيد، ولا يمكنه مسك خيوط حبكتها إلا بعد جهد جهيد، ويعود ذلك إلى تفتت الحكاية، بفعل التقطيعات الذكية التي استهدفت نسيجها، بحيث سردت الكاتبة هذا الحدث بعدما قامت بتقطيع أنساقه، وبعثرتها، مما أحدث فوضى داخل النص، نتج عنها تعقد بنيته، وتشويش للقارئ.

فهذه الكتابة "ليست عملا هينا وليست أحداثا مبعثرة وفقرات عشوائية وانحرافات سردية غير دالة، بل يحتاج "تصميمها المبعثر" إلى فن وجهد وصبر ومثابرة، ورؤية ثاقبة لكل حدث مختار أو جملة مصوغة"¹⁰، ولا تعد هذه الهندسة الفوضوية نقطة ضعف في الرواية، بل هي ميزة جعلتنا نحكم على قدرة الكاتبة في إنتاج نص جديد يساير متطلبات العصر الأدبي، ولا يعني بهذا أنه ليس هناك معنى للحبكة المفتتة، بل "هي الوسيلة التي يستعملها المؤلف في التعبير عن موقفه من طبيعة المصير الإنساني"¹¹.

وبالتالي فإن حكمة الكاتبة في تفتت الحكمة يطالعنا على تفتت الحياة الإنسانية في واقعها وخروجها عن خطها الاعتيادي، وهذا التفتت والتشظي هو صورة صادقة للحياة المعيشة، حين صورت الكاتبة غربة الإنسان في نفسه بحيث أصبح الفرد مجرد شيء لا قيمة له تسيره الأوهام والهواجس لا غير، وأن الحياة بصفة عامة بلا معنى، وأن الإنسان فقد قدرته على التواصل مع غيره أيضا، فالكل مشغول بمطاردة السراب، وأصبحت الحياة خاوية تسيرها قيم بالية، هي في النص كالاتي: (المتاجرة بالمخدرات / تخطيط الاغتتيال / زواج المصلحة / الحياة ..).

انبتت الرواية على حدث واحد، وتمكنت الكاتبة من نسج حبكةها وذلك من خلال تقسيم الزمن إلى لحظات، وجعل الشخصية تعيش هذه اللحظات بسكون ووفق تداعياتها الحرة، وعولت في تنقلها عبر اللحظات الزمنية بالاستعمال تقنيي الاسترجاع والاستباق، وهو ما يبين أن الكاتبة استعارت الومضات السينمائية في تعاملها مع الزمن، فقامت بتجزئة العالم الروائي وهذا ما يقوي الإيحاء بالتفتت والتشظي ويشير إلى الواقع المفتت، من خلال وضع هذا الحدث الوحيد في بؤرة الاهتمام، ومن ثمة تقطيع بنيتها وتقسيمها إلى فصول معنونة بأحرف أبجدية وعلامة استفهام جاءت على هذا النحو: (ل، ك، م، ن، ب، م، لا، ن، م، ب، ر، د، أ، أ، ق، لا، ب، ت، ع، ق، د، ر، ؟، أ).

نعلم أن البنية الروائية تكتسب خصوصيتها من خلال ترتيب أحداثها، ومن خلال هذا الترتيب يمكن التعرف على خصوصية الكاتب وتوجهاته ورؤيته للعالم، وما يمكن القول في بنية رواية (أهداب الخشبية) أن كل فصل من فصولها هو وحدة مستقلة مكتفية بذاتها، إذ لا تمثل استمرارا وليس لها علاقة ببعضها البعض، وهذا ما جعل منطق السببية العلية يسقط، وهو ما يجسد التناثر والتبعثر، وبالتالي تفتت الحكمة وتشظي الحكاية، هذا ما يحيلنا إلى خصوصية الكاتبة "منى بشلم" في سردتها الذي يؤدي بنا إلى المتاهة بحيث يصعب على القارئ أن يمسك بدلالات النص بسهولة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن مزية تشظي الوحدة هو ما يعطي حرية وانفتاح في القراءة للقارئ إذ يمكن له أن يقرأ الفصول كما رتبها الكاتبة، أو يقرأها كما يشاء هو ترتيبها، أو يقرأ كل فصل على حدى.

ونظرا لفوضى الفصول هذه فإن القارئ إذا قدم مشهدا فيها، أو أخره، أو حتى حذفه فإن بناء النص لا يتأثر بذلك، لأنه يتخذ من هذا التشظي جمالية تميزه، ولهذا فإن القارئ يعجز عن تقديم ملخص للرواية، فالذي يستطيع تقديمه هو خطوط عريضة عنها فقط، وذلك راجع إلى تمرداها عن الترابط، والتتابع الحدتي للحكاية.

إذا نفهم أن "منى بشلم" لم تهتم بعنصر الحكمة وإنما اهتمت بالجانب الفني، وهو ما يطالعنا في الكتابة الجديدة، بعكس الرواية التقليدية التي "ترتكز إلا على الأحداث، ولذلك أتت جافة، شحيحة الجانب الفني، حيث ظلت الأحداث هي الأكثر بروزاً وظل بناؤها محدوداً إلى معمارية تتتابع فيها الأحداث من البداية إلى النهاية"¹²، وهو ما لا نجد في رواية (أهداب الخشية) فما نلاحظه أن الفصول ليست فصول بالمعنى المألوف لأنها وردت مستقلة، ولا تربطها علاقة سببية، فلا نلمس تطوراً في الفعل، ولا استمراراً للزمن، ولا حتى تسلسله، فلولا وجود بعض العناصر المكررة مثل: المكان (بيت ياسر، العاصمة، قسنطينة)، وتكرار بعض الأسماء مثل: (منى بشلم، دوريا، ياسر)، لثبنا في ضبايات التداعي الحر.

نلاحظ أن كل فصل يمثل وجهاً جديداً لحدث واحد وحكاية واحدة، فـ "ليس من الضروري أن يعرف القارئ (ماذا يدور)، فالنص هو (كيف يدور)"¹³، وبناء على ذلك فإن ما يخدم طبيعة هذه الحكمة المفتتة ليس زمان الفعل، بل كيفية إضائه، لذا جاء تقدمه محكوماً وفق مبدأ التبلور، وعليه فإن ما يهم فعل الحكمة المفتتة هو كيفية معالجة الحكاية المتشظية في الرواية، حين قامت "ذرية" بقتل الشاب الذي طاردها في الطريق، وهذه الحكاية التي نجدها مبعثرة عبر كافة النص السردي، تمثل بؤرة الاستفهام التي انطلقت منها الكاتبة، وأرادها البطل أن تدون في كتاب، وتكون كاتبته هي "منى بشلم"/الشخصية، وبطلة الحكاية في الكتاب هي "ذرية" المرأة التي لا تقرأ. وفي الحديث عن اهتمام الكاتبة بتشويش القارئ وإهمالها للحكي، لجأت إلى صيغة إخراج طباعية يسميها محمد البارد: "طبقات السرد"، أي أن الكاتب يلتجئ في مستوى الكتابة السردية إلى التمييز بين حروفها عن طريق رسم حروف غليظة وحروف رقيقة، وهذه التقنية الخطية الكتابية: غليظ/رقيق ترد في الرواية متناوبة بين الفصول، فنجدها تبدأ في الفصل "ل" بخط كتابة غليظ، يتبعه في الفصل الموالي له، الفصل "ك" خط كتابة مرقق، هذا التناوب يستمر إلى نهاية الفصول، مرة مضخم ومرة مرقق، ولا يخضع في هذا لأي سبب فقط لأن الرواية الجديدة لم تعد تعتمد على عنصر التشويق لإثارة القارئ، بل استعملت عدة وسائل ومن بينها هنا تقنية "طبقات السرد" بغية شد انتباه القارئ وتشويشه عن طريق خلق توتر داخلي في السرد، وتهدف أساساً إلى تعقيد السرد بصفة عامة، فإذا كانت الرواية التقليدية عامة تحترم السرد الخطي الذي عادة ما يكون في طبقة واحدة فإن الرواية الحديثة ترمي من وراء تعدد الطبقات إضافة إلى وسائل أخرى إلى تهشيم السرد وبالتالي إلى تعقيده بهذا المعنى"¹⁴، وهو ما يسمح لنا بالتأكد بشكل جزئي - إلى حين انتهاء الدراسة - أن رواية (أهداب الخشية) تندرج ضمن النص الجديد.

عرفنا كيف تقوم هندسة الحكاية على نسق مقسم إلى عدة فصول لا تتكئ فيها على مبدأ السببية الذي يناسب حدث الحكمة، لذلك ورد كل فصل عبارة على حدث قائم بذاته، وهي عبارة على استذكارات مقتضبة ومفتتة لحدث واحد "حادثة المرور التي خلفت قتيل" وهو ما سمح للحكاية بأن تهدم وتتفتت بحيث لا نلمس إلا أحداث سريعة مقتضبة وخاضعة في اختيارها إلى انفعالات الشخصية ورغباتها وخياراتها، ولا نمسك بخيوطها الدقيقة جداً إلا بعد الانتهاء من قراءة الرواية ككل.

نفهم أن غياب الحكمة وهدم الحكاية هنا نبعنا من لاشعور الكاتبة وعقلها الباطني، وجسدت خبرتها بالزمن في انفعالات شخصيات الرواية وحديثها المونولوجي وعمليات التداعي التي اشتغلت ككل في تدعيم تفتت الحكمة وغياب السببية فيها من بدايتها إلى منتهاها.

وعليه، فـ "كلما ازدادت خبرة الكاتب في الحياة كلما ازداد وعيه بالزمن، وينعكس ذلك بدوره على حياته الأدبية والفكرية، فالزمن كامن في وعي كل إنسان غير أن كمونه في وعي الكاتب أشد، ولاسيما كاتب "تيار الوعي" لاعتماده على زمنين: الأدبي والنفسي، وعلى تجسيد الحالات الشعورية للشخصية الروائية، فالزمن في هذه الحالة يكون أقرب إلى الزمن النفسي"¹⁵.

ونلاحظ أن الرواية ارتكزت على الزمن النفسي، في جعله معطى من معطيات الوجدان، وطريقا إلى كيان الشخصية ووسيلة للكشف عن حالاتها الشعورية والنفسية، فمن خلال هذه المقاطع السردية التي تتناثر بكثرة في النص بحيث يتداخل فيها الواقع والوهم، سنوضح كيف طغى الزمن النفسي على البنية، يقول الراوي: "كيف سأسميها... الافتراضية، لم تكن افتراضية فكل شيء كان حقيقيا مع أن كل شيء كان وهما جسدها.. أنوثتها، كلماتها.. ثرثرتها"¹⁶.

ولتجسيد الزمن النفسي ودلالة "لا منطق العالم"، استعانت الكاتبة بـ "الحلم" في تفتيت الحكمة، كون تقنية الحلم "تعصف بمنطق الزمان"¹⁷.

يقول الراوي: "ما عدت أعرف إن كنت فعلا كما عشتك، ولا إن كنت حقا عشت تلك الأيام فيك. أم أي غفوت وحلمت لا أكثر"¹⁸.

إذا أخذنا بهذا الطابع الذي ميز بنية هذا الخطاب الأدبي، فسيصبح مفهوما لماذا تستعين روايات هذا النمط بـ "الحلم" الذي يتجسد على المستوى الشكلي في الكتابات الشعرية والانفعالية. فالروائي في هذا النمط من البناء باعتماده على الكتابة الشعرية بشكل أساسي يحرص على أن يكسر ذلك الإطار الواقعي الذي يظل يطبع الرواية العربية منذ نشأتها إلى اليوم، وذلك عن طريق التزوع إلى الصياغة التحريدية¹⁹.

تتداخل في الرواية اللغة الشعرية، مع عالم الحلم والسراب والحقيقة والوهم والواقع والخيال، عالم أصبح عاجزا يعرف ولا يعرف في الوقت ذاته، عالم كل شيء فيه حقيقي ووهمي في الوقت ذاته، عالم يلفه الخيال والأحلام رغم أنه يعي واقعه بجد، إن هذا العالم هو الحالة الشعورية التي تحياها كل شخصيات الرواية وهو ما يوحى بتشتتها، فنجدها تعبر عن نفسها بتداعياتها بشكل غير واثق كما تؤكد عبارة "ما عدت أعرف إن كنت فعلا"، التي تدل على الشك وعدم اليقين، ونجد في الرواية كثيرا من العبارات التي تدل على هذا التداعي والهديان وكوابيس اليقظة، ومن مثل ذلك، هذا المقطع السردية الذي أتى في شكل مونولوج: "سأقت انكساري وحزني إلى رجل وصف ماء وأعشابا، لم أناقش مطلقا أسبابه أو فوائدها، قال الكبار أنها تشفي كوابيسي فامتلت، فإذا هي تجسد كوابيسي، الحرائق التي كانت أوهاما اشتعلت بالجسد، حمى أصابت الجسد احترقت نقاطه الحساسة، ثم توسعت دائرة الحرائق"²⁰.

يوشي المقطع السردي بهلامية الزمن وعجز الشخصية وانكسارها أمامه، وفي مقطع آخر يقول السارد: "ووحدي أيضا لم أعرف مطلقا إن كانت أدت هذه الأغنية أم أذني استعادت ذكرى أول أغنية سمعت بصوتها يوم حضرت، وكانت تغني لبعض المراهقين، كانت الأغنية الأولى .. وكانت الأخيرة"²¹.

إن جل هذه العبارات تدل على العجز عن الفهم والإدراك والخلط بين الواقع والوهم، وكله دلالة على تمزق كيان الشخصية، فـ"عندما تشعر الذات بالضآلة تجاه الزمن حينئذ تشعر بالانسحاق والعدمية"²².

ويمتد هذا التداعي عبر كافة المسار السردي، من خلال استرجاعات وهلوسات تختلط في وعي الشخصية، وتنقل إلينا عبر شتات من الحوارات الداخلية لا نعلم زمنها الحقيقي، لأن الأفعال فيها جاءت أفعال وصفية في معظمها، من مثل قول السارد: "عطرك أنسي فاض أغرق الذاكرة .. أنعشها مع أنها لم تذببل بعد .. أفسحي مساحات شاسعات من ذكرى .. ذكرى لعطور امرأة أخرى، امتلكت الكلمات لتقول شبابي بحرف واحد اقتلع الفؤاد، وأرادني عاشقا هائما بين ثرثرتها الافتراضية، والكلمات المستعارة من شويحات رقميات، وصور بألوان دافعات تدرجها إذ تحس بعض فتوري فتعيد كيّ قلبي بلهفة الجسد، وما كنت أقوى على الفرار من إدمانها .. كلماتها تثور وتمرد، وصورها تختلف وتلاون، وكنْتُ .. أنا كنتُ أركض بكل قوتي لأضبطها"²³.

المعروف على الأفعال أنها "تنسج الحكائية وتطور العلاقات وتنميتها"²⁴، لكن عندما تتأمل أفعال الرواية ككل تجد أن معظمها يماثل الأفعال التي في المقطع السردي أعلاه، أفعال تغرق في العادي والمتشابه، ولا تعمل على تطوير الحدث بل تسهم في هيمنة السكون مقابل الحركة.

إن توظيف هذا النمط من الأفعال، هي الطريقة التي يتم من خلالها استبعاد الحكاية التقليدية، والتي تتمثل أولا في الإلتجاء بدرجة أساسية، وفي كامل النص الروائي إلى الأفعال الصغرى، وهي عادة ما تكون أفعالا عادية غير نموذجية، وهي تكون في أغلب الأحيان أفعالا سردية خالصة تكاد تخلو تماما من الوصف وتغرق في التفاصيل والجزئيات، كما تكون أحيانا غير متجانسة²⁵.

وهذا ما انتهجته "مني بشلم" على طول المسار السردي، من أجل خلق التوتر الداخلي فيه، من خلال زرع أفعال لا تنمو تصاعديا بل تتوزع أفقيا، وهو نتيجة حتمية لغياب إرادة الفعل على مستوى الواقع، وقد تسنى للكاتب تصوير هذا عبر طغيان أسلوب التداعي الحر، وهو سبب آخر في تصدع الحكاية وتقطعها وتشظي الحكاية التي تنتقل بين الماضي القريب والحاضر والمستقبل، وهذا التنقل لا يخضع للتتابع الزمني ولا إلى الترابط المنطقي العلمي، وإنما هو عبارة عن إشارات زمنية بفعل عمليتي التقديم والتأخير لا أهمية لها في تطور الفعل، بل هي خاضعة لمنطق التداعي واستذكارات الذاكرة، وبالتالي فالرواية محكومة بانتشار أسلوب التداعي الحر الذي أصبغ عليها لغة شاعرية، وأطر الفعل فيها على طول المسار السردي، وهو ما جعلنا نحس أننا نتقدم من خلال القراءة فحسب، بحيث أن الأحداث تتجاوز دون رابط بينها، وهي عبارة عن حالات سيكولوجية خلقتها الحوارات الداخلية للشخصية المتخفية وراء استبطاناتها الذاتية، مما أسهم في وسم معمار الرواية بالنمط الشعري، ومنه نعتبر أن رواية (أهداب الخشبية) تندرج ضمن روايات تيار الوعي، فقد شكل الزمن "في رواية" تيار الوعي "بعدا إيحائيا ورمزيا،

ولم يعد يقف عند الوظيفة البنائية للرواية، بل يتجاوز ذلك إلى وظيفة دلالية تتوافق مع الواقع الحياتي من ناحية، ومع الحالات الشعورية للذات من ناحية ثانية²⁶.

لحد الآن عرفنا كيف جاءت بداية النص إيهاما بالتمهيد التقليدي، وذلك من أجل إرباك وتشويش القارئ، وتطرقنا إلى مجرى الأحداث، وفهمنا كيف استثمرت الكاتبة تقنية التقطيع الذي أدى إلى تشظي الحكاية، وهو ما يجعل المتلقي يجد صعوبة في متابعة الحكاية، لعسر إعادة ترتيب الأحداث المشوشة وفق تعاقب زمني وكذا إعادة بناء شتات الحكاية، وهذه الفوضى السردية توحى بتجريبية الرواية.

ولكي نبقي محتفظين بهذا الحكم سنقوم الآن بمعاينة نهاية الحكاية، والنظر في خصوصيتها، لمعرفة هل أتت هي الأخرى موافقة لميزات الرواية الجديدة؟

3. النهاية والتباس القارئ:

تجاوز كتاب الرواية الجديدة النمط التقليدي للنهاية من حيث الترميز والنمذجة، فلكل رواية طريقتها الخاصة في صياغة نهايتها.

نهاية الحكاية تأتي بموت: "منى بشلم" / الشخصية، و"دوريا" في حادث مرور، يقول "ياسر": "على الصفحة الأولى لجرائد الصباح التي لم أقرأ يوماً، تضعها بين يدي نائبة رئيس القسم ولا تحرك شفة، ألقاك على هامش خبر وفاة المغنية الأصيلة دوريا في حادث سير، وكانت ترافقها أستاذة جامعية"²⁷.

وفي الصفحة الأخيرة يكتب "ياسر" على المفكرة:

"الإهداء

إليكما

شهيدتا الجهل المطبق

كل من يشرع يكشف الحجب

يرحل جيرا للسماء أو للخفاء"²⁸.

إن اختيار الكاتبة "منى بشلم" نهاية لحبكتها تقتل من خلالها الشخصية المحورية / "منى بشلم" التي عُول عليها لكتابة كتاب عنوانه: (كتاب لامرأة لا تقرأ) وقتل "دوريا" أيضا، يجعلنا نقول أن نهاية الحكاية تماثل النهاية في الرواية التقليدية، لكن نرجع وتساءل، هل ذروة رواية (أهداب الخشية) فيها "عقدة" تتطلب حل في النهاية؟؟ وما معنى

أن تسائر الكاتبة خصوصيات التجديد في كل من التمهيد والذروة وتعزف عنه في النهاية - إذا صح الحكم؟؟ للوصول إلى تحليل سليم لا بد من محاولة فهم الخطوط العريضة التي أفادتنا بها الحكاية، لأنه يصعب تلخيص الرواية ومعرفة ثنايا السرد فيها، كون أحداثها متقطعة وعبارة عن ومضات زمنية منتقاة، تعبر عن تداعيات الشخصية، وعليه، فإن الأحداث المتقطعة لا تبرز عقدة يتطلب حلها، وبالتالي نصل إلى نفي الاحتمال الأول، ونقول - بعد تبصر -:

إنها ليست نهاية تقليدية، بل هو أسلوب وضعت فيه القارئ في حالة إلتباس، فالرواية "منى بشلم" ممتة أساسا من الأول، يقول السارد مع بداية الحكاية: "هنا .. كما يليق بتواترات غيابك"²⁹، ثم إن موتها مثل موت الشاب في افتتاح الرواية، فهذا كله مجرد خدعة الغرض منه التستر .

و بالتالي فالنهاية لم ترتبط بالنسيج الحديث وتناميه، بل تدخلنا في جو عجائبي إذ تجعل الميتة "منى بشلم" تقص وتشارك الأحداث، وتعاود الموت من جديد.

وهذا ما يجعل النهاية مرتبطة بالنسيج اللغوي للنص، وهو السبب نفسه الذي جعل الحكمة تضعف من خلال إهمال تنمية الحدث، ومواصلة مسيرتها في ممارسة سلطة الشك والإرباك على القارئ، الذي قد يتولد لديه في نهاية القص شعور بعدم الرضا عن الغموض الذي وسمه توظيف العجائبي بخاصة، لكن رغم هذا قد تغمره نشوة التجديد — من جهة أخرى —، وانطلاقا من كل هذا يمكن القول أن الكاتبة لها درجة من النضج في هذه التجربة التي اقتضت منا الاهتمام بكتابتها.

أما ما خطته الكاتبة "منى بشلم" في آخر الرواية، بأن هذا النص، وهذه النهاية هي "جزء أول" ربما لأجزاء أخرى تتبع، حينها فقط يمكن أن نعطي تفسيراً آخر لنهاية الحكاية أنها نهاية منفتحة قابلة لكل تطوير مرتقب. فالنهايات المنفتحة تشير "إلى تحول في التعامل مع الأدب وفهمه فالنهاية المنفتحة التي تعني غياب "الحل"، تشير إلى تحلي الروائي التجريبي عن تلك التزعة التبشيرية التربوية التي كانت تحكم الرواية التقليدية، ذلك أن عنصر "الحل" الذي يمثل السرد، عادة ما يكون معبرا عن رؤية الروائي/الكاتب الذي يحاول طرحها على القارئ وإقناعه بها، أما الروائي التجريبي فلا يطلب استجابة مباشرة من القارئ أو قبولاً بالموقف والنظرة التي يحددها الكاتب ويدفع السرد باتجاهها بعناية، بل يترك للقارئ إكمال الصورة وإبداع الفهم الذي يراه مناسبا في إطار نظرة مختلفة للأدب تقوم على الإيمان بالقراءة المنتجة والتعامل الخلاق الواعي مع المقروء"³⁰.

ومع نهاية القراءة فقط يمكن للقارئ مسك الخيط الرفيع الذي يحكم هذه المشاهد المبعثرة وتفتت الأحداث المتناثرة، وهي حكمة الكاتبة في جعل الحكمة متخفية، ولا تتضح إلا فور انتهاء القارئ من قراءة الرواية، وبهذا نفهم أن الكاتبة تعول على قدرة خيال القارئ في ملئ الثغرات والفراغات الشاغرة، إذ إن "إخفاء الحكمة وتمويهها تمويهها خفيفا فضلا على فجواتها التي يكون لها مغزاها هو الذي يث الحياة في الحكمة ويجعلها تنقد في قلب القارئ"³¹. نصل إلى أن الحكمة مذابة، والبحث عنها منذ البدئ هو إهدار للجهد لا غير، كونها مهدمة ومبعثرة، إلا أننا لا ننفي مهارة الكاتبة في إتقان نسجها لهذا العتب، وهذه العملية تدل على موضع الجدة، بحيث يصعب على القارئ المتخصص تلخيصها، بل حتى استوعابها من القراءة الأولى إلا بعد تأني ومتابعة دقيقة .

الخاتمة :

يظهر من خلال بناء الرواية أنها مكتوبة وفق معايير هندسية ظاهرة ومخفية، حققت من خلالها متعة فنية، واستطاعت خلق عالم يتصف بالغموض والإرباك والفوضى وغياب الحقيقة الواحدة وأن الإنسان عاجز عن حماية حقه، كما خلفت إحساسا للمتلقي بعالم يسوده القلق والإحباط. وتسنى لها التعبير عن هذه القيم من خلال

تفتت الحكاية وتشظية الحكاية، عن طريق إلغاء مبدأ السببية، واعتمادها على الزمن النفسي في نمو أحداثها، بغية إرباك القارئ والتشويش عليه، فالرواية تنفي كل المفاهيم التقليدية حول بناء الحكاية وفق، التمهد، العقدة والحل، ولم تهتم كذلك بالحكاية كما في الرواية التقليدية، لهذا فإن القصة فيها انبتت على حدث واحد، متشظي، بحيث يمثل كل فصل فيها مشهداً قائماً بذاته، وعليه يمكن تصنيف الرواية ضمن السرد المؤسس وفق جماليات التشظي، ولعل هذا هو موضع الجدة البارز فيها، وهو قيمة محورية هدفت الرواية إلى تجسيدها منذ البداية، والتي سمحت لها بتفجير البنية التقليدية للشكل الروائي.

الهوامش

- 19 ينظر: عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص 151 .
- 20 الرواية، ص 92.
- الرواية، ص 90. 21
- 22 مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 158، 157.
- الرواية، ص 15، 16. 23
- 24 محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ص 173.
- 25 ينظر: المرجع نفسه، ص 132.
- 26 مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 157.
- الرواية، ص 147. 27
- 28 الرواية، ص 150 .
- الرواية، ص 5. 29
- 30 خليفة غيلوي، التجريب في الرواية العربية، بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2012، ص 299.
- 31 لورانس بلوك، كتابة الرواية، ص 26.
- محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2002، ص 95.
- 1 المرجع نفسه، ص 144.
- 2 منى بشلم، أهداب الحشوية، عزفا على أشواق افتراضية، منشورات الإختلاف، منشورات ضفاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2013م، ص 5.
- 4 شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، دط، سبتمبر 2008، ص 228.
- 5 صبري حافظ، قصص يحي الطاهر الطويلة، مجلة فصول، القاهرة، ع.2، 1962، ص 203.
- الرواية، ص 136. 6
- الرواية، ص 145. 7
- الرواية، ص 42. 8
- 9 عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، دار الأمان، الرباط، دط، ص 183.
- 10 عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، ط1، 2001، ص 105.
- لورانس بلوك، كتابة الرواية، من الحكاية إلى الطباعة، تر: محمد حسن، دار الجمهورية، مصر، دط، 2009، ص 33.
- 12 عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص 134.
- 13 إدوار الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص 160.
- محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ص 281. 14
- مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، تيار الوعي نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 5.
- الرواية، ص 28. 16
- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 192. 17
- الرواية، ص 108. 18