الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 2-ابو القاسم سعد الله

كلية اللّغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللّغة العربية وآدابها

تمثّلات الأهواء وابستمولوجيا التفاعل الثقافي في الرواية المعاصرة

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: النقد الأدبي المعاصر

من إعداد الطالبة: نجيمة بركات
تحت إشراف الدكتور: حميد بوحبيب

أ.د/ عبد الحميد بورايو/ أستاذ التعليم العالي.....رئيسا

أ/ حميد بوحبيب/ أستاذ محاضر أ/ جامعة الجزائر2.....مشرفا ومقررا

أ/ وحيد بن بوعزيز أستاذ محاضر أ/ جامعة الجزائر2 .....عضوا

أ/ شيبان السعيد/ أستاذ محاضر أ/ جامعة بجاية.....عضوا

أ/ إيمان العشي أستاذ محاضر أ/ جامعة الجزائر2.....عضوا

أ/ لونيس بن علي/ أستاذ محاضر أ/ جامعة بجاية.....عضوا

تاريخ المناقشة:.2022/03/28

إهداء

إلى كل نفس علمتها الحياة كيف تتألم وتتأنسن

كلمة شكر

أخلص معاني الشكر وأصدقها، أقدمها لكل النفوس الطيبة والراقية بحسها الإنساني، بداية من الأستاذ المشرف، أبي وأمي، عائلتي الصغيرة والكبيرة وكل أصدقاء الدرب.

مقدمـــــــــة

مقدمة

يشكل العالم اليوم أكثر من أي وقت مضى بؤرة للصراع الناعم والخبيث في نفس الوقت، إن التناقضات التي أصبحنا نشاهدها كل لحظة تترجم عمق الجرح الإنساني. يعيش الأفراد اليوم على مأساة الخير والشر، ونسبية الشر والخير هذه جعلت الفارق بين الخير والشر مجرد خيط رفيع. فالحرب في كل مكان، ودعاة السلام في كل مكان أيضا، مناطق تحتفي بمظاهر الحياة وتعشقها، ومناطق للقتل والخراب، مناطق يكون فيها الموت منطقا للحياة يعتاد عليه الأفراد كاعتيادهم على حاجياتهم الطبيعية.

استشرت الأنانية البشرية منذ الأزل، لكن ما يؤججها اليوم في صمت هو تركيبة العالم المعقدة والتكنولوجيات المعاصرة، يمكننا تشبيه العالم اليوم بحفلة تنكرية، ترتدي فيها قيم أقنعة قيم أخرى ويرتدي فيها الموت رداء الحياة، إن معانتنا اليوم تمتد إلى جوهر الأشياء التي تؤسس للوجود البشري، لذا فتخريب تركيبة الأشياء وجعل الضبابية سمة للمفاهيم سيحوّل الحياة إلى أكبر تحد أمام الأفراد، يسعون إليه، لكن في الغالب يكون سعيهم عبثي يماثل سعي الرجل الأسطورة سيزيف.

بعد هذا الكم من التعقيد والتناقض وجد البشر أن لغز الحياة لا يجب أن يكلفهم الكثير، وأن البحث عن المعنى في فضاء بلا معنى أمر لا طائل منه، إن كلفة الحياة الباهظة جعلت الكثيرين يزهدون فيها، ويلجؤون إلى العوالم السحرية التي ذكرها كولن ولسون؛ حيث يعاكسون آلهة الحياة، فيتجسد ذلك في سلوكياتهم المختلفة.

تحضر الرواية العالمية اليوم كفضاء متشابك، يترجم الكيان الإنساني في خضم التعدد والتفكك، فهي العدسة المجهرية التي تعري الفرد بوصفه عنصرا مشكلا للجماعة يؤثر فيها ويتأثر بها. الرواية فضاء متعدد الأبعاد تتجلى فيه في الأفراح والأحزان الإنسانية، وتتصارع فيه الأهواء البشرية فيما يشبه مسرحا عملاقا.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى اللجوء للشكل الروائي ودراسته استناد إلى مقولات سيمياء الأهواء ونظريات النقد الثقافي، هي تلك الاعتبارات العديدة التي يمكن أن يلخصها

حديثنا السابق عن تعقد تركيبة العالم، وكون الرواية فضاء خصبا لاحتواء كل المتناقضات التي تسبح على سطح العالم اليوم، والتي يمثلها: الجمال والقبح، الخير والشر، الزمن واللازمن، المكان واللامكان، الحياة والموت. إضافة إلى كونها فضاء خصبا للبوح عند الأفراد، تمنح لهم فيها فرصة التعبير عن الألم والأنين والصراخ ويلغى فيها الكبت والصمت، في الرواية كما لاحظنا في نماذجنا المدروسة يسمح للأفراد بالتجرد من أزيائهم التي فرضها عليهم المجتمع عنوة، كما يسمح لهم بالقيام بكل فعل متأجج في لاشعورهم منعته الأنا العليا من أن يطفو على السطح.

هكذا تساءل سارماغو في روايته "العمى" عن الأصل الخيّر أو الشرّير للإنسان، فعندما يجرد الإنسان من الثقافة ويغيب الضمير الجمعي، فلا يؤنب ولا يحاسب، يدرك الإنسان أن لا شيء يعلو فوق طبيعته وفطرته، فيطلق العنان لغرائزه وميولاته مهما كانت خسيسة. إن تجريد الإنسان من هذه المتعاليات هي الطريقة الوحيدة الكفيلة بتجلي الحقيقة على السطح، ففي مجتمع العميان سقطت كل الاعتبارات الاجتماعية والثقافية وأصبح الإنسان حرا بالمفهوم السلبي (الحيواني) للحرية.

إن الحديث عن الحرية والالتزام باعتبارهما مقولتين ثقافيتين، يؤدي بنا إلى إدراك الجحيم الثقافي الذي عانت منه الطفلة بيكولا والسود بشكل عام في رواية "العين الأكثر زرقة"، فتبني البيض والملونين لمفهوم الحرية السلبي قد خوّل لهم شرعية التصرف بالسود كما يشاؤون، إن الإهانات وأشكال الاحتقار المتكررة التي مارسها هؤلاء على السود، ينم عن عدم وجود أي رقيب اجتماعي أو روحي يعلو فوق المظالم ويحاسب الظالمين.

غير بعيد عن هذا ما يحدث في الروايتين الجزائرية والسورية، أين تمارس السلطة الحرية المطلقة على الشعب. لابد لنا هنا من توضيح يتعلق بالوضعية المعالجة، لأن العمى الروحي أو غياب الضمير الأخلاقي في الرواية الأمريكية والأوربية له بعد آخر أعمق من أن تتصل به المؤسسة الاجتماعية المتمثلة في السلطة، إن الأمر هنا متعلق بأشخاص لا

يعلو فوقهم أحد، حتى ولو استشعروا نفور الشعب منهم إلا أن ذلك لا يهمهم في شيء، فالأصل الخير أو الشرير هنا والتقييم ناجم عن مؤسسة ضعيفة لا حول لها ولا قوة.

أما إذا فحصنا مقولة الأصل الخيّر أو الشرير والضمير الأخلاقي في النموذج الروائي الياباني، فسنجدها شائكة جدا، لأن الإنسان فيها هو كتلة من الألم جراء فقدان الأحبة، لكن طغيان الألم على الفرد البشري يمكن أن يساعدنا في تقصي الخير والضمير الحي؛ ذلك أن الشعور بالألم جراء المحبة ميزة للأخيار من الناس، فقط لأنهم يثمنون هذه العاطفة النبيلة المخلقة بالإيجاب داخل المجتمعات، إذ لا يمكن للشرير أن يتألم لموت أشخاص معينين، لأن همه الأول والأخير هو نفسه.

وأمام تعقد هذه الأهواء وصراعها وتجليها المتداخل على صفحات الأعمال الروائية. قام المنهج السيميائي كأحد أهم المناهج النقدية التي أثبتت قدرتها وكفاءتها في تحليل الخطابات اللغوية منها وغير اللغوية، ويعود ذلك إلى دقة أدواتها التحليلية وعلميتها التي حاولت القبض على التقنيات التي تبني المعنى، حيث تبنت في انطلاقتها المعرفية العلامة كفعالية إنسانية معبرة ينتجها الفرد ويشكل عبرها فضاءه الثقافي. انطلاقا من هنا تعددت العلامة بتعدد الأفلاك التي يتمثلها الفرد في حياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية...

جاءت سيميائية الأهواء لتلبي مطلبا دلاليا يمثله المحسوس الذي يسم العمل الفني، ومن أهم رهاناتها الابستمولوجية إزالة الفاصل بين الأنا والعالم وطبع عملية التدليل بالاتصال، والسعي إلى تدارك العطب التحليلي الذي وقعت فيه سيمياء العمل بتبنيها تحليلا متقطعا وفصلها بين الذات والعالم، والاهتمام بالتحول المرتبط بالعالم الخارجي دون الحالة التي تنقسم في الأصل إلى نوعين هما: حالة العالم الخارجي المحوّل (حالة الأشياء)، وحالة نفس الذات المحولة (إحساسها أثناء عملية التحويل).

تحاول هذه الدراسة إذن إعادة الجسد للذات، وذلك إثر استفادتها من علم وصف الظواهر والتداولية، حيث اهتمت بالتشكيلة (Configuration) التي تستدعي الإدراك الحسي والتصويرية (Figurativité) والمشاعر والتصييغ (Modalisation)، وبينت إشكالية التواصل

المرتبطة بمسألة الهوية الصيغية (Modale) للذوات وكينونتها (Etre) المقابلة لفعلها، وذلك لاختلاف شكل الكينونة بين حالات الأشياء والحالات النفسية.

نسعى في دراستنا هذه إلى فحص بعض النماذج الروائية العالمية، باعتبارها مرآة تعكس مختلف الأنساق الثقافية التي تبني عليها الشعوب نمط حياتها، فالنسق الثقافي يمثل مجموعة الأفكار والقيم التي تتشكل داخل الجماعة سواء أكان ذلك عن وعي أو عن غير وعي منها، وتنبثق هذه الأفكار من العمق الإنساني برغباته وميولاته وأهوائه، لذا يمكن القول إن للنسق الثقافي علاقة وطيدة بالكون الهووي لدى الأفراد، فهو ينطلق منه ويعود عليه. إن حاجتنا الملحة في تقصي تجليات الأهواء عبر ثقافات مختلفة جعلنا نرشح للبحث نموذجين روائيين عربيين، أحدهما من منطقة المغرب العربي، تحديدا من الجزائر للكاتب واسيني الأعرج، هو "مملكة الفراشة"، والآخر من المشرق العربي المتمثل في الرواية السورية للكاتب خالد خليفة والموسومة بـ "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة". أما في النموذج الغربي فقد ارتأينا البحث في الروايات التي حازت على جائزة نوبل للآداب –لكونها تمثل محتوى لا يستهان به من المعايير الجمالية والموضوعية العالمية، والتي بفضلها حازت على هذا التصنيف–فوجدنا رواية "العمى" للكاتب البرتغالي جوزيه ساراماغو، ورواية "العين الأكثر زرقة" للكاتبة الأمريكية ذات الأصول الإفريقية توني موريسون. أمّا من الرواية الآسيوية فقد ارتأينا البحث في رواية "الغابة النرويجية" للكاتب الياباني هاروكي موراكامي.

استوقفتنا أثناء الدراسة مجموعة من التساؤلات، بعض منها كنا قد فكرنا به قبل البدء في البحث، كرؤى عامة دفعتنا إلى تحديد إشكالية البحث ككل، والبعض الآخر استدعاه البحث أثناء التحليل، نصوغها كما يلي:

* ما هي الكيفيات التي تتجلى عبرها الأهواء في الخطاب الروائي المعاصر في ظل الرؤى الفلسفية الكبرى؟

* ما هي أنماط التمثل التي يتبناها الأفراد تجاه القيم العاطفية الكبرى التي تشكل محور الوجود الإنساني؟

* كيف تتفاعل الأنساق الثقافية العالمية في إفراز رؤى متوازية أو متعارضة حول القيم الإنسانية؟

* إلى أي مدى يمكننا الحكم بالأصل الخيّر على النموذج البشري؟

* ما هي الإكراهات التي تقع على عاتق الأفراد وتحول دون تبنيهم لمتعاليات الجمال الروحي التي يمكن أن يتمتعوا بها؟

اقتضت الإشكالات المطروحة أعلاه استبعاد فكرة المنهج الواحد في التحليل؛ ذلك لما تتفرع إليه حقول البحث من جوانب ثقافية واجتماعية ونفسية، إذ لا يمكننا بأي حال من الأحوال فحص الذات البشرية في عمقها وتناقضاتها وتعدد جوانبها الفطرية منها والمكتسبة من خلال سبيل منهجي واحد. انطلاقا من هنا كان علينا الاستعانة بسيمياء الأهواء، لفهم سيرورة تشكل الأهواء في الذوات، وكيفية تخليق هذه الأهواء من خلال أداتين منهجيتين هما التحسيس والتخليق، والتي تقتضي منا استدعاء مقولات النقد الثقافي لكونه أبرز حقل معرفي تناول بجرأة مختلف القيم النفسية والاجتماعية والأنساق الثقافية التي يعيش عليها الفرد ككائن اجتماعي. كما كان علينا الاستعانة ببعض المفاهيم التداولية لتفسير بعض الظواهر القولية، خاصة تلك التي نستشف فيها أبعاد عاطفية وثقافية، حاولنا قراءتها واستنتاج مسالكها عن طريق الاستعانة ببعض الكتب في علم النفس والاجتماع.

وجهتنا إشكالية البحث الكبرى وإشكالاته الفرعية إلى تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول تحتوي على مباحث وخاتمة تلخص مجمل النتائج المتوصل إليها.

وسمنا الفصل الأول بـ إشكالية الأهواء بين الرؤى الفلسفية الأولية والإكراهات الثقافية، حاولنا فيه تبيّن الأهواء بين وجودها الأولي عند الأفراد ووجودها كظاهرة ثقافية واقعة تحت عاملي التأثير والتأثر، لهذا قسّمنا الفصل إلى مبحثين، تطرقنا في المبحث الأول الموسوم بـ تشكل منظومة الأهواء في ظل الرؤى الفلسفية الكبرى، إلى دراسة الأهواء ضمن الخطاطة التوترية، التي تعتمد على معايير الشدة والمدى والنغمة والإيقاع في الخطاب، فكشفنا فيها عن قيم تبنتها الذوات كالغيرية ووهم الجمال أمام سلطة الحقيقة وإحساس الدونية كمعادل للتقبل، كما

وجدنا في بعض الأهواء خاصية انتشار تخص المعنى تسبب في ذلك وقع الإكراهات الثقافية والسياسية والاجتماعية على الأفراد، فاكتسب الانتماء واليأس مثلا حمولة معرفية مضافة إلى قيمتها الأولية. أما المبحث الثاني الموسوم بـ تجليات الهوى على مستوى التخطيب في ظل التنويعات المعجمية، فقد عمدنا فيه إلى تحليل الهوى انطلاقا من المعجم، باعتباره مدونة ثقافية بالدرجة الأولى تصف الهوى من خلال عدة مداخل ومرجعيات، بعدها درسنا الهوى ضمن الخطاطة الاستهوائية المقننة.

تطرقنا في الفصل الثاني الموسوم بـ تمثلات الحياة بين المنظومة الأخلاقية والثقافات البشرية، إلى مختلف الرؤى والتمثلات التي تبنتها الذوات، والتي من شأنها التأسيس لحياة سعيدة، فكشفنا في المبحث الأول الموسوم بـ حب الحياة في السلم القيمي، عن بعض القيم والجماليات الروحية مثل الفنون، الحاجة إلى التقدير، الأصل الخيّر للإنسان، الغيرية، اليأس معاملا للحياة..، أما في المبحث الثاني الموسوم بـ حب الحياة بين متعاليات الثقافة ورواسبها، فقد سعينا إلى الكشف عن بعض الرواسب الثقافية المتعالية التي خلخلتها النماذج الروائية فدفعتنا إلى إعادة النظر فيها.

في الفصل الثالث الموسوم بـ الموت بين صيغته الوجودية وتشكلاته الثقافية، تعرضنا إلى مختلف التوجهات البشرية نحو الموت، فتناولنا في المبحث الأول الموسوم بـ الاختلاف الديني والثقافي بين استراتيجيات خلق الافتراضية وخلق الموت، بعض العوالم المزيفة التي خلقها الأفراد فكانت سببا لرسم طريق سريعة نحو اللاجدوى في هذا الوجود، أما في المبحث الثاني الموسوم بـ مسوغات اليأس الوجودي (العرق والعنصرية/ العمى الروحي/ فقدان الرغبة في الحياة أو هزيمة الحب)، فقد عنينا أكثر بالروايات الأجنبية الأمريكية والأوربية واليابانية، حيث وجدنا فيها انسلاخا عن الحياة وفجوة رهيبة في عالم القيم.

اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المراجع استدعتها عملية التحليل في مراحلها المختلفة، فكانت هناك كتب من حقل السيمائيات ومن النقد الثقافي وكذا بعض المراجع من علم النفس الاجتماعي، ركزنا في تحليل الجانب السيميائي على مؤلفات جاك

فونتاني بالدرجة الأولى سواء أكانت مترجمة أو كانت بلغتها الأصلية، فردية أو مشتركة مع آخرين، وهي على الخصوص:

– سيميائيات الأهواء – من حالات الأشياء إلى حالات النفس–لـ جاك فونتاني وغريماس.

.Sémiotique du discours

Sémiotique Littérature

Nouveaux Actes Sémiotiques

وكتاب طرائق تحليل السرد لمجموعة من المؤلفين، كما اعتمدنا في الحقل السيميائي على كتابي المغربي سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، وسيميولوجية الشخصيات السردية. إلى جانب كتاب سيميائية السرد–بحث في الوجود السيميائي المتجانس لـ محمد الداهي. فضلا عن سيميوطيقا التوتر بين النظرية والتطبيق لجميل حمداوي.

اقتضى منا تحليل بعض الظواهر اللفظية في الروايات، الاستعانة ببعض الكتب في التداولية ككتابالظاهراتية وفلسفة اللغة لـ عز العرب لحكيم بناني وكتاب التداولية اليوم –علم جديد في التواصل لـ روبول (آن) وموشلار (جاك). كما بحثنا في كتب علم النفس والاجتماع عن تفسير موضوعي لبعض السلوكيات المخالفة لنموذج الحياة الطبيعي، ككتاب مبحث في الفاهمة البشرية لـ هيوم (دفيد)، وكتابالجسد والنظرية الاجتماعية لـ شلنج (كرس)، وكتاب فلسفة الجسد لـ بيدوح (سمية)، كما كان علينا اللجوء إلى بعض الكتب في النقد الثقافي ككتاب الأخلاق في عصر الحداثة السائلة لـ باومان (زيغمونت) وكتاب دراسات ما بعد الكولونيالية لـ بيل أشكروفت–جاريث جريفث وهيلين تيفين وكتاب نافذة على الإسلام لـ محمد أركون.

ويقتضي منا واجب الشكر إرجاع الحق لأصله، وذكر العرفان لأهله، فلا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الوافر لكل من كانت له يد العون في إنجاز هذا البحث، سواء أكان دعمه لنا ماديا أم معنويا، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف حميد بوحبيب على جديته

ورقيه في تعامله معنا، وكذا إلى أعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث، وعلى الملاحظات التي سيقدمونها حوله.

الفصل الأول

إشكالية الأهواء بين الرؤى الفلسفية الأولية والإكراهات الثقافية

المبحث الأول

تشكل منظومة الأهواء في ظل الرؤى الفلسفية الكبرى

المبحث الثاني

تجليات الهوى على مستوى التخطيب في ظل التنويعات المعجمية

تمهيد:

تنطلق العمليّة الفنيّة من خلال حركة دائرية جدلية بمفهوم ميرلو–بونتي(Maurice Merleau-Ponty)؛ وذلك من خلال الاندماج الحاصل بين الفنان وعناصر عمله الفني، حيث يتجاوز تصوير السطح الأملس للأشياء إلى تصوير الأشياء ذاتها، وينم هذا عن وعي جمالي عميق يجسّر الهوة بين اللّغة باعتبارها أداة الخطاب الأدبي وبين المعاني باعتبارها الصورة النهائية التي تنتقل فيها العوالم الحسية إلى عوالم مجردة. فالإدراك الحسي للعالم حسب ميرلو–بونتي يبدأ بالرؤية، و"**هذه الرؤية تتجه أول الأمر إلى سطح العالم لكنّها لا تلبث أن تتوغل داخله بحيث يدرك الإنسان العالم المحسوس ويبلغ خفاياه، وإنّما من غير أن يتخلى عن الرؤية**"[1] فالعملية إذن تفاعلية بين الرؤية الفيزيائية الّتي يمثّلها الجسم والإدراك الحاصل في النفس.

يفضي بنا هذا الموقف إلى إعادة فحص خارطة العمل الرّوائي، باعتباره نموذجا جوهريا لتصوير الواقع والتوغل في تفاصيله، يحدث ذلك بدمج الفضاء الحسي في المعاني المجردة الّتي يستقبلها القارئ، لتعيد تشكيل بنيته العقلية والحسية كنتيجة لعمليات الإدراك الّتي تصاحبه أثناء عملية تلقي النّص، فمن طبيعة الجسم كما يشير ميرلو–بونتي أن يكون مدركا ومدركا في الوقت ذاته[2]. ولا تتوقف هذه الفعالية على استقبال الّنص، بل تبدأ في النّص بحد ذاته؛ حيث تبرز الشخصية الرّوائية ككيان ينبض بالحياة والحركة.

إنّ بناء الوجود على المعنى يفضي بنا منطقيا إلى فهم المعاني في صيغتها الجنينية، والّتي لا يمكنها أن تقوم إلاّ بحضور مبدأ الاختلاف، حيث تؤدي الوصلة الحاصلة بين الثنائيات المختلفة إلى إفراز دينامية تمنح للوجود ككل، بما فيه النّص الأدبي باعتباره

[1]– ميرلو–بونتي(موريس)، العين والعقل، تر: حبيب الشاروني، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص3.

[2]– ينظر: نفس المرجع، ص9.

نقطة البداية لتفجير الحركة، وهذا ما وضّحه يوري لوتمان(Youri Lotman)، عندما قسم النّصوص إلى نصوص ذات مبنى ونصوص بلا مبنى، وارتبط هذا التصنيف بالشخصيات؛ حيث نجد شخصيات متحركة وشخصيات ثابتة، تتعلق الأولى بالنّصوص ذات المبنى بينما نجد الثانية في النّصوص بلا مبنى، وتلعب الشخصيات المتحركة الّتي نجدها في النّص الأدبي دورا رياديا في بنائه؛ إذ تعمل على اختراق المحظور وتفجير البنية الساكنة، إنّها تملك الحق في اجتياز الحدود[1]

يعمل الكاتب على تشخيص العوامل داخل النّص السردي، وإعطائها بعدا تصوريا يذيب البنية التجريدية الأولية ويحوّلها إلى عمليات "**فتجسيد هذه الثنائيات الدلالية وإعطاؤها بعدا تصويريا يمرّ عبر خلق أفعال تسند إلى كائنات تتحرك داخل فضاء جديد مادامت حركة البطل داخل الفضاء المخصص له لا تشكّل حدثا**"[2]، نكتشف بناء على هذه القضية أنّ الحدث لا يتشكّل إلاّ إذا تشابكت الفضاءات المخصصة للشخصيات، بعبارة أوضح، لابد من خلق حركية بين العوامل تمحورها موضوعات القيمة المبرمجة مسبقا، سواء أكان ذلك من قبل العوامل في حد ذاتها أو من قبل كاتب النّص بشكل عام، إنّ هذا الانتقال من حالة إلى أخرى يفرض احتكاكا يلحق العامل ويفرض عليه عواطف محددة تسهم في برمجة مشروعه السردي، ومن هنا تنبثق الأهواء لتطفو على سطح الخطاب وتتجسّد في الوصف والحوار ومختلف أشكال البوح الّتي تضطلع بها الشخصيات.

تحضر الأهواء في الخطاب إذن كضرورة منطقية لإضفاء الحيوية على فعل الشخصيات، وتبرير حركتها باعتبار "**الآداب الرفيعة بأسرها ليست سوى صور عن الحياة البشرية في مختلف المواقف والأوضاع، وهي توحي لنا بمشاعر مختلفة من الإطراء أو**

---

[1]- Voir, Greimas(A J) Du sens2 , Ed , Seuil 1983, p,46. نقلا عن: بنكراد (سعيد)، سيميولوجية الشخصيات السردية، ط1، دار مجدولاي، عمان، 2003. ص45-46.

[2] - Ibid, p333.47 نقلا عن نفس المرجع، ص

العتاب، والإعجاب أو الهزء، تبعا لخاصيات الشيء الّذي تضعه أمامنا؛ والفنان سيكون أكثرا تأهلا للنجاح بهذه المهمة إن كان يمتلك بالإضافة إلى رهافة الذوق وسرعة البديهة، معرفة دقيقة بنسيج الفاهمة الداخلي وعملياتها وبتقلبات الأهواء ومختلف أنواع الشعور الّذي يميّز الرذيلة من الفضيلة"[1]، يحاول هيوم (David Hume) هنا وضع أسس للعملية الإبداعية، وقد صاغها في ثلاثة شروط هي: رهافة الذوق وسرعة البديهة والمعرفة الدقيقة بنسيج الفاهمة البشرية الداخلية، والّتي تكشف حقيقة الأهواء وطبيعة تقلباتها، كما توضح مقولة جوهرية ممثلة في الفضيلة والرذيلة أو الخير والشر وتضيف إليها مختلف أنواع الشعور المتصل بها، وهذا ما تسعى إليه سيميائيات الأهواء إذ "**تبحث في ذاكرة الهوى، في تحققاته وفي قدرته على توليد نسخ فرعية هي المدخل الأساس من أجل تحديد حالات الاعتدال والتطرف في الجانبين... كما تبحث في قدرته على إسقاط سلسلة من التصاورات هي الفرجة الهووية التي يستند إليها الهوى لكي يكشف عن كل تفاصيله من حيث الكيفيات والتوجهة والتركيب السردي"**[2]

تتنوع الأهواء في الخطاب حسب تجلياتها المختلفة ومواقعها من الفعل الذي تتحرك وفقه العوامل، وقد وضح ديكارت هذا التنوع عند تصنيفه لها، حيث يقول: "**وهذه الانفعالات الستة هي التالية: التعجب والحب والكره والرغبة والفرح والحزن. والواقع أن كل الانفعالات الأخرى تتآلف من بعض هذه الانفعالات الستة، أو أنّها بعض أنواعها**"[3] وقد فصّل في هذه الانفعالات، فذكر التعجب ثم انتقل إلى الاحترام والاحتقار، النبل أو التعجرف، التواضع أو الدناءة، ثم أشار إلى التبجيل والازدراء، وبعدها ذكر الحب والكره، ثم تأتي الرغبة، ويليها

---

[1]– هيوم (ديفيد)، مبحث في الفاهمة البشرية، تر: د موسى وهبة، ط1، دار الفارابي، لبنان، 2008، ص27.

[2]– فونتاني (جاك) –أ ج غريماس، سيميائيات الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2010، ص11.

[3]– ديكارت(رينيه)، انفعالات النفس، تر: جورج زيناتي، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1993، ص50–51.

الرجاء والتخوف، الغيرة، الاطمئنان والقنوط، وبعدها التردد، الشجاعة، الإقدام، المنافسة، الجبن والهلع، ثم ينتقل إلى التأنيب وبعدها للفرح والحزن، ثم الاستهزاء والحسد والرأفة، وبعدها الرضا عن الذات والندم، لينتقل إلى المعروف والاعتراف بالجميل، ثم الامتعاض والغضب، ثم المجد والخجل، ويختم بالاشمئزاز والتأسف والابتهاج[1].

لم يقتصر ديكارت (René Descartes) على تصنيف الأهواء بحسب أوليتها وتفريعاتها الثانوية، بل بيّن التوازي الحاصل بين الفعل والانفعال قائلا: "**أعتبر بأنّ كل ما يعمل أو يحصل من جديد فإنّ الفلاسفة يطلقون عليه بشكل عام لفظ انفعال بالنسبة للشخص الذي يحصل له، ولفظ فعل بالنظر إلى الشخص الذي يجعله يحصل أو يقع... فإنّ الفعل والانفعال لا يستطيعان إلا أن يكونا شيئا واحدا له هذان الاسمان بسبب العاملين المتباينين اللذين نستطيع أن ننسبهما له**"[2]؛ يربط ديكارت هنا الانفعال بالذات المنفعلة، بينما يتعلّق الفعل بالشخص الذي يجعل الانفعال يقع. إنّ تفحص هذه الفكرة يقودنا إلى اكتشاف البعد السيميائي فيها، حيث تتوازى فكرة الفعل المرتبطة بالشخص الذي يدفع إلى وقوع الانفعال بفكرة التحريك الناتجة منطقيا عن النقص الذي غالبا ما يكون مصدره خارجا عن العامل.

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص46-47-48-49.

[2]- المرجع نفسه، ص15.

المبحث الأول: تشكّل منظومة الأهواء في ظل الرؤى الفلسفية الكبرى.

تمثّل النّصوص الرّوائية المعاصرة أكثر النماذج الإنسانية مساسا بكيان الفرد ونزعاته وتطلعاته، حيث تتجاوز العملية السردية المبنية على شخصيات وحدث وفضاء زمكاني وحبكة، إلى عرض أكثر القضايا الموغلة في عمق الجرح البشري الممتد عبر التاريخ، هذا الجرح الذي يكرّر نفسه كل يوم ولحظة على صور مختلفة، لينخر الوجود الإنساني وإشكالاته وهمومه، ويحاول إعادة رسم معالم الفرد المعاصر وحدوده الفكرية والنفسية والثقافية، ومختلف تمثّلاته للقيم الكبرى التي تحدد هذا الوجود، نحن إذن أمام نصوص تحفر في النفس الذي تطلقه ذوات تشبّعت بالعرقية والعنصرية والطائفية، ذوات تتقاسمها التكنولوجيات الذكية والحروب الدموية، ذوات تمارس الساموراي على عصر أنهكته الأسئلة السفسطائية.

الرواية إذن شكل من أشكال الوعي بالذات في حقل الوجود، إنّها الرؤيا التي تختصر مجمل التجارب الحياتية الحاضرة والماضية، والتي تمكّن المبدع من تجاوز الزمان والمكان، والجنوح نحو آفاق الإنسان المتعالي الذي تتقاسمه شبكة قيمية معقدة يفرضها الراهن، يتفاعل فيها الخير والشر، الجمال والقبح، الأنا والآخر... والكتاب فضاء مفتوح دوما يكتمل عند كل قارئ يسحبه إلى عوالمه الفكرية والثقافية ليمنح له أبعادا تتجاوز مستواه الكرافيكي، "**إذ أنّ في أية نبوءة بنهاية التاريخ، بعد بلوغ تمامه، وانحلال السلطات التي تحكم الإنسان، بعد استعباد عقله وأحلامه، احتمالا وحيدا لا ينغلق: نظام الكتاب المفتوح على نص لا ينتهي**"[1]

يعمل السارد أثناء كتابة نصه على تشكيل فضاء خطابي تسبح فيه مجموعة من العناصر، التي تتقاطع فيما بينها لتفرز الحدث، كنتيجة حتمية لوقوع الشرخ بين المتصل

[1]– خضيّر (محمد)، السرد والكتاب، استعمالات المشغل السردي، دبي الثقافية، مايو 2010، ص223.

الفضائي والمتصل الزمني[1]. إنّ نظرة فاحصة في الروايات التي تناولناها تبيّن بجلاء أنّ استراتيجية وقوع الحدث السردي غالبا ما تتلوّن بالفضاء الثقافي الذي تتمخض فيه، فإذا توجهنا للرواية الشرقية السورية والجزائرية وجدنا أنّ أحداثها قد دارت في كنف العنف الأهلي، ذي الطبيعة الدينية، حيث العصبيّات الدينية والطائفية، بينما نجد الرواية الأمريكية تعرض نوعا آخر من العصبيات، وهو العصبية العرقية، في حين لجأت الرواية الأوربية للبرتغالي جوزيه ساراماغو إلى فحص النموذج الإنساني في مختلف تجلياته، أما الرواية اليابانية فقد أطلعتنا بتصويرها المجهري على مختلف القيم الروحية عند هذه الشعوب في عالم حالم يرجع بالسارد إلى ذكريات ماضية، فيدمجها بلحظته الراهنة.

لابد إذن من تقصي هذه الفضاءات، سواء أكان ذلك في بنائها وتشكلها، أو في أبعادها التأويلية التي أنتجها هذا البناء، فالنّص يتأسس على خطاطة خطابية تعمل على تشكيل الحدود العامة له من الناحية الفضائية والزمانية والدلالية، "**إنّ بنية هذه الخطاطة، باعتبارها مبدأ لتنظيم وإعداد الشخصيات داخل المتصل الفني، تتخذ شكل لغة تستخدم للتعبير عن علاقات أخرى ليست فضائية داخل النّص والفضاء الفني هو مجموع العناصر المكونة للنّص، وكذا مجموع العلاقات الّتي تنسجها هذه العناصر فيما بينها. وهذا المفهوم مرتبط أشد الارتباط بمفهوم المبنى**"[2]. من هنا تنطلق سيميوطيقا التوتر (Sémiotique tensive) الّتي تعتبر نتاجا لما بعد الحداثة؛ إذ تجمع بين الذات والأشياء، كما تنفتح على الذات والمرجع، "**هي كذلك سيميوطيقا تطورية مركبة وقياسية، تبحث عن تجليات التوتر قوة وضعفا في الخطابات والنصوص مهما كانت طبيعتها. ومن ثم، فهي تنصبّ على دراسة مختلف الظواهر في ضوء**

[1]– ينظر: بنكراد (سعيد)، سيميولوجية الشخصيات، ص37.

[2]-La structure du texte artistique, ed, Gallimard, 1973, p 424. نقلا عن: بنكراد (سعيد)، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص38.

معايير الشدة والمدى والنغمة والإيقاع، عبر مستويين متكاملين ومتداخلين هما: المضمون والتعبير"[1].

1-هوى الحب بين الذاتية والكونية:

إنّ فحص الأهواء المتجلية في النماذج الروائية وفقا للخطاطة التوترية، لا يعني فقط فهم المنطق الذي يتحرك وفقه الهوى عند الشخصيات، بل يقودنا هذا إلى عملية استقرائية للفضاء القيمي الذي تغرف منه الشخصيات هواجسها وتطلعاتها، إنّ السارد وهو يحوك نسيجه السردي يتجاوز الرؤى البسيطة للحياة، ليعمل على محاورة الأنا في مفاهيمها الفلسفية الكبرى، الأنا التي تظهر من خلال بصمتها في الوجود، الأنا الكامنة التي تقبع وراء مختلف التنظيرات الأخلاقية والاجتهادات الفكرية للإجابة على أسئلة لطالما أرّقت العنصر البشري.

لابد إذن من الانطلاق من مسلمة ديكارت بأنّ الأنا شيء يفكر، الأنا التي تكتب والأنا التي تقرأ والأنا التي تفهم والأنا التي تؤول والأنا التي تتأثر، والتفكير لا يحصر في كونه عملية تجريدية منطقية بحتة، بل يتجاوز ذلك إلى الشك والفهم والتأكيد والنفي والرغبة والرفض والتصور والشعور[2]. ينبغي أن نشير هنا إلى أنّ هذه العمليات الذهنية سيحملها السارد على عاتقه أثناء كتابة نصه الروائي، لذا نجده يهيكل نصه بوعي عميق وفهم شامل لمختلف ما يرومه من خلال هذا التخطيط، ومن هنا يمكننا أن نكتشف استراتيجية نشر الأهواء داخل الفضاء النصي.

انبنت النّماذج الرّوائية على منظومة هووية معقدة؛ حيث تكاثفت السياقات النفسية والفكرية والاجتماعية التي أحاطت بالذوات، فتشابكت علاقاتها فبرزت بعض الأهواء واضحة

---

[1]- حمداوي (جميل)، سيميوطيقا التوتر بين النظرية والتطبيق، ط1، شبكة الألوكة، 2015، ص4.

[2]- ينظر: ديكارت. (ر). المؤلفات المختارة، موسكو، ص262-195. نقلا عن: إيغور كون، البحث عن الذات-دراسة في الشخصية ووعي الذات-تر: غسان أرب نصر، دار معد للنشر والتوزيع، سورية، ص14.

في الخطاب والتلفظ، وظل الآخر مضمرا اتخذ نسقا ملتويا عصيّا على الانكشاف البسيط أمام القارئ، يتجلّى على سطح الخطاب من خلال نمطين تعبيريين يتمثّلان في:

– الوصف باعتباره تقنية منتهجة من قبل السارد يروم بها تصوير مختلف الحالات التي تعتري الذوات واستجاباتها أمام الوضعيات التي تفرضها التطورات السردية.

– التلفظ بوصفه حالة نفسية أكثر منها خطابية، فالبحث في مقاصد المتكلم هو بحث في رؤاه المختلفة للأشياء، وميولاته ونزعاته التي تتلون بالهوى الذي هيمن على الذوات، "**إن النشاط التلفظي هو ذلك التجاذب الذي يمكّن، من خلال التنقل بين المستوى الخطابي وبين المستويات الأخرى، من تشكيل الثقافة سيميائيا**"[1] فالعملية التلفظية تتجاوز حضورها السلبي في الخطاب لتؤسس لتوجهات مستجدة في النّص، إذ لم يعد البحث السيميائي يتعامل "**مع الخطاب بوصفه جماعا من الأدلة(Signes)، وإنّما عملية دلالية يضطلع بها المتلفظ. وهكذا استطاعت، إثر انفتاحها على المستحدثات المنهجية والمعرفية، أن تتحرر من القيود البنيوية وأيديولوجيتها لمقاربة الدلالة في علاقتها بمقاصد المتلفظ ومساعيه التواصلية والتداولية**"[2]. إنّ كون المتلفظ ذاتا هووية تمارس نشاطها التلفظي والإنجازي داخل الخطاب سيؤدي بنا منطقيا إلى تقصّي الوضعيات التي يتمظهر فيها الهوى من خلال الحوارات التي تجري بين الذوات، بحيث تبرز الأهواء جليّة على مستوى الخطاطات التوترية.

يحضر الحب في الروايات بوتيرة عالية، تجعل منه هوى متشعبا وشائكا يتخلّل معظم التحركات الّتي تضطلع بها الذوات، وتعد مواضيع القيمة هنا بمثابة صنافات هووية، والتي تمثّل تلك النماذج التصنيفية العليا لدى المجتمعات، تتميّز بكونها مختلفة باختلاف العصور

[1]– سيميائيات الأهواء، ص134.

[2]– الداهي (محمد)، سيميائية السرد–بحث في الوجود السيميائي المتجانس–، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص8.

والمجتمعات[1]. يتعلق الأمر هنا بالأهواء الثانوية التي تعتري الذات البشرية مرفقة بأنانيتها وحبها في البقاء، بينما يتجاوز موضوع القيمة هذا التصنيف عندما يتعلّق الأمر بمشروع وجودي يتجاوز الذات البشرية الأنانية، ومن هنا نميّز بين نوعين من الحب هما:

- حب الحياة أو الخير الأسمى.

- الحب باعتباره حيّزا ذاتيا.

سنحاول في البداية البحث عن بناء الخطاطة التوترية بالنسبة إلى النوع الأول، حب الحياة أو الخير الأسمى.

أ/الغيرية كدافع إنساني للاحتواء:

يستقي حب الحياة بنيته المفهومية من الشعور السامي بالغيرية، أين تتجرّد الذات من الثقافة بمفهوم تايلور، لترتقي إلى الأصل الخيّر في الإنسان المتعالي بإنسانيته، بعيدا عن كلّ الميول والرغبات الغريزية، وفي هذا يناقش جوزيه ساراماغو (Jose Saramago) في روايته العمى قضية سرقة اللّص لسيارة الأعمى الأوّل، يقول :"**عندما تطوع الرجل الذي سرق السيارة لمساعدة الأعمى، لم يكن لديه أي نية سيئة، في تلك اللحظة بالتحديد، على العكس من ذلك، فما فعله كان الانقياد لمشاعر الشهامة والغيرية اللتين، كما نعرف جميعا، تعدان أفضل سمتين في الطبيعة البشرية، وهما موجودتان لدى مجرمين أكثر شراسة من هذا...**"[2]

يمهد الكاتب بمنطقه التحليلي لشخصياته لتأسيس فضاء حيوي يدفع بالسرد إلى حدوده القصوى؛ حيث إنّ فحص القضايا الأخلاقية يفرض تقنية محاكمة الشخصية، والبحث في الظروف التي نشأ الهوى في ظلها، فحب الحياة في رواية العمى، والذي مثّلته زوجة طبيب

[1]- ينظر، سيميائيات الأهواء، ص138.

[2]- ساراماغو(جوزيه)، العمى، تر: محمد حبيب، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2002، ص31.

العيون، التي امتلكت سمات الخير بامتياز، حيث كانت المضحية الأولى بمرافقتها لزوجها إلى محتجز العميان رغم أنّها لم تصب بالعمى، وقد كشف السارد عن وضع مأساوي ظلت المدينة تغرق فيه مع صمت رهيب، سببه البحر الحليبي أو العمى الأبيض الذي فتك بأهل المدينة كلّهم، لتبقى زوجة الطبيب شاهدة على الطبيعة البدائية التي كان البشر يزحفون نحوها كلما اشتدت ظروفهم سوءا.

يمكننا رصد ثلاثة فضاءات أساسية في الرواية، وهي: المدينة قبل أن يغشاها العمى، مشفى المجانين الذي اعتقل فيه العميان، المدينة بعد أن سادها العمى الكلي، أما الفضاءات الثانوية التي من شأنها أن تخدم تقصّينا للخطاطة التوترية الخاصة بحب الحياة، فتتمثّل في المحتجز الذي حبس فيه المصابون الأوائل بالعمى، ونجد فيه الغرفة الرئيسية التي سكنها كل من: (الطبيب وزوجته، الأعمى الأول وزوجته، السارق، الكهل ذو العين المعصوبة، الفتاة ذات النظارة السوداء، الطفل الأحول)، أما الغرف الأخرى فيسكنها عميان آخرون، بينما نجد الجهة الخاصة بالسفاحين العميان، والذين مثّلوا بامتياز الجانب الدنيء في الكائن البشري؛ حيث الجشع والأنانية الطافحة التي بلغت ذروتها مع الاستيلاء على النساء العمياوات واغتصابهن بإجرام احترافي، قال السفاحون أمام كل غرف النزلاء العميان: "**نحن بانتظاركن بعد أن تفرغن من الغداء، وأضاف، هذا إن كنتن راغبات في أن تأكلن وترضعن رجالكن، لقد قالوا هذه الكلمات في كل الغرف ومازالوا يضحكون بالحيوية نفسها لدى تكرارهم هذه النكتة منذ اخترعوها**"[1].

يحضر الجشع المشبع بالأنانية في رواية العمى ليمثّل توازيا منطقيا مع حب الحياة المشبع بدوره بالخير الأسمى، والذي يقصد به في الفلسفة الإغريقية (Bien Souverain) "**الخير بامتياز، والذي يكون خيرا في ذاته، والذي تكون الخيرات الأخرى بالنسبة له، مجرد وسائل.**

[1]– ساراماغو (جوزيه)، العمى، ص208.

وهو الذي يعتبره أرسطو غاية كل نشاط في العالم. أما في الفلسفة الحديثة، وعلى الخصوص عند كانط، فإنّ الخير هو ذاك الذي يشبع الإنسان في كليته، سواء على مستوى العقل، أو على مستوى الحساسية والنشاط الإنساني"[1]. إنّ نظرة كل من أرسطو(Aristote) وكانط (Emmanuel Kant) ستصنف سلوك السفاحين العميان ضمن الخير الأسمى، لكونه غاية لكل نشاط في العالم كما يرى أرسطو، وهو الذي يشبع الإنسان في كليته، لذا يمكننا القول أنّ الخير الأسمى كما يصوره جوزيه ساراماغو في شخصية زوجة الطبيب هو إشباع للذات في علاقتها بمن حولها، لأنّه لا يمكن تحقيق سلام روحي بغير هذه الخطوة، ونحن ندرك تماما ما للسلام الداخلي من دور في التماس الخير المطلق.

لقد وضعت زوجة الطبيب أمام رهانات صعبة حاولت خلالها الحفاظ على مشروعها الفكري، وقد انكشف هذا أثناء سرد الحالات والتحوّلات التي طرأت على فعل السرد، فبعدما صمّمت على تجاوز الظلم داخل المحتجز، أقدمت على قتل زعيم عصابة العميان بعدما هلكت المرأة التي أصابها الأرق من جراء وحشية العميان، وماتت منهكة القوى ضحية للإجرام البشري الشنيع، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل ظلت مرافقة لجماعتها ولم يراودها مطلقا نازع الإنية تجاههم، فهي التي كانت تجلب لهم الطعام بعد عناء طويل في البحث داخل مدينة منسية تكاد الحياة تنعدم فيها.

سنحاول بناء على ما سبق توضيح الخطاطة التوترية الخاصة بحب الحياة، وذلك بالاعتماد على معياريي الشدة والمدى كما يلي:

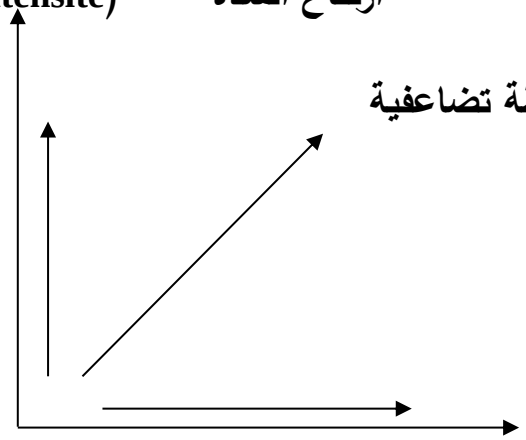
---

[1]- Lalande (André), Vocabulaire technique et critique de la philosophie. 108-112. Puf. 1988. P1. نقلا عن: جماعة مفكرين، السعادة–دفاتر فلسفية نصوص مختارة: ترجمة وإعداد: عزيز لزرق ومحمد الهلالي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2013، ص13.

- **حب الحياة: زوجة الطبيب**

ارتفاع الشدة (Intensité) التضحية، إحلال العدل، تأمل البشر

خطاطة تضاعفية الصبر.



انتشار المدى(Etendue): المدينة قبل حالة العمى

المعتقل، المدينة بعد استتباب العمى.

خطاطة تضاعفية (Schéma de L'amplifications)

يندرج حب الحياة في رواية "العمى" ضمن الخطاطة التضاعفية، وتتفرع هذه الخطاطة منطقيا عن مجموع الخطاطات التوترية التي تهيكل الخطاب، حيث "**يرتبط بحركة موجهة نحو شدة كبيرة أو نحو استرخاء أكبر، هذه الحركات المختلفة تجمع بين انخفاض أو تضاعف للشدة مع تراجع أو انتشار في المدى، نتصوّر إذن وجود أربعة مسوّغات من الحركات**"[1]. فما يميّز الخطاطة التضاعفية كما نلاحظ في الشكل هو زيادة في مسوغات زيادة الشدة مصحوبة بانتشار في المدى[2]؛ حيث تأتي التضحية ثم الإصرار على إحلال العدل والصبر على ذلك، وبعده تتعمّق أكثر باتخاذ التأمل الفلسفي كاستراتيجية للإجابة على الإشكالات الوجودية الكبرى، ففي الرحلة الأخيرة للبحث عن الطعام، التي قام بها الطبيب وزوجته، دخلا كنيسة بحثا عن استراحة من الرحلة التي أفقدت الزوجة المبصرة وعيها، فشاهدت هذه بعد

[1]- fontanille (Jacques), Sémiotique du discours, Presses universitaires de limoges, rue camille guéri, 1998, p 103.

[2]-Voir, Ibid, p104.

استفاقتها عصابة ولاصقات بيضاء على عيون كل التماثيل الموجودة بالكنيسة، فدخلت في حوار مع زوجها نوجزه كما يأتي: "**إنّ الصور لا ترى. أنت مخطئ، إنّ الصور ترى بأعين من ينظرون إليها، المشكلة الآن أنّ العمى قد طال الجميع. أنت لا تزالين مبصرة. إنّ بصري يتناقص مع مرور الزمن، على الرغم أني قد لا أفقد بصري بيد أني سأزداد عمى لأنه ليس هناك من ينظر إلي ويراني**"[1].

يبلغ هوى (حب الحياة) في هذا النقاش ذروته، أين تقرّ زوجة الطبيب أنّ العمى سيطالها لأنّه لم يعد يراها أحد من الذين ينظرون إليها، فعندما عبّر الطبيب عن وجهة نظره عن الصور في عبارة تقريرية رفضت زوجته الفكرة رفضا قاطعا، ويكشف هذا الاختلاف عن عمق التأمل لدى الزوجة، والذي أهّلها منطقيا لتجنب الوباء الذي حل بالمدينة، فتمثّلها للحياة والكينونة يختلف عن تمثّل الآخرين، وقد أشار مارتي* إلى العلاقة بين الشخص المتمثّل وما يتمثّله، حيث: "**تفترض هذه العلاقة الشرطية وجود الشخص المتمثّل فحسب ولا تستدعي بالضرورة الوجود الفعلي لما يتمثّله**"[2] هذا ما تضعه رواية العمى أمامنا كقراء، فموضوع القيمة عند الذات متخيّل ومجرّد يتعدى تكوّنه العقل البسيط، الذي يضع الإشباع الجسدي في

---

[1]– العمى، ص368.

*– مارتي (فيلسوف): يعد الفيلسوف أنطوان مارتي (1847–1914) من الرواد الكبار في مجال البحث في المنطق وفلسفة اللغة: ولد في سويسرا الألمانية. وأتم دراساته العليا بجامعة كونتغن برسالة جامعية تحمل عنوان "حول أصل اللغة" تحت إشراف الفيلسوف هرمان لوتسوة سنة 1875. وعمل بعد ذلك أستاذا للفلسفة بجامعة براغ الألمانية. ولم ينقطع مارتي عن الكتابة والنشر إلى حين وفاته، سواء من خلال الكتب التي نشرها بنفسه، أو من خلال المقالات التي كان ينشرها على نحو منتظم في المجلات المتخصصة، أو من خلال الكتب التي نشرها تلامذته في إطار نشر أعماله الكاملة. نقلا عن: محمد العمري وحميد الحميداني، مجموعة من الباحثين، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد5، المغرب، خريف–شتاء 1991.

[2]- Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und sparchphilosophie. Bd1: Max Niemeyer, Halle 1908. P411. نقلا عن: عز العرب لحكيم بناني، الظاهراتية وفلسفة اللغة–تطور مباحث الدلالة في الفلسفة النمساوية–دط، أفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص68.

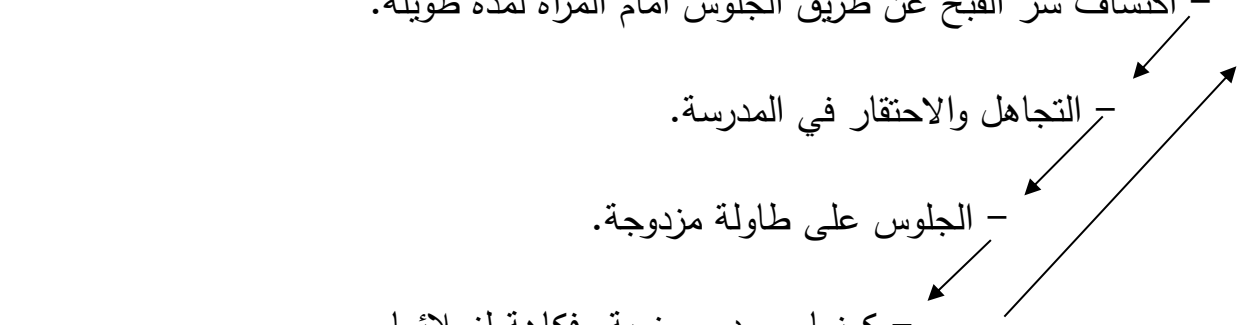
أولوياته، أما الإشباع الروحي فهو غاية قصوى يبلغها العقل العميق، الذي يجعل من التساؤلات الوجودية الكبرى همّه الأوّلي.

ب/وهم الجمال أمام سلطة الحقيقة:

يتخذ هوى حب الحياة عند الطفلة "بيكولا" مخطط الخمود، حيث أدّى القبح الفطري الذي رافقها منذ الولادة إلى تبني الوهم كاستجابة لوضعها، ولا شك في ارتفاع مستوى العبثية والقسوة التي يمنحها هذا الحل. فحب الحياة لا يستقيم مطلقا مع الوهم؛ ذلك أنّ الحقيقة قاعدة أوليّة تؤسس للحياة الطيبة والسعيدة، وينفك هذا الأساس دوما وأولا من الذات/الولادة/الجسد أي ما يشكّل هوية الفرد الأولى بمعزل عن ثقافته، فالملاحظ هنا هو تلاحم الجانب الفطري والجانب الثقافي في ترسيخ فكرة الاحتقار والشرخ الذاتي عند الطفلة، تحكي الساردة عن بيكولا ووضعها المؤسي في المدرسة:"**... وما دامت قبيحة، فإنّها ستبقى مع هؤلاء الناس. إنّها تنتمي إليهم بشكل من الأشكال. كانت تجلس لساعات طويلة أمام المرآة لتكتشف سر القبح، القبح الذي يجعل معلميها وزميلاتها في المدرسة يتجاهلونها ويحتقرونها، إنّها التلميذة الوحيدة التي تجلس على طاولة مزدوجة في صفها. الاسم الأول من اسمها يحتم عليها الجلوس في الصف الأول دائما. ولكن ماذا عن ميري أبولونيير؟ إنّها أمامها، ولكنها تشترك مع لوك أنجيلينو في طاولة واحدة. كان معلموها يعاملونها بهذه الطريقة دائما. لم يحاولوا قط أن يلقوا عليها نظرة خاطفة، وينادونها فقط عندما يطلب من كل شخص أن يجيب على الأسئلة. وكانت تعرف أيضا أنّه عندما تريد أية فتاة من فتيات المدرسة أن تهين ولدا معينا أو تريد الحصول على ردة فعل فورية منه، فإنّها تقول له: (بوبي يحب بيكولا بريدلوف) وعندما تنجح في إحداث ضحك مدوي من أولئك الذين يسمعونها، وغضب زائف من الشخص المتهم.**"[1]

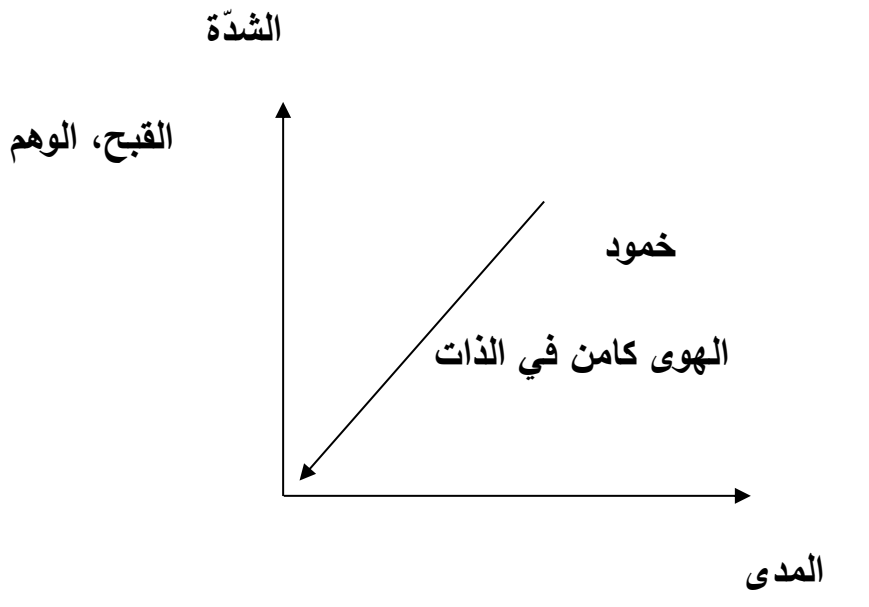
[1]– موريسون (توني)، العين الأكثر زرقة، تر: فاضل السلطاني، ط1، دار الطليعة الجديدة، سوريا، 1997، ص39.

وقعت الطفلة "بيكولا" في شبكية معقدة من الاستهتار البشري، وكان القبح سببا في ذلك، حيث عمل على برمجة حياتها الاجتماعية كما يأتي:



- اكتشاف سرّ القبح عن طريق الجلوس أمام المرآة لمدة طويلة.
- التجاهل والاحتقار في المدرسة.
- الجلوس على طاولة مزدوجة.
- كونها مصدر سخرية وفكاهة لزملائها.

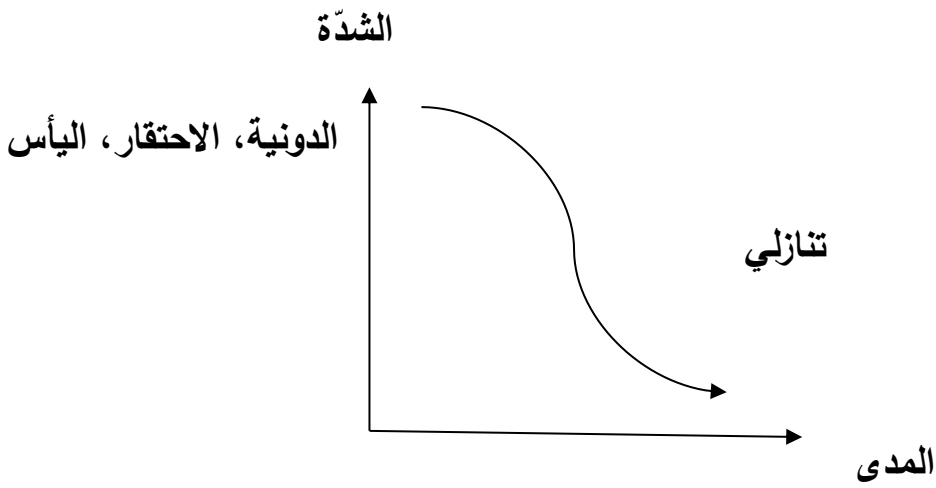
ما يلاحظ على وضع "بيكولا" هو تعميق الأسى الذاتي على مستوى الآخر، ويعمل هذا العنصر وفق حركة ارتدادية، فالطفلة متيقنة من اختلافها بسبب قبحها لكن ما يرسّخ عامل الاكتشاف لديها هو المعاملة السيئة التي تقابل بها، فصيغة التفاعل هذه بين الوعي بالاختلاف والعمل على التدمير الذاتي الذي يمارسه الآخر من شأنه بتر رغبة الحياة لدى الذات كما لاحظنا؛ وذلك بإثارة تساؤلات لا جدوى منها خصوصا في وضع العبودية الذي عانى منه السود. يتضح هذا من خلال المخطط الآتي:



مخطط الخمود (Schéma de L'atténuation)

ج/الدونية كمعادل للتقبّل:

توضح رواية "العين الأكثر زرقة" إشكالية الوعي بالدونية لدى السود، ذلك الوعي الذي نمى جنبا إلى جنب مع حياتهم في بيئة تحتفي بالتحيّزات العرقية، هذا العبء الوجودي الذي أنهك كواهلهم، فراحوا يبنون لأنفسهم عالما خاصا محوره العبودية وخدمة الآخر الأبيض أو الأقل سواد، فحياتهم كانت مقتصرة على العمل في الحقول أو البيوت التي يمتلكها الأسياد. ويبدو أنّ الوقت قد رسخ فكرة أنّ هؤلاء الأسياد هم الأحق والأجدر والأكثر استحقاقا للحياة ويندرج هذا التمثّل ضمن الخطاطة التنازلية التي يوضحها الشكل الآتي:



الخطاطة التنازلية (Schéma de décadence)

تشير الخطاطة التنازلية كما نلاحظ إلى انخفاض في الشدّة يرفقه انتشار في المدى، وينتج عنه استرخاء معرفي[1]. ويتجسّد هذا في تبني السود لثقافة الدنوّ والاحتقار والاستسلام مقابل الحياة، وهذا بدءا من حيّزهم الخاص المتمثّل في البيت مرورا بالشارع والفضاءات الاجتماعية، وعبر فصول السنة أيضا، وقد وضحت الساردة هذا بتقديمها مراحل تفكك عائلة بريدلوف وما طرأ عليها خلال السنة، فكانت تذكر فصول السنة، صيف وخريف وشتاء وربيع، كلّما شرعت في بلورة حدث تضمنه فكرة التراجع عند السود، تحضر عملية القراءة هنا باعتبارها "**ذاتية وانفعالية وهووية، تقوم على ذخائر واستراتيجيات نصية تقدم إطار يجب على القارئ أن يركب فيه موضوعا جماليا لنفسه**"[2].

[1] –Voir, fontanille (Jacques), Sémiotique du discours, p104.

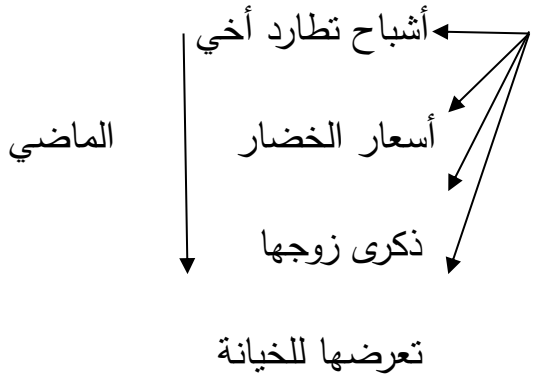
[2] – آيزر (فولفانغ)، جماليات التجاوب، دط، تر: حميد لحميداني– والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ص57.

د/إشكالية الانتماء في ظل الأنظمة العربية الفاسدة:

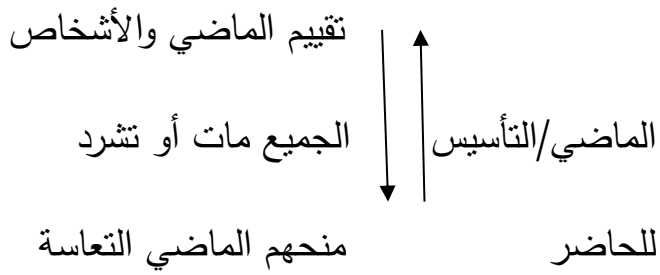
يتخذ هوى حب الحياة في الرّواية السورية (لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة) نفس النمط الذي اتخذه عند السود في رواية: (العين الأكثر زرقة)، الفرق طفيف بينهما، ففي الحالة الأولى تنبلج معاناة الفرد من خلقته وشكله الجسدي، بينما يقبع النظام الفاسد خلف معاناة الفرد السوري وحيرته في فكرة انتمائه، يصوّر السارد حياة عائلة "سوسن" قائلا: "**يجلس وحيدا على كرسي خشبي قديم، يستمع إلى هذيان أخته حين تستيقظ من غيبوبتها بين وقت وآخر. تخبره عن أخيلتها بيقين كامل كأنّها تشاهد بمفردها فيلما سينمائيا غير مرئي لآخرين. ببساطة تتحدث عن أشباح تطارد أخي رشيد، تسأله عن أحوال البلاد ، وقبل أن تعود إلى صمتها تتحدث بقوة تدهشه وبجمل واضحة من دون توقف ولساعات عن أسعار الخضار، وذكرى لياليها مع أبي في ذلك البيت الحجري القديم على أطراف محطة ميدان أكبس، تضحك كأية امرأة طبيعية، تتذكر بحسرة أنها قدمت القهوة لإلينا وعلمتها صنع مربى المشمش، يبدو مشهدهما لمن لا يعرفهما طبيعيا، أخوين اختارا قضاء شيخوختهما معا في الثرثرة وفي قلي البزر وتصفية حساباتهما مع ماضي عائلتهما الذي لا يتركهما فيندفعان بإعادة تقييم أشخاص ماضيهما ومحاسبتهم، وحين يكتشفان أنّ الجميع قد مات أو تشرد منذ زمن بعيد يصمتان، ويفكر الاثنان أن الماضي رغم جماله لم يمنحهما سوى التعاسة**"[1].

تمتد الخطاطة التنازلية للحب من خلال ما يسرده الكاتب كما يأتي:

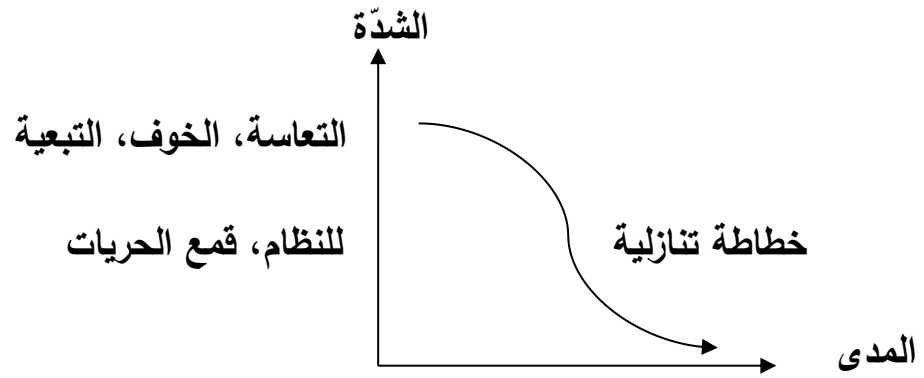
[1]– خليفة (خالد)، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، 2013، ص10–11.



قضاء الشيخوخة في الثرثرة وتصفية الحسابات(الحاضر)



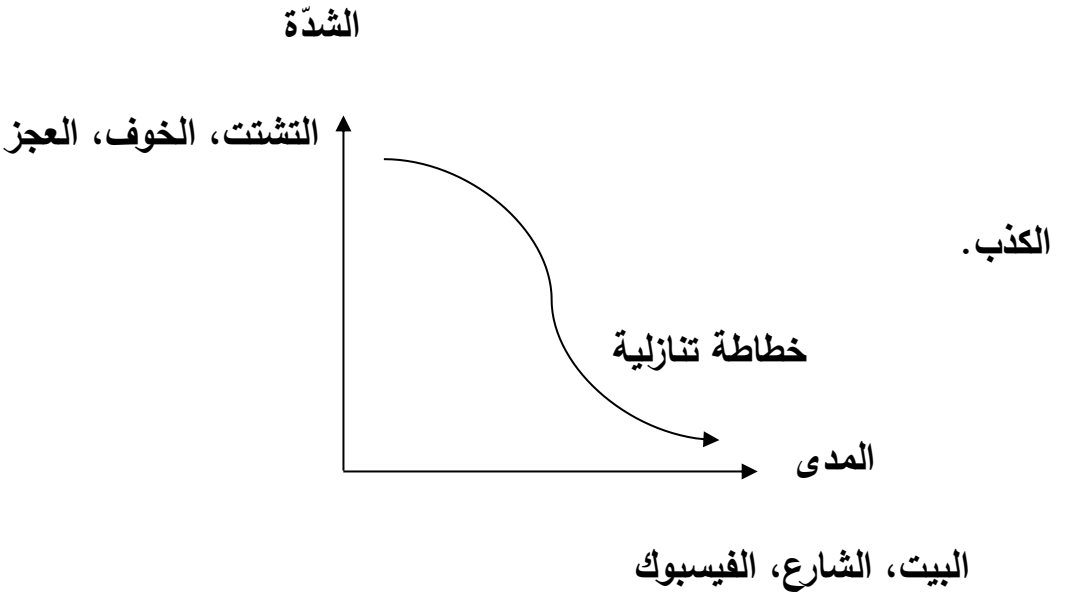
يمتد الزمن والمكان في الرواية عن طريق التذكر واستحضار مسار الحياة التعيس الذي كابدته العائلة، وزرع فيها الخوف والقمع وتبعات النظام الجائر، يتضح ذلك في الخطاطة التنازلية الآتية:



يتخذ هوى حب الحياة في الرواية الجزائرية (مملكة الفراشة) نفس المنطق السردي الذي يتخذه نظيره في الرواية السورية، فكلاهما يختصر معاناة الشعوب العربية الخاضعة لأنظمة ديمقراطية مقنّعة، تعمل على تراجع إنسانية الإنسان وتطوّح به في سلسلة صراعات لا تنتهي، وهكذا يقع الفرد بين التشتت والخوف والعجز والزيف الذي يلفه من كل الجهات، فيعمل على طمس عناصر الحياة الطيبة، ويعقد مع الكره والتذمر بندا وجوديا، يحدث هذا بدءا من البيت فالشارع فالعوالم الافتراضية المتمخضة عن التكنولوجيا المعاصرة. يتطرق "عبد الحميد الأنصاري" في هذا المناخ الذي خيم على البلدان العربية، لمفهوم الدولة الدينية والمدنية فيصف في خضم ذلك المواطنة باعتبارها مفهوما قاصرا وعابرا في الدولة الدينية، يرجع قصورها إلى قيامها على أساس تمييزي لأبناء الطائفة أو أبناء المذهب، فيستبعد أساس المواطنة المتساوية بين أبناء المجتمع الواحد، ويكون عابرا لأنّ الولاءات فيه تكون عابرة للحدود والأوطان، وهو ما يختلف عنه في الدولة المدنية[1].انطلاقا من هنا يمكننا أن نستشف عنصر الفضاء وأهميته في تكوين وعي محدد لدى أفراد الحيّز الواحد؛ حيث تتقاسم الدول نفس العوامل

[1]– ينظر: مجموعة من المفكرين، دراسات في النقد، العدد 4، المجلد41، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل–يونيو 2013، ص292.

النفسية والاجتماعية والثقافية. يتضح هذا من خلال التقارب الحاصل بين الخطاطتين في جانبي الشدة والمدى على حد سواء.

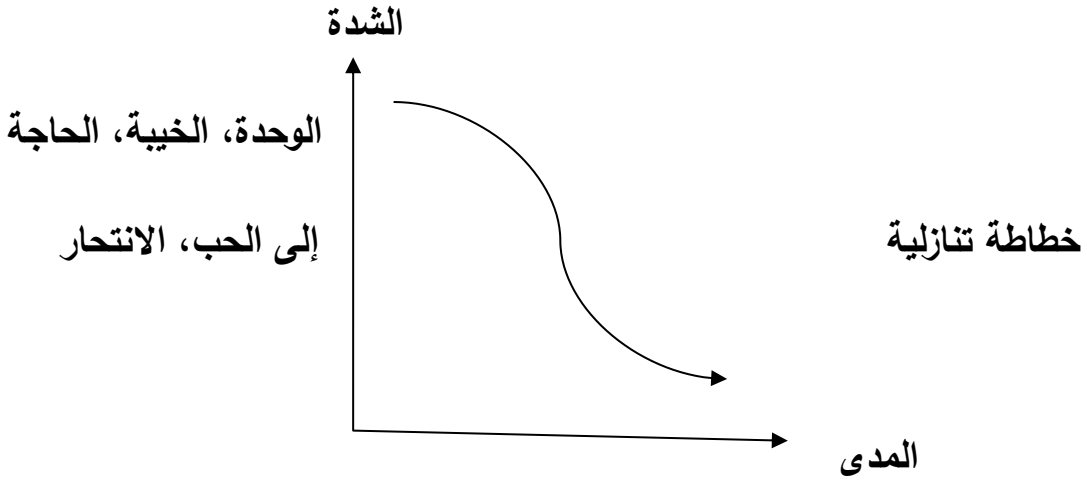


هـ/الفراغ العاطفي/ اللاجدوى/ الانتحار:

يتراوح هوى "حب الحياة" في الرّواية اليابانية: (الغابة النرويجية) بين خطاطة الخمود والخطاطة التنازلية؛ ذلك أنّ إحساس الوحدة واليأس الذي طغى على الذوات لم يكن وليد الظروف الخارجية بقدر ما كان عاملا أسريا، فقد تكوّن عنصر اللاجدوى في حياة "ناوكو" وأختها المنتحرة وصديقها "كيزوكي" الذي مات انتحار أيضا في البيت، وكان ذلك نتيجة العزلة وعدم التواصل بين أفراد العائلة، هذا ما يحكيه السارد عن موت صديقه "كيزوكي":"**لم يترك كيزوكي ما يشير إلى سبب موته. ولم يتخيل أحد أن لديه دافعا للانتحار. ولأنني كنت آخر من رآه، فقد استدعيت للاستجواب..**"[1] فالملاحظ إذن هو أنّ تراجع هوى حب الحياة لم يكن متصلا بالمدى إلاّ في حدود ضيقة جدا سواء أتعلق الأمر بالزمان أو المكان، حيث اقتصر وصف حالة الانتحار على مكان واحد وزمان قصير أيضا.

[1]– الغابة النرويجية، ص35.

أما ما يتعلّق بالخطاطة التنازلية فيمكن توصيفه وربطه بشخصيات متعددة منها: السارد أو "واتانابي" و"رايكو" و"ميدوري"... حيث واجه هؤلاء في مسار حياتهم أحداثا من شأنها ترسيخ الخيبة والنفور من الحياة، وقد انتشرت على مدى الزمان والمكان كما نلاحظ من خلال الخطاطة التنازلية، لكنّها لم تظهر واضحة في السرد، فكانت بمثابة قصة الذات المضادة التي تتشكّل بطريقة شبه مستترة إلى جانب قصة البطل، مما يجعل الحكاية بالغة التعقيد أو على الأقل مزدوجة. من شأن هذه التقنية إذن بلورة الجانب المتعلّق بالمدى؛ إذ كلّما تعقدت القصة عملت على استقطاب أحياز جديدة في تنمية شدة الهوى الذي يروم الكاتب بناءه. وفيما يلي الخطاطة الخاصة بهوى حب الحياة في الرواية بشكل عام.



نلاحظ إذن تدرج هوى حب الحياة عبر مسار واضح امتد من البيت إلى الخارج بكل مؤسساته، فواجهت الذوات خلال ذلك مشكلات نفسية كالوحدة والخيبة والاستسلام أمام كل طارئ يعترضها، لذا كان الوقوع في اللاجدوى مصيرا محتما عليها منطقيا.

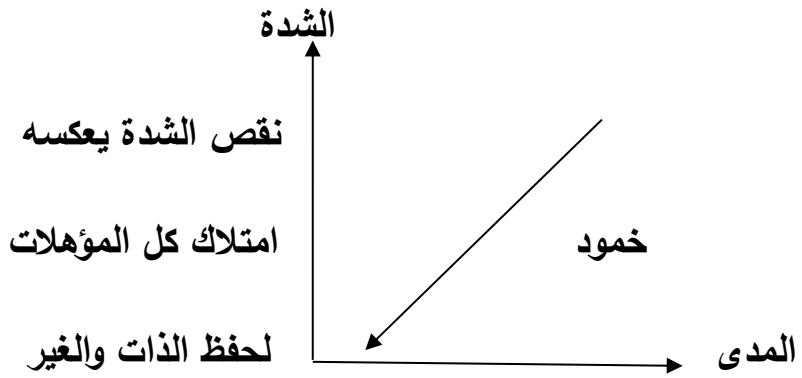
2/اليأس بين رغبة البقاء، القناعة الذاتية والإكراهات الثقافية:

مثّل هوى اليأس في النماذج الروائية عتبة ولجت بها الشخصيات العالم؛ حيث اتخذت مصائرها عن طريق النمط التراجيدي الذي لخصته حالات الانتحار في الرواية اليابانية، ثم حالات التشرذم العائلي؛ حيث انتهت العائلة بوصفها أحد قواعد السعادة البشرية وتحوّلت إلى شتات بفعل ما لحق بها من إكراهات اجتماعية وثقافية وسياسية، كان ذلك في عائلة الطفلة "بيكولا" في الرواية الأمريكية، وفي العائلة السورية والجزائرية، وحتى في رواية "العمى" فقد تلاشى التعالي المنوط بالعائلة. الفرق فقط هو طريقة التلاشي والانحلال.

أ/اليأس مواجها رغبة البقاء:

عمل السارد في "رواية "العمى" على بلورة نموذج آخر للعائلة مختلف، تتجاوز فيه روابط الدم والعرق لتؤسّس لمفهوم جديد هو: الاتحاد والتلاحم والتآزر بين البشر في أكثر الحالات القاسية التي يمكن أن تهدد وجودهم، لذا ارتأينا وضع هوى اليأس في هذه الرواية ضمن خطاطة الخمود، حيث حققت زوجة الطبيب بوصفها المبصرة الوحيدة في المدينة نسبة عالية من الرقيّ الروحي والأخلاقي وتجلّدت بالصبر لحفظ الذات ووقايتها من المخاطر التي حدقت بهم وهددت بقاءهم أحياء، لذا فهي تؤسس لنوع من الصراع المنطقي والأزلي الذي يتكبّده الإنسان مهما لحق به من أضرار، خصوصا إذا كانت روحه متسامية وحاملة لمنطق مضمونه أنّ الوجود الذاتي يتحقّق بوجود الآخر. وفيما يلي الخطاطة التي تبيّن فحوى قولنا.

رواية العمى:



الهوية الفكرية والأخلاقية

لزوجة الطبيب

خطاطة الخمود

نلاحظ من خلال الخطاطة أنّ الهوية الفكرية والأخلاقية لزوجة الطبيب هي الأساس الذي جعل جماعة العميان الهاربين من المحتجز أحياء، فقد احترق المحتجز وفي حالة كهذه كانوا سيموتون لولا مساعدتها، يقول السارد معلقا على تفكيرها: "**عدلت زوجة الطبيب مواقع عقارب ساعتها، وملأتها. إنّها الرابعة بعد الظهر، رغم أنّه، في الواقع، لا علاقة للساعة بتلك التقسيمات، فالعقارب تجري من الواحد إلى الثانية عشر، وكل ما عدا ذلك هو مجرد أفكار في العقل البشري**"[1]. يقودنا هذا التصريح لزوجة الطبيب إلى التسليم بفكرة أنّ الوقت هو ما تحدده أفكار وممارسات العقل البشري، وليس مجرد دوران روتيني لعقارب الساعة، لأنّ الوقت في حالة العمى قد فقد معناه إلاّ في الحالة التي يسبب فيها المعاناة نتيجة البقاء داخل المحتجز، وتعد هذه الفكرة بمثابة دفع للعواطف الإنسانية إلى الحركة والتجلي على مستوى

[1]– العمى، ص147.

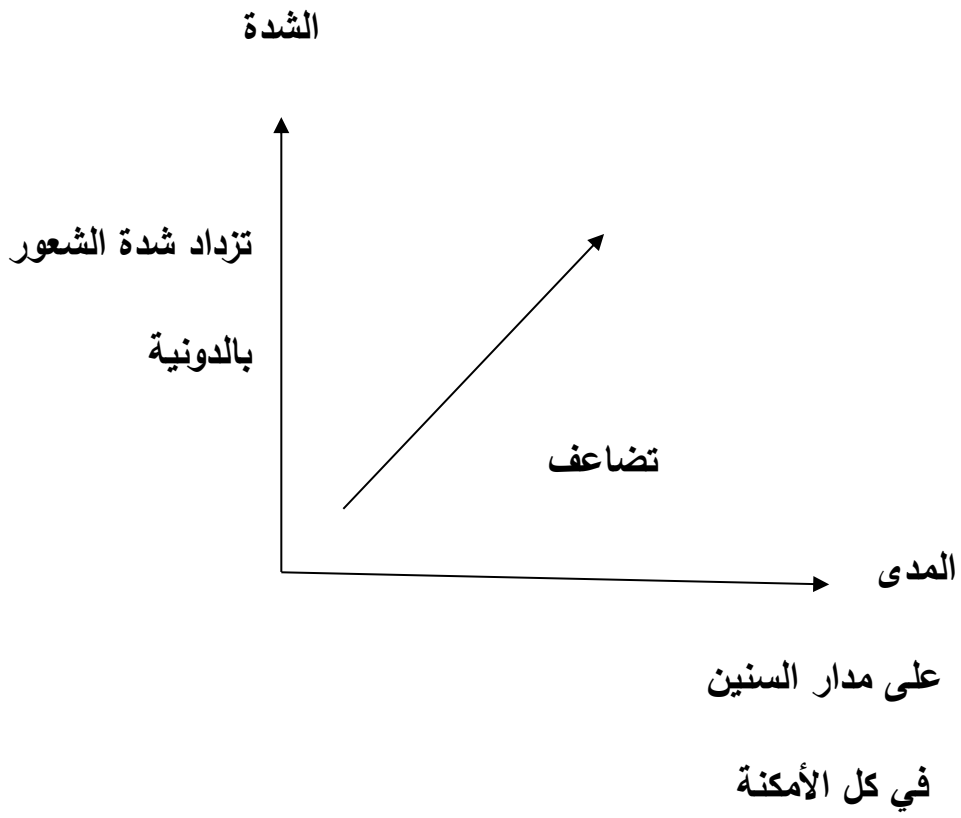
القول أولا ثم الفعل كنتيجة لذلك[1]، هذا هو المبدأ الذي تحاول زوجة الطبيب والرواية بشكل عام ترسيخه لدى المتلقي.

ب/اليأس كقناعة ذاتية مكتسبة عند السود:

اتخذ هوى اليأس في بقية الروايات منحى تضاعفيا، كان ذلك نتيجة ما كابدته الذوات من آلام تعددت مسبباتها، هذا ما أكسبها حالات انفعالية كانت أساسا في تمثّلها للعالم[2]. إنّ حالات القهر التي عانى منها السود في أمريكا بما فيهم الطفلة "بيكولا" وأمّها السيدة "بريدلوف" التي عملت كخادمة في بيوت البيض وكذا والدها "كولي بريدلوف" الذي ولد لقيطا التقفته أيادي مربيته من كومة المهملات بعدما رمته والدته هناك. كذلك وضع عائلة الطفلة كلوديا وبقية السود بشكل عام، حيث اقتنع هؤلاء بلا جدوى سعيهم أو تذمرهم من احتقار البيض لهم وحتى الملونين (ذوي البشرة البنية كالحليب). عملت هذه الظروف على تفاقم الشعور بالدونية لدى هؤلاء وتضاعف اليأس لديهم إلى حد الاستسلام.

[1] - Voir, Ablali (Driss), la sémiotique du texte, du discontinu au continu, edition Lharmattan, France, 2003, p190.
[2] - Voir, Fontanille (J) et Landowski (E), Nouveaux Actes Sémiotiques, Edition Plulim, Presse Universitaire de Limgoes, France, 1999, p74.

العين الأكثر زرقة:



سنتعمق فيما يلي في إحساس الدونية عند السود، وسنتخذ كنموذج لذلك شخصية "كولي بريدلوف" والد "بيكولا". حلم "كولي" كغيره من البشر بأب مثالي أخفته عنه الظروف وحالت دون التعرّف عليه، هذا ما يتضح من خلال وصف الساردة: "**كان كولي يفكر دائما بأبيه كعملاق، ولذلك عندما أصبح قريبا جدا منه أصيب بصدمة، بل اكتشف أنّه أطول من أبيه. كان في الحقيقة، يحدق في بقعة جرداء من الشعر في رأس أبيه، وأراد فجأة أن يمرر يده عليها. وبينما كان هكذا مأخوذا بتلك المساحة النظيفة، الباعثة على الرثاء، المطوقة بخصلات من الشعر الكث القصير المجعد، أدار له الرجل وجها قاسيا عدائيا**"[1]. تبرز هذه الوصلة الوصفية عمق الشوق لدى الابن تجاه الأب، ولحظة مؤسّسة لحوار قاس مناقض

[1]– موريسون (توني)، العين الأكثر زرقة، تر: فاضل السلطاني، ط1، دار الطليعة الجديدة، سوريا، 1997، ص131.

تماما للمعايير التي يرجوها الابن، وهذا ما ينكشف من خلال الحوار الآتي الذي دار بين "كولي" ووالده "سمسون:

"- "**ماذا تريد يا ولد؟**"/- "**أوه. أعني... هل أنت سمسون فوللر؟**"

- "**من أرسلك؟**"/ -"**من؟**"

-"**هل أنت ابن ميليا؟**"/ -"**لا، يا سيدي، أنا....**" **طرف كولي بعينيه. لم يستطع أن يتذكر اسم أمه. هل عرفه يوما ما؟ ماذا بإمكانه أن يقول؟ ابن من هو؟ لم يستطع أن يقول: "أنا ابنك". فذلك سيبدو قلة احترام منه.**

فقد الرجل صبره: "هل أنت مخبول؟ من أخبرك أن تتبعني؟"/ -"لا أحد". تعرقت يدا كولي، وأرعبته عينا الرجل "اعتقدت فقط.. أعني، كنت أتجول هنا، أوه، اسمي كولي"[1].

يتضح من خلال الحوار قطع المتحاورين لكل سبل نجاح العملية التواصلية، فـ"كولي" -باعتباره الراغب الرئيسي للمعرفة-لم يكن يملك ولو قدرا ضئيلا من الجرأة والشجاعة التي تؤهله لمواجهة متحاوره أو والده، هذا ما تبرزه العبارة الأولى التي تلفظ بها "كولي" **أوه. أعني... هل أنت**" وهذا عندما سئل عن هويته من طرف والده. فمن الطبيعي أن يحمل كلام كولي هذه المواصفات الخطابية، علما أنه يدرك تماما مقدار الرفض الذي خلق به منذ لحظة الولادة، لذا فالكلام الصادر عن المتخاطبين غالبا جدا ما يكون مصبوغا بمجمل معارفهم السابقة، هذا ما يوضحه غرايس عندما نبه إلى "**القدرة على اكتساب حالات ذهنية والقدرة على نسبتها إلى الآخرين. وبين غرايس كما سنرى أن القدرة على تأويل الأقوال بكيفية تامة ومرضية رهن بهاتين القدرتين، وخصوصا بالقدرة الثانية**"[2]

---

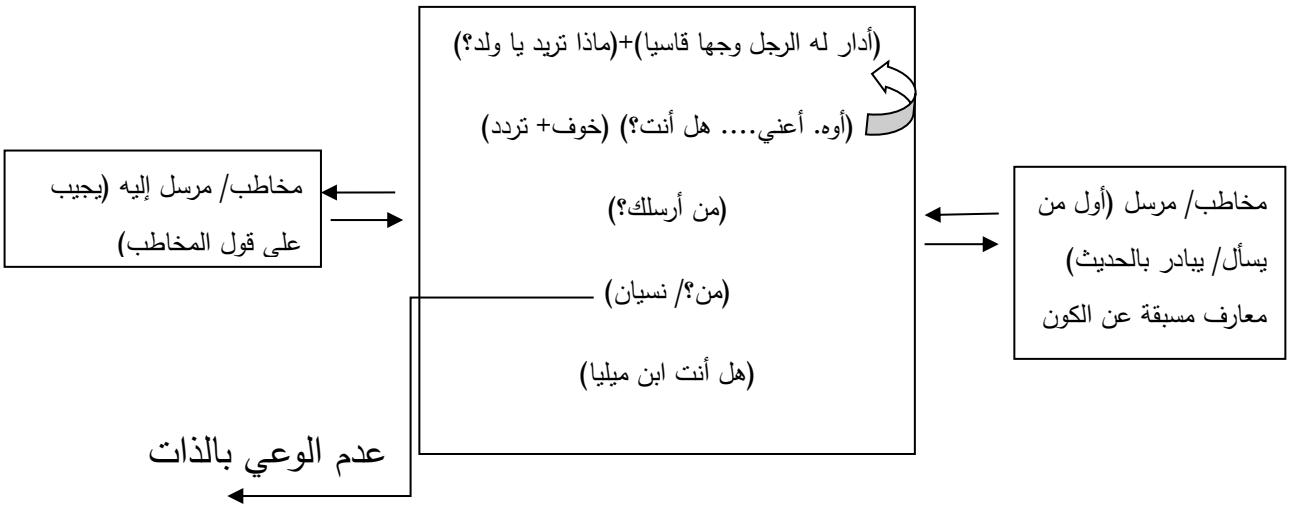
[1]- العين الأكثر زرقة، ص131.

[2]- روبول (آن) وموشلار (جاك)، التداولية اليوم -علم جديد في التواصل-، تر: د سيف الدين دغفوس ود محمد الشيباني، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2003، ص52.

نلاحظ إذن في عبارة "كولي" ترددا في القول مصدره الخوف من مواجهة المتحاور معه، ما أدى إلى الإخلال بقواعد التواصل التي وضعها الباحثون في التداولية، حيث افترض غرايس (Paul Grice) "**أن المتخاطبين المساهمين في محادثة مشتركة يحترمون مبدأ التعاون. فالمشاركون يتوقعون أن يساهم كل واحد منهم في المحادثة بكيفية عقلانية ومتعاونة لتيسير تأويل أقواله. يشرح غرايس هذا المبدأ مقترحا أربع قواعد متفرعة منه، من المفترض أن يحترمها المتخاطبون وأن يستغلوها، وهي: قاعدة الكم التي تفترض أن تتضمن مساهمة المتكلم حدا من المعلومات يعادل ما هو ضروري في المقام ولا يزيد عليه، وقاعدة النوع التي تفترض نزاهة القائل الذي ينبغي ألا يكذب وأن يملك الحجج الكافية لإثبات ما يثبته، وقاعدة العلاقة (أو المناسبة) التي تفترض أن يكون حديثنا داخل الموضوع (ذا علاقة بأقوال القائل السابقة وأقوال الآخرين)، وقاعدة الكيف التي تعني أن نعبر بوضوح وبلا لبس قدر الإمكان ونقدم المعلومات بترتيب مفهوم (مثلا: الترتيب الزمني عندما نروي سلسلة من الأحداث)**"[1].

إنّ القول الغير مكتمل نحويا فيما سبق يمهد لمتتالية من التساؤلات التي سيبنى عليها الحوار، ومنه تكشف الذوات المتحاورة عن عدة حقائق يمكن أن نعدها شروطا للحوار الناجح، نلخصها في الشكل الآتي:

[1]– المرجع السابق، ص55–56.



(ماذا بإمكانه أن يقول؟ ابن من هو؟)

نلاحظ في الحوار الموضح أعلاه اختلال شروط المحادثة السابقة، حيث لاحظنا اختلالا في ترتيب الكلام، عدم التعبير بوضوح وبدون لبس، عدم تقديم الكم المطلوب من المعلومات، اختلال شرط النزاهة؛ حيث عجز كولي وتردد في تقديم هويته بسبب الخوف الذي يتعريه تجاه الأب. وبذلك اختلت الأدوار بين المرسل والمرسل إليه، فالمرسل (المتمثل في والد كولي) الذي يبادر بالحديث والسؤال –الذي يكون غالبا من أجل الحصول على معرفة ما–لم يكن في نيته معرفة أي شيء ولا حتى الدخول في حوار مع المرسل إليه، ومنه استنتجنا استحواذه على رغبة المرسل إليه (كولي) باعتباره راغبا وملحا على المعرفة، ونرجح سبب هذا الاختلال في الأدوار إلى العامل النفسي للمتخاطبين؛ حيث يكشف السياق جزءا كبيرا من الحوار المضمر عند المتخاطبين. انطلاقا من هنا سنلاحظ أن الوضعية التي يعاني منها السود تقترن منطقيا بالتغييب والإضمار الكلي للأفراد، ويتجلى ذلك على أشكال مختلفة، سواء أكان على مستوى السلوك أم على مستوى الحديث المتبادل يوميا.

تتوازى هذه الحالة مع فكرة عدم معرفة الذات والوعي بها، هذا ما يتضح من خلال تعليق الساردة على الحوار: (ماذا بإمكانه أن يقول/ ابن من هو)، إن عامل القسوة الذي أفسح

المجال لطغيان عنصر السؤال على الحوار، ومن ثمة نسبة البنوّة إلى الأم مع احتقارها من طرف المرسل كما يتضح في القول الآتي: "**انتصب واقفا وصرخ مخاطبا كولي بصوت مهتاج كالصهيل: أخبر تلك الكلبة أنها أخذت مالها. والآن أغرب عن وجهي**"[1] ينمّ عن وعي مشبع بالمادية؛ حيث أوّل (سمسون) قدوم ابنه (كولي) إليه برغبته في قبض نقود أمه التي كانت من اللواتي مارس معهن الجنس مقابل المال. يتعمق إذن إحساس الدونية كلما تشبع بالمادية وتحوّل فيه الأفراد إلى سلع يقبض ثمنها.

ج/الإكراهات الثقافية دافعا لليأس:

تحتل العوامل الثقافية حيزا واسعا في حياة الأفراد؛ ذلك أنها تسهم بشكل أو بآخر في تحديد نمط حياتهم ومصائرهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. ويعود هذا الارتباط منطقيا إلى مميزات المجموعة البشرية التي تنمو في حضنها الثقافة؛ حيث نجد بها اختلافا من حيث عدد الناس، جنسيتهم، تكوينهم العلمي والثقافي... لذا يمكن القول أن العلاقة بين الأفراد والعوامل الثقافية هي علاقة تأثير وتأثر متبادل، ويمكننا أن نفهم هذا أكثر بالعودة إلى رأي عالم الرياضيات الفرنسي كوندورسيه (Nicolas de Condorcet) حول زيادة عدد السكان- باعتبارهم مصدرا تتأسس عليه الثقافة- وتأثيره على حياة الأفراد، حيث يقول:" **إنه مع زيادة أعداد الناس بحيث يتجاوز عددهم وسائل إعاشتهم، سوف يترتب على هذا، إما نقص مطرد في السعادة وفي الناس، وهي حركة انتكاسية، أو أن يحدث على الأقل نوع من التذبذب ما بين الخير والشر**"[2].

تكشف هذه النظرة عن علاقة عميقة بين زيادة عدد الناس وحركة النمو الاقتصادي والثقافي والنفسي والاجتماعي في المجتمع، ويتسبب هذا منطقيا في تراجع عوامل السعادة لدى

[1]- العين الأكثر زرقة، ص131.

[2]- صن (أمارتيا)، التنمية حرية، تر: شوقي جلال، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -مطابع السياسة-الكويت، مايو 2004، ص234.

الأفراد، يبرز هذا مثلا في تشكيل الأسر داخل المجتمع، فغالبا ما تكشف الأسر القليلة الأفراد عن وعي لدى الوالدين بضرورة توفير التربية الصالحة للأطفال ليتمكنوا من النجاح في حياتهم العملية فيما بعد، بينما يبرز اللاوعي وعدم الاكتراث بمستقبل الأطفال في الأسر الكثيرة الأفراد، يحدث هذا منطقيا إذا عرفنا الضائقة المالية التي تقع فيها الأسر والتي تجبر الأطفال على التفكير في سبل للحصول على المال، هذا من جانب، أما من جانب آخر فهناك بلدان فرضت تقليص عدد الولادات للأسر بغرض تحقيق التنمية.

إضافة إلى عامل الزيادة في عدد البشر عبر الزمن تمثل الإشكالات التاريخية عاملا حاسما في تحديد مستويات السعادة عند المجموعات البشرية؛ حيث شكل التاريخ ولا يزال يشكل مصائر الشعوب، فعامل الأصل والعائلة مثلا قد شكلا في الحضارتين الشرقية والغربية نموذجا متعاليا يحدد مستوى الفرد وطريقة التعامل معه، وهذا نظرا لما تمنحه هذه الأصول من خصال خيرة كالرقي والصدق في الأخلاق، فلا يمكن مقارنة طبقة النبلاء والبرجوازيين مع الطبقة العاملة، ولا يمكن أيضا مقارنة الأسرة الحاكمة أو عائلة السلطان مع بقية الرعية، فالأصل المتواضع للفرد في المجتمعات القديمة وحتى الحديثة يتبعه أينما يحل، وحتى لو اعتلى بعض المناصب الراقية بسبب دهائه وفطنته إلا أنّه لن يكسب لقب السلطان.

تنبلج هذه العقلية في المجتمعات الحديثة متنكرة بأزياء أخرى تصب في ثنائيات مختلفة أبرزها اليوم ثنائية التقدم والتخلف، الغرب والشرق... إذ يمكن القول إنّه كلما عاش الفرد في الفضاء المتقدم ستكون حظوظه لبلوغ الحضارة أوفر بكثير من الفرد الذي يعيش في فضاء متخلف، لأنّ هذا سيجعله يتنازل بإرادته أو بغير إرادته عن سبل الحضارة لنجده يتخبط دوما في مشكلات سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية، تعمل مثل هذه المتعاليات على قمع الأفراد وطمس طموحاتهم كما لاحظنا في الروايتين السورية والجزائرية؛ حيث تعمق هوى اليأس لدى الأفراد وعجزوا على تجاوز معضلات مجتمعهم رغم مقاومتهم بكل الطرق المتاحة لهم.

يمكننا القول إذا أنّ هوى اليأس يتضاعف في الروايتين بتضاعف إشكالات الحضارة الشرقية التي خلقت عقدة التخلف والتأخر لدى أفرادها؛ حيث أصبح الواقع المرير نسقا دوغمائيا متعاليا لا يمكن زحزحته بل يجبر الأفراد على التعايش معه، وذلك بعد فقدان ذواتهم أو تقبل شعورهم بالنقص، تقول ياما عن أخيها بعدما أحرق اصطبل أحصنته:"... **وهو مستعد للخروج كحيوان مهزوم، قبّل رايان يدي واعتذر مني. كنت أرتجف. عانقني. شعرت بصدقه. ألححت أنا وأمي على بابا زوربا كثيرا أن يسامحه، فسامحه بعد مدة قصيرة. ظل رايان كل تلك الأيام التي تلت صامتا. حاولت أن أكلمه في العديد من المرات، لكن عبثا. كان يخرج من حين لآخر نحو أصدقائه، فيعود في بعض المرات منتشيا، وفي بعضها الآخر منكسرا وحزينا. كان رايان يموت أمام أعيننا دون أن نتمكن من فعل أي شيء من أجله.**"[1] هذا إذن ما يكابده الأفراد في العالم المتخلف؛ حيث تضمر القوانين والعقوبات عندما يتعلق الأمر بمخالفين لهم ولاء من طرف السلطات، وهذا ما يحطم الأفراد، فيقينهم من استحالة انصافهم يجعلهم يبلغون أقصى درجات اليأس.

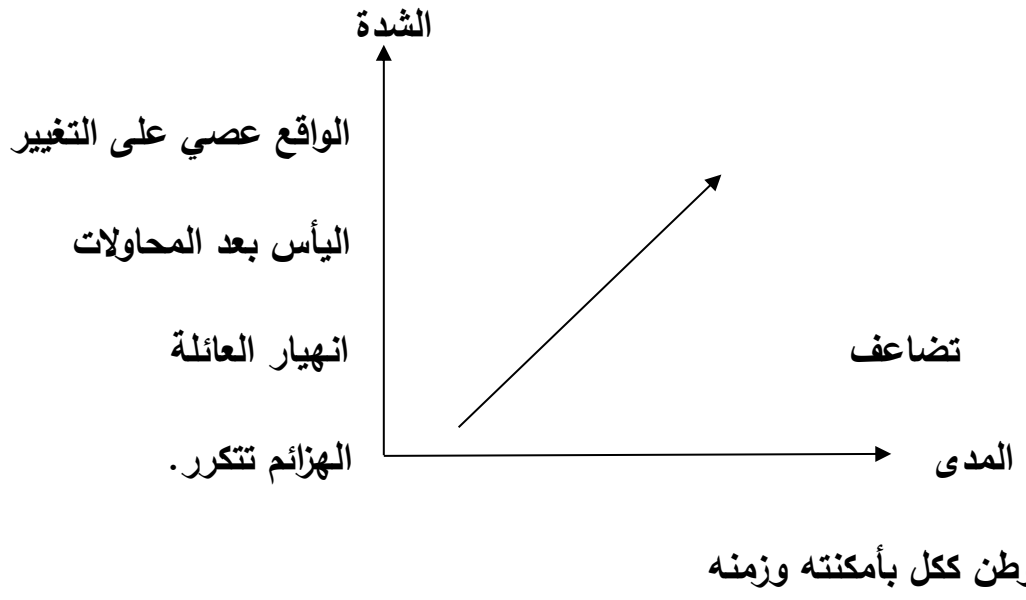
تمثل الذوات في الرواية السورية أيضا نموذجا بارزا لليأس، فبعدما ناشدت عوامل كثيرة لتحصيل الحب وبحثت عن سبل للسعادة منيت بالفشل والهزيمة النفسية كما لاحظنا عند رشيد يقول السارد: "**استرخى رشيد في سريره وفكر بأن سوسن لن تحزن إن حصل له مكروه، أعجبته فكرة العائلة التي لا تكترث لموت أحد أفرادها. حقيقة الحزن العائلي كذبة كبيرة نحتاج لتصديقها كي لا نمزق دفاتر العائلة وحرق شجرة الأنساب... اكتشف أنه في يوم موت أمي كان يدعي نسبه لعائلة وأم آخريين، لم يؤرقه الاكتشاف**"[2]. تكشف هذه الحقائق عن مقولات جوهرية تؤسس لفكرة اللاجدوى عند الذوات، اللاجدوى من كل شيء حتى العائلة باعتبارها المصدر الرئيسي للحب والسعادة، كما نتبين هنا أيضا دحض فكرة العائلة؛ حيث

[1]– الأعرج (واسيني)، مملكة الفراشة، ط1، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 2013، ص89.

[2]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص244.

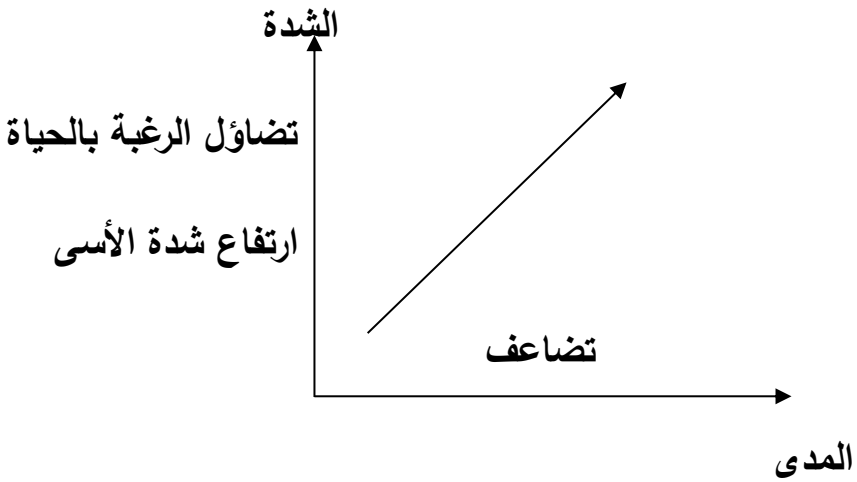
تسقط رمزيتها عند الأشخاص وتحل مكانها رغبة البقاء المتجذرة والأزلية في العمق الإنساني. فقد أنكر رشيد نسبه إلى عائلته في اليوم الذي هدد فيه بفقدان حياته في العراق، لكنه لم يلبث أن مات انتحار في بيته. هنا تحضر إشكالية الموت، متى وكيف يثير الموت الخوف لدى الأشخاص؟ متى يكون خيارا ذاتيا؟ ما الفرق بين موت رشيد في العراق مغدورا وبين موته انتحار في بيت عائلته؟ ما هو المانع الأخير الذي يجعلنا نكره الموت ونحب الحياة؟ كيف تعمل العائلة على حفظ حياة الأفراد؟

سنلاحظ فيما يلي تضاعف هوى اليأس في الروايتين الجزائرية والسورية للأسباب التي فصلنا فيها أعلاه:



نفس الأمر يتكرر في الرواية اليابانية كما نلاحظ فيما يلي:

الغابة النرويجية:



انتشار زماني ومكاني

حاضر السارد، ذكرياته الماضية

المبحث الثاني: تجليّات الهوى على مستوى التخطيب في ظل التنويعات المعجمية.

يؤدي حضور الأهواء في الخطاب إلى تمثيل نماذج من تصوّرات المجتمع لمنظومته المفاهيمية المتشكّلة عبر مختلف مراحله الفكرية والثقافية، والتي مرت من خلالها التجربة الجمعية، ويبرز ذلك بوضوح في المعاجم، باعتبارها حصيلة بحث وجمع وفحص لمختلف السياقات التي ترد فيها المفردات، إنّها إذن خلاصة تمثّل الشعوب المتجسدة على مستوى الخطاب بتنوعه وثرائه، لذا رأى غريماس (Algirdas Julien Greimas) وفونتاني (Jacques Fontanille) ضرورة تحليل الأهواء وفقا لحضورها في المعجم، "**وبناء عليه، فإنّ مساءلتنا للقاموس، الذي نعتبره هنا خطابا حول الطريقة التي تستعمل من خلالها ثقافة ما، هي البداية الأولى في عملية تجميع المعلومات حول الطريقة التي تشتغل من خلالها الأهواء**"[1].

سنعمد إذن إلى البحث عن معاني الأهواء في معاجم اللّغة، وإلى كشف السياقات التي يرد فيها الهوى لنبيّن تلك العلاقة بين الأصل والفرع، فلابد أن تثرى المفردة بمختلف الاستعمالات التي تلحق بها، سواء أكان هذا الاستعمال مرتبطا بالسياقات الخطابية الحوارية، أو بأشكال وروده في العمليات الإبداعية الشعرية منها والنثرية. سنحاول على هذا الأساس أن نكشف عن المنطق السردي للهوى، وكيفيه تجليه في مختلف الثقافات التي تمثّلها الروايات موضوع الدراسة، فدراسة الوحدات المعجمية الهووية "**يتطلب استبدال تعريف بتسمية، ثم القيام بعد ذلك بصياغة تركيبية جديدة للتعريف ذاته. يتعلق الأمر إجمالا بتحويل الأدوار الباتيمية***، **التي تشهد "الأسماء–الوحدات المعجمية" على وجود استعمال ما، إلى**

[1]– فونتاني (جاك)، غريماس (أ ج)، سيميائيات الأهواء، ص159.

*– يقصد المؤلف بالدور بالباتيمي ما يلي: أشار مترجم الكتاب إلى تجسد الفعل من خلال أدوار باتيمية من قبيل الغضوب والبخيل والغيور، وهي توازي الأدوار الثيمية الممثلة في الصياد والفلاح... ويكمن الفرق بينها في كون الأولى غير مسترسلة في الزمان والمكان وعادة ما تكون مخلقة سلبيا من الناحية الاجتماعية بينما تحيل الثانية على أدوار اجتماعية. ص12

باتيمات/ إجراءات، والكشف، من خلال التحليل والاستثارة، عن التنظيمات الضمنية، وكذا عن العمليات التي تؤهلها للإسهام في قيام التمظهرات الهووية"[1].

سنعمل أيضا على تقصّي الخطاطة الاستهوائية المقننة مقابل الخطاطة الحكائية المقننة، وهذا موازاة مع ما تطرحه المعاجم من تنويعات لمعنى الهوى قيد الدراسة؛ حيث يضطلع كل مشروع سردي بلحظات فاصلة تحدّد التسلسل المنطقي للأحداث التي تسلكها الذات للتوجه إلى غاية ما، بدءا من التحريك إلى الأهلية والإنجاز والجزاء، وقد وضع جاك فونتاني خطاطة استهوائية توازي هذه المراحل، وهي كالآتي: الانكشاف الشعوري (التكوّن)، والتأهب ثم المحور أو الصوغ الاستهوائي، وتأتي العاطفة ليليها التقويم الأخلاقي[2].

1-هوى الحب:

1-1-تنوّعات هوى الحب معجميا:

يحضر حب الحياة في الروايات كهيكل جوهري يبرمج عملية السرد من بدايتها إلى نهايتها، خصوصا إذا عرفنا انبثاق التصورات الأخرى منه، حيث تسعى كل شخصية بمنطقها المعرفي إلى صياغة مسارها الخطابي وفقها، لتعلقها بموضوع قيمي محدد عندها وفقا لمعياري اللّذة والألم اللّذان تقوم عليهما فلسفة الحياة ككل.

يقدم لنا معجم لسان العرب الحب من خلال عدة مداخل، يربطه في كل مدخل بعناصر ومفاهيم معينة توضحها الأمثلة والسياقات الاجتماعية والثقافية التي استخدم فيها هذا المفهوم، وهي كما يلي:

---

[1]- المرجع السابق، 159.

[2]- ينظر: الداهي (محمد)، سيميائية السرد – بحث في الوجود السيميائي المتجانس-، ص106.

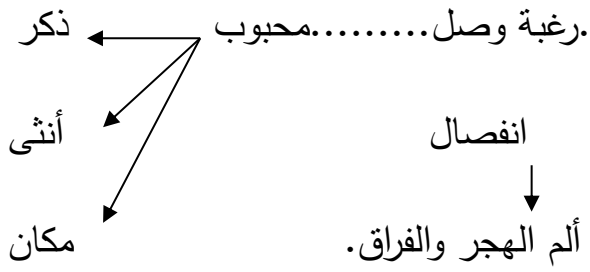
– حبب: الحب: نقيض البغض. والحب: الوداد والمحبة، وكذلك الحب بالكسر، وحكي عن خالد بن نصلة: ما هذا الحب الطارق، وأحبّه فهو محب ومحبوب على غير قياس[1]. نلاحظ إذن وجود شعور ورغبة بالوصل، وطرف نصل إليه.

محب..... رغبة وصل..... محبوب.

– واستحبّه كأحبّه، والاستحباب كالاستحسان، والحبيب يجيء تارة بمعنى المحب كقول المخبّل:

أتهجر ليلى بالفراق حبيبها *** وما كان نفسا بالفراق تطيب.

كان زيد بن حارثة يدعى: حبّ (بالكسرة) رسول الله، والمحبة المحبوبة جميعا: من أسماء مدينة النبي[2]. يتعلّق الحب هنا بالاستحسان والهجر والفراق والألم الذي يصحبهما، ولا يرتبط فقط بالعلاقة بين رجل وامرأة، بل يتجاوزه إلى وسم العلاقة بين الجنس الواحد، والتعلّق بالأماكن، كما يظهر من تسمية زيد بن حارثة بالحّب، ومدينة النبي بالمحبوبة. ومنه تتطور تركيبة الحب كما يلي:



– وحبابك أن يكون ذلك، أو حبابك أن تفعل ذلك أي غاية محبتك، وقال اللحياني: معناه مبلغ جهدك، والإحباب: البروك. وأحب البعير: برك. وقيل: الإحباب في الإبل كالحزان في

[1]– ينظر: ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1119، ج2: ت ح.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ج2: ت ح.

الخيل، وهو أن يبرك فلا يثور[1]، يتطور الحب حسب سياقات وروده ليرتبط بالغاية والجهد من جهة، وبالهدوء والركون من جهة أخرى، نكتشف هنا أنّ الحب كهوى هو محرك كامن للوصول إلى غاية حددناها مسبقا، ويمكن أن ينطبق هذا عندما نبحث عن وصل حسّي أو جسدي مع موضوع قيمي، لكن الأمر لا يقتصر على هذا كما نلاحظ في تعلّق الحب بالهدوء وعدم الانبعاث.

ارتبط الحب بالانكسار والمرض أيضا، فإذا قلنا: أحبّ البعير إحبابا: أصابه كسر أو مرض، فلم يبرح مكانه حتى يبرأ أو يموت، الإحباب أن يشرف البعير على الموت من شدة المرض، فيبرك ولا يقدر أن ينبعث، وهو أيضا البرء من كلّ مرض[2]. يمكننا الكشف من هذا المنطلق عن منطق آخر للحب من خلال الروايات موضوع الدراسة، ففي رواية العين الأكثر زرقة تعرض الساردة حالة السكون الرهيبة عند الطفلة بيكولا، تصف كلوديا وضع بيكولا بعد إهانة مورين لها قائلة: "**وقفت بيكولا بعيدة قليلا عنها، وعيناها مركزتان على الجهة التي اختفت فيها مورين. بدت منكمشة على نفسها، مثل جناح مطوي. أثار ألمها في نفسي شعورا عدائيا. أردت أن أهاجمها، أن أهشم أطرافها، أن أهوي بعصا على عمودها الفقري المتقوس المحدودب، وأن أرغمها على الوقوف منتصبة، وبصق ذلك البؤس في الشارع. ولكنها كانت تتمسك به وتحتضنه في عينيها.**

انتزعت كلوديا سترتها من فوق رأسها: "تعالي يا كلوديا مع السلامة يا بيكولا"."[3] لم تثر الطفلة بيكولا رغم كل الإهانات التي تعترضها كونها سوداء، وكأنّ لون البشرة يضاهي المرض عند البعير، حيث تؤدي الحالتان إلى نفس النتيجة كما نلاحظ.

---

[1]– ينظر المصدر السابق، ج2: ت ح.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ج2: ت ح.

[3]– موريسون (توني)، العين الأكثر زرقة، تر: فاضل السلطاني، ط1، دار الطليعة الجديدة، سوريا، 1997، ص62.

– ورد أيضا في معجم لسان العرب أنّ الحب هو الزرع، صغيرا كان أو كبيرا، وأحبّ الزرع وألبّ: إذا دخل فيه الأكل، وتنشّأ فيه الحبّ واللبّ. ويقال للبرد حب الغمام، وحب المزن، وحبة اسم امرأة، والحبة هي بزر كل نبات ينبت وحده من غير أن يبذر، وحبة القلب: تمرته وسويداؤه، وهي هنة سوداء فيه...[1] يرتبط الحب هنا بالحياة ارتباطا وثيقا، فإذا جمعنا الزرع والمطر والمرأة والقلب اكتشفنا أنّها العناصر الجوهرية للخصب والنماء، وبدونها يستحيل للحياة أن تقوم.

يقدم المعجم هنا تصوّرات عميقة للحب، وحب الحياة بشكل أعم، وبالرجوع إلى النماذج الروائية نجد حضور الحب بحركته المتشظية، التي تتجاوز النموذج الأحادي للعلاقة بين المحب وما يحبه، لتضع أمامنا علاقات متعدّدة منبثقة من العلاقة الأصل، ويعود السبب في هذا التشظي حسب غريماس إلى أنّ هناك أهواء تتحدّد من خلال علاقتها مع الموضوع كالبخل، وأخرى من خلال علاقتها مع طرف آخر على نحو الغيرة[2]. ومنه يمكننا تتبع مسار الذوات المتعلقة بمواضيع قيمة يتحوّل بفضلها الهوى إلى مشهد، تتلاحم فيه مختلف العوامل لتصب في مصب واحد، هو الهوى الذي يرومه الكاتب "**إنّ هذه الذات، التي تعد أوسع من مجرد توليف عادي، محددة أساسا من خلال القدرة على استثارة كل الأدوار العاملية الأساسية لتخطيب الهوى؛ إنّ هذه الخاصية مستبعدة – في الإطار السيميائي بطبيعة الحال–إلا إذا سرّبنا إلى الفضاء التوتريّ إمكانية انفجار الواحد في مجموعة من "العوامل الأصلية""**[3].

ينتشر الحب في النماذج الروائية حسب الموضوع المروم من طرف الذوات، وتتنوّع موضوعات القيمة بدءا داخل الرواية الواحدة، ثم يمتد التفاعل بين الأهواء إلى النماذج الأخرى، وهذا ما سنحاول توضيحه فيما يلي:

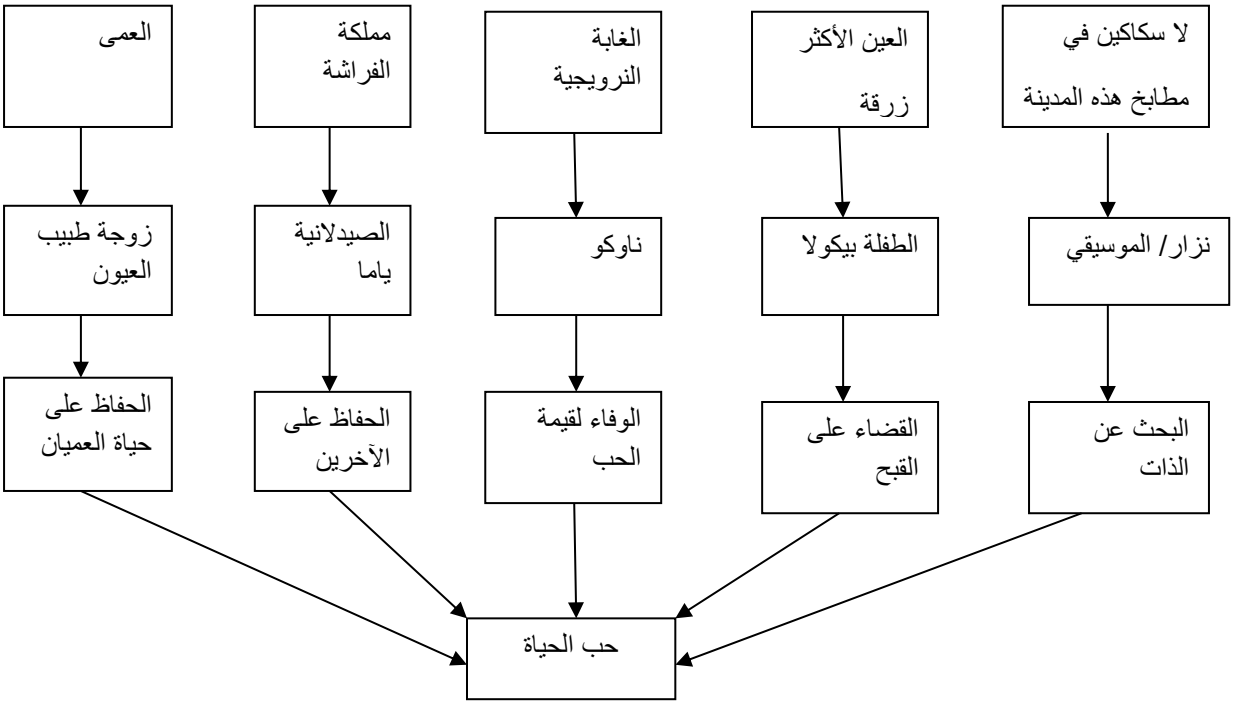
---

[1]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج2: ت ح.

[2]– ينظر: الداهي (محمد)، سيميائية السرد–بحث في الوجود السيميائي المتجانس–، ص103.

[3]– فونتاني (جاك،) غريماس (أ ج)، سيميائيات الأهواء، ص80.

التعلّق بالحياة: تشكّل هذا الهوى من خلال محاولة الذوات وسعيها لتحقيق الحياة والاستمرار فيها، وإحلال السلام الرّوحي والإحسان بين المخلوقات عن طريق الوعي الجمالي بأسمى معانيه، ويتبيّن هذا كما يلي:



ينتشر الهوى من خلال مجموعة من العوامل التي تحمل مشروعا سرديا، تسعى إلى تحقيقه لتغيير حالة النقص، وذلك بعد الاقتناع بهذا الفعل، حيث تنبثق التوترية الاستهوائية المكونة من تواترات الواحد نحو المضاعف، ويحدث هذا بفضل سلطة الصدفة على الضرورة، بينما تحدث تواترات المضاعف نحو الواحد عندما تكون للضرورة سلطة على الصدفة[1]. تتسع دائرة العوامل إذن من خلال الصدفة، والتي يقتضيها الانتشار النّصي، وتتحوّل من مضاعف إلى واحد لضرورة إرساء الهوى في الخطاب، وهذا منطق النّص. فالسعي إلى الحفاظ على العائلة والأصدقاء عند نزار وياما، ومحاولة زوجة الطبيب إبقاء العميان على قيد الحياة بتوجيههم وتوفير الغذاء والمأوى لهم، وحمايتهم من السفاحين العميان قد أدى بهم إلى

[1]– ينظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

التشبث بعصب الحياة مهما كلف الثمن، كما لاحظنا من خلال رغبة بيكولا في القضاء على قبحها وتوهمها بالحصول على عين أكثر زرقة وجمالا، وكذا في انتحار ناوكو وتخليها عن واتانابي الذي انتظرها طويلا رغبة في تحقيق نوع من العدالة الإنسانية التي تستحيل الحياة دونها.

1-2-الحب في الخطاطة الاستهوائية المقننة:

سنفصل القول فيما يلي في مختلف مراحل الخطاطة الاستهوائية المقننة وتجلياتها في مدونتنا:

أ- **الانكشاف الشعوري:** ويقابله التحريك في الخطاطة السردية، ويشير إلى الاحتمال فقط؛ حيث يقع التعاقد بين المرسل والذات "**وبين التعاقد (مرحلة التحريك) والحكم على مدى مطابقة الفعل المنجز لهذا التعاقد (الجزاء) تنشر الحركة السردية خيوطها في إحداث متنوّعة فاصلة بذلك بين بعدين أساسيين للكون السردي: البعد الذهني، والبعد التداولي**"[1] ويتخذ التحريك من الناحية الخطابية بدء إرساء أيديولوجي يؤسّس لسير الأحداث وفق تنويعات ثقافية محددة وفقا للوضعيات الإنسانية التي تبرمج مختلف التمثلات الفكرية للكاتب، ومن هنا يمكن أن يتبيّن دور الجسد والحركة في بث الهوى والكشف عنه على مستوى التخطيب، أما الانكشاف الشعوري في الخطاطة الاستهوائية فيتمثّل في انكشاف "**شعور الذات لمّا تعبّر عما ينتابها داخليا من أهواء. وتمثّل هذه المرحلة بروز الذات الاستهوائية في الخطاب إذ تصبح في حالة شعور بهوى معين**"[2].

انطلاقا مما سبق نستنتج أنّ لحظة الانكشاف الشعوري لدى زوجة الطبيب توازت مع قرارها في مغادرة البيت والتظاهر بالعمى لمرافقة زوجها إلى المحتجز، تقول:"... **كلا، حبيبي**

---

[1]- بنكراد (سعيد)، مدخل إلى السيميائيات السردية، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص57.

[2]- الداهي (محمد)، سيميائية السرد – بحث في الوجود السيميائي المتجانس-، ص104.

لا تستطيع، فأنا هنا لأساعدك أنت والآخرين الذين قد يجلبونهم، لكن لا تقل لهم أني أبصر"[1] ينكشف الهوى عند الذات إثر تصريحها بالتضحية تجاه زوجها وتجاه بقية العميان، فإذا أخذنا في الاعتبار غموض ظاهرة العمى التي حلت بالمدينة، والتي مثّلت وباء معديا وسريع التفشي، فإنّ انضمام زوجة الطبيب إلى العميان داخل المحتجز يمثّل إقداما عن وعي على مغامرة خطرة يمكن أن تودي بحياتها، انبلج حب الحياة إذن عندما أعلنت الذات تقديم حياتها في سبيل الحفاظ على حياة من حولها.

تقدم لنا رواية "لاسكاكين في مطابخ هذه المدينة" نموذجا آخر لبروز الذات الاستهوائية في الخطاب، وذلك في شخصية الموسيقي نزار الذي قاوم الوضع التراجيدي الذي آلت إليه مدينة حلب ورفض الانحلال في تيار النهاية القاسي الذي لحق بمعظم شخوص الرواية، وقد توجه في برنامجه السردي إلى البحث عن ذاته الأولى، ذات الإنسان الذي يقبع داخله، يقول السارد عنه (نزار) : "**لم يتمسك نزار بأي شيء سوى بالراديو الذي كان رفيق طفولته، يتجول بين محطاته باحثا بشغف عن مقطوعات فيفالدي وموزارت وشوبرت وموسيقيين غربيين. شغفه بأعمالهم قاده للانضمام إلى دروس أحمد المبيّض الذي علمه الإصغاء إلى ذاته بعمق**"[2] يحدث هذا بعد انتهاء عزاء والد نزار، وقيام أخيه عبد المنعم وأخته ابتهال باقتسام الميراث، ولم يكن نزار مكترثا بشيء من ممتلكات والده ما عدا الراديو كما يصرح السارد، تتحدد هنا جدلية الذات والموضوع، حيث يحضر الموضوع كجزء غير منفصل عن الذات إلا أنّ تحققه يتمنّع بسبب الدخول في بنيات سجالية مع الأوضاع، "**إن الذات والموضوع، في هذه القضية، يختاران بعضهما بعضا، الذات لأنها تفرض على الموضوع، بشكل توتيري، خصائص تركيبية انتقائية، والموضوع لأنه يصبغ طابعا دلاليا**

[1]– ساراماغو (جوزيه)، العمى، ص59.

[2]– خليفة (خالد)، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ط1، دار الآداب، بيروت، 2013، ص92–93.

على الذات، وسيكون النظير هو المعيار الناظم لهذه المواجهة"[1] إنّ البحث عن الذات هو النظير الذي يفرزه هوس نزار بالموسيقى، وما تشبّثه بالراديو إلا استجابة جسدية لهذه الرغبة الملحة لديه.

تحضر الطفلة بيكولا في رواية "العين الأكثر زرقة" لتمثّل البحث المستمر للإنسان عن الجمال كعنصر جوهري وأساسي لوجوده على هذه الحياة، فقد حلمت طويلا وتوهمت بامتلاكها لعين أكثر زرقة، تلك العين التي تنقذ الذات من حالة النقص الرهيبة التي تكابدها منذ ولادتها، تقول كلوديا باعتبارها الساردة مستحضرة بيكولا ومجيئها للعيش معهم مؤقتا بسبب تفكك عائلتها: "**العراء، كما عرفنا، هو الرعب الحقيقي في الحياة. أن تكون مهددا بالقذف في العراء، أصبح شيئا مألوفا في تلك الأيام... إن وجودنا الهامشي، على أية حال، هو شيء تعلمنا التعامل معه بسبب أنّه وجود مجرد على الأرجح. ولكن مادية وجودك في العراء. هي أمر آخر مثل الفرق بين مفهوم الموت وبين أن تكون ميتا فعلا. الميت لا يتغير. والعراء هنا ليبقى**"[2]. تدفع حالة النقص الممثلة في التهميش إلى خلق تصاور عند الذات يقضي بوقوعها في العراء فعلا، والذي يضاهي الموت الفعلي لا الموت كمجرد مفهوم، وقد أدى هذا إلى اقتناع الذات بالفعل، والبحث عن الموضوع الذي أصبح ذاتا، بسبب مقاومته وتهربه وتمنعه على الذات الباحثة "**من خلال ما يشبه إسقاط "عوائق" تصطدم بها الذات: إن الذات المضادة تستوطن الموضوع، وخاصة بالنسبة لذات مهووسة**"[3] إنّ الموضوع الذي تنشده بيكولا أصبح عصيّا لكون الذات المضادة قد استوطنته، حيث تمثّل العين الزرقاء سمة خاصة بالبيض وحدهم دون السود.

---

[1]– سيميائيات الأهواء، ص95–96.

[2]– العين الأكثر زرقة، ص14.

[3]– سيميائيات الأهواء، ص97.

لقد سعت ياما في رواية "مملكة الفراشة" إلى إيجاد منفذ من حالة الخوف التي تعقبتها هي وعائلتها، بسبب الحرب الصامتة التي ظلت تنخر الوطن، ويتضح هذا من مستهل الرواية حيث تروي البطلة وضع الخوف القائم فيما يلي: "**هذه المرة لم أجد صعوبة كبيرة في فتح الباب منذ أن غيرت المفاتيح القديمة التي تصدأ بعضها أو على الأقل هكذا بدا لي، إذ كلما كنت متسرعة في الوصول إلى البيت، تثبت المفتاح على وضعية واحدة ولا يتحرك إلا بصعوبة كبيرة وبعد محاولات يائسة، يكون قد تجمد فيها دمي، وتحول إلى قطعة ثلج من شدة الخوف الذي يجتاحني كليا. لا يمكنني أن لا أتساءل وأنا داخل رعشة الريبة: ماذا لو كان قاتل، مجنون، معتوه، يتعقبني؟ يبدو أن أمي نقلت إليّ كل خوفها وذعرها من الأصوات التي لم يكن أحد يسمعها غيرها**"[1]. تجد الذات نفسها أمام وضع تختّر فيه الخوف والموت، وأصبح لغة التداول اليومي، تتعايش معه الذات عن طريق البحث عن سبل تقيها من الانحلال والتفسخ كما حدث مع بقية شخصيات الرواية، فالخوف عند الذات حالة استهوائية مثلت تمفصلا أوليّا من طبيعة ثنائية تعمل على الدفع أو الصد عن سلوك معين، ومنه أعلنت الذات استمرارها ولو افتراضيا كما نلاحظ في قولها: "**أنا لا أملك الأسلحة الجبارة التي أقاوم بها خوفي ووحدتي إلا هذه المملكة الزرقاء التي تسمى الفيسبوك**"[2]. يمثّل الفضاء الافتراضي عند ياما منفذا للاستمرارية والبقاء على هذه الحياة.

لم تكن شخصية ناوكو في رواية الغابة النرويجية راغبة في الموت والنهاية بإقدامها على الانتحار بعدما يئست من حالتها المرضية، فهي كانت متشبثة بالحياة باحثة عن كل وسيلة من شأنها وضع حد لحالة اليأس لديها، وقد كان واتانابي رمزا الخلاص عندها، هو الذي أحبها بعمق وحاول الحفاظ على حياتها بالوفاء المستمر لذكراها، فقد كان رجاء ناوكو منه هو المحافظة عليها كذكرى، تقول في حوار لها معه: ""**هل يمكن أن تقدم لي معروفين؟**"...

---

[1]– مملكة الفراشة، ص10.

[2]– مملكة الفراشة، ص24.

"**أريدك دائما أن تتذكرني. هل ستتذكر أني كنت موجودة، وأنني وقفت إلى جوارك كما هو الحال الآن؟**""[1] يتجلى هنا حب الحياة في نموذج مستجد متمثل في الذكرى كنمط تفكيري لاستمرار الوجود الروحي، وذلك بتجاوز الوجود الجسدي.

نستنتج من خلال تحليل أنماط التحريك عند الذوات في النماذج الروائية توفر مجموعة من الدوافع التي تعبّر عن مرسل واحد ومشترك، يتمثّل في الرغبة الكامنة عند الإنسان للاستمرار وتحقيق وجوده داخل الزمان والمكان، فرغم الظروف القاهرة التي تنوعت بتنوع الأحياز الاجتماعية والثقافية إلا أنّ الذوات ظلت تكابد لأجل فرض وجودها مهما كان افتراضيا كما نجد عند ياما، أو مجرد ذكرى عند ناوكو، أو وجودا روحيا عن طريق الموسيقى كما نجد عند نزار، أو توهما بامتلاك جمال جسدي عند بيكولا، أو تضحية للآخرين لاستشعار الوجود الذاتي كما لاحظنا عند زوجة الطبيب.

ب-التأهب (الكفاية/ الأهلية): يتمحور التأهب حول المؤهلات الضرورية التي تؤدي بالذات إلى التعبير عن هوى معين[2]، فلابد للذات بعد الانكشاف الشعوري أن تتوفر على البيئة التي تدفعها للتعبير عن الهوى، ويتم هنا الانتقال من الاحتمال إلى التحيين، وتتحدّد الأهلية في سيمياء الفعل "**باعتبارها الشروط الضرورية السابقة عن الفعل المؤدي إلى امتلاك موضوع ما، وبناء عليه، لا يمكن الحديث عن الأهلية إلا من خلال ربطها بالإنجاز**"[3]. انطلاقا من هنا يمكننا ربط التأهب بالأهلية لكونه سابقا على مرحلة الانجاز، وقد أشار سعيد بنكراد إثر حديثه عن الأهلية والإنجاز إلى اختلاف النصوص المعاصرة عن الحكايات الشعبية؛ إذ تتميز الأولى بانفتاحها وتفرض في جوانب عديدة منها الأهلية التأويلية للقارئ، بينما تخضع الثانية

[1]- موراكامي (هاروكي)، الغابة النرويجية، تر: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2007، ص15.

[2]- ينظر: الداهي (محمد)، سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص105.

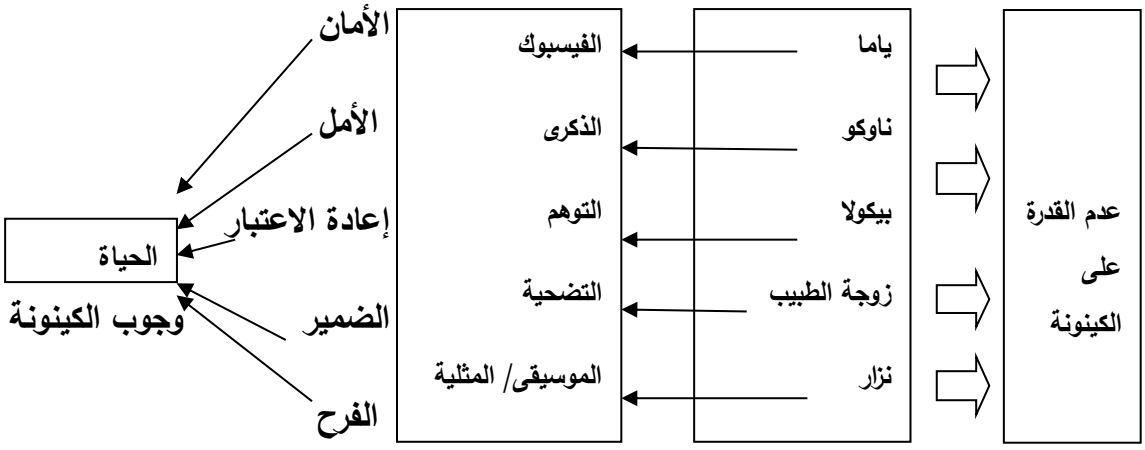
[3]- بنكراد(سعيد)، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص59-60.

لنفس الشروط المعرفية والسردية والخطابية تقريبا، هذا ما يؤدي بالقارئ إلى اقتناص اللحظات السردية بيسر، لتميّز كل لحظة عن أخرى.

تفرض النصوص المعاصرة إذن نموذجا سرديا معقدا، حيث تتداخل فيه مختلف المراحل التي تبني عليها الذات مشروعها السردي، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يتجاوزه إلى المراحل التي ينبلج عبرها الهوى، وقد لاحظنا هذا في النماذج الروائية موضوع الدراسة، حيث دفع اليأس المتربص بالذوات إلى تبني عنصر المواجهة، بالبحث عن سبل للاستمرار، ومنه كانت الافتراضية والعلاج الروحي والذكرى والتوهم والتضحية من أجل العميان نماذج لإرادة كينونة، لكنها عدد كيفية من نوع تصارعي كاليأس الذي يتضمن "**إرادة الكينونة، من جهة، ومعرفة عدم الكينونة وعدم القدرة على الكينونة من جهة ثانية، يتعايشان دون أن يتغيرا أو يتناقضا ويتضادا محدثين شرخا داخليا... إن اليأس يتوفر بمعنى ما على هويتين كيفيتين مستقلتين، هوية الفشل والإحباط من جهة، وهوية الانتظار من جهة ثانية، وسيكون الانكسار بؤرة ترابطهما وتنافرهما**"[1].

إنّ ولوج العالم الافتراضي في رواية "مملكة الفراشة"، والتشبث بالذكرى كنمط للوجود في رواية "الغابة النرويجية"، وتوهم الجمال في العين الزرقاء في رواية "العين الأكثر زرقة" وكذا استشعار الحياة والتضحية من أجل المصابين بالعمى الأبيض أو الروحي كما يشخصه الكاتب في رواية "العمى"، واللجوء إلى الموسيقى والمثلية في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة". هي نماذج تنبض باليأس والتذمر من الوجود السطحي في الحياة، ومنه يعرض التناقض القابع داخل الذوات كما يلي:

[1]– سيميائيات الأهواء، ص120.



انطلاقا من هذا المخطط سنتساءل عن الشروط الضرورية التي تتكوّن الأهلية في ظلها، فإذا علمنا أنّ الذوات قد انطلقت في مشروعها عن وعي بعدم القدرة على الكينونة، ومعرفة عدم الكينونة، فكيف لها أن تحقق الكينونة التي تحتل الضرورة والوجوب، يحيلنا هذا على انفتاح النص الروائي على قارئ فعال يضع النص باستمرار أمام إشكالات الوجود الكبرى، فالقراءة "**عملية ذاتية وانفعالية وهووية، تقوم على ذخائر واستراتيجيات نصية تقدم إطار يجب على القارئ أن يركب فيه موضوعا جماليا لنفسه**"[1] فنجاح فعل التواصل متوقف على الدرجة التي يؤسس فيها النص نفسه كعامل ارتباط في وعي القارئ، ولابد للنص أن يحمل على عاتقه مسؤولية تحفيز ملكات القارئ الفطرية والمكتسبة، ليتمكن من استكمال طروحاته المعرفية والثقافية.

*** الأهلية بين القيمة والنظير:**

يؤدي بنا القول بأنّ الأهلية هي مجمل الشروط المؤسسة لنجاح الفعل، إلى البحث عن شكل آخر للقيمة عند الذوات المصابة بالهوى، إنّه النظير(Valence) الذي يمثّل ظلا يثير حدسا بالقيمة "**وهو مصطلح مستعار من الكيمياء حيث يعيّن عدد الذرات المضافة إلى**

[1]– آيزر(فولفانغ)، جماليات التجاوب، تر: حميد لحميداني–الجيلالي الكدية، دط، منشورات مكتبة المناهل، فاس، ص55.

تركيبة الجسم. لكنها دالة هنا في السياق السيميائي "على المحددات الانفعالية التي تفرض على الموضوع". وبعبارة أخرى، إنها تعني أن القيمة التي تمنح في حالة الهوى إلى الموضوع لا تتحدّد من خلال بعدها النفعي، بل من خلال ظلال دلالية أخرى من طبيعة انفعالية"[1] اعتمادا على مقولة النظير التي أسقطتها الذوات على الموضوع يمكننا أن نستشف مختلف الشروط النفسية والمعرفية والجسدية التي تؤهلها لتحصيل موضوعها.

بنت الذوات أهليتها حول ظلال القيمة من خلال تصوّر أسهم راهنها في تحديده وتوجيهه، فجعلت من الصدق والطيبة النموذج الأمثل لنجاح الفعل عندها، ففي رواية مملكة الفراشة يمكننا التساؤل حول ما قامت به البطلة ياما لتحوّل الافتراضية إلى واقع، حيث تنقل نمط الوجود الافتراضي إلى نمط وجود فعلي، من شأنه أن يعيد هيكلة واقعها المرير سواء أكان ذلك داخل أسرتها المفككة، أم في البلاد التي أنهكتها الصراعات الدموية، فبعد دخول العالم الافتراضي وقعت ياما في حب شاب تقمص شخصية كاتب مسرحي اسمه فادي أو فاوست كما تسميه هي، وقد بيّنت محاوراتها معه أنّها تلح دوما على اللقاء به ورؤية صورة خاصة له غير تلك التي تنشر على شبكة الأنترنيت، تقول له: "**حبيبي فاوست، أصبحت هشة جدا لدرجة أني لم أعد أعرف نفسي. من يضمن لي أني سأعيش طويلا حتى أراك. أخاف أن يسرقني الموت قبل الأوان في وضع اللاحرب واللاسلم التي تعيشها مدينتنا، وهو الأقسى. غيابك حبيبي طال، وطاقتي على التحمل تجاوزت حدها**"[2]. تسرد ياما وحدتها وحاجتها للّقاء بحبيبها الافتراضي في جل حواراتها معه، وتكشف في ذلك عن الجوانب الطاغية في شخصها كالصدق والرقيّ والطيبة ومعاناتها يوميا لإنقاذ ما تبقى من عائلتها ووطنها في ظل وضع اللاحرب الذي لا ينتهي. وهي بهذا تؤسس لعالم حقيقي يمكنه حضن أحلامها.

---

[1]– سيميائيات الأهواء، ص73–74.

[2]– الأعرج(واسيني)، مملكة الفراشة، ص26.

تأسست رواية العين الأكثر زرقة أيضا على جدلية الوهم والواقع، الذي تجسد عند الطفلة بيكولا، فظلت تبحث عن سبل تؤهلها لتعيد اعتبارها كإنسانة ترفض الاحتقار والازدراء الذي يلاحقها يوميا في تفاصيل حياتها، سنتحدث هنا عن ذات كامنة انتشرت معالم تحققها على مستوى التخطيب، وقد تملّكها نوع من الانقباض تجاه موضوعها، كونه يتجاوز قدرتها على الفعل، فقد كان لابد لها من قدرة خارقة كتلك التي يدعيها سوفيد تشيرش، الرجل الذي يدّعي علم الغيب والقوى المتجاوزة للبشر، والتي يحقق بمقتضاها أحلامهم وطموحاتهم وينتصر على آلامهم كما عرض ذلك في بطاقته، كان على بيكولا أن تذهب إليه وتسأله حاجتها: "**طلب منها سوفيد أن تدخل.**

– "**ما الذي أستطيع فعله لك يا طفلتي؟**" **وقفت هناك، ويداها منثنيتان على بطنها التي برز منها انتفاخ صغير.**

– "**ربما تستطيع أن تفعلها لي**".

– "**أفعل ماذا؟**"

– "**لم أعد أستطيع الذهاب إلى المدرسة. وفكرت أنك ربما تستطيع مساعدتي**".

– "**كيف أساعدك؟ أخبريني، لا تخافي**".

– "**عيناي**".

– "**ما بهما عيناك؟**"

– **أريدهما زرقاوين**"."[1]

يتضح من حوار بيكولا مع سوفيد رغبة الذات في الكينونة، ولم يكن ليتحقق ذلك إلا بالحصول على الجمال ومواجهة العالم بعينين زرقاوين، وقد برزت رغبتها في تحصيل أهلية للفعل من خلال التلفظ، وتكمن أهمية التلفظ هنا في الكشف عن مقاصد المتكلم العميقة، خصوصا إذا عرفنا أنّ الطرف المتكلم هو شخص مستعد لتقبل النوازع البشرية على

[1]– موريسون(توني)، العين الأكثر زرقة، ص146.

غرابتها وشذوذها عن المألوف، يمكن أن ندرج هذا ضمن مبدأ التعاون عند غرايس كما وضحنا سابقا. وهذا ما بنت عليه بيكولا حوارها مع سوفيد، فقد كان كلامها متوفرا على الكم الضروري من المعلومات المناسبة لسياق حديثها، إنها الرغبة الملحة التي بسببها تعطلت عن المدرسة، وعن الحياة أيضا، وبما أنها أدركت ما يسبب لها ذلك فقد طلبت مباشرة من سوفيد أن يمنحها من الجمال ما يحميها من نظرات الازدراء والشتائم التي تتراكم عليها كلما احتكت بالآخرين، كما توفر شرط النزاهة عند المتحاورين، فبعدما سمع سوفيد رغبتها حادث نفسه موقنا بأنّها الرغبة الأكثر منطقية من ضمن كل الرغبات التي كانت تعرض عليه، لقد حصل تواطؤ بين المتحاورين إذن، ومواجهة اليقين باليقين، حيث مثّل سوفيد دور الإله الرحيم بعباده ومثّلت بيكولا البشر الضعيف الذي يلجأ للإله ليبوح له عن أسراره الكبرى، والتي يعجز عن الجهر بها أمام ذويه من البشر.

حاولت الذات كما لاحظنا تحصيل شروط تؤهلها للانتقال إلى تحقيق مشروعها، فلجأت إلى السيد سوفيد الذي يعتبر مساعدا، وربما يكون المساعد الوحيد في تصوّر الذات، تصف الساردة استجابة سوفيد عندما عرف مطلب الفتاة: "**زمّ سوفيد شفتيه، ومرر لسانه على حشوة ضرسه الذهبية، إنه المطلب الأكثر غرابة والأكثر منطقية في آن واحد. طلب لم يتلق مثله قط. هنا فتاة صغيرة قبيحة تطلب الجمال. غمره جيشان من الحب والفهم، ولكن سرعان ما حل محلهما الغضب. الغضب من كونه عاجزا عن مساعدتها.**"[1] يتضح من تشخيص حالة سوفيد نوع من المشاركة الوجدانية، التي تعتبر جانبا جوهريا مما تبحث عنه الذات في مسارها الحياتي. نلاحظ هنا توازيا بين حالتين، لجوء بيكولا لسوفيد وياما للفيسبوك، فكلاهما افتراضي وينأى عن الحقيقة، وقد حاولت الذوات إضفاء الحقيقة على هاته العوالم الروحية لتبني أهليتها.

[1]– العين الأكثر زرقة، ص146.

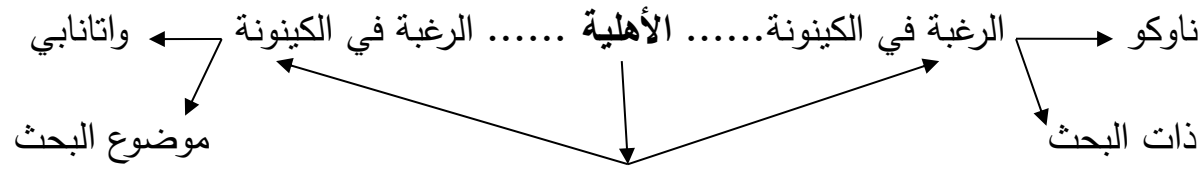
لم يكن وضع نزار في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" مختلفا كثيرا عما رأيناه عند الطفلة بيكولا وياما، فقد حاول بطريقته مقاومة الأوضاع القاهرة التي وقع فيها هو وعائلته ومدينته، وذلك عن طريق البحث عن سبل ومقومات تجعل حياتهم أكثر حيوية ومنح معنى لوجودهم على قيد الحياة، لذا فقد حاول الوقوف إلى جانب كل أفراد عائلة أخته، التي تكون والدة لأربعة أبناء، سوسن ورشيد والسارد وسعاد التي ماتت طفلة بعدما عانت من مرض مستعصي، يقول السارد عن خاله نزار ومحاولته استعادة ما ضاع: "**يصحبنا مساء للعشاء في مطاعمه الفاخرة ونبدو كأية عائلة مطمئنة، ببساطة توهمنا بقدرتنا على إيجاد سعادتنا في التفاصيل الصغيرة**"[1] لقد عمل الخال نزار على استعادة العائلة بالبحث عن أساليب أغلب ما تعمل عليه هو إيهامهم بالحصول على السعادة، سعادة وهمية كسابقتيها التي كشفت عنها روايتي "مملكة الفراشة" و"العين الأكثر زرقة".

إنّ رغبة ناوكو في رواية "الغابة النرويجية" بأن تظلّ ذكرى حية عند واتانابي، جعلها تقاوم مرضها باللجوء إلى منتجع صحي "إمي أوتيل"، يقع في جبل تكتنفه الطبيعة والنقاء من كلّ الجوانب، لقد حاولت بعيشها هناك التشبّث بحياة يرسمها واتانابي الرجل الذي تحبه، تقول ناوكو لواتانابي:"... **أعتقد أنني لم أكن عادلة معك، وبالنتيجة، فقد تركت الأمواج تتقاذفك، وآلمتك بعمق. وبفعلي ذلك، فقد تركت الأمواج تتقاذفني أنا نفسي، وآلمت نفسي بالعمق ذاته. لا أقول ذلك من باب الاعتذار، أو كوسيلة للتبرير الذاتي، بل لأنه الحقيقة. فإذا كنت قد تركت في داخلك جرحا ينزف، فتذكر أن هناك جرحا آخر ينزف في داخلي أيضا**"[2] تبدو ناوكو من خلال كلامها شخصا حقيقيا، يعي ذاته بحجم ما يعي غيره، فما يربطها بواتانابي يتجاوز المنفعة البشرية، التي تحدد غايتها الأولى بالعودة إلى الذات، أو الأنانية الطبيعية التي تتميز بها النفس الإنسانية، يمكننا أن نستشف نمط التأهيل عند الذات، والذي

[1]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص180.

[2]– الغابة النرويجية، ص118.

يتفرع ليضفي الكينونة على الذات الراغبة وموضوع الرغبة، بصيغة أخرى لجأت الذات إلى إحداث عملية توازي كما يلي:



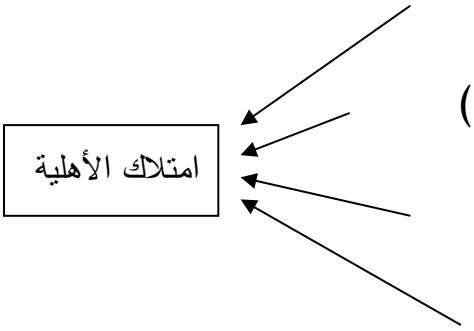
لم يكن واتانابي مجرّد وسيلة بالنسبة لناوكو، تساعدها على الخروج من حالة الاكتئاب التي أصابتها نتيجة الأحداث التي مرت عليها، والمتمثلة في انتحار أختها وصديق طفولتها كيزوكي، ويمكن للحكم هنا أن ينصبّ "**على الأشكال الهووية للأهلية، وعلى الاستعداد ذاته، بشكل سابق على أي فعل**"[1]. يعني هذا أنّ نمط الأهلية الذي حصلته الذات قابل للتخليق الإيجابي، سواء أكان ذلك من قبل موضوع البحث (واتانابي) أم المنظومة الأخلاقية، لكنه يقع موضع تساؤل من وجهة نظر المجتمع، لأنّه غالبا ما يقرن حكمه بمدى المنفعة التي يعود بها على الأفراد.

تشكّلت الأهلية في رواية "العمى" باعتماد الذات على مقومات نفسية وأخلاقية أساسا، ويبرز هذا أكثر عندما نعرف أن لحظة الانكشاف الشعوري لديها كانت عند إعلانها التضحية من أجل ضحايا العمى، بما فيهم زوجها، فكان هذا عن وعيها بضرورة توفرها على الاستعداد لمواجهة ما سيلحقها كتبعات لقرارها، ويمكن أن نمثّل لذلك كما يلي:

[1]– سيميائيات الأهواء، ص213.

الصبر (تحمل المعاناة داخل المحتجز)

التفهم والرأفة (عدم إدانة تصرفات العميان)



الشجاعة (قتل زعيم السفاحين العميان)

الذكاء (البحث عن طرق للنجاة)

تمكّنت الذات من تحصيل المحدّدات الضرورية التي تجعلها على أهبة للشعور بهواها، وهي محددات سابقة عن الفعل، أي أنّها تمخضت من لدن الذات ولم تبذل جهدا جسديا من أجل تحصيلها، يتعلق الأمر هنا بالجانب الفكري أكثر، وهذا جانب جوهري يتطلبه الهوى الذي وقعت فيه الذات، ونلاحظ تميّز هذه النصوص واختلافها بكونها أكثر ميلا للجوانب الروحية منها للجوانب الجسدية، سواء أتعلق الأمر بموضوع القيمة أو بالمؤهلات الضرورية لإنجازه.

ج-الصوغ الاستهوائي(الإنجاز):

يأتي الصوغ الاستهوائي كمرحلة لاحقة للتأهب، فبعد استشعار الذات لمحددات الانفعال، تنتقل إلى "**المرحلة التحويلية الأساسية للمتوالية التي ستغير الحالة الانفعالية للذات، وتجعله يتعرف بالجملة القيم الانفعالية التي يرهص بها التكون أو التأهب. وتتشخص هذه المرحلة باعتبارها تحقيقا للهوى الذي يجعل الذات تكتشف –من بين أشياء أخرى–سبب ضجرها الداخلي**"[1]. تبرز الذات في هذه المرحلة واعية بهواها، حيث تكتشف سبب ضجرها الداخلي، أو لنقل النقص الذي تعاني منه، والذي تبني مسارها الهووي انطلاقا منه. وهنا يتحقق الهوى كما سيتحقق الفعل من منظور سيميائية العمل، ويبرز الانجاز هنا على شكل ملفوظات

[1]- Fontanille (J), « Le schéma des passions », Portée, Vol 21, n1, 1993, p32. نقلا عن محمد الداهي، سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص178.

سردية متمثلة في المواجهة ثم الهيمنة لتختتم بالمنح، هذا فيما يخص الحكايات الشعبية تحديدا، لأنّ النصوص المعاصرة تنحو وجهة أخرى، أين تكون "**الحركة السردية محكومة بهاجس الوصول إلى رؤية جديدة للحياة، أو اكتساب وعي سياسي، أو وعي إيديولوجي، والوصول إلى هذه الغاية التي لا تغيّر شيئا من طبيعة الأشياء، ولا تغيّر من محيط الذات، هو عمق الحركة السردية ومبرر انتشارها**"[1]. نلاحظ إذن أنّ طبيعة الانجاز عند بنكراد تأخذ مسارا يستثير وعي الذات أكثر، يعني أنّ حالة الأشياء لا تتغير بل ما يتغير هو الحالات الذهنية، لكن ما نستنتجه من خلال الروايات موضوع الدراسة هو أنّ السعي إلى تغيير الوعي يتبعه منطقيا تغيّر في حالة الأشياء، نحن لا نتحدث عن المشاريع السردية الصغرى التي غالبا ما تخص الفرد، بل نعني بقولنا المشاريع الفكرية التي تمس القيم التي ترسو عليها المجتمعات، وتحدد بناء عليها مختلف نشاطاتها وسلوكياتها بدء بالإجرام إلى القيم الأخلاقية العليا.

سنحاول بناء على ما سبق فحص مرحلة الإنجاز لدى الذوات المتفرعة في مختلف الروايات، وقبل ذلك علينا أن نضع أمامنا فكرة الصوغ الاستهوائي باعتبارها المرحلة الأساسية لتحقق الهوى، مما يعني احتكاكها بالإنجاز باعتباره وعيا. وسنوضح القضية فيما يلي:

[1]– بنكراد (سعيد)، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص65.

جدول توضيحي:

الإنجاز	الذوات	الصوغ الاستهوائي
الوعي بالنقص (بعدما عرفت أن شخص فادي افتراضي)	ياما	اليأس كوضع فرض على الذات
الموت انتحارا وعدم ترك أثر (رسالة)	ناوكو	اليأس وعدم القدرة على مواجهة المرض
الإصابة بالوهم (الجنون)	بيكولا	الفرح (امتلاك عين زرقاء)
إخراج العميان (وعي بالحالة البدائية التي يؤول إليها الإنسان)	زوجة الطبيب	الأمل (زوال الوباء والتحام الشخصيات فيما بينها)
وعي بيأس المحاولات	نزار	حزن (فقدان أفراد العائلة)

مثّل العالم الافتراضي ملاذا تحقق عبره ياما برنامجها السردي، لجأت إليه بعدما بدأت العائلة بتفككها شيئا فشيئا، لكنها وبعد أن سخّرت صدقها وطيبتها وجدت نفسها تتواصل مع شخصية متقمصة، وقد اكتشفت ذلك عندما عاد الفنان فادي(فاوست) إلى أرض الوطن، تقول ياما بعد حوارها مع فادي: "**اتكأت على عمود الأوبيرا الرخامي لكي لا أسقط على الأرض من جديد. انتابتني كلماته مثل موجة عاتية أو رياح ساخنة، فنشف فجأة ريقي، وأغرقتني في رملها لدرجة أني أغمضت عيني من شدة الألم**"[1]. يقع الانجاز الذي ترومه الذات عبر تعرفها

[1]– الأعرج (واسيني)، مملكة الفراشة، ص478.

على الموضوع الذي اعتبرته وسيله لتحقق هواها، لكن التعرف كما نلاحظ خيب انتظارها المستميت؛ ذلك أنّها كشفت زيف الموضوع أساسا، فبعدما ظنت أنّها تحاور شخصية مهووسة بالفن والجمال مثلها وجدت نفسها أمام منتحل شخصية متمرس على الكذب، وقد أدّى بها هذا إلى الوقوع في اليأس كهوى مستجد بدل حب الحياة، تواصل قائلة: "**وحيدة بيتم قاتل. جندي مهزوم في معركة لا يعرف كيف دخلها ولا كيف خرج منها**"[1] اقترنت كما نلاحظ مرحلة الانجاز بالصوغ الاستهوائي منطقيا، ويتضح هذا من خلال الهوى الذي أفرزته مرحلة الانتقال إلى الفعل، فالهوى في العمق يمثّل تمثلاتنا للعالم من حولنا[2].

لم يكن وضع ناوكو في رواية الغابة النرويجية بعيدا عن الحالة التي وقعت فيها ياما، فقد أدت محاولات الشفاء الفاشلة إلى اتخاذ الذات قرارها في الانتحار والتخلي عن عالم الأحياء، لتلجأ إلى الأموات (الصديق كيزوكي والأخت الكبرى لناوكو)، واللذان ماتا انتحارا أيضا نتيجة الوحدة الفظيعة التي وقعوا فيها، تروي رايكو صديقة ناوكو لواتانابي حالتها قبل الإقدام على الانتحار: "**كانت الفتاة قد حزمت أمرها بخصوص كل شيء. وأنا واثقة أن هذا هو السبب في أنها مفعمة بالحيوية وتبتسم وتبدو متعافية. لابد أنه كان عبئا ثقيلا أزاحته عن ذهنها، أشعرها أنها تعرف تماما ما كانت تريد فعله**"[3]. ما يلاحظ على وصف حالة الذات هو أنّ الرغبة في الكينونة تتخذ توجها آخر، يتمثل في عقد علاقة مع ذوات لم تعد موجودة، لابد لنا في وضع كهذا أن نبحث عن تمثلات الأنا والحياة عند الذات، والتي من شأنها أن تزعزع النموذج الإنساني الشامل، المتمثل في الرغبة في الاستمرار لا كذكرى بل عن طريق الوجود الحسي الفعلي المجسّد.

---

[1]– المصدر السابق، ص480.

[2]– Voir, Fontanille (J) et Landowski (E), Nouveaux actes sémiotiques, Edition Pulim, Presses universitaires de limgoes, France, 1999, p71.

[3]– الغابة النرويجية، ص383.

يثير الإنجاز المتمثّل في اللاوجود جدلا صارخا في رواية الغابة النرويجية؛ حيث يثير تناقضا مع فعل الكينونة (Faire être) الذي يحدد حالة التفعيل لكل مشروع حياتي، لكن التمعن في حالة الذات فيما سبق يبيّن لنا بادرة انفراج تنقلها من حالة التأمل إلى التنفيذ، يستثير هذا الوضع تساؤلات عدة تخص مقولتي الحياة والموت وتمثلاتهما في الرواية، يقول واتانابي بعد موت صديقه كيزوكي: "**وما تعلمته من موت كيزوكي هو التالي: ما من حقيقة يمكنها معالجتنا من الحزن الذي نحس به عند فقداننا محبوبا. ما من حقيقة، ما من خلاص، ما من قوة، ما من عطف يمكنه معالجة هذا الحزن. كل ما نستطيع فعله هو أن نرى ذلك الحزن حتى نهايته ونتعلم منه شيئا، لكن ما نتعلمه لن يكون ذا جدوى عند مواجهة حزن آخر ينتابنا دون إنذار.**"[1]

تتخذ مواضيع القيمة في الرواية منحى مستجدا، تكون فيه الحياة سليلة الموت، الموت جزء لا يتجزأ من الحياة، لذا لا يمكننا طرحه هنا كنهاية، إنه استمرار من نوع آخر كما يوضح الكاتب من خلال شخصياته، إن القيم الوصفية حسب غريماس "**تتميز بإبعادها للموضوعات الاستعمالية وتنقسم إلى قيم نفعية (تعود إلى كل العوالم الأخلاقية الممكنة) وأخرى إدراكية لا تهدف إلى امتلاك موضوع ما، وإنما إلى تكوين معرفة عنه**"[2] اتخذت الذوات كما لاحظنا مشاريع لموضوعات إدراكية، كونت حولها مجموعة من المعارف واقتنعت بتصورات محددة كونتها عبر تجاربها التي اكتسبتها داخل الفضاء الفكري والثقافي.

يمكننا اكتشاف الإنجاز عند بيكولا في رواية "العين الأكثر زرقة" عند امتلاكها الوهمي لعيون زرقاء، تقول بيكولا بعد حوار مطول مع صديقتها: "**لا أعرف، بعد ذلك اليوم في المدرسة عندما امتلكت عيني الزرقاوين. في اليوم التالي استدعوا السيدة بريدلوف. والآن لا أذهب**

[1]– الغابة النرويجية، ص371–372.

[2]– مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد–غريماس–السيمائيات السردية والخطابية، المكاسب والمشاريع، تر: سعيد بنكراد، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص188.

إلى أي مكان. ولكني لا أهتم"[1]. يتضح من تصريح الذات أنّها حصلت على موضوع رغبتها، والذي من شأنه أن يجعلها جميلة وغير محتقرة ممن حولها، وقد أدى بها ذلك إلى الاستغناء عن المدرسة والخروج، فقد استدعيت السيدة بريدلوف والدة بيكولا إلى المدرسة، وفصلت بعد ذلك من المدرسة، ومنعت من الخروج لأنّها كانت حامل بطفل والدها، لكنها لم تعد واعية مطلقا بما جرى لها، فقط كانت أسيرة الوهم، وهم أنقذها من مصير تراجيدي ظل يلاحقها بسبب لون بشرتها وقبحها. لقد تحقق الفرح لدى الذات كما رأينا، فانغلقت على نفسها وانغمست فيه بالقدر الذي يلغي كلّ آلامها الدفينة.

يرتبط الإنجاز بالأهلية ارتباطا طبيعيا، وهذا ما نتبيّنه في الحالات السابقة التي وقعت فيها الذوات، هذا إذا عرفنا أنّ الإنجاز متعلّق بالتحقق، يعني هذا الانتقال من الحالة إلى التحوّل، الذي يقيمه منطقيا مرسل أو مكلف بفعل ما؛ إذ يمثّل المرسل والمرسل إليه الباعث على الفعل والمستفيد منه، وقد أولت الحكاية أهمية بالغة لعملية الحصول على الأهلية، والبيان على ذلك هي التجارب التأهيلية المتعددة والمتنوعة التي تتطور داخل الحكاية[2]. انطلاقا من هنا يمكننا التشكيك في الأهلية التي حصّلتها الذوات فيما سبق، ويمكننا أن نفسر هذا من خلال جوانب عدة أسهمت في تشكّل الذوات، وهي كما يلي:

– تتأسس الأهلية على مجموعة من الصيغ حددها غريماس كما يلي: وجوب الفعل ومعرفة الفعل وقدرة الفعل وإرادة الفعل، توفرت الذوات على وجوب الفعل وإرادة الفعل لكنها لم تحصل المعرفة والقدرة على الفعل.

[1]– العين الأكثر زرقة، ص164.

[2]– ينظر: مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد–غريماس–السيميائيات السردية والخطابية، ص194.

– تحمل الذوات مشاريع حياتية معمقة تتطلب تكثيفا في الصيغ السابقة، فهي تنطلق من حالة نقص انتشرت على مستوى فضاء زماني ومكاني موسّع يصعب القبض عليه، ويجب سن مشروع سردي مركب يتفرع إلى عدة مشاريع مصغرة.

– تنطلق الذوات في مشاريعها من تمثّلات خاطئة، سواء أتعلق ذلك بتعرّف حالة النقص أو بالموضوع القيمي الذي وضعته لفعلها.

سنعرض في رواية "العمى" نموذجا مختلفا للإنجاز، أين تحقّق زوجة الطبيب مشروع النجاة بالعميان وإخراجهم من المحتجز، كما تعرفت على حالة النقص الناجمة عن حالة التناقض التي يقع فيها الإنسان في وضعية العمى الروحي، وهي حالة شخصها السارد في موقفين هما:

– رغبة العميان الملحة في الحفاظ على حياتهم، وذلك بالبحث عن الطعام ومقاومة السفاحين العميان. يصف السارد حالة العميان عندما صدح مكبر الصوت وأعلن عن حضور صناديق الطعام: "**فشل التهديد في التغلب على خوفهم، إنما دفعه إلى مؤخرة عقولهم. مثل حيوانات صيد تنتظر فرصة للهجوم تحركوا خائفين، يحاول بعضهم الاختباء وراء بعض**"[1].

– الحالة المزرية التي خلفها العميان في المحتجز، أين تراجعت مقومات الحياة الاجتماعية، واقتربت أكثر من الحيوانية، يعلق السارد قائلا:"... **والأمر لا يقتصر على المراحيض والدرك الذي انحطت إليه بسرعة، فأحواضها نتنة مثل أحواض الجحيم الطافحة بالأرواح الآثمة، بل إنه يطال أولئك النزلاء الذين لم يظهروا أي احترام، أو الحاجة الملحة التي دفعت البعض إلى تحويل الكوريدورات والممرات الأخرى إلى مراحيض بين الفينة والأخرى في بداية الأمر، إلى أن أصبح الأمر عادة**"[2]. تحوّل المحتجز إلى جحيم لا يطاق، بسبب

[1]– العمى، ص125.

[2]– العمى، ص160.

حالة عدم الاكتراث التي أخلّت بالنظام العام داخل المحتجز، والتي دفعت إليها الظروف غالبا، لكن الظروف ليست في الواقع عذرا كافيا لإخلال النظام، بالعكس من ذلك، كان على العميان أكثر من أي وقت مضى التمسك بروح النظام والتحضر لأجل الحفاظ على إمكانية الحياة داخل المحتجز.

بعد خروج فريق العميان الذين رافقوا زوجة الطبيب واحتموا بها، توّجت التضحية التي اضطلعت بها تجاه العميان وكلّلت بالنجاح، خصوصا عندما استعاد العميان واحدا تلو الآخر بصرهم، إنّ حالة التأهب لدى الذات انبلجت في الصوغ الاستهوائي أخيرا باعتبارها رغبة في الفرح، هنا اكتشفت الذات سبب ضجرها الداخلي، ويتضح هذا في وصف السارد لحالتها: "**بدأت زوجة الطبيب تبكي لدى سماعها هذه الكلمات، مع أنّها يجب أن تكون سعيدة، إلا أنها راحت تبكي. كم هي غريبة ردود فعل البشر. كانت سعيدة بالطبع، يا إلهي من السهل فهم الأمر، فقد بكت لأن مقاومتها العقلية قد انهارت فجأة، كانت كوليد جديد وكان بكاؤها هذا صوتها الأول غير الواعي أيضا**"[1] إن الفرح الذي اعترى زوجة الطبيب هنا هو فرح وجودي، فرح بالنشوء أو العودة من جديد لممارسة الحياة على مرأى الذات البشرية، وقد ارتبط هذا الوجود أكثر بالبصيرة، التي تنظم الوجود الإنساني وتوفر له شروط الاستمرار كما لاحظنا بعد انتشار العمى الأبيض أو الروحي كما يصفه الكاتب.

لم يتمكن نزار في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" من لمّ شمل العائلة، رغم محاولاته المستمرة في البحث عن سبل تنثر السعادة والجمال على أفراد العائلة، بدءا من التباس شخصه بشخص امرأة، فهو كان مثليا منبوذا وصاحب عبقرية في الموسيقى، حاول بهذا الوقوف ضد عائلة تحسب في انتمائها لسلالة السلاطين العثمانيين مكسبا من شأنه القضاء على كل بؤسها، تتمسك بالقديم والعادات والتقاليد التي شددت الخناق على حرية

[1]– العمى، ص375.

وسعادة الأفراد، وصل نزار بعد هذا إلى حالة الحزن الشديد كما يتضح من قول السارد "**نزار يبكي بصمت والفجر يتسلل ببطء، أنين متقطع يشعرني أننا حراس أرواحنا التي تجاهد كي تنسل من الأجساد، أشعر بضيق من رائحة المنزل العطنة، وقبل نهوضي إلى سريري سمعت نزار يقول بهدوء: رشيد يريد أن يموت...**"[1]. تعرّفت الذات هنا على المكونات الانفعالية التي ترهص بها المراحل السابقة (التكوّن والتأهب). إنّ الميدان الانفعالي هو حاصل الآثار "الهووية" للكيفيات التي ترافق البرامج التداولية والمعرفية، وأيضا تناوب الصالح والطالح المتولد عن موضوعات القيمة ضمن الأكسيولوجيا[2].

بعد الهزيمة التي مني بها نزار لم يجد سبيلا غير الانعزال والاستسلام للواقع المرير، "**نزار الرجل الأنيق أصبح هرما أيضا، محتفظا بذكرياته لنفسه، يائسا من حياة شعر بها ثقيلة، يريدها أن تمضي بسرعة، باحثا في كتب المتصوفة عن معاني الموت. جمع أفراد فرقته، أخبرهم بلهجة أبوية أنّه يترك لهم كل شيء. لم يعد يحتمل الضجيج، يريد قضاء ما تبقى له من سنوات دون واجبات**"[3]. تنتقل الذات في هذا المضمار من هوى حب الحياة إلى اليأس طبيعيا، نظرا لما صاحب هواها من اختلال في الصيغ الكيفية. إنّ هوى حب الحياة الذي اندمج مع موضوع رغبة متمثّل في البحث عن عائلة متماسكة تستسيغ كل أشكال الجمال، قد تفكك شيئا فشيئا نتيجة تعقد التمثّلات لدى الذوات وارتباطها بواقع شائك عصيّ على إرساء وعي فردي منبثق من وعي الجماعة.

د/العاطفة:

تحضر العاطفة في الخطاطة الاستهوائية كمرحلة موازية للنتيجة كما يتضح من خلال الجدول التوضيحي الذي يضعه الناقد محمد الداهي، وهي متعلقة بجسد الذات التي وقعت

[1]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص255.

[2]– ينظر: سيمائيات الأهواء، ص130.

[3]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص260.

تحت تأثير الهوى، ففي هذه الحالة يظهر الجسم في ذروة نشاطه الانفعالي، "**إن العالم يتحول إلى معنى – إلى لغة–من خلال الجسد المدرك، ومن خلاله تستبطن الاستنباهات البرانية، ويتم تناول التشخيص باعتباره نمطا في التفكير كما تمارسه الذات**"[1]. تتمحور العاطفة إذن حول السلوك الصادر عن الذوات، وقد تجسّد هذا السلوك في البكاء كما لاحظنا عند نزار، وبرز عند ياما على شكل إحباط معنوي انعكس على الجسد تقول عن حالتها إثر اكتشافها زيف شخصية فادي الذي عوّلت عليه بعد يئسها من واقعها: "**أتمايل. أتدحرج قليلا، وأتمكن أخيرا من الابتعاد حيث لا عطر إلا عطر البحر الذي كانت رائحته تأتي من الميناء القديم المواجه للأوبيرا. لا شيء ورائي الآن سوى باب مغلق على أثقاله، وأمامي ليل من الصعب عليّ تحمل ظلمته القاسية**"[2]. لم تجد الذات بعد إصابتها بالخيبة إلا الانعزال عن العالم والبشر والتوجه نحو الواجهة البحرية للمدينة، حيث الصمت والليل والزيف الذي اقتحم كل شيء.

لجأت الذات في رواية الغابة النرويجية –قبل بروز اليأس من الوجود كهوى رافقه الانتحار كإنجاز–إلى البحث عن الوصل مع ذات أخرى(رايكو)، بنت علاقتها معها على أساس الصداقة؛ حيث أفضت لها بالتناقض القابع في كيانها تجاه واتانابي الذي يمثّل المحبوب، وقد تجلى ذلك من خلال الرغبة في الوصال معه والرغبة في الانفصال والتخلي عنه من جهة أخرى: "**أردت أن أبقى على تلك الحالة إلى الأبد، أن أبقى بين ذراعيه بقية حياتي. كان شيئا مذهلا حقا... لا أريد أن أنتهك على هذا النحو ثانية من قبل أي شخص... بعد ذلك بدأت ناوكو بالتشنج**"[3]. تتضح هنا ردود الفعل الجسدية للذات كما تصرح بها هي ورايكو الصديقة.

---

[1]– سيميائيات الأهواء، ص57.

[2]– مملكة الفراشة، ص281.

[3]– الغابة النرويجية، ص385.

تشكّل هوى حب الحياة عند ناوكو عن طريق محاولة حفظ الذكرى، لكنها وبعد مساعيها للشفاء من مرضها الذي تسبب فيه انتحار صديقها كيزوكي وأختها الوحيدة، لم تجد مخرجا إلا في الوقوع أسيرة لهذا التفكك الداخلي الذي فتك بكينونتها، فبعد ممارسة الحب مع المحبوب (واتانابي) تغيّرت حياتها واستعصت أكثر، فتضاءلت رغبتها في الوجود والاستمرار معه كحبيب وفيّ يسعدها بعد مرضها النفسي، وأنهت حياتها في الليلة التي تذكرت مع رايكو صديقتها تفاصيل الوصل مع حبيبها.

تجلت العاطفة عند الذات الهوية في رواية "العين الأكثر زرقة" في إصرارها على حمل المرآة معها والنظر طول الوقت كما يتبيّن من قول صديقتها: "**تستطيعين أن تأخذي مرآتك معك. تضعينها في جيب السترة، وتستطيعين أن تنظري إلى نفسك وأنت في الشارع**"[1]. هكذا ترجمت بيكولا فرحتها بعينيها الزرقاوين، النظر في المرآة باستمرار والامتعاض من صديقتها واتهامها بالغيرة لكونها تشكك في لون عينيها وجمالها. أما بالنسبة لزوجة الطبيب في رواية "العمى" فقد تجسدت العاطفة عندها بالفرح إلى حد البكاء كما سبق ورأينا، فقد استعادت نفسها بعد أن غرقت في وحدة قاسية كللتها بالقتل كوسيلة لحفظ حياتهم، يوضح السارد ذلك في قوله:"... **بل لأن شعورها بالوحدة في تلك اللحظة كان على درجة من الكثافة لا تحتمل البتة**"[2].

هـ/التقويم الأخلاقي(الجزاء):

يتوازى التقويم الأخلاقي أو التخليق مع الجزاء باعتبارهما مرحلة أخيرة لتقييم أداء الذوات، تخليق الهوى من ناحية الفتور والمغالاة فرديا، أو من طرف ملاحظ اجتماعي، وتقييم الفعل من حيث موافقته لمعايير الكون القيمي التي يضعها المرسل، ويرتبط الجزاء بكل المراحل

[1]– العين الأكثر زرقة، ص161.

[2]– العمى، ص375.

السابقة بما فيها التحريك "**وبعبارة أخرى، إذا كان التحريك هو نقطة الانتشار الأولى للفعل السردي وللكون القيمي، فإن الجزاء هو الصورة النهائية التي سيستقر عليها الفعل السردي والكون القيمي، وعلى هذا الأساس يكون الجزاء حكما على الأفعال التي يتم انجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية**"[1]. وعليه فعملية التقييم التي يؤسسها الجزاء تمتد إلى المسار السردي للذات في كليته، بدءا من الانطلاقة الأولى إلى آخر حالة ترسو عليها أفعال الذات.

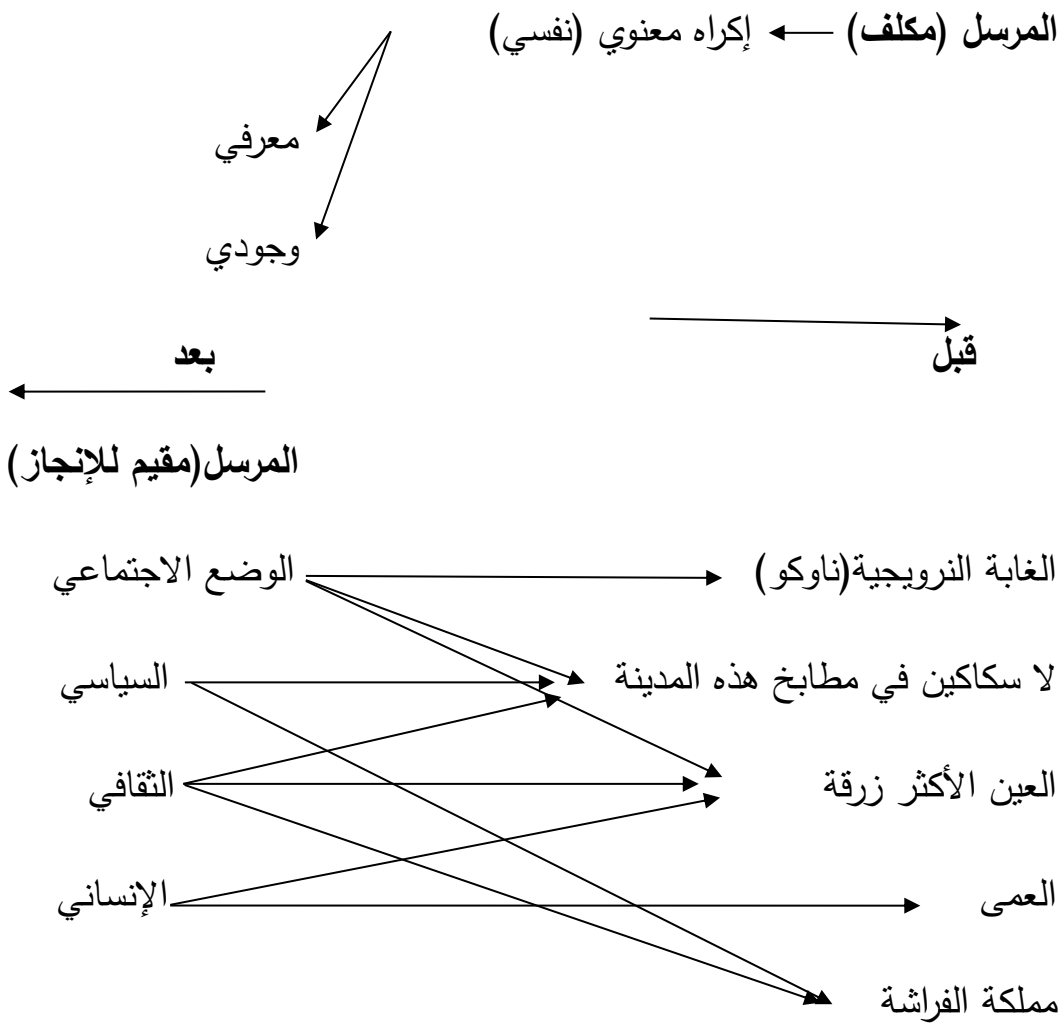
أما بالنسبة للتقويم الأخلاقي فالأمر متعلّق بدرجة بروز الهوى على سطح الخطاب، وكيفية توجيهه للذات أثناء الفعل، إذ نجد أهواء عنيفة وأخرى هادئة كما صنفها هيوم، بينما يدخل المعجم باعتباره حصيلة لتمثّلات المجتمعات لمفاهيم معينة، ليقيّم الأهواء على أساس غلوّها من عدمه، ويتجلى ذلك في المرحلة الأخيرة كما يشير فونتاني: "**يشخص في المرحلة الأخيرة بوصفه تركيبا للجوانب المتوترة، الفردية والجماعية للهوى. فلما تصل الذات إلى النهاية تكون قد أظهرت لنفسها وللآخرين نتيجة التحول الاستهوائي. تحدث العاطفة حدثا استهوائيا ملاحظا، وقابلا للتقويم والقياس، ومن ثمة، فهي تشيد ملاحظ محتمل للمتوالية برمتها. فهذا الملاحظ هو الذي يقوّم الهوى أخلاقيا سواء باسم الثقافة التي يمثلها أو باسمه الخاص؛ وذلك في نطاق أنه مورط أو قابل للتوريط داخل المشهد الاستهوائي**"[2]. لابد إذن من النظر في الأهواء من ناحية فردية وجماعية، فهي في الأخير ستؤثر بشكل أو بآخر على الفرد والجماعة على حد سواء.

سنكتفي في هذه المرحلة من البحث بتقييم بسيط لإنجاز الذوات، محاولين إلى جانب ذلك البحث عن المرسل والملاحظ باعتبارها نماذج إرساء معرفي وأيديولوجي، وسنوضح ذلك من خلال الشكل البياني الآتي:

---

[1]– سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص65–66.

[2] - Fontanille (J), « Le schema des passions », Portée, Vol 21, n1, 1993, p32. نقلا عن: محمد الداهي، سيميائية السرد، ص179.



تنطلق الذوات بإيعاز من مرسل(مكلف بالفعل) معنوي يتمثّل في حالة نقص اعترتها كما رأينا أثناء التحليل، وينقسم إلى شقين: معرفي ووجودي، ارتبط المعرفي بمحاولة الذوات البحث عن سبل لتحسين ظروف حياتها القاسية، كما في رواية "مملكة الفراشة" ورواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة". بينما ارتبط الشق الوجودي بالبحث عن سبل للحياة خارجة عن النطاق البشري كما في رواية "العين الأكثر زرقة" و"الغابة النرويجية" و"العمى"، إنّ القبح البشري التعلّق بالموت كوجود مقابل للحياة والشر الذي يعتري النفس الإنسانية مشكلات وجودية أكثر، تنأى عن القدرة البشرية لتستحضر قوى غيبية من شكل آخر.

سنحاول في هذه الخطوة تقصّي حالات تخليق الهوى من قبل الأفراد والمجتمعات وحتى الظروف التي تمخض فيها، وسنبرز هذا مبدئيا من خلال الشكل التوضيحي الآتي:

جدول توضيحي:

ناوكو	مغالاة	الذات مجبرة	الملاحظ/ضمن/سبب في
بيكولا	اعتدال/مغالاة	الذات مجبرة	السود–الملونون–البيض /الطبيعة/رأفة–قسوة
نزار	اعتدال	الذات مجبرة	الظروف القاهرة/حل بديل
ياما	اعتدال	الذات مجبرة	الظروف القاهرة/حل بديل
زوجة الطبيب	مغالاة/اعتدال	الذات مخيرة	مجتمع العميان/الجانب الإنساني

دخلت الذوات في حالة الإجبار في كل الروايات عدا رواية العمى التي مثلتها تضحية زوجة الطبيب، فهي الوحيدة التي كان لها خيار أخلاقي إلى حد ما، على الأقل في مجتمع عميان روحيا، فلو أنّ أحدا منهم كان مكانها لما أقدم على هذه التضحية، وربما هذا ما جعلها مبصرة من بين الكل، فهي اتخذت قرارها من جانب إنساني بحت متجاوز لكل الاعتبارات التي تفرضها الظروف.

وقعت الذوات الأخرى تحت رهان الإجبار، يمكن القول أنّ أساليبها المختلفة في تنمية هواها قد فرضت عليها عنوة، لكن ماذا بعد ذلك:

هناك مغالاة عند ناوكو، فهي جعلت الموت وعدم الكينونة حالة موازية للحياة، بينما رفض واتانابي ورايكو ذلك باعتبارهما أقرب شخصين لها، لكن يمكن القول عن بقية الملاحظين الذين نستحضرهم ضمنيا (العائلة) أنهم مارسوا نوعا من الإكراه على الذات بشكل أو بآخر، ويتبيّن هذا في قلة تواصلهم فيما بينهم. إنّ انتحار الأخت الكبرى لناوكو يوصف من قبل واتانابي (السارد) على لسان ناوكو بأنّه صرخة لحالة الصمت التي لازمتها منذ الصغر، دون أن يثير هذا انتباه عائلتها.

تقع مأساة بيكولا بين المغالاة والاعتدال، فهي تقع بين ثلاثة أطراف: السود، الملونون البيض. وبناء على ذلك فاعتدال الهوى عند بيكولا صادر عن تقييم مشارك وجدانيا، هم بعض السود بما في ذلك صديقاتها والأرض التي لم تنبت أزهار القطيفة في العام الذي أصيبت فيه الطفلة بالجنون، بينما سيخلّق سلوكها سلبيا أي سيدرج ضمن المغالاة من قبل بعض السود والملونين والبيض لأنّهم لم يعقدوا معها أية مشاركة روحية، فهناك من سخر لحالتها وهناك من لم يعرها اهتماما أصلا سواء أكان ذلك قبل جنونها أم بعده.

إذا تأملنا حالة ياما ونزار سنلاحظ أنّ سلوكهما سيقيّم إيجابيا من قبل المنظومة الأخلاقية التي ترسو عليها الحياة الإنسانية وتكون ممكنة من خلالها، فهما بحثا عن حب في أشياء متعالية بعدما أفقدهم المجتمع كل الفرص التي ينضح بها الواقع، فمن طبيعة الإنسان البحث عن سبل للبقاء حيا وسعيدا. بينما سيقيّم سلوكهما سلبيا باعتباره مغالاة من قبل المجتمع المعقد الذي بنى تمثلاته بشكل خاطئ، مجتمع غارق في الحروب الدموية، لا يمكنه رؤية الحياة سوى استشهاد في سبيل الموت والفناء من أجل أن تعيش الأنظمة الدكتاتورية وتتسلط على تفاصيل الحياة الشعبية، وتقرر حياة الشعب وتقمع خياراتهم.

يقع سلوك زوجة الطبيب بين معيارين هما: –المنظومة الأخلاقية الإنسانية

– المنظومة القيمية للعميان

ومنه: سيخلّق سلوكها بالاعتدال من قبل المنظومة الأولى، بينما سيكون مغاليا في خضم المنظومة القيمية الثانية، فالمنظومة الأخلاقية الإنسانية تستمد جوهر وجودها من قاعدة: لا تؤذ أحدا وافعل ما بوسعك لإسعاد الآخرين، توافق سلوك الذات تماما، وعليه فسلوكها معتدل، بينما تبنى المنظومة القيمية للعميان على نظام الغاب أساسا، وهذا يجعل سلوك التضحية مغاليا مقارنة بمعاييرها في حفظ البقاء.

2-اليأس بين تجليه المعجمي والسردي وكمسوّغ لتمثّلات الحياة:

يقدم معجم لسان العرب عدة مفاهيمية لهوى اليأس، يمكننا من خلالها إقامة العلاقة بين فعل الذوات وما توجهنا إليه هذه المفاهيم، فيقال أنّ اليأس من السل لأنّ صاحبه ميئوس منه، ويئست بمعنى علمت لغة[1]، "**وفي التنزيل العزيز: "أفلم ييئس الذين آمنوا أن لو يشاء الله لهدى الناس جميعا" أي أفلم يعلم، وقال أهل اللّغة: معناه أفلم يعلم الذين آمنوا علما يئسوا معه أن يكون غير ما علموه؟**"[2]. يرتبط اليأس كما نلاحظ بالمرض المميت والعلم الذي يصاحبه الشعور باليأس، وسنحاول تبيّن هذا في تحليل هوى اليأس ضمن تمظهراته الخطابية في الروايات المدروسة.

هيمن اليأس كهوى على الشخصيات الروائية، وسطّر برامج الفعل عندها وصاغ مختلف تمثّلاتها للحياة والموت، لذا ارتأينا البحث في بنيته السردية وتشكّله عبر مراحل الخطاطة الاستهوائية المقننة.

يفسّر اليأس باعتباره حالة تلي مرحلة الاكتئاب لدى الفرد، وقد وضحت التجارب الإكلينيكية ارتباط اليأس بالعجز وعدم القدرة على فعل أي شيء تجاه الخطر المحدق بالذات؛ حيث قام عالم النفس سيليجمان (Martin Seligman) وآخرون بوضع مجموعة من الكلاب في صناديق متفرقة، فتركوا للمجوعة الأولى حرية الحركة بينما أوثقوا المجموعة الثانية، وعملوا بعد ذلك على إحداث صدمات كهربائية يمتد أثرها للصناديق، فلاحظوا هروب المجموعة الأولى بينما تظل الثانية في مكانها بعد محاولاتها العديدة للهرب، والتي باءت بالفشل نتيجة تقييدها[3]. يمكننا القول إذن أنّ هيمنة اليأس على معظم الذوات الفاعلة قد أدى بها إلى الوقوع

---

[1]-ينظر: ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة (هـ و ي).

[2]- المصدر نفسه، مادة (هـ و ي).

[3]- ينظر: إبراهيم (عبد الستار)، الاكتئاب-اضطراب العصر الحديث فهمه وأساليب علاجه-، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص121-122.

تحت عدم الرغبة في الفعل والذي ينتج منطقيا عن عدم القدرة على الفعل، هذا إذا استثنينا بعض الحالات لليأس المتفائل، الذي صاغت على أساسه الذوات رغبتها في الحياة.

2-1-الإرادة الإنسانية المتفائلة ومشكلة الموت العبثي:

توّلد اليأس في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" باجتماع ثلة من الحالات، كالخوف والخيبة والأسى والكراهية والازدراء، وقد انتشرت في الخطاب لتشكّل مفهوما للموت، يقول السارد: "**الموت يتمدد ثقيلا في شوارع حلب الموحشة إلى درجة لا تطاق**"[1] ارتبطت الذوات بالمكان الذي تتحدد هويته في الموت، هذه الرؤيا التي تولدت عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي استفحل فيه الفساد، فتم قمع الحريات الفردية وأجبر الكل على الانضواء تحت لواء واحد يمثّله الزعيم الأول للبلاد، يقول السارد في وصف موت الرئيس: "**ويشعرون بغصة كبيرة لأنهم لم يقولوا الإله الأول**"[2].

لم تلبث الشخصيات أن ركنت إلى الركود بعد محاولاتها العديدة للتخلص من المصير الذي ألحق بها عنوة، إنّ الحالة التي يتجاوز فيها الفعل قدرة الذوات الطبيعية، يفرض منطقا مستجدا عليها، تختصره اللاجدوى وعدم الحركة لتغيير الأوضاع، وحتى وإن تحركت الشخصيات فهي تتحرك وفق إرادة محبطة، لقد أقرّ شوبنهاور(Arthur Schopenhauer) أنّ الإرادة هي أساس مأساة الإنسان "**فعندما تولد رغبة غير مشبعة ينتج عنها الضجر والازدراء، ويكون الإحباط مصدرا للعذاب. وعادة ما ترتبط الإرادة، عند موبسان، باللامعنى والعبث والتنافر**"[3]. هذا ما سنلاحظه عند شخصيات عائلة السارد بدءا من سعاد إلى سوسن ورشيد والوالدة...

---

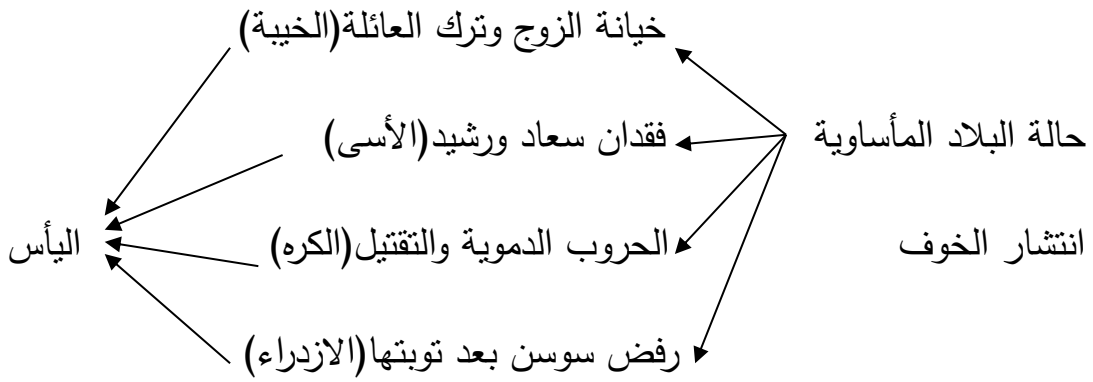
[1]- لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص9.

[2]- لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص7.

[3]- سيميائيات الأهواء، ص148.

تنبلج الإثارة (الانكشاف) الشعورية المحركة لمجموع المسار الشعوري[1] انطلاقا من وعي الذوات بعدم القدرة، يصف السارد حلب قائلا: "**مكان زائل كما النسيان، كل ما سيبقى من صورها الحقيقية أكذوبة نعيد اختراعها كل يوم كي لا نموت**"[2] نكتشف من خلال تصريح السارد أنّ الفعل مرتبط بتجليات المكان والزمان على مستوى التخطيب، فحلب المدينة المهزومة لا تشكّل فضاء مواتيا لبدء التحريك الذي ينشد إنجاز فعل ما، بل هي إثارة مرجعية لمختلف الذوات، أدت بها إلى الشعور بهوى اليأس والإحباط في أكوانها الاجتماعية والثقافية والسياسية القامعة لكل رغبة في تحصيل حياة طبيعية.

تتأهب الذوات بعد الكشف عن شعورها بتلقيها هوية صيغية أسهمت في تشكّلها ثلة من الإكراهات، سنحاول توضيحها فيما يلي:



بعد انتشار الخوف في حلب المدينة التي تمثّل فضاء مرجعيا للذوات –كما أشرنا سابقا– تتوالى الهزائم على العائلة بدءا بخيانة الزوج ومغادرته البلاد إلى أمريكا مع إحدى السائحات مما أفرز نوعا من الضياع كابدته الأم التي تنحدر من عائلة غنية، آثرت الارتباط بزوجها الشاب العامل في خطوط السكك الحديدية لدى والدها على عائلتها المتكبرة، فلم يلبث الزوج طويلا حتى قابل خيارها بالهجر، يحكي السارد عن الأم قائلا: "**قالت بلهجة باردة: تستطيعون اقتسام إرثه، وحين خرجت مغلقة الباب بقوة، سمعنا صوت نحيبها**

[1] -Voir, Fontanille (J), Sémiotique et Littérature, PUF, 1ère édition, 1999, p,79.

[2] – لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص14.

وتشممنا رائحة الكارثة المقبلة"[1]. لم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل تفاقم الوضع السيئ وامتد إلى الأبناء.

يبرز مصير الأخت سعاد كعامل آخر رسّخ هوى اليأس في الرواية، فقد وصف السارد حالتها المرضية المعقدة والرفض الذي تلقته من قبل والدتها، رجّح أعذاره من جوانب معينة؛ حيث كانت البنت عبئا على أم وحيدة مهجورة عاجزة عن تكاليف العلاج الذي يفرضه المرض، وقد بدت حالة الأخت سعاد بداية للمآل الذي ستؤول إليه العائلة "**هذيان سعاد المتواصل قبل موتها بأسابيع قليلة جعلنا نفكر بمصيرنا**"[2]. ما يلاحظ على الذوات هنا هو طرحها اليأس كموضوع للتداول، فحالة البلاد أدت إلى هجر الأب لزوجته وعائلته، وحالة الهجر التي تعاني منها الأم انعكست على تعاملها مع وضع البنت المريضة، كما أنّ حالة رشيد وسوسن ناتجة في جزء منها عن تصرف الأم تجاه ابنتها سعاد، هكذا يبدو أنّ التأهب يماثل الأهلية في سيمياء العمل، أين تمتد الأهلية لتتجاوز الذات الواحدة، و"**توزع على مجموعة من الذوات المنضوية تحت كون قيمي واحد**"[3].

ستدرك الذوات –كمرحلة لاحقة لتأهبها الشعوري–معنى الاضطرابات التي وقعت فيها، بمعنى آخر ستتمكن من تفسير مختلف الاختلالات النفسية والجسدية التي تعتريها، ويمكننا اكتشاف هذا في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" عندما أدرك أفراد العائلة مصيرهم المحتوم، وهذا ما يبرز على لسان السارد الذي يعتبر فردا من العائلة: "**لم تردّ سوسن على هذيان رشيد الذي لم يتوقف. نظرت إلى رماد سعاد وأيقنت أننا عائلة ذاهبة إلى هاويتها السحيقة، نحتاج إلى معجزة كي تنقذنا من خوفنا وهلعنا أمام أي شيء**"[4]. تقع

[1]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص11.

[2]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص12.

[3]– مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد، ص99.

[4]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص152.

العائلة كما نلاحظ بين زوايا تراجيدية للموت، تتمثّل الخوف والهلع أمام أي شيء، يقودنا هذا إلى البحث في مفهوم الموت الروحي، والذي يضع أمامنا عدة إشكالات يمكن صياغتها كما يلي:

– ما العلاقة التي يمكن ربطها بين الخوف والموت وبين الخوف والحياة؟

– كيف يمكن للإرادة الإنسانية المتفائلة منها والمتشائمة أن تنظم تكييفات الذوات وما ينتج عنها من أفعال؟

– هناك علاقة طردية بين النمط الفردي والجماعي في الرواية، أيهما يمنح أكثر معنى للمشاريع الحياتية؟

تفرض الرواية هذا النوع من التساؤلات علينا عنوة، ذلك لما تخزنه من طاقات انفعالية تعتري الذوات ونزوعها الملّح للانعتاق من ربقة العنف النفسي والفكري الذي ظلّ يطاردها باستمرار. تركز دراسة الأهواء على الأبعاد الهووية المتجليّة في الخطاب[1] ككل، فالهوى يتميز بانتشاره الخطابي، خصوصا إذا كنا أمام ذوات لها نفس المصير.

تجسّد الانفعال (العاطفة) –باعتباره تمظهرا جسديا ملاحظا للمرحلة السابقة–وفق نماذج فعل متقاربة، تتقاطع في نقطة واحدة متمثّلة في النهاية والتلاشي، تراوح بين الموت والانتحار والهجرة، يصف السارد موت الأم قائلا: "**وضعنا قوالب الجليد من الجهات الأربع حول جسدها، رمينا فوقها كل البطانيات في المنزل، فبدا منظرها كومة خردة قديمة تنز ماء قذرا ننوي التخلص منه صباحا**"[2] تحوّلت الأم إلى جثة متفسخة بعد حالة اليأس التي استبدت بها، وهزمتها رغم محاولاتها الكثيرة في تشكيل عائلة متماسكة سعيدة بعيدا عما يحدث خارجا.

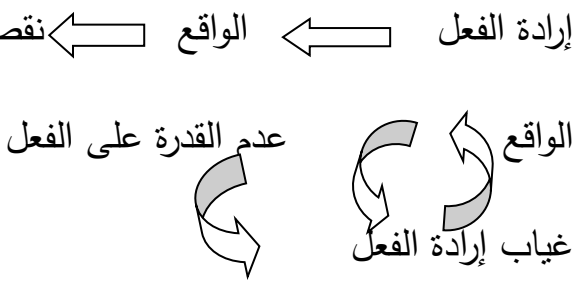
[1] -Voir, Fontanille (J) et E- Landowski , Nouveaux Acte Sémiotique , Edition Plulim, Presses Universitaire de Limgoes, France, 1999 , p72.

[2]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص220.

أما عن رشيد فيقول السارد: "**فتحت باب غرفتنا وأصابني دوار، جثة رشيد متدلية من السقف كلمبة كهرباء ملوثة بخراء الذباب، رآه نزار من فتحة الباب وتعالى صوت نشيجه. كان يعرف بأنه سيموت، وانتظر الفجر كي يتأكد بأن رفيق عمره قد ربط الأنشوطة بشكل جيد، كي لا يترك مجالا للشك بأن الموت بسيط كدلق كأس ماء على أرض جافة**"[1]. تحوّل الموت إلى عملية بسيطة مستساغة لدى رشيد، لابد أنّ هذا الموت كان حلا بالنسبة إليه ليحافظ على ما بقي له، بعدما تأكد بعد عودته من العراق أنّ هروبه لم يكن إلا عبثا، فما فائدة الهروب من شوارع التقتيل بالرصاص إلى شوارع تقتل مواطنيها بالصمت الخانق!

يتكرر الانتحار بوصفه حالة روحية وفكرية أكثر في رواية "الغابة النرويجية". على الرغم من كون السياق الثقافي الذي صيغ من خلاله مختلفا إلى حد ما، على الأقل هذا ما يظهر على المستوى السطحي للخطاب، فلئن تعلّقت النهاية في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" بالظروف السياسية والاجتماعية التي آل إليها المجتمع، والتي أفرزها بالأساس نظام الحكم السائد، فإنّ الوضع في رواية "الغابة النرويجية" مرتبط أكثر بوضعيات فردية ومرضيّة. لكن هذا لا يعني أنّ أصولها غير ممتدة إلى المجموعة البشرية التي تعيش الشخصيات في كنفها، فحالة رايكو وهاتسومي صديقة ناكازاو وناوكو وإقدامهن على الانتحار لا يمثّل في الأصل مسؤولية الذوات في حد ذاتها فقط، بل يتجاوزهن إلى أطراف أخرى حددت الهوية الصيغية للذوات كما يلي:

[1]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص255.



تتولد إرادة الفعل من واقع يدفع للحركة بفرضه نوعا من النقص، وبعد ذلك تخلق وضعية عدم القدرة على الفعل لدى الذوات، والتي يفرضها الواقع من خلال شقين هما:

الشق الأول: لا يمكن تغيير الواقع (عدم القدرة على الفعل).

الشق الثاني: الواقع هو الذي يوّلد غياب إرادة الفعل أيضا، لذا ينبغي تجنبه من قبل الذوات لأنّه سبب ضجرها الداخلي. يمكننا إذن إدراج هذه الحالة ضمن سيمياء الثقافة، "**ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة لا يمكن أن تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في سياق ثقافي، ويمكّن الظواهر الثقافية المختلفة من أن تصبح موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية**"[1].

سنحاول فيما سيأتي توضيح المسار العاطفي للذوات، واكتشاف حالات الانكشاف الشعوري لديها، فمن خلال تتبع المسار العاطفي للذوات استنتجنا أنّ لحظة تعرفها على هواها مرتبط بالخوف الذي اعتراها إثر امتلاكها مواضيع قيمة، تستمد منها راحتها وغبطتها، فقد تعلقت ناوكو بصديقها كيزوكي تعلقا شديدا يفسره السارد تارة على أنّه مرضي وطورا بكونه شكلا من الحب يميّز وجود الذوات في هذه الحياة، يصف واتانابي لقاءه مع ناوكو وحديثهما عن صديقهما كيزوكي قائلا: "**قالت وهي ترفع عينيها باتجاه عيني: لأن علينا أن نسدد للعالم ما أخذناه منه. ألم الكبر. لم ندفع الثمن الذي كان يجب أن ندفعه، وقد حان وقت السداد الآن. لهذا السبب فعل كيزوكي ما فعله، ولهذا السبب أنا هنا. كنا أشبه بصبيان**

[1]– قاسم (سيزا)، أبو زيد (نصر حامد)، مدخل إلى السيميوطيقا –أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة–مقالات مترجمة ودراسات، دط، دار الياس العصرية، جمهورية مصر العربية، 1986، ص40.

يكبرون عراة في جزيرة قفراء. إذا جعنا أكلنا موزة، وإذا شعرنا بالوحدة نمنا متلاصقين على أيدي بعضنا".[1] تمثّل الوحدة كما نلاحظ هوية صيغية للذوات، وقد انبلجت هذه الحالة جرّاء أسباب اجتماعية أساسا، فانعدام التواصل أدى بناوكو وصديقها كيزوكي إلى الانعزال عن العالم الخارجي، وابتكار عالم صغير خاص بهما، لذا فانفصالهما عن بعض –كما سنلاحظ لاحقا من خلال اختفاء كيزوكي–سيؤدي إلى تأهب ناوكو باعتبارها الطرف الوحيد في العالم المعزول إلى الوقوع في حالة يأس مريع.

مثّل العزف بالنسبة إلى رايكو أسلوبا للحياة والفرح والنجاح، خاصة إذا عرفنا موهبتها الفذة في ذلك، لذا كان من الطبيعي جدا أن تحاول الاحتفاظ بهذه الملكة والخوف من فقدانها، هنا بدأت مكابدة الذات، من ثنائية الامتلاك والفقدان، لكن حالة الفقدان تتكرر هنا أيضا، حيث فقدت الذات موضوع قيمتها، مما فسح المجال أمام الألم لاختراق توازنها، تقول رايكو :"**أدرس الطلاب في البيت. غير أن الألم الذي شعرت به كان ممضا. كأن حياتي بأسرها انطفأت. ها أنا في مطلع العشرينات وقد انتهى أفضل جزء في حياتي. هل تدرك كم كان رهيبا؟ لقد كان يراودني ذلك الحلم، وفي يوم ما صحوت لأجده يتلاشى. لم يعد هناك تصفيق، لم يعد أحد يحيطني بالإطراء، لم يعد أحد يخبرني...**"[2]. هنا يتحقق هوى اليأس عند الذات، وتكشف الذات عن سبب ضجرها الداخلي، ترتبط حالة الذوات إذن بعالم خارجي تعمل على تغييره، وهنا يرى فونتاني أنّ "**الحالة هي أولا "حالة أشياء"، حالة العالم التي تعمل ذات الفعل على تغييرها، ولكنها أيضا "حالة نفس"، حالة الذات المؤهلة في أفق الفعل والأهلية الكيفية ذاتها، التي تخضع لتحول ما في الوقت ذاته. وتحت مظلة هذين التصورين "للحالة"، ستظهر من جديد ثنائية الذات/العالم**"[3].

---

[1]– الغابة النرويجية، ص176.

[2]– الغابة النرويجية، ص163–162.

[3]– سيميائيات الأهواء، ص59.

مثّلت الشابة هاتسومي صديقة ناكازاو أنموذجا للمرأة المحّبة بصدق، فقد وهبت كل حياتها لناكازاو رغم طيشه المعروف به، وكان حرصها على عدم فقدانه هو أكثر ما شجعها على البقاء إلى جانبه بصبر وسعة خاطر، لكن تصريح ناكازاو في جلسة لهما مع واتانابي عن سخافة تفكيرها في الحب أفقدها رغبة التشبّث والتعلّق تلك، لتحل محلها حالة يأس أدت بها إلى الارتباط رسميا برجل آخر، فلم تمض سنتين حتى قطعت شرايين يدها فماتت انتحار، يقول واتانابي معبرا عن المآل الذي آلت إليه هاتسومي: "**لكن لا ناغاساوا ولا أنا قررنا القيام بذلك. وقد وصلت هاتسومي، مثلما فعل كثيرون ممن عرفتهم، إلى مرحلة معينة من الحياة قررت فيها عفو الخاطر تقريبا أن تنهيها. فبعد سنتين من مغادرة ناغاساوا إلى ألمانيا، تزوجت، وبعد سنتين قطعت شريانها بشفرة حلاقة. بالطبع كان ناغاساوا هو من أخبرني بما حصل. كانت رسالته من بون تقول ما يأتي: "لقد أطفأ موت هاتسومي شيئا ما. وهذا مبعث حزن لا يطاق وألم لا ينتهي، حتى بالنسبة إليّ. مزقت الرسالة إربا إربا ورميتها. ولم أكتب له بعدها أبدا"**[1].

حاولت رايكو الانتحار هي الأخرى بعدما تفاقم وضعها الصحي، وذلك كما تقول: "**أخذت حبوبا منومة وفتحت أنبوبة الغاز. استيقظت على سرير المستشفى، وانتهى كل شيء. وقد استغرق الحال شهورا حتى هدأت وبدأت أفكر، ثم طلبت الطلاق من زوجي**"[2]. تتجسّد العاطفة إذن من خلال إقدام الذوات على الانتحار كحل للتخلص من حالة اليأس التي تبعتها وعطلت مشاريعها الحياتية، سيتأكد انطلاقا من هنا عامل الحركة الصادر عن الذوات ودوره في تحليل الخطابات الأدبية وغيرها[3]، فمن خلال الحركة تعمل الذات على ربط عالمها

[1]– الغابة النرويجية، ص288.

[2]– الغابة النرويجية، ص218.

[3]– ينظر: توسان (بيرنارد)، ما السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص33.

الشعوري بالعالم الخارجي المبني على نسق ثقافي محدد، يعمل في ذهن القارئ على فك طلاسم النص وتقديم تأويلات لطروحاته الفكرية والمعرفية.

سنصل بعد تقصّي المسار العاطفي للذوات إلى مرحلة التقييم أو التخليق، والتي يوضع فيها هوى اليأس ومبلغ تأثيره على الذوات ضمن النسق الأخلاقي، ونعتمد في هذا على الملاحظ الفردي والجماعي على حد سواء، وما يلاحظ من خلال تحليلنا الذي سبق هو أنّ الملاحظ الاجتماعي يلغى بطريقة ما ويؤجل حكمه التخليقي، ربما لأنّ اليأس –كهوى أدى إلى الانتحار– يبرز لا أهلية هذا المجتمع في حد ذاته، هذا ما تحيلنا عليه الرواية المعاصرة كما لاحظنا.

2-2-اليأس كدافع للتشتت وللافتراضية عند الذوات:

تعرض روايتا "مملكة الفراشة" و"العين الأكثر زرقة" أنموذجا آخر لليأس، فلم تتجسّد فيها العاطفة على شكل انتحار، بل اتخذت مسارات أخرى، يمكن جمعها وحوصلتها في حالة التشتت والبحث عن أساليب بعيدة عن الواقع لمعالجة الألم الذي استوطن الذوات.

يحضر اليأس في رواية "العين الأكثر زرقة" على شكل شبكة علائقية شديدة التعقيد؛ حيث تتشكّل سلسلة من حالات وتحوّلات تدخل الذوات في خضمها، فتكون متأثرة ومؤثرة في نفس الوقت، فالرواية تعالج قضية حساسة جدا في التاريخ البشري، إنّها مسألة لون البشرة والتمييز العنصري الذي عانى منه السود الأفارقة لأعوام طويلة، فعندما يكون الأمر متعلقا بالعرق فإنّه يخرج عن نطاق الذات وسيطرتها، فتغدو عاجزة على التحكم فيه.

لئن لاحظنا في تحليلنا هوى "حب الحياة" سابقا أنّ الطفلة بيكولا هي الفاعل الأساسي (البطل)، الذي تتشابك الأحداث وتتعقد بوجوده ورغبته في تحقيق موضوع قيمي، فإنّ اليأس كهوى قد مسّ كل السود كبار وأطفالا، تصرح الطفلة كلوديا (الساردة) عن واقع السود وهواجسهم الحياتية قائلة: "**ولد فينا العراء الجوع للملكية والتملك. امتلاك نهائي لفناء، لشرفة، لعريشة**

عنب..."[1] وتضيف في نفس السياق: "**صوت أمي يئز. إنها لا تتحدث معي، بل مع القيء، وتسميه باسمي: كلوديا. تمسحه بأقصى ما تستطيع، ثم تضع منشفة مزركشة على الموضع الرطب الواسع. أتمدد ثانية. تنزاح الستائر عن النوافذ، والهواء بارد. لا أجرؤ على مناداة أمي، وأكره أن أغادر الدفء. يجعلني غضب أمي أشعر بالحزن، وكلماتها تقرّح خدي فأبكي. لم أدرك أنها ليست غاضبة عليّ. بل على مرضي. أعتقد أنها تحتقر ضعفي لأني سمحت للمرض أن يستولي علي...**"[2]. تستخدم الساردة استراتيجية الحديث مع الذات أو المونولوج، ذلك لأنّها تعرض علينا أكثر المواقف والنوازع حميمية لديها هي ولدى السود ككل، إنّها أولا وقبل كل شيء الرغبة في امتلاك لفناء وعريشة عنب و... ما يهمنا هنا هو الرغبة الصارخة في الامتلاك، امتلاك أشياء بسيطة من شأنها أن ترسم مستقبلا هادئا بالنسبة للسود، يخلو من تهديدات بالعراء والتشرد، كما يجنح هؤلاء لامتلاك قوة تمكنهم من مقاومة المرض الذي يهددهم بالنهاية، لابد إذن أن يمتلك هؤلاء قوى خارقة لأنّ مسؤولياتهم تجاه الحياة تفرض ذلك.

إنّ اليأس في قاموس LAROUSSE هو "**فقدان الأمل في الحصول على شيء مرغوب لدينا**"[3]. ينبثق اليأس إذن من إرادتنا ورغبتنا في الحصول على موضوع معين، مع العلم أن الموضوع ذاته يحمل معه بذور اندثاره، بشكل ما إننا نفقده قبل الرغبة فيه، هذا ما حدث للسود جلّهم بما فيهم بيكولا وعائلتها، فقد عانى كل فرد منهم مشكلة انعدام الكينونة قبل البحث عن الكينونة.

بدأ تشكّل التأهب عند كولي والد بيكولا عندما كان طفلا مجهول الأبوين تربيه امرأة مسنة، عقدة الفقدان تتكرر عنده دوما، تروي الكاتبة عن حياة كولي: "**عندما كان عمر كولي**

[1]– العين الأكثر زرقة، ص15.

[2]– العين الأكثر زرقة، ص9.

[3] - Larousse, dictionnaire de français, Maury à Malesherbes, France, juillet 1997, p118.

أربعة أيام، لفته أمه ببطانيتين وجريدة، ووضعته على مزبلة قرب السكة الحديدية... عندها كان يتساءل إذا كان من الأفضل له لو أنه مات هناك. مسحوقا بعجلة تحت سماء جورجيا السوداء "[1]. إنّ تساؤل الذات الهوية (كولي) عن مسألة الموت يطرح أمامنا عدّة إشكالات تنسحب نحو الوجود الإنساني وطبيعته على هذا الكون، ليس كولي يائسا وهو طفل بريء، فاليأس مرتبط بإرادة كما سبق وقلنا، ولا يمكن الحديث عن إرادة يحملها طفل حديث الولادة، ربما ارتبط الأمر بالزمن أكثر، فالذات التي تفقد كينونتها ستكون مجبرة على تحمل وجود كيفي نمثّله كما يلي: لا كينونة/ كينونة؟ / كينونة (زائفة–مؤقتة). وقد ميّز غريماس وفونتاني بين الأهلية الخاصة بالهوى والأهلية في سيمياء العمل، "**ففي حالة الهوى، فإن المعرفة المقصودة هي "معرفة مشخصة"، أو بالأحرى "اعتقاد مشخص" مضمونه هو الصورة/ الهدف، أي التصاور الأمثل الذي نفترضه، في حين أن الأهلية "العادية" لا تشترط بناء من هذا النوع**"[2] فما يشكّل الأهلية في سيمياء الأهواء هو المعرفة والاعتقاد المشخصان من قبل الذات الهوية.

لم يكن كولي الضحية الوحيدة التي استحوذت عليها الأقدار، بل امتدت قسوة الظروف لتشمل زوجته بولي أو السيدة بريدلوف كما تناديها بيكولا، لقد أشرنا إلى أنّ هيمنة اليأس كهوى قد تشكّل من خلال تركيبة معقدة يصعب فكها، ذلك أنّ بيكولا الطفلة التي اختتم بها الكاتب هذه التراجيديا لم تكن تنادي والدتها "أمي" لبرودة العلاقة بينهما كأم وابنتها. لقد عانت بولي من عاهة في رجلها، ما مهد لقسوة قلبها تلك على ابنتها، تقول الساردة عن بولين بعد عملها في بيت فيشر: "**احتفظت بولين بهذا النظام، بهذا الجمال لنفسها، عالم خاص لم تقدمه قط إلى بيتها أو أطفالها الذين فرضت عليهم وجوب الاحترام، ويفعل ذلك علمتهم الخوف: الخوف من أن يتصرفوا بشكل أخرق، الخوف من أن يكونوا مثل أبيهم، الخوف من**

[1]– العين الأكثر زرقة، ص110.

[2]– سيميائيات الأهواء، ص165.

أن لا يحبهم الله، الخوف من أن يجنوا مثل أم كولي. قهرت في داخل ابنها الرغبة العميقة بالهرب، قهرت في داخل ابنتها الخوف من النضوج، والخوف من الآخرين، والخوف من الحياة."[1] مثّل الخوف كما نلاحظ إكراها بالنسبة للذات الهوية، لذا عملت على بثه في حيزها، وقد تفاقم هذا الخوف وتعمق ليمس الحياة في حد ذاتها، إنّ ترسيخ الخوف كاستراتيجية للحياة في ذوات أخرى يؤدي بها منطقيا إلى الاستسلام أمام أي طارئ حياتي يعرض أمامها، تماما كحالة الكلاب التي تمت تجربة التيار الكهربائي عليها، فكما أنّ الحيوان لا يحرك ساكنا نظرا للقيد الذي أوثق به، فإنّ الذوات التي تجبر على اتخاذ الخوف من الحياة عنصرا داخلا في الكينونة يمكن القول عنها أيضا أنّها جبلت على اليأس.

بنت الذوات أهليتها كما لاحظنا على الصورة الهدف، والهدف هنا يخرج عن كونه قيمة متمثّلة في موضوع معين، تسعى الذوات إلى تحصيله، إنّها ما يشبه المتخيل الكيفي للذوات "**إن الصورة الهدف، باعتبارها تصاورا، هي إذن "ظاهر" كينونة الذات، إنها ظاهر موجه لاستعمال داخلي وذاتي، وهو ما يتحكم، جزئيا على الأقل، في السلوكات المقبلة للذات من خلال برمجة خطابية. وبهذا المعنى، فإن مقولة الصورة/الهدف تمكننا من مصالحة منطق التوقعات ومنطق الافتراضات؛ إن الصورة/الهدف هي الوسيلة التي بفضلها تتوقع الذات إنجازات برنامج ومآل حالة، وهو ما يمكّنها افتراضيّا، من إقامة أهليتها. إن التأليف بين توقع قائم على الاستيثاق، وبين افتراض قائم على الضرورة التركيبية يولد الأثر معنوي التحفيز**"[2]. فمن خلال الصورة الهدف التي تكوّنت لدى الذوات كاعتقاد جوهري مبني على طبيعتها الجسمانية، تشكّل برنامجها وفق مآل حالة تقيم علاقة تلازمية مع حالتها البدئية، تصف الكاتبة عائلة بيكولا والتي تدعى بريدلوف والمتميزة بقبح مظهر أفرادها تقول: "**... لقد عاشوا هناك لأنهم فقراء وسود، وبقوا هناك لأنهم كانوا يعتقدون أنهم قبيحون.**

[1]– العين الأكثر زرقة، ص106.

[2]– سيميائيات الأهواء، ص165.

بالرغم من أن فقرهم كان تقليديا وسخيفا، فإنه لم يكن فريدا، ولكن قبحهم كان فريدا. ولم يستطع أحد أن يقنعهم أن هذا القبح ليس عدوانيا وقاسيا.."[1] تكشف الساردة هنا عن الضجر الداخلي لدى الذوات اليائسة، سبب يدخل في الطبيعة الإنسانية ولا يمكن الانعتاق منه، لابد إذن أن يكوّن وضع كهذا تحفيزا معنويا يدفع بالذوات إلى تجسيد اعتقادها.

تدخل الذوات بعد تشكّل تصاورها في مرحلة العاطفة، أين تتمظهر حركية الجسد على مستوى التخطيب، تصف الساردة وضع العائلة قائلة: "**كان كل منهم يتعامل معه حسب طريقته. فقد استخدمته السيدة بريدلوف كما يستخدم ممثل البروفة: علاقة الشخصية مع الشخصيات الأخرى، ودعم دور تصوّرت مرارا أنه دورها: الشهادة. واستخدم سامي قبحه كسلاح ليسبب الألم للآخرين. كان يكيف سلوكه معه، ويختار رفاقه على أساسه، الرفاق الذين، يمكن أن يذهلهم، وحتى يرعبهم هذا القبح. بيكولا؟ لقد توارت وراء قبحها: مخفية، محجبة، منكسفة نادرا ما تختلس النظر من وراء حجابها، وإذا ما فعلت ذلك، فإنها تفعله لتحن إلى قناعها فقط**"[2]. ستعمل هذه الحالة بالتالي على دفع الحدث إلى الأمام، ليعمل على تحديد الوضع المستجد للعائلة. تعيش بيكولا حالة مزرية مع عائلتها، سواء أتعلق ذلك بالجانب الاقتصادي أو النفسي، حيث أنّ والدها وهو كولي بريلوف سكّير عديم المسؤولية تماما تجاه أسرته، فهو يعيش عالة على والدتها السيدة بريلوف، وغالبا ما كانت تحدث بينهما مشاحنات كبيرة حول هذا الأمر، بينما يظل الصبيان يشاهدان الدراما التي تتكرر بانقباض، لم يكن هناك أي ظرف مشجع على الاستمرار في نمط حياة كهذه.

[1]– العين الأكثر زرقة، ص32.

[2]– العين الأكثر زرقة، ص32–33.

2-3-اليأس الوجودي عند جوزيه ساراماغو:

تعرض علينا رواية "العمى" لجوزيه ساراماغو نموذجا آخر من اليأس، إنّه اليأس من الوجود الذي تمثّله ظاهرة العمى الروحي لدى سكان المدينة، ولئن عملت الروايات الأخرى على تحليل بعض التجارب القاسية للحياة البشرية، كالأسى الشديد والإحباط الناتج عن مجموعة من الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية السيئة، فإنّ جوزيه سارماغو في روايته "العمى" يضعنا أمام أكبر همّ بشري، همّ تتأسس عليه إشكالية الوجود برمتها، إنّها الروح الإنسانية وجدلياتها المعقدة الموغلة في أغوار الإنسان وعلاقته بالكون من حوله.

إذا حاولنا الكشف عن الخطاطة الاستهوائية لليأس عند الذوات، ستواجهنا صعوبات ترجع إلى المخيال الثقافي للكاتب، وكيفية تجسيده على سطح الخطاب، فأن تواجه المدينة عمى مفاجئا عصيا على التفسير الطبي هو الدخول بشكل أو بآخر داخل دوامة يأس لا متناهية. لكن البحث عن تمظهرات هذا الهوى في الخطاب هو أكبر رهان أمام الدارس، خصوصا ونحن بصدد البحث عن مسار منطقي يبرمج هذا الهوى وكيفية تجليه في الخطاب، سواء أكان ذلك من خلال تمظهرات الجسد أو العمليات التلفظية الحاصلة بين الذوات المشكلة لدائرة الفعل.

يمكننا اتخاذ اللحظة الأولى للعمى بادرة تكوّن هوى اليأس في الرواية، يصف السارد الأعمى الأول قائلا: "**... بدا كأن هذا كله قد استحال إلى بعد غريب، من دون اتجاه أو بدايات مرجعية، بلا شمال أو جنوب، فوق، أو تحت**"[1]. ويضيف معلقا: "**... إن ما نسميه عمى هو ببساطة شيء ما يغطي مظهر وكينونة الأشياء، يتركها سليمة خلف حجاب أسود**"[2] يستثار اليأس في الرواية إذن لحظة إدراك الذات لحالتها المستجدة، والتي ستسهم لاحقا في

[1]- العمى، ص18.

[2]- العمى، ص19.

سن التغيير على مستوى هويتها الصيغية، يحدث التحول ليزعزع السكون الذي عاشته الذات قبل تعرفها على بوادر شعور محدد لديها.

إنّ ربط العمى باليأس الوجودي هو استدراج لصيغة دلالية نختصر الكون الوجودي من خلالها، فأن نيأس هنا معناه توفر مجموعة من الإكراهات التي تقع الذوات تحت مظلتها، وقد عرض السارد علينا هذه الإكراهات كشكل من أشكال التأهب لهذا الهوى، فمن خلال مواقف كابدتها الذوات يبرز اليأس كهوى شامل يصيب الحياة ككل، يقول السارد عن اللص المقتول إثر زحفه بصعوبة إلى البوابة الرئيسية: "**... وكان على وشك أن يوبخه بعبارات منتقاة عندما رأى في اللحظة نفسها، في ذلك الضوء الباهر بركة دم تتسرب من تحت الباب لقد قتلته، قال الرقيب... رد الجندي، وقد انشرح صدره الآن لدقة تصويبه**"[1]. نميّز في هذا المضمار بين نموذجين للقسوة والعنف البشريين، الرقيب والجندي، حيث عمل كلاهما على توضيح حالة العمى الروحي الذي يصيب الفرد البشري عندما يتعلق الأمر بإنيته، وتبرز الحركة الجسدية للجندي، تلك المتمثلة في انشراح الصدر الذي يعقبه انشراح في ملامح الوجه وحركة الجسد، وهذا ما تأسست عليه سيمياء الأهواء، إذ تعيد الاعتبار للجسد "**من خلال إعادة الاعتبار إلى الفلسفة العملية وإلى الوعي الحركي، ومن خلال صياغة صورة عن العالم تحمل بصمات الجسد البشري**"[2].

تتدفق العملية السردية لتشمل مختلف عناصر المعمار الروائي، وفي ذلك تتبع مرحلة التأهب بالمحور الشعوري (الصوغ الاستهوائي)، والتي تعلن فيها اللحظة السردية التي يبلغ الهوى فيها ذروته، ومن ذلك ما تعرضه علينا الرواية من تكلّس أخلاقي لدى الكثير من البشر، في هذا المضمار يصف السارد النساء وهن ذاهبات إلى غرف السفاحين: "**رتل غريب**

---

[1]– العمى، ص96.

[2]– بناني (لحكيم)، عز العرب: الجسم والجسد والهوية الذاتية، مجلة عالم فكر، الكويت، العدد4، المجلد37، أبريل–يونيو، 2009، ص117.

لنساء كريهات الرائحة، أسمالهن البالية قذرة جدا، يبدو مستحيلا أن تكون الدافعة الجنسية الحيوانية قوية بما يكفي لتعمي حاسة الشم، وهي الأرهف بين الحواس الخمس، عند الرجل، حتى أن هناك بين اللاهوتين من يؤكد، وإن لم يكن بالكلمات ذاتها، أن الأمر الأسوء في محاولة العيش حياة معقولة في جهنم هو اعتياد رائحة النتن الكريهة فيها"[1] فهنا تثار نقطة جوهرية حول الطبيعة البشرية(اليأس من الطبيعة البشرية)، تدفع هذه النقطة باليأس قدما ليتجلى بوضوح العمى الروحي المصحوب بالجشع، فعندما قام الجندي بإطلاق الرصاص على السارق أثبت الأنانية البشرية في حفظ البقاء على حساب الغير، بينما تثبت السادية التي عامل بها العميان السفاحون النساء العمياوات قمة الزجر والقمع البشريين، الذين يبطل أمامهما أي تبرير منطقي.

3-الكره وإشكالية العدل كمنطق بشري:

يشكّل الكره المرتبط بالحقد كهوى منتشر داخل الكيانات الروائية واحدا من أهم العناصر الفعالة والفاعلة في برمجة المسارات السردية عند الذوات، كما عمل أيضا على توضيح عدة إشكالات تناولتها الروايات، إشكالات من شأنها نخر فكر المتلقي وإمكاناته المعرفية والابستمولوجية، لابد إذن من فحص مختلف تجلياته الخطابية من خلال الاعتماد على المعجم ككيان ثقافي، لتنعكس لدينا كل نقلة نفسية وفكرية تمخض فيها هذا العنصر الذي يعنى أكثر بمختلجات النفس وتمثّلاتها لمختلف الوضعيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تعيش في كنفها، تؤثر عليها وتتأثر بها عبر عملية تبادل منطقية.

[1]- العمى، ص209.

3-1-الكره في معاجم اللّغة:

يجمع أهل اللّغة على أنّ الكره(بالفتح) والكره(بالضم) لغتان، فلا ضير إن قلنا بالأولى أو الثانية، وقد زعم الفراء غير هذا وقال باختلافها، فالكره بالضم هو ما أكرهت نفسك عليه، أما الكره بالفتح ما أكرهك غيرك عليه. الكره بالضم عند الفراء هو المشقة، أما الكره بالفتح فهو فعل المضطر والكره بالضم فعل المختار. الكره بالفتح الإباء والمشقة تكلفها فتحتملها بينما يقصد بالكره مضموما المشقة تحملتها من غير أن تكلفها.[1] و"**في الحديث: خلق المكروه يوم الثلاثاء، وخلق النور يوم الأربعاء، أراد بالمكروه ههنا الشر لقوله: وخلق النور يوم الأربعاء، والنور خير، وإنما سمي الشر مكروها، لأنه ضد المحبوب**"[2]. نستنتج من خلال ما يقدمه لنا معجم لسان العرب ارتباط الكره (بالضم) بالمشقة التي يحتملها الفرد رغما عنه، بينما نجد الكره (بالفتح) مرتبط بالمشقة التي يتحملها عن طواعية، وهما مختلفتان من حيث السبب المؤدي إليهما، فالمشقة التي يكلفها الفرد نفسه ويتحملها هي مشقة الحياة، وطبيعة الحياة تفرض علينا هذا النوع من المشاق، بينما يبين النوع الآخر تلك المشقة التي نتحملها من غير أن نتكلّفها، أي المشقة التي يلحقها الغير بنا والتي نجبر كرها على تحملها.

يقال أيضا أنّ الكره خاص بالحيوان وغيره، والكريهة هي النازلة والشدة في الحرب، نوازل الدهر، قال الأصمعي أنّ من أسماء السيوف ذو الكريهة، وهو الذي يمضي في الضرائب. ويقال للأرض الصلبة الغليظة مثل القف وما قاربه كرهة ورجل ذو مكروهة أي شدة[3]. إنّ ارتباط الكره بالحيوان والنازلة في الحرب والسيف الذي تكون مهمته معاقبة من تخلّف عن الضرائب، وكذا الأرض الغليظة يبيّن جليا سلبية هذا الهوى وأثره على الذات الكارهة وموضوع الكره، وسنحاول ربط هذا بما تعرضه النصوص الروائية من نماذج.

---

[1]-ينظر: لسان العرب، مادة (ك. ر. ه).

[2]- لسان العرب، مادة (ك. ر. ه).

[3]- ينظر: لسان العرب، مادة (ك. ر. ه).

لابد لنا أيضا قبل الشروع في تحليل التجليات الخطابية للكره أن نبحث عن الدلالة المعجمية للحقد، بوصفه حالة تلي الكره غالبا، وقد لاحظنا هذا في المادة الروائية المدروسة. الحقد في لسان العرب هو إمساك العداوة في القلب والتربص لفرصتها. والحقد الضغن، وحقد المطر حقدا وأحقد احتبس، وكذلك المعدن إذا انقطع فلم يخرج شيئا.[1]

سنحاول فيما سيأتي تقصي هوى الكره ومسار تحولاته إلى حقد لدى الذوات، ذلك أنّ بعض الروايات تطرح الكره كهوى تربص بالذوات طويلا ليتحول منطقيا إلى حقد، نظرا لاحتباسه وتحوله إلى ملفوظ حالة شكّل كينونة الذات الهوية، ففي رواية "العين الأكثر زرقة" استشرى الاحتقار والازدراء تجاه السود إلى درجة فظيعة، حيث تغلغل أسلوب المعاملة هذا داخل حياتهم (السود)، واتخذ وضعية سرطانية في القضاء على كل خلية تنبض بها حياتهم. كما نجد هذه الصيغة الهووية متكررة في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" أين تتعرض الذوات الراغبة للقمع السياسي والاجتماعي وتلغى كل ألوان الحياة الجميلة، ليتحول هذا كله إلى حقد تكشف عنه الذوات الفاعلة تجاه النظام، الذي شكّل دور المعارض أمام طموحاتها وآمالها، وبنفس النمط السردي يلج السارد في رواية "مملكة الفراشة" ورواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" داخل كينونة الذوات، فيصور ثنائية الإرادة والإحباط لديها عن طريق تفصيل الهزائم التي ألحقها النظام الفاسد على عائلتي "ياما" و"سوسن" باعتبارهما ذات التوازي في الروايتين.

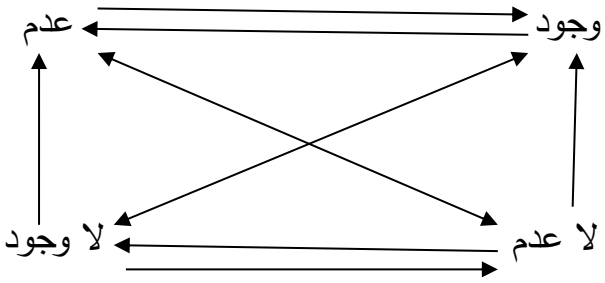
تطرح رواية "الغابة النرويجية" نموذجا آخر للكره، إنّه كره الموت والانتظار على أمل الحياة، وهو نفس الوضع تقريبا في رواية "العمى"، فإذا تقصينا الكره فيها وجدناه كرها مرتبطا بالمحددات الوجودية للحياة الإنسانية، فقد وقعت الذوات في هذا النموذج الهووي بمشقة فرضتها الطبيعة البشرية المتناقضة، والتي داهمت الحياة بشرورها ونوازلها.

[1]– ينظر: لسان العرب، مادة (ح. ق. د).

3-2-الكره باعتباره ابتكارا بشريا:

إنّ موقعة الكره كهوى فرض على الذوات قد دفع بتوني موريسون إلى تبنّيه جوهرا لمعمارية السرد عندها، فقد عملت على بث خيوطه في تفاصيل اللّغة وجعلته وقودا لأغلبية الحوارات والمواقف التي مرت عليها الشخصيات، فقد صرحت في البدء قائلة على لسان الساردة: "**لم تنم أزهار القطيفة في خريف 1941. واعتقدنا، وقتها، أنّها لم تنم لأنّ بيكولا كانت حبلى بطفل أبيها. وبعد استقصاء، وبمشاعر أقل سوداوية، ثبت لنا أن بذورنا لم تكن البذور الوحيدة التي لم تنبت. لم تنبت بذور أحد...**"[1] يمكننا موضعة هذه الحقيقة ضمن التقويم الأخلاقي الذي ارتأته الكاتبة، وباعتباره شكلا استهلاليا للسرد فقد تأكدت لدينا ظاهرة الاحتباس التي يضعها المعجم أمامنا، ومنه يمكننا تتبع الخطاطة الاستهوائية المقننة بالرجوع إلى النموذج التكويني الذي انطلق منه السرد كما يلي:

هل هناك علاقة ضدية حقا؟



يمكننا انطلاقا من المربع السيميائي أعلاه طرح تساؤلات حول طبيعة الوجود والعدم الذي تطرحه الرواية، فمقولتا الوجود والعدم هنا متعلقتان بالجنس البشري، وجود الجنس الأبيض وضمور الجنس الأسود، فالرواية توضح لنا المعاملة الإقصائية التي يعاني منها السود في حياتهم، وقد تحقق الإقصاء فعلا باتخاذه نماذج عديدة للكينونة، كالوهم عند بيكولا، واليأس

[1]- العين الأكثر زرقة، ص6.

والكره الذي يغذيه الحقد عند بقية الشخصيات. فأدى هذا إلى تشتت عائلة بريدلوف ومكابدة العائلات الأخرى لنمط عيشها القاسي.

بيد أنّ القول بالتناقض داخل الحقل الدلالي الواحد ضرب من المغامرة النقدية التي يصعب تفسيرها على المستوى السطحي للنّص، فلا يمكن منطقيا أن نتحدث عن وجود وعدمه في فصيلة البشر إلا إذا استحضرنا الموت كنقيض للحياة، لأنّ ما يميز الوجود البشري هو الحياة، بينما تتخذ ثنائية الوجود والعدم صيغة التناقض إذا ألغينا الحياة كعنصر ضروري للوجود وعوضناه بلون البشرة مثلا، لابد إذن أن نتجاوز الفكرة التي توازي العمل الفني بالشيء "**إن العلامة المادية المحسوسة التي تمثل "العمل–الشيء" لا تفسر العمل الفني، لأن العلامة تتغير أشكالها وبناها الداخلية إذا ما تعرضت إلى تبدل في الشروط الزمانية والمكانية**"[1].

بناء على هذا سنحاول تبيّن هوى الازدراء والكره كثنائية ميزت الصراع العنصري واضطهاد السود في الرواية، وفي ذلك سنعرض بعض المواقف والشخصيات التي تكشف عن هذه الثنائية، هنا سنستهل التحليل بوضع كولي والد بيكولا الذي أقحمه السرد في جدل الجاني والضحية، تتكشف الكراهية عنده في أحد المواقف التي تعرّض لها وهو طفل، فعندما بلغ المراهقة توفيت مربيته، وأقيمت مراسم دفنها فوجد كولي نفسه محاطا بالاهتمام من طرف جيران حاضنته وأقاربها، وحدث أن خرج للتنزه مع أقرانه من الأطفال، كانت الطفلة دارلين من رافقه عندما تمشّوا نحو الغابة، فبينما كان معها في وضع حميمي فاجأه رجلان من البيض عندها "**تطورت كراهيته لدارلين بعناد مختلط بالعضب. انفعال كهذا سيدمره. كانا رجلين ضخمين، أبيضين مسلحين، وهو صغير، أسود، عاجز. كان عقله الباطن يدرك ما يعجز عنه عقله الواعي... أن كرهه لهما سيدمره، يحرقه مثل قطعة فحم صغيرة، لا يخلف سوى**

[1]- Leblanc (Suzanne), Charles W. Morris à l'atelier, in Recherches sémiotiques, RS.SI, vol.21, 2001) N° 1-2-3, p.143 نقلا عن : أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة–المنطق السيميائي وجبر العلامات– ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2005، ص163.

الرماد، وعلامة استفهام يرسمها الدخان. سيكتشف في الوقت المناسب، هذه الكراهية للرجال البيض–ولكن ليس الآن، في حالة العجز هذه، ولكن فيما بعد. عندما تجد الكراهية تعبيرها الجميل. أما الآن، فإنه يكره الرجل الذي خلق هذا الوضع، الشخص الذي شهد فشله، وعجزه، والفتاة التي لم يستطع أن يحميها، وأن يحجب عنها وهج المصباح الدائري كالقمر. يتذكر قهقهاتهم هي هي هي هي..."[1].

تكشف قصة كولي مع الرجال البيض عن جميع مراحل الخطاطة الاستهوائية دفعة واحدة، فيمكن فهم عبارة "كان عقله الباطن يدرك ما يعجز عنه عقله الواعي" على أنّها بروز للذات الاستهوائية في الخطاب، ويليه تأهب الذات في عبارات مختلفة مثل العجز، الفشل وعدم مقدرته على حماية الفتاة والإطاحة بالفحولة عنده، قهقهات الرجال البيض. مثّل كل هذا جرحا لم يلتئم طوال حياة كولي، فأدى به إلى تبني الكره كوسيلة حماية من قسوة الحادث، فكره دارلين مجبرا بغضبه العميق وبذلك يصاغ الهوى لديه، لكن تجسّد هذا الهوى عنده، وأثره سيعود سلبا عليه تحديدا، ويتضح هذا في عبارة "إن كرهه هذا سيدمره، يحرقه مثل قطعة فحم".

اتخذ السرد هنا منعرج التنبؤات بمصير الذوات، وفي ذلك يدمج الواقع بمخيال الكاتب، هناك شروط ينطلق منها الكاتب في سنّ برنامجه السردي، تمثّل هذه الشروط الرؤيا الوجودية الفاعلة داخل المجتمعات البشرية، وقد أشار شلنج إلى جهود الباحثين التي تقول بتميّز الجسد الإنساني عن الجسد الحيواني، فالبنية البيولوجية للحيوان تتوافق إلى حد كبير مع البيئة التي يعيش فيها، وبهذا يتمكن من التأقلم بسهولة، بينما يختلف الأمر عند الإنسان، حيث توصلت الأنثربولوجيا الفلسفية في دراستها لعلاقة الإنسان ببيئته إلى أنّ "**الجسدية البشرية وضع غير مكتمل يلزم البشر بالقيام بأفعال على أنفسهم وعلى الآخرين وعلى العالم المحيط بهم. يتوجب على الإنسان أن يحرر نفسه عبر أفعاله من مخاطر تهدد**

[1]– العين الأكثر زرقة، ص126–127.

بقاءه، وهي مخاطر ترجع أساسا إلى عدم اكتمال جسديته. لأن العالم لم يعدّ سلفا للبشر كما هو معد للحيوانات، يحتاج الإنسان إلى التعامل مع حشد من المعطيات يهدد بغمر أدواته الحسية. في الواقع يتعين على البشر خلق عالم ذي معنى لأنفسهم، عبر إشباع بيئتهم بالمعنى والشكل. يتوجب عليهم القيام بذلك كي يوجد عالم يستطيعون الفعل فيه، ويتسنى لهم البقاء فيه".[1]

يمكننا اتخاذ مفهوم "عدم اكتمال الجسدية" عند الباحث كمبدأ للحكم على مجمل استجابات الذوات داخل الكيان الروائي، لكن لابد أن نشير هنا إلى أنّ هذا المفهوم مرتبط بالكائن البشري ككل وليس خاصا بجنس دون آخر، إنّه عامل جوهري للتأقلم يؤدي إلى تحويل الإنسان من حالة السكون إلى حالة الفعل، ذلك الفعل الذي سيخلق لديهم المعنى والشكل، إنّه بصيغة أدق خلق عالم للبقاء. أما إذا عدنا إلى حالة السود وأفعالهم العديدة التي اطلعنا عليها بدءا من تقصينا لهوى حب الحياة، فإنّ الأمر يختلف جذريا إذا اعتبرنا هذه الفئة جزءا لا يتجزأ من الإنسان، لكن ما تمليه علينا الحقائق يقودنا إلى القول أنّ هؤلاء لم يمتلكوا بعد عالما ممكنا للبقاء كالبقية، أو على الأقل البقية التي تذكرها الرواية. انطلاقا من هنا يمكننا إذن اعتبار استجابات السود وأفعالهم محاولة ثانية لخلق فرصة للبقاء، إنّها إعادة بناء على بناء أوّلي يخصهم كبشر، بينما يخصهم الثاني كسود شواذ عن المجتمع الأبيض.

يمثّل الإدراك لدى الذوات في هذه الرواية "العين الأكثر زرقة" شكلا محيّنا سابقا على التحقق تماما كما "**تحضر الأهلية، في المقام الأول، باعتبارها شرطا مسبقا أو إمكانية للفعل، إنها حالة من حالات الذات، وتعد هذه الحالة شكل "كينونتها"، وهو شكل سابق في التحيين على تحققها**"[2]. فكما أنّ هناك علاقة بين تصوّر الأهلية على مستوى الواقع وبين ما

[1]– شلنج (كرس)، الجسد والنظرية الاجتماعية، تر: منى البحر–نجيب الحصادي، ط1، دار العين للنشر، القاهرة، 2009، ص139.

[2]– سيميائيات الأهواء، ص52.

يفرضه النص الروائي من حالات متنوعة، فإنّ هناك علاقة بين الذات الابستمولوجية والذات السردية التي يبدأ معها تجسّد الهوى من خلال التكوّن، وفي الرواية تتميز هذه العلاقة بكونها منتهية تقريبا، فالذات الابستمولوجية تمتد لتدمج في الذات السردية من خلال عملية الإدراك، وهذا ما نتبيّنه أكثر عند كلوديا التي تواصل مونولوجها قائلة: "... **وعندما أدركت كم كان هذا العنف لمجرد العنف منفرا، منفرا لأنه لمجرد العنف، أصبحت أتخبط في خزيي بحثا عن ملاذ، كان الحب هو الملاذ الأفضل. وهكذا كان التحول من السادية البدائية إلى الكراهية المصطنعة إلى الحب المخادع...**"[1] تبرز الذات الهوية في الخطاب بإدراكها للعنف المنفر، الذي شحن في الذات الابستمولوجية، فكانت آثاره ممتدة في الخطاب، حيث سيمثّل الحزن المتشائم ملاذها وركيزة للتأهب لديها، والتي تبعث منها ذوات الحالة أولا وذوات الفعل ثانيا، وقد أحدث هذا التكثيف توازيا بين الحزن والكراهية المصطنعة والحب المخادع، إنّها ثلاث حالات مكثفة لحالة واحدة، يمكن وصفها بالحقد الذي يرتبط باحتباس الخيرات كما رأينا في التوصيف المعجمي سابقا.

تعلمت كلوديا أن تتكيف مع الأوضاع بالحب المخادع الذي أجبرت عليه لتحب "شيرلي تمبل" الطفلة الممثلة البيضاء التي ترسم صورتها على الألبسة والأواني، ومنه أحبت بيكولا كوبا رسمت به صورة هذه الطفلة البيضاء، فشربت كل الحليب الذي ادخرته والدة كلوديا، فأصيبت هذه الأخيرة بنوبة إحباط وبدأت تؤنب البنات الثلاث واصفة إياهن بالشعب، تقول كلوديا في ذلك: "**كانت مناجاة أمي مطولة، مهينة، وموجعة بطعناتها رغم أنها لم تكن مباشرة**"[2] تكشف الذوات هنا سبب ضجرها الداخلي ببروز العاطفة على سطح الخطاب، فالكراهية المصطنعة أدت بكلوديا وبيكولا إلى التعلّق بكوب شرلي تمبل وشرب كل الحليب المدخر، والذي عملت الأم جاهدة لأجل ادخاره، ويتضح هذا من خلال المناجاة

[1]– العين الأكثر زرقة، ص19.

[2]– العين الأكثر زرقة، ص20.

المطولة لها والموجعة للبنات، إنّ هذا الحرمان الذي سلط على الذوات "**يصلح لأن يكون لحظة سردية يفتح الباب انطلاقا منها أمام مسارات جديدة**"[1].

إنّ ارتباط التحليل السيميائي بخطابات ذات مستويات مختلفة(لغوية، مرئية، سمعية بصرية...) قد فتح المجال خصبا أمامها لإثراء أدواتها المنهجية وفقا لما تطرحه هذه الخطابات من تشابكات في المعنى، ويمكننا ملاحظة هذا الأمر جليا ونحن نتقصى تجليات الأهواء في النصوص الروائية، لقد صرح غريماس في قوله: "**لا معنى للمعرفة في الحياة إلا إذا كانت هناك رغبة فيها أو في تبليغها**"[2] إنّ قيمة الخطاب برغماتية في جوهرها، تكمن في حاجتنا إليه أو حاجتنا لتبليغه، وفي حاجة التبليغ هذه يبعث السرد نماذجه المتعددة في هيكلة المعنى، وهذا ما سنتبيّنه في تصاورات الذوات لحظة إصابتها بالهوى (الكره)، من خلال رواية "مملكة الفراشة" ورواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة".

لابد أنّ الكره كهوى يكون نتيجة للمشقة التي تقع على الذات من طرف محددات معينة، توجه سلوكها لتتبنى حالة مستجدة مختلفة تماما عن حالتها السابقة، وهنا تتقاطع عدة تصاورات كما يوضح غريماس وفونتاني "**إن استخلاص كل النتائج من تحليل الأهواء معناه افتراض أن كل تواصل (وتفاعل) بين التصاورات الكيفية والهووية: كل واحد يلقي بتصاوره إلى تصاور الآخر، تصاورات ساهمت في بنائها البيعوامل كلها، وكذا الثقافات التي ينتمون إليها. إن هذا الموقف لا يقوم سوى بتجسيد المقترحات التي جئنا بها، انطلاقا من المستوى الابستمولوجي، حول طريقة تصور البيذاتية في اللحظة التي تنشطر فيها الذات المتوترة إلى "آخر" وتستبطن الجسد باعتباره "بيذاتا" استنادا إلى وجود الاستيثاق**"[3]. ومن هنا نقول في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" أنّها ستشكل مساحة خصبة لتفاعل التصاورات

---

[1]– مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد، غريماس(أ–ج)، السيميائيات–المكاسب والمشاريع–، ص197.

[2]– إينو(آن)، رهانات السيميائية، تر: رشيد بن مالك، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2014، ص29.

[3]– سيميائيات الأهواء، ص110.

الكيفية والهووية، حيث يدمج الكاتب بصورة مكثفة شبكة معقدة من تمثلات الحياة، ويمثّل نظام الحكم باعتباره زاوية الأساس في بث التكثيف بؤرة انتشار السرد، فهو قد مارس سلطة على حركة الذوات وأثر على توجهاتها الفكرية والنفسية، ويحدث هذا أيضا في رواية "مملكة الفراشة"، أين يلعب نظام الحكم على وتر الحياة والموت، فيوجه العملية السردية ويحدّد تصاورات الذوات ومآلاتها.

3-3-النظام/الخوف/الحياة الموازية:

كان الكره عند الذوات في الروايتين (مملكة الفراشة-لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة) نتيجة للمحددات التي يفرضها نظام الحكم، والذي يظهر في حكايات السارد المتكررة وضع مدينة حلب: "**عائلات كثيرة تتحرك بتثاقل، تعتبر العنف جزءا من حياتها، لا يملك الضعفاء القوة ليدافعوا عن أنفسهم، يتوغلون أكثر في شرنقة الخوف. تتناقل المدينة قصصا عن أبناء عشائر يتراشقون بالرصاص من أجل لا شيء، أبناء مسؤولين وضباط كبار يتقاسمون كل المدينة دون أي خوف من القانون، شراكات جديدة تضع حلب مرة أخرى خارج الزمن، كأنها مقاطعة مستقلة كل ما فيها لا يشبه المدن الأخرى**"[1]. يبرز الخوف بوضوح ليكشف عن العنف المستشري في المدينة، ويليه الكره كاستجابة منطقية للخوف، فقد كشفت الذوات عن الضغينة التي نشرها النظام في كل شيء جميل يبعث على الحياة، وهنا تتلقى الذوات المحددات الضرورية للشعور بالكره والحقد تجاه كل شيء، وحتى وإن لم يفصح الخطاب عن هذا الهوى بصورة جلية، فإنّ سلوك الشخصيات والظروف التي ألمت بها دفعتنا -باعتبارنا متلقيا للنص- بشكل منطقي لتبني فكرة الكره كهوى سيطر على الذوات، فالنص المعاصر يجعل من إشراك القارئ في العملية الدلالية شرطا لاستكمال بناء المعنى داخل النص، "**لقد غدا هذا الإلحاح**

[1]- لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص185.

على القراءة والتأويل، وعلى تعاون القارئ ومشاركته سمة هامة من هذا التاريخ المتعرج للإبستمي المعاصر"[1].

تضعنا رواية "مملكة الفراشة" أمام نموذج مماثل للخطاطة الاستهوائية المقننة، وفي ذلك يكون التأهب عند الذوات كصياغة استنتاجية، فالنظام الذي مارس سلطته المضمرة على الشعب قد أدى إلى تبني الذوات لحياة موازية، تصارحنا في خضمه بنماذج سلوكية عديدة عن علاقتها بالنظام والسلطة، عن حقيقة الحرب الصامتة تقول ياما: "**هههههه. من قال إن رب هذه الحرب انتهت مادام الموت حاضرا، وربما أكثر مما كان عليه. على مدار العشر سنوات الحارقة أكلت الحرب الأهلية أكثر من 200 ألف إنسان، الجزء الأكبر منهم لم تكن هذه الحرب حربه. لم يكن هو من أشعلها ولكن عليه إخماد نارها بجسده ولحمه؟**"[2]. إنّ معالجة قضية الحروب الداخلية التي تتميز حركتها بالصمت هو علاج لاحتقان الحقد والكره داخل الكيان الاجتماعي، هذا الحقد الذي ينشر خيوطه كموضوع على عدة مستويات سردية، المكان والزمان والشخصيات... فلا يمكننا تصوّر (200إنسان مقتول) دون وجود حقد مبطن يختزنه الوطن، لابد إذن لنا من تفكيك الخطاب انطلاقا من مبدأ يقول "**إن دور السيميائية هو إذن بناء صورة دينامية تبرز إنتاج الفكرة ولا تلجأ إلى تقطيع العلامات العديم المفعول في هذا المستوى**"[3].

تتعمق الرؤى أمام الذوات كلما زادت حدة الصراع بين حيّز العنف والقتل من جهة والرغبة الملحة في الخلاص الدنيوي من جهة أخرى، إذ يشكّل هذا التقاطع الصارخ نقطة انتشار للأهواء التي تلحق الذوات، وقد اتخذت (الذوات) تقنية التصريح من حين لآخر ليبرز من خلال ذلك سبب ضجرها، يقول السارد: "**يصرح نزار أن حياتنا مجموعة روائح مغتصبة**

---

[1]– العماري (التهامي)، حقول سيميائية، دط، مطبعة آنفو، فاس، 2007، ص91.

[2]– مملكة الفراشة، ص52–53.

[3]– آن إينو، رهانات السيميائية، تر: رشيد بن مالك، ص37.

نقضي عمرنا بأكمله للتخلص منها"[1]. وتعلّق ياما على كلام فاوست قائلة: "**الدنيا من حولي؟ هكذا هو حبيبي فاوست. عندما يريد الانفلات من سؤال يغرقني في سؤال آخر كمن يرمي طعما لسمكة ويتركها تتخبط فيه، قبل أن يجهز عليها بضربة جافة على الرأس. الذي يريحه في النهاية ليس الإمساك بالسمكة، ولكن الوقت الذي تستغرقه في التخبط وهو يتأملها بسادية غريبة. ليس المهم أن نقبض على السمكة ولكن أن نراها في عز رقصة الموت، قال فاوست وهو يرد بشكل آلي على أصدقاء عديدين في اللحظة نفسها"**[2] تكشف الذوات هنا عمّا يختزل راحتها ويكسر استعدادها الفطري لحياة هادئة، فنزار وياما يكشفان عن وضع لم يعد محتملا (روائح مغتصبة–ضربة جافة–التخبط–السادية–رقصة الموت). ينبع هذا الهوى عن طريق العملية الإدراكية للذوات، والتي تدرك الواقع من خلالها، واقع كريه كما توضحه التجليات الخطابية، سنقع مجددا أمام استراتيجية الاستنتاج التي يضطلع بها القارئ لكشف أسباب الضجر لدى الذوات، فإذا تأملنا ما تعبر عنه الشخصيات لاحظنا كشفها عن واقع مدجج بالخوف، واقع لا يحتمل، ينغص الحياة بكل معانيها، لكن التمعن في النموذج العاملي المتكون من مرسل وموضوع ومرسل إليه وذات مع مساعد ومعارض، سيكشف ما يلي:

المرسل (الضرورة الوجودية) ← الكره ← الذوات الفاعلة ← الوطن (مرسل إليه)

(ياما/نزار)

↓

المساعد (حب الوطن/الجرأة/ ← موضوع الرغبة (التخلص من أعداء الوطن) → المعارض (النظام +تحالف المجموعة+ الإسلاميون)

[1]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص97–98.

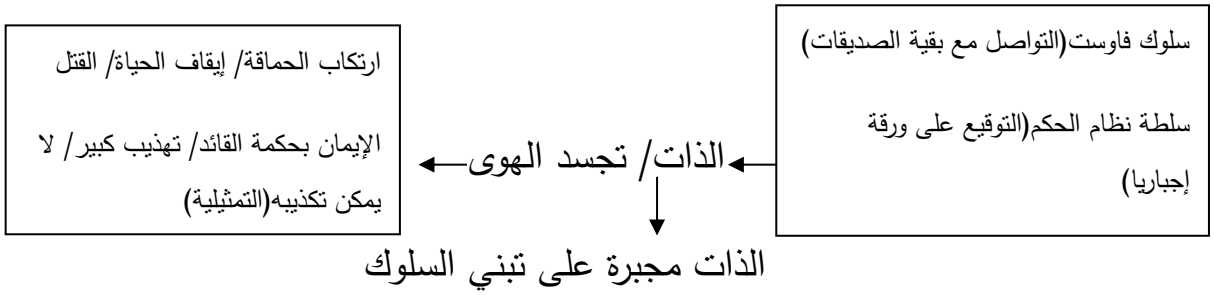
[2]– مملكة الفراشة، ص50–51.

عند تقصينا لهوى "الكره" معجميا لاحظنا أنّ المكروه هو الشر، وهو النازلة والشدة والأرض الغليظة، بمعنى أنّه كل شيء يعيق راحة الفرد ويفسد عليه حياته، إنّه بشكل أوضح عائق أمام الضرورة الوجودية للحياة في الترسيمة العاملية الشاملة، ومن هنا نستنتج أنّ النظام باعتباره معيقا هو موضع الكره أيضا كما تمثله النصوص الروائية.

إنّ الكره ليس مجرد "هوى" وجداني داخلي، فهو من أكثر الأهواء تجليا على ملامح الجسد وقسماته. فالكره يتخذ غالبا تقاسيم فيزيولوجية، لذلك فإنّ حضور الجسد في المقاطع الروائية التي تصف الكراهية وتحللها يجب أن يستوقفنا. لقد مثلت الفلسفات المعاصرة الجسد جوهرا للوجود الإنساني، وذلك لدوره الفعال في بث المعنى في كنه الأشياء، فإذا بحثنا في التواصل البشري سنكتشف أنّ لغة الجسد تحتل الحيّز الأكبر لإحلال المعنى أثناء العمليات التواصلية، لأنّ الإيماءة وتعابير الوجه والجسد ستؤثر على المخاطب وتوجه العملية التخاطبية لتتخذ دلالة محددة نابعة من التزاوج الحاصل بين الوعي والجسد، وهذا ما نستشفه في حديث ياما عن علاقتها بفاوست الذي تتعدد علاقاته بفتيات أخريات: "**... لهذا لم أمنع نفسي وأنا أرى قهقهته مرصوصة مع جمل أخرى لصديقاته من القول في أعماقي، إنها كانت قهقهته الأخيرة وفرحته الأخيرة. لينعم بها مؤقتا لأني، قريبا، لا أعرف أي جني سيركبني ويدفع بي إلى ارتكاب الحماقة التي لا يمكن تفاديها؟ وينتهي كل شيء وتتوقف الحياة التي استمرت زمنا طويلا تنثر أوهامها القلقة.**"[1] يصبح الإفصاح لدى الذوات استراتيجية يتخذها السارد لبث رؤاه داخل النص، ويتضح هذا أيضا في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة"، أين يقول السارد حول وضع جان الذي تحوّل إلى رجل ضحية للخوف: "**ووقع على ورقة كتب فيها أنه مؤمن بحكمة القائد ومعجب جدا بخطابه الأخير، ويحفظ فقرات كاملة منه عن ظهر**

[1]– مملكة الفراشة، ص55.

قلب، قال الجمل الأخيرة بتهذيب كبير لا يمكن لأحد أن يكذبه"[1]. يتجسد الهوى هنا في حركة الذوات، ويجمع السرد هنا بين ثلاثة عناصر تتمثل كما يلي:



تتبنى الذوات عن وعي بضعفها الجسدي سلوكا مخلقا سلبيا من قبلها، ويرسم هذا السلوك معالم الكره الذي تقع تحت مظلته عنوة، فالوعي حسب نيتشه "**لا يشكل أصل سلوكياتنا وإنما هو مجرد سطح أما العمق فيكمن في الجسد والقوى اللامتناهية، بل إن نشأة الوعي ارتبطت بنقص في الجسد. إذا الوعي والفكر إنما هما عارض لنقص نسبي في الجسد. إنه قلق نتاج عن نشاط عصبي مبالغ فيه ولذلك لا تعتبر أن الشيء يكون كاملا إلا إذا ما وقع إنتاجه بطريقة واعية**"[2]. إن الوعي هنا ناجم عن نقص في الجسد لدى الذوات، فـ"ياما" التي انزعجت من تصرفات فاوست تجاهها وهددت بارتكاب حماقة خلاصتها القتل لم ينشأ وعيها اختياريا، بل هي مجرد أداة حالها حال المعلم "جان" الذي وقّع على ورقة إخلاصه للنظام بتهذيب شديد، يفصح السرد هنا عن كره متراكم في كل الأشياء (الأشخاص، الأماكن العامة، اللباس، الحوار، العلاقات بين الشخصيات، المنازل، الأثاث وحتى الأجساد). هكذا يبنى الهوى في كنف الروايات المعاصرة على شكل حراك جدلي يمس كل زاوية في النص مهما كانت مهملة من قبل القارئ.

تقع الذوات السردية كما نلاحظ تحت نظام الإجبار، هذه الحالة التي آلت إليها السلطات السورية؛ حيث تجبر مواطنيها عنونة على تقمص شخصيات مزيفة، يتبين هذا من وصف

---

[1]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص55.

[2]– بيدوح (سمية)، فلسفة الجسد، دط، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص85.

السارد لشوارع حلب، حيث يقول: "**ملتحون يلاحقون بكبت في وضح النهار أية امرأة ترتدي ملابس قصيرة، يذهبون إلى المحاكم إن قبض عليهم، ويخطبون في جموع القضاة عن الشرف والانحلال الأخلاقي وحقهم في محاسبة المستهترين بتعاليم الدين الحنيف، مهرجان جنون حقيقي، وروائح غريبة، أصبحت حلب مدينة مستباحة لخوف لم يتوقف، مدينة معاقبة تئن تحت رغبات رجال مخابرات ومسؤولين فاسدين لا يتقنون شيئا إلا الولاء وعقد حلقات الدبكة في استفتاءات الرئيس**"[1]. استشرى الخوف وتنازل الأفراد عن أهليتهم أمام ما يفرض عليهم من طرف حركة التطرف الفكري والديني والسياسي، ووقع الكل في تواز مع ذواتهم الحقيقية جراء حركة عنف لامتناهية الأبعاد.

[1]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص143.

الفصل الثاني

تمثلات الحياة بين المنظومة الأخلاقية والثقافات الإنسانية

المبحث الأول

حب الحياة في السلم القيمي

المبحث الثاني

حب الحياة بين متعاليات الثقافة ورواسبها

تمهيد:

يؤدي عرض الأهواء ضمن النموذج المتعدد إلى محاولة فهم مختلف عمليات التفاعل بين القيم، تلك القيم التي تتمخض عنها الأهواء، وتتجسد في سلوكات منبثقة من صميم الثقافات الإنسانية، سنحاول هنا فهم التحويرات المتمظهرة على مستوى الخطاب، تلك التي طرحها جاك فونتاني وربطها بالضوء، فتساءل عن إمكانية إخضاع تشكيلة الضوء لتبسيطات ثقافية، ويرى أنّ الإجابة ستكون بالنفي في حالة انفلت الإدراك الحسي من التحويرات التي تسببها الاستخدامات السيميائية، يقول في ذلك: "**ولا شك أن السيمياء لا تستطيع أن تقول شيئا يذكر عن الإدراك الحسي بحد ذاته، لكن النشاط الإدراكي الحسي، كالنشاط الإبلاغي أو التأويلي، يمكن إعادة بنائه انطلاقا من تحليل الخطاب، ويمكن بهذه الوسيلة أن نظهر كيف تقوم الثقافات الفردية أو الجماعية بتحويره**"[1].

يعتبر الخطاب إذن محور العملية الإبلاغية، التي يتجسد بها النشاط الإدراكي الحسي ليعلن للقارئ أو المتلقي بدء النشاط التأويلي، ويحثه على اكتشاف البنية العميقة للنص والذرة الدلالية التي تعتمل فيها، لن يكون النص بهذا المعنى إلا وجها مفصلا لوجه مكثف، وكذلك ستكون البنية نصا ممكنا قابلا للتحقق في أشكال بالغة التنوع[2]. لابد إذن أنّ استحضار نماذج متعددة للنصوص الروائية والبحث عن تمثلات القيمة في الثقافات المختلفة، سيكون من صميم الكشف عن البنى العميقة التي تحكم الثقافات الإنسانية، وتمارس فعل البناء القيمي للمنظومات الأخلاقية، خصوصا إذا علمنا أنّ التحسيس والتخليق باعتبارهما خطوة هامة لتقييم سلوك الذوات السردية ومختلف استجاباتها ومواقفها الحياتية، يمكنهما وصف سلوك الذوات بالمغالاة أو الاعتدال.

[1]– فونتاني (جاك)، سيمياء المرئي، تر: د علي أسعد، ط1، دار الحوار، سورية، 2003، ص11.

[2]– ينظر: بنكراد (سعيد)، مدخل إلى السيميائيات السردية، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1994، ص30.

يوازي حضور الأهواء في الخطاب مختلف العناصر السردية الأخرى، ويتعمّق دورها كلما تغلغلت في النصوص وأسهمت في تفعيل حركتها أثناء القيام بالفعل أو الإحجام عنه، ومن المنطقي أن يسهم الكون الهووي لكاتب ما في تشكيل النّص الكامل لعمله[1]، ويرسم معالم النّص الكبرى وحيثيات الحدث، فالكاتب عندما يتخذ نمطا محددا للكتابة سيكون واعيا بالمستقبل والحاضر والماضي الذي تدور في فلكه شخصياته، وفي معرفته هذه سيكون خاضعا لسيطرة الثقافة التي نشأ في خضمها، فهو "**ليس إلها يتأمل في خلقه ولا حتى شخصية فردية موحدة تضع خياراتها الجمالية كما تشاء، منتجو النصوص هم أيضا كائنات ثقافية أحرزت رتبة الذاتية الإنسانية من خلال اللغة**"[2].

المبدع إذن كائن ثقافي بالدرجة الأولى، تعتريه ثلة من الميول والرغبات المتجذرة في عمق التاريخ الإنساني، إنّه يتجاوز الرؤيا الضيقة العادية التي يتمتع بها كل فرد بشري، ليجنح دوما نحو الأكثر عمقا وتعقيدا، هي تلك الشبكية المتناثرة الخيوط. والتي يسبح الفرد البشري في كنفها، إنّها السياسة والاقتصاد وعلم النفس والاجتماع، هذه المنجزات الإنسانية غالبا ما تشكّل جوهره الحقيقي الذي يتحكم في حركية التاريخ والزمن وحتى في جغرافيا الأمكنة، هذا هو ذلك السعي المستميت الذي يظل شاهدا على القوة والضعف البشريين، الجمال والقبح، الخير والشر، إنّه منبعث في كنه الفرد وفي محيطه وفي تفاصيل حياته، مأكله ومشربه ولباسه وعاداته وسلوكياته.

إنّ سعي الخطاب الروائي كما سنلاحظ في النماذج الروائية المختارة، هو سعي الوعي لإرساء مجموعة من رهانات الإنسان وتحدياته تجاه الوجود، الوجود بإشكالاته وتساؤلاته ضمن سيرورة الزمان والمكان، يسعى المبدع دوما وأبدا إلى فحص المتعاليات الفكرية والثقافية ومختلف المسكوكات المتمخضة عن تاريخ البشرية، ووضعها في سلم

---

[1]– ينظر: فونتاني (جاك)، سيميائيات الأهواء، ص146.

[2]– صدوق (نور الدين)، البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 1994، ص38.

التقييم، يسائلها ويتخذ معها وضعية المد والجزر، التفاعل الذي يحكمه قانون الأخذ والعطاء. لذا فإنّ النص الروائي لن يكون بريئا من هذه المنطلقات، بل سيسعى إلى إدراجها في كل العناصر النصية. الرواية إذن كتلة هائلة تتمخض بها التحولات الحضارية والفكرية، لذا فإنّ التجدّد من سماتها التي لا تنفك عنها، فـ"**الابتكار الشكلي في الرواية، لا يناقض الواقعية على الإطلاق، كما يدعي بعض قصار النظر من النقاد، بل إنه شرط ضروري للوصول لواقعية أكبر**"[1].

يمكننا هنا أن نستحضر نظرة كارل ماركس(Karl Marx) للبنية المجتمعية وعلاقتها الجدلية بالبنية التحتية، والتي يمثّلها الاقتصاد وعلاقات الإنتاج؛ حيث تؤثر هذه العلاقات على مختلف العلائق في البنية الفوقية وتحدد صيرورتها الجديدة، ويدخل الأدب ضمن شبكة العناصر الفوقية، ومنه يتأثر طبيعيا بالبنية التحتية، والطرح الذي يقترحه برادبري (Malcolm Bradbury) في المقولة أعلاه هو قلب للعلاقة التي صاغها ماركس، لأنّه شرط ضروري للوصول إلى واقعية أكبر، ومنه يعمل الابتكار في الرواية وربما غيرها من الأشكال الإبداعية على زحزحة الرؤى المتجذرة في تصور جماهير القراء، ويعيد تصميم خارطة جديدة تعيد تشكيل العلاقات بين مختلف البنى المكونة للمجتمع، التغيير إذن رهان فكري وثقافي أيضا، وهذا ما يؤكده إلكسيس كاريل(Alexis Carrel) أيضا؛ حيث يرى أنّ الاهتمام بالعلوم التقنية لأعوام طويلة أدى إلى تجاهل الجوانب الروحية في الإنسان، وهذا ما سيشكل خطرا بالنسبة للمجتمعات الصناعية أكثر، لأنّ إمكانية عودتها إلى البدائية والهمجية يظل قائما، ويرى "**أنّ العلاج الوحيد الجائز لهذا الشر المستطير هو معرفة أكثر عمقا بأنفسنا.. فهذه المعرفة ستمكننا من أن نفهم ما العمليات الميكانيكية التي تؤثر بها الحياة العصرية**

[1]– برادبري (مالكوم)، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص45.

على وجداننا وجسمنا. وهكذا سوف نتعلم كيف نكيف أنفسنا بالنسبة للظروف المحيطة بنا، وكيف نغيرها إذ لم يعد هناك مفر من إحداث ثورة فيها..."[1]

[1]– كاريل (إلكسيس)، الإنسان ذلك المجهول، تر: عادل شفيق، دط، الدار القومية للطباعة والنشر، ص31.

المبحث الأول: حب الحياة في السلم القيمي.

إنّ استطلاع الأهواء في الخطاب الروائي تحديدا يؤدي إلى الكشف عن سلم قيمي داخلي وخارجي أيضا، فسلوك الذات الهوية يعرض أمام ملاحظ اجتماعي، يمكن أن يدرج في النص أو يتجاوز النص ليستحضر البيئة الاجتماعية والثقافية، وهنا تقع أهمية المعجم باعتباره يعرض علينا مقاييس الاعتدال والمغالاة في الهوى، لأنّه حصيلة تمثلات مجتمع ما لمجموعة من القيم والمفاهيم، تشكلت عبر تاريخه الثقافي والفكري، لذا سنجد عرضا سلميا تدريجيا لقيمة محددة، انطلاقا من حالتها المعتدلة وصولا إلى أقصى درجة للشدة يمكن تحقيقها.

من أجل هذا تطرح سيميائيات الأهواء –بعد ترقب الاستجابات الجسدية للذات الهوية– تقنيتين تحليليتين هما التحسيس والتخليق، وهما خطوتان لتقييم سلوك الذات الواقعة تحت تأثير الهوى، فالتحسيس هو "**العملية التي تقوم من خلالها ثقافة ما بتأويل جزء من عدتها الكيفية، وهو عملية ينظر إليها استنباطيا باعتبارها آثارا لمعان هووية**"[1] ويتمظهر على مستوى الخطاب من خلال تقنيات منوّعة، كالتكثيف الذي يحدث بفضل معجمة الآثار المعنوية والنظر في المركبات التي تتضمن سلوكا أو موقفا أو فعلا، ويضيف فونتاني عن التحسيس قائلا: "**المقصود من التحسيس هو خلق المعادل الحركي لما ينبع من الجسد، والمؤلفان يتحدثان عن توسط الجسد، والتوسط هنا مسألة مركزية، فلا يمكن إدراك مضمون هوى ما إلا من خلال هذا التوسط (سلوك البخيل كما يبدو على وجهه، وسلوك الغيور الذي يدفعه للقتل وسلوك الحاسد الذي يقوده إلى إعاقة تحقق مشاريع الآخرين). ولكنه يخص الآثار التي يمكن التقاطها داخل الخطاب ذاته. إجمالا يعد التحسيس السياق**

[1]– سيميائيات الأهواء، ص202.

المخصوص الذي يتحقق ضمنه الهوى، وسيربطه المؤلفان لاحقا بالتخليق، أي بتدخل الملاحظ الاجتماعي الذي يحكم على الأهواء ويثمن بعضها ويبخس البعض الآخر"[1].

يضاف التخليق كتقنية متواطئة مع التحسيس إلى السلم القيمي، الذي يعتمد أساسا كما رأينا على التمفصلات الثقافية، وهنا تبرز أهمية إدراج الهوى ضمن ثقافات متعددة، فقد "**بينت تحليلات بعض "الأهواء من ورق" ما لا يمكن لأي أنثربولوجي مهتم بالنسبية الثقافية أن يتجاهله، ويتعلق الأمر بتلك الفكرة القائلة بأن تصورنا "للهوى" يختلف من مكان إلى آخر، ومن مرحلة إلى أخرى، وأن مفصلة الكون الهووي يحدد نسبيا الخصوصيات الثقافية"[2]** هنا تكمن أهمية الملاحظ الاجتماعي الذي يقوّم أثر المعنى، والذي يمكن أن يدخل ضمن لعبة السرد ويؤدي دورا عامليا يمكّنه من إصدار الأحكام.[3] ومن هنا يكون التخليق باعتباره "**العملية التي من خلالها ترد ثقافة معينة عدة كيفية إلى معيار تمت بلورته أساسا من أجل ضبط التواصل الهووي عند جماعة ما"[4].**

1-1-حب الحياة وتمثلات الوجود بين الذات والآخر:

ترتبط الحياة في النظام الفكري البشري بالرضا عما يعتري الفرد والمجتمع من أحداث، تكون منبثقة غالبا من صميم الأمكنة والأزمنة التي تحدد وجوده الفيزيقي وحتى التخيّلي والتصوري، فالإنسان رهين أمزجة مختلفة تتقاسمها عدة جوانب، بدءا من ما وراء (قبل) خلقه إلى عالمه الفعلي الذي يدفع إليه على هيئة طفل بصفحة بيضاء مستعد للاستقبال أكثر من استعداده للعطاء، نقصد هنا عملية التأثر والتأثير بين الأنا والآخر باعتباره أنا أخرى متعددة، فمن خلال عملية التفاعل هذه تبنى المنظومات الفكرية والثقافية وترسو قناعات على أرض الفكر وتفند أخرى أو تؤجل إلى حين تستدعيها اليوتوبيا

---

[1]- سيميائيات الأهواء، ص58.

[2]- المرجع نفسه، ص63.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص202-203.

[4]- المرجع نفسه، ص202.

الاجتماعية وتلح على استحضارها البيئة المعرفية، لتعيد تجديد أسسها ومتعالياتها وتقوّض معتقدات كانت تغذيها من جانب آخر.

الرضا إذن حيّز يحدد الوجود البشري، فهو مرتبط بالسعادة بل إنّه يشكّل الركيزة الأساسية لقيامها عند الذوات البشرية، كما أنّ حضوره يتجاوز المفهوم السطحي للذة والألم، فيتعمق إلى حدوده القصوى ليمنح لنا معاني مستجدة، تُراكمها عملية التفاعل الحاصلة بين ما يرغب فيه الفرد وما يتوجب عليه أن يرغب فيه في كنف كتلة اجتماعية شائكة العلاقات. نحن هنا بصدد مفهوم إشكالي، يتمثل في اليوتوبيا باعتبارها "**صورة خيالية للمجتمع تتضمن اقتراحات لحلول بعض المعضلات المحددة في المجتمعات المعنية والتي لا تزال بغير حل، وهي اقتراحات لحلول وضعها مؤلفو هذه الصورة الخيالية أو المدافعون عنها والساعون إلى تحقيقها، والتي تشير إلى التغييرات التي يجب أن تجري في المجتمع القائم أو تلك التغييرات التي يخشى خطر حصولها أو إلى الأمرين معا**"[1].

يحضرنا هنا الإنسان بتصوره المفهومي المتعدد الأبعاد، الذي يسعى دوما إلى إرساء قاعدة عملية تحدد وجوده، فالإنسان موجود ووجوده مرتبط أشد الارتباط بالرضا والسعادة بالذات لكونها معيارا جوهريا لميلاد المنظومة القيمية والأخلاقية، فمركز المنظور في فهم الوجود حسب ما يشير إليه أتباع المذهب الوجودي، هو "**الإنسان، وأن الوجود الحق أو الوحيد هو الوجود الإنساني، حتى صارت شارته هي: من الإنسان وإلى الإنسان بالإنسان؛ أو: كل شيء للإنسان، ولا شيء ضد الإنسان، ولا شيء خارج الإنسان...**"[2] الإنسان إذن محور كل الأشياء، فالوجود يتحدد به، منه وإليه يعود، لذا فإن التعدد على مستوى التفكير والتمثل عند الإنسان يطرح أمامنا عدة إشكالات، أبرزها يتمركز حول الإنسان النموذج الذي يكون أصلا ومعيارا لما سيقوم عليه المجتمع البشري المثالي.

---

[1]– نوربرت (إلياس)، صياد الأساطير، تر: د. هاني صالح، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2013، ص54.

[2]– بدوي (عبد الرحمان)، الوجودية والإنسانية في الفكر العربي، دط، وكالة المطبوعات–دار القلم، الكويت–لبنان، 1982، ص16.

1-1-الجماليات الروحية وأثرها في هندسة حياة سعيدة (متعاليات الجمال الروحي):

يعيش الفرد المعاصر على عتبات أكثر ما يقال عنها أنّها سطحية تؤسس للوجود المادي، وتضع جانبا العمق الإنساني واحتياجاته النفسية والفكرية والمعرفية، فالمجتمع المعاصر "**مهووس بأشياء هي في الحقيقة عديمة القيمة نسبيا، المال، والشهرة، والممتلكات المادية. إننا نعيش يومنا من بدايته حتى نهايته في دائرة مغلقة من الشواغل الأنانية على نحو أساسي، دون أن نولي أي وقت أو نولي وقتا قليلا لتدبر الأسئلة الكبرى**"[1]. هنا تكمن مشكلة الإنسان، مشكلة تجذرت في عمق التاريخ البشري وتمخضت عنها صور مختلفة باختلاف الأزمنة والأمكنة، فالاهتمام بالإمكانات السطحية للحياة الذهنية قد تم طمسه لحقب طويلة في الحضارات الإنسانية، فغالبا ما توجّه الإبداع البشري للعمران والزراعة ومختلف الأنشطة اليدوية، بينما وضعت الحياة الروحية على جنب بالرغم من كونها أصلا لكل الفروع الحيوية الأخرى.

تعرض النماذج الروائية بعض التصورات البرغماتية للحياة، تنبثق من عنصرين جوهرين راسخين لدى البشر، سبق وأن ألمحنا إليهما فيما سبق وهما: التمثّل المادي والتمثّل الروحي للحياة؛ حيث يمكننا إدراج جلّ السلوكيات الاجتماعية ضمنهما، وقد لاحظنا هذا في الروايات التي كانت موضوع دراستنا، فانتبهنا إلى وجود سلوك معتدل وسلوك يتسم بالمغالاة إذا وضعناه ضمن معيار الجماعة أو الفرد الماثل لنظام الجماعة طبعا، ففي رواية مملكة الفراشة يعتبر تصور "ديف" –صديق الشخصية البطلة "ياما"– للحياة نموذجا معتدلا في بعض الجوانب؛ حيث يتوجه للحياة باعتبارها فرصة للسعادة ولا يجب تضييعها في الأسئلة الفارغة على حد تعبيره، تحكي ياما عن تصوره (ديف) قائلة: "**كان ديف متفتحا بشكل يتجاوز أنانيتي العاطفية. ولم أكن أريد أن أنغص عليه خياراته الحياتية، فأضيف له هم أمي ومتاعبها. هو ليس مثلي، برغماتي إلى أقصى الحدود. يريد أن يعض على الحياة**

[1]– لو (ستيفن)، الإنسانوية، تر: ضياء وراد، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2016، ص124.

بأسنانه وأظافره لأنها قصيرة ومن العبث تضييعها في الأسئلة الفارغة. ولد الإنسان حرا في كل شيء، مثل الحيوان تماما، وعليه أن يظل كذلك حتى النهاية ويقبل بكل الخسارات التي تفرض عليه وهو في طريقه إلى الحياة وممارسة الحرية لا كفكرة فقط ولكن كجنون حقيقي"[1].

سنعالج ضمن هذا التمثّل بعض الأفكار الإيجابية أو المعتدلة في تصوّر معنى الحياة، وفي ذلك سنعمل على إدراج التصوّرات المغالية التي يمكن أن يقال عنها سلبية في المجتمع البشري ككل، وهنا سيعسر الحكم لدينا؛ حيث تتوازى في بعض النقاط التصورات الإيجابية مع التصورات السابقة السلبية أو تنبثق منها، على الأقل حسب رؤى الشخصيات المتحدثة المقرة بأسلوب حياة محدد.

الحياة إذن فترة زمنية قصيرة –بحسب ديف–ولا يجب تضييعها في الأسئلة الفارغة، هذا أولا. سنحاول هنا تحديد العلاقة بين الحياة السعيدة والزمن، ونتساءل عن مدى فعالية الزمن في جعل حياة الفرد سعيدة، وهل الموت والفناء من شأنه أن يقلل من سعادة الفرد أو يزرع فيه قلق النهاية؟ وباعتبار الموت عنصرا سليلا للحياة على مر الأزمان، فهل حدّ هذا من سعادة الأفراد فيما مضى؟

إنّ سعي الإنسان المستميت لتطوير حياته وشحنها بالرفاهية والبذخ ظلّ يرافقه همّ وجودي أكبر، يتمثّل في احتكار الوقت وتكريسه لخدمة الحياة الرغيدة التي تنشدها كلّ نفس بشرية، أو لنقل كل مخلوق على هذه الأرض حيوانا كان أم نباتا، إنّ الاستمرار وقهر الوقت الذي يهدد الأعمار أمر يثبت فيه أي كائن حي أنّ توفير الشروط الضرورية للحياة، عنصر من شأنه بعث الحياة أكثر في الكائن الحي، فالنبات يختار منبته أولا ثم ينمو بتوفير العناية المستمرة، سواء أكانت العناية من لدن الطبيعة ذاتها أم من سعي الفرد البشري. كما أنّ الحيوان والإنسان لا يمكنهما الاستمرار إلاّ بتوفر التغذية والعناية الصحية التي تعد من

[1]– الأعرج (واسيني)، مملكة الفراشة، ص40–41.

ضروريات البشر أكثر، كونهم عرضة للأوبئة والحروب والاشتباكات المتمخضة عن حياة الجماعة، على عكس الحيوان الذي يفرض قانون الغاب على حياته الجماعية فطريا.

للوقت إذن أهمية بالغة في تحديد سعادة الفرد من تعاسته، إنّ المرضى القابعين في المستشفيات يظلون في صراع مع الوقت، لأنّهم مهددون في أية لحظة بفقدان حياتهم. ولكونهم يدركون ذلك فإنّهم يقعون أسرى للوقت، لذا يتغيّر أسلوبهم ونظرتهم تجاه الآخرين، فينعكس ذلك على سلوكهم، فنجدهم عاجزين على ممارسة حياتهم بشكل طبيعي لأنهم فقدوا الأمل كجوهر للاستمرار وتجاوز الحيرة، ويتضح هذا باعتبار "**أنّ الحيرة هي المسكن الطبيعي للحياة الإنسانية؛ مع أنّ الأمل بتجاوز الحيرة هو الطاقة الدافعة لمساعي الإنسان**"[1]. تتعطل مساعي الفرد في الاستمرار إذن بمجرد فقدان القدرة على تجاوز إشكالات الحياة المطروحة أمامه باستمرار، باعتباره فردا قادرا ومؤهلا نفسيا وجسديا لذلك.

تؤدي فكرة الفناء التي ترافق الإنسان منذ الولادة إلى تخليق إيجابي لتمثّل الحياة عند "ديف" في (مملكة الفراشة)، وهذا ما يدعمه رأي كيركجارد (Søren Kierkegaard) في كتابه "تعقيب ختامي غير علمي"؛ حيث يفرق بين الحضور الواقعي للموت وبين التفكير فيه، ويرى في ذلك أنّ "**هذه التفرقة هامة نتيجة لعدم يقينية وصول الموت، فلنفترض أنّ الموت كان مخادعا غدارا وأتى في الغد، فعدم اليقينية هذه تعنى أنّ على المرء أن يكون مستعدا. وهكذا تتزايد أهمية أن أفكر فيه مرتبطا بكل عامل أو مرحلة من حياتي. وحيث أن عدم اليقينية قائمة في كل لحظة فلا يمكن التغلب عليها إلا بالتغلب عليها في لحظة**"[2]. إنّ الموت الذي يقرّ به كيركجارد يفرض علينا الاستعداد له، وذلك بربطه بكل عامل أو مرحلة من حياتنا، وهذا يعني استغلال كل لحظة من الحياة باعتبار أنّها ستكون

[1]– باومان (زيغمونت)، الأخلاق في عصر الحداثة السائلة، تر: سعد البازعي–بثينة إبراهيم، ط1، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، 2016، ص36.

[2]– كارس (جيمس ب)، الموت والوجود، تر: بدر الديب، دط، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص566.

الأخيرة على الأغلب، ومن هنا نستنتج أن نظرة "ديف" للحياة هي سلوك معتدل جدا، يمكن أن يتخذه أي فرد بشري منطقيا بمجرد إدراك فناء الحياة.

يتخذ الزمن في رواية "العمى" لجوزيه ساراماغو وضعية جمود، وقد حدث هذا كنتيجة منطقية لانحصاره في معتقل العميان؛ حيث تجلّى الجحيم البشري في أعمق معانيه، إلى درجة لا يكاد الفرد فيها يدرك فرقا بين فنائه وبقائه، خصوصا إذا ميّزنا بين نوعين من البقاء، بقاء حيواني أو جسدي وبقاء روحي، فإذا اختصرنا الوجود الإنساني في البقاء الجسدي فإننا نساوي بينه وبين الوجود الحيواني، هذا إذا تجاوزنا فكرة أنّ الحيوان وبقية المخلوقات الحية لا تستمر إلاّ في شروط حياة جيّدة. وإذا أخذنا هذه الفكرة بعين الاعتبار فإنّنا سنقر أنّ وجود العميان داخل المعتقل في ظل ظروف قاهرة هو بقاء جسدي ليس موازيا للبقاء الحيواني فحسب، بل سيكون أدنى منه بكثير، يعرض السارد في هذا الصدد تمثّلا لمعنى البقاء عند شخصياته، فيقول:"... **اقترح الكهل ذو العين المعصوبة. دعونا ننفذ ما قررناه، فإما هذا وإما أن نموت موتا بطيئا. سيموت بعضنا بسرعة إذا ما ذهبنا إلى هناك، قال الأعمى الأول. إن من سيموت هو ميت سلفا وإن لم يشعر بذلك. حقيقة أننا سنموت هي كل شيء نعرفه منذ لحظة ولادتنا. لذلك السبب. بطريقة أو بأخرى، يبدو الأمر وكأننا نولد أمواتا**"[1].

يجسد هذا الحوار تخليق شخصيات جوزيه ساراماغو لفكرة البقاء والحياة مقابل الموت، إنّ حياتهم في المحتجز هي موت بطيء بالنسبة إلى الشيخ ذي العين المعصوبة، لذا فقد أقرّ بضرورة الهجوم على مخزن السفاحين العميان الذين استولوا على كل شيء يخص العميان الآخرين. بينما فضّل آخرون البقاء على وضعيتهم المزرية؛ حيث تنعدم أدنى شروط الحياة البسيطة، وقد أقرّ الأعمى الأول أنّ الموت فكرة تتدرج ضمن

[1]– ساراماغو (جوزيه)، العمى، ص236.

وجودنا سلفا بموازاة مع الحياة، لذا فهو يتجاوز فكرة الموت التي سيتسبب فيها الهجوم على السفاحين لاستعادة حقوقهم المسلوبة. نلاحظ إذا وجود موقفين يلخصان الحياة، ينبثق كل منهما من تصوّر محدد لمفهوم الوجود البشري؛ هذا الوجود يتحدد بمعيار هو "حب الذات" وهو ما نتبيّنه هنا: "**إن البقاء (أي البقاء الحيواني، البقاء الفيزيائي، الجسدي) يمكنه أن يتحقق بدون حب الذات. سيكون في واقع الأمر أفضل بدونه مما هو به. ربما تسير غريزة البقاء وحب الذات في طريقين متوازيين، ولكن من الممكن أن يسيرا في اتجاهين متعاكسين. حب الذات ربما يثور على استمرار الحياة لو وجدنا أن الحياة كريهة بدلا من أن تكون محبوبة. حب الذات يمكنه أن يدفعنا إلى رفض البقاء لو أن حياتنا لا ترقى إلى مقاييس الحب فتصبح غير جديرة بأن تعاش**"[1]

تتجاوز فكرة الحياة كما نلاحظ مجرد البقاء البيولوجي للإنسان، وتطرح مقولة "حب الذات" كشرط للشعور بالرضا عن الوجود الذي يرتبط طبيعيا باستشعار الزمن والمكان، لذا فإنّ قيمتهما النفسية توّلد بدورها الشعور بالسعادة والحياة على أتم وجه لها. يتراجع الزمن كونه مؤسّسا للحياة –حيث تمتد الحياة فيه–بتراجع طبيعة الحياة التي نعيشها، يحدث هذا عند نوع من الأفراد الذين يفهمون المعنى العميق للزمن، بالنسبة إلى هؤلاء سيتحقق الزمن عبر ملامسة الذات التي تجنح إلى الإحساس بوجودها الفعلي المرتبط باللذة المتحققة إثر ذلك.

إذا عدنا إلى مفهوم الحياة الذي تقر به رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج في شخص "ديف"، سنجد أنّ الحياة مرتبطة بالحرية المتجاوزة لكل الحدود، ويتضح هذا في تصريحه أنّ الإنسان ولد حرا في كل شيء مثل الحيوان تماما، كما عليه الاستمرار في هذا الوضع متقبلا بكل الخسارات التي تفرض عليه في طريقه لممارسة الحياة كحرية وكجنون

[1]– باومان (زيغمونت)، الأخلاق في عصر الحداثة السائلة، ص56.

حقيقي، لا كفكرة فحسب. سنطرح هنا وبناء على ما قيل قضية الحرية وعلاقتها بالحياة السعيدة، وإلى أي حد يمكن للإنسان أن يطلق العنان لحريته داخل المجتمع البشري؟ وكيف سنتصور مجتمعا يقوده أفراد أحرار إلى أقصى ما تستحضره كلمة الحرية من معنى؟

إنّ فحص حياة الكائنات الحية بصورة شاملة سيكشف لنا مدى أهمية الحرية كرغبة ضرورية للاستمرار لديها، لكن النظر في الأمر من جانب آخر، يجعلنا نتأكد أنّ الحرية مترافقة مع عنصر ضروري لاستمرار الحياة هو الأمن، وتتوفر جل الكائنات الحية على خصائص بيولوجية تساعدها في حماية نفسها وتوفير الأمن تجاه ما يهددها من الكائنات الأخرى. فـ "**الحرية والأمن. هاتان القيمتان، اللتان لا يمكن الاستغناء عنهما لحياة إنسانية محترمة، يصعب التوفيق بينهما، والتوازن التام بينهما مازال موضع بحث. الحرية، في نهاية المطاف، أقرب إلى أن تأتي في حزمة تضم عدم الأمن، بينما الأمن أقرب إلى أن يأتي مربوطا بالقيود على الحرية.**"[1]

نستنتج انطلاقا مما سبق أنّ سبل إقامة الحرية عند الفرد البشري يلتبس بمفهوم أعمق تقوم عليه الحياة، وهو الأمن، فكلما ساء تحديد معنى الحرية أدى ذلك منطقيا إلى مزاحمة الأمن كممارسة اجتماعية، وهذا واضح جدا إذا تأملنا المجتمع المعاصر الذي يعج بالثورات الحاملة لشعار إحقاق الحرية والأمن معا، ومنه سيكون تخليق رغبة الحرية عند "ديف" في رواية مملكة الفراشة إيجابيا، لكن فكرة "الحرية في كل شيء" ستخلّق سلبيا بناء على أنّها تحدّ من حرية الآخرين وتهدّد أمنهم، فلا يمكن لأيّ مجتمع أن يقوم بأشخاص لا يحمّلون أنفسهم المسؤولية الكوكبية التي قال بها "باومان" (Zygmunt Bauman)، يقول في هذا: "**إن منطق المسؤولية الكوكبية يقصد منه، على الأقل من حيث المبدأ، مواجهة المشكلات ذات المنشأ العالمي بشكل مباشر، وعلى مستواها. إنه ينبع من فرضية أن أي حلول ناجعة للمشكلات الكوكبية يمكن العثور عليها وجعلها فاعلة فقط من خلال مناقشة وإصلاح**

[1]– المرجع السابق، ص31–32.

شبكة التوافقات والتفاعلات"[1]. فإذا أخذنا بعين الاعتبار خطاب "ديف" مع "ياما" فإنّ فحوى الأسئلة الفارغة عند "ديف" هو معنى المسؤولية الكوكبية عند "ياما"، التي أرّقها وضع عائلتها ووطنها الذي ظلّ يعاني حربا صامتة، راح ضحيتها الكثير من أبناء الوطن المخلصين.

يتضمن مفهوم الحرية في بعض جوانبه عند "ديف" إذن تجاهل المشكلات ذات المنشأ الجماعي، وهذا ما نجده أيضا في شخصية "ناغاساوا" في رواية "الغابة النرويجية". وفي جوانب ما حياة "كولي" والد بيكولا في رواية "العين الأكثر زرقة" وشخصية "نزار" في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة"؛ حيث لجأ هؤلاء إلى نمط الحياة العبثي واتخذوا من اللامبالاة تجاه مسؤوليات اجتماعية نمطا حياتيا لهم، فشخصية ناغاساوا غير مستقرة إلى الحد الذي رفض فيه إقامة علاقة مستقرة مع "هاتسومي" الفتاة التي أحبته بصدق، مبررا ذلك بأنّ الحياة تتيح لنا فرصا كثيرة لا يجب تضييعها، ويقصد بهذا مختلف العلاقات العابرة التي يقيمها مع عدد هائل من الفتيات اللواتي يصادفهن في حياته، وهذا ما أدى في الأخير إلى انتحار "هاتسومي" بقطع شريانها بعد زواج فاشل.

تمثّل شخصية "كولي بردلوف" في رواية العين الأكثر زرقة أيضا نموذجا للفرد المتنصل من مسؤوليات الحياة الاجتماعية، ويتجسد هذا بشكل بارز في الاعتداء جنسيا على ابنته "بيكولا"، وقد حدث هذا بعد تخليه الكامل عن إعالة نفسه وعائلته المكونة من زوجته وابنه وابنته، فأدمن على الشرب. هنا يقع التباس الحرية والأمن كما وضحنا ذلك سابقا. بينما لجأت شخصية نزار في الرواية السورية إلى اتخاذ المثلية كنموذج متعالي للحياة، يتمكن من خلاله من تجاوز الشرخ النفسي الذي ابتدأ من عائلته، وهيمن على الوطن ككل نتيجة قمع الحريات الفردية وقتل الأفق الجمالي في جل عناصر الحياة الاجتماعية، وبهذا يتقلص الزمن الفردي والجماعي ويتخلى الأفراد عن تأمل فرصة

[1]– باومان (زيغمونت)، الأخلاق في عصر الحداثة السائلة، ص49.

للتغيير، فيجثمون على أنفسهم كما يوضح الباحث "عبد العزيز العيادي" في كتابه "إتيقا الموت والسعادة"، حيث يسمي المجتمع المعاصر أو مجتمع الوفرة بـ"الجحيم المكيف l'enfer climatisé" ، فيقول فيه أنّه المجتمع "**الذي تغلب عليه اللامبالاة وتحركه في نفس الآن الهويات والفوارق، يتقلص وينكمش فيه الزمن الفردي والجماعي ويتعاظم في نفس الآن التنبؤ والتخطيط وإدارة الزمن، تستهلك فيه الذات كثرة المنتوجات وتستهلك في نفس الآن وجودها في ما يطال الأنا من تسارع وحركية وانخرام وفي ما يعود عليها من صورتها وصيرورتها عبر كثرة الشبكات الاتصالية التي تميت التواصل وتثري الخلاء، تتهاوى فيه كل المرتفعات وتخسر فيه الأعماق مراسيها، تتراجع فيه الفوارق ويتضخم الأنا، تكبر فيه السلطات المتيقظة واللامرئية ويكبر معها وهن الأفراد وقد طلقوا كل وجوه الكلي بما فيها الثورة**"[1].

نستنتج مما سبق استهلاك الشخصيات لذواتها عبر استهلاك الإمكانات المتاحة أمامها، فرفض الحب والتعدي على حرمة الأنا واحتقارها، كلها سلوكات تخلّق سلبيا ضمن المعيار الفردي والجماعي على حد سواء؛ حيث تقضي على أفق الجمال داخل المجتمع البشري، وذلك بتحريف المعاني الكبرى للحياة وزحزحة العواطف الفطرية في الإنسان، وتعويضها برغبات أقل ما يمكن قوله عنها أنّها وضيعة، هنا إذن يقمع التواصل وتسقط كل متعاليات المجتمع الإنساني بفقدان أعماقها، فتتضخم الأنا الخاوية الذاوية في الهوّ أو الأنا السفلى بالمفهوم الفرويدي.

لقد مثّل محتجز العميان عند "جوزيه ساراماغو" عالما مصغرا، اختصر فيه كل نماذج السلوك البشري، خصوصا عندما ازداد عدد العميان الوافدين وبدأ الصراع بين السفاحين وغيرهم، هنا تجسدت المسؤولية الكونية لدى زوجة الطبيب باعتبارها الشخص الوحيد الذي لم يطله العمى، ليس في المحتجز فحسب بل في المدينة كلها، لم تصب بالعمى الروحي

[1]– العيادي (عبد العزيز)، اتيقا الموت والسعادة، ط1، دار صامد للنشر، الجمهورية التونسية، أفريل 2005، ص130.

كما يوضحه الكاتب فكانت مهمة إحلال الحق مسؤوليتها. يقودنا الحديث في هذا الشأن إلى قضية جوهرية شديدة التعقيد، كونها تمد بجذورها إلى عدة مشارب معرفية، إنّها قضية الإنسان الصالح والمختار من ضمن مجموعة كبيرة من البشر، والذي يحمل على عاتقه كبرى المسؤوليات الاجتماعية والكونية على حد سواء، نستحضر هنا كل من أسهم في تغيّر المجتمع البشري وأحدث انقلابا على أكثر المشكلات التي أسرت الإنسان، لابد أن يكون لهذا النموذج المخيّر من ضمن آخرين مؤهلات عميقة من شأنها إعانته على التأثير على التاريخ الإنساني. وقد أحدثت زوجة الطبيب هذا بقتل زعيم عصابة السفاحين العميان كما يوضح السارد: "... **بدا أن الأعمى شعر بوجود شخص آخر، غير أن نشوته الجنسية نقلته إلى خارج أحاسيس العالم العادي، حرمته من أي قدرة على التفكير. لن تنال الوقت لتبلغ نشوتك، فكرت زوجة الطبيب لنفسها وهي تهوي بيدها بقوة هائلة. انغرزت شفرتا المقص عميقا في حنجرة الأعمى، والتفتا قاطعتين الغضروف والأنسجة الرقيقة ومن ثم غاصتا بعنف أكبر حتى وصلتا فقرات الرقبة. بالكاد سمع صراخه...**"[1]

القتل كما نلاحظ وسيلة لاستمرار الحياة، والموت موجود هنا باعتباره مؤسسا للزمن المعاش لدى الشخصيات وللحياة كنتيجة لذلك، وهذا ما يتضح أكثر في قول السارد: "**كان ذلك الكهل ذا العين المعصوبة الذي قال، إن أي شخص يستسلم سأقتله بيدي هاتين، لماذا، سأله الآخرون. لأنه إن يكون هناك معنى للحياء في هذا الجحيم المتوقع منا العيش فيه والذي حولناه إلى سقر الأسقار، فالشكر لذلك الشخص الذي امتلك الشجاعة الكافية ليقتل ذلك الضبع في وكره**"[2]. القتل والنهاية إذن وسيلة للحفاظ على الحياة وتجديدها بطريقة تسمح للأفراد بالاستمرار فيها، إنّها النهاية والبعث من جديد، لأنّ أي استمرار على نفس الحال يحوّل الحياة إلى مستنقع آسن تنعدم فيه شروط الحياة، خصوصا

[1]– ساراماغو (جوزيه)، العمى، ص222.

[2]– المصدر نفسه، ص230.

إذا تحدثنا عن أفراد يحتكرون الزمن لصالحهم كما رأينا عند "ساراماغو"، في هذه الحالة يستحيل العيش لأنّ الحدث الذي يمنح للزمن كينونته ينعكس تماما على الأفراد الأسوياء فيصلون إلى درجة يفضلون فيها إنهاء حياتهم بدلا من العيش في ظروف قاهرة.

يمثّل الفن في النماذج الروائية ملمحا للوعي بالأنا والخروج بها من براثن الخوف والرهاب الاجتماعيين، ذلك لدوره الفعال في ترقية الجمال الروحي؛ حيث لجأت إليه الشخصيات الروائية بعدما اصطدمت بواقع مرير ومعقد صعب عليها تقبله أو تغييره على حد سواء، ففي الرواية السورية (لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة) احتل العزف حياة "نزار" وجزءا من حياة "رشيد" ابن أخته، لقد كان حلم "نزار" كبيرا كبر المعاناة اليومية لديه، أجبر على الهرب من عائلته ووضع بلاده ومجتمعه وحتى الهرب من ذاته، التي تنكّر لها واتخذ من عوالم المثليين ملاذا للقضاء على رتابة حياته، كانت الموسيقى فقط ترسم نفسا منعشا يدعوهم للتفاؤل بالمستقبل، يقول السارد في والدته: "**طلبت من نزار تعليمنا العزف على الكمان حين انتبهت أننا نخبط الأرض بأقدامنا بقوة، وننشد بعفوية أناشيد مدرسية تمجد الحزب والقائد... جالسين على كراسي خيزران نردد أسماء العلامات الموسيقية، في تلك الصورة أصبحنا أقرب إلى عائلة مثالية قررتها بينها وبين نفسها، رسمت في أحلام يقظتها صور مستقبلنا كما تتشهاه**"[1].

إضافة إلى كون الموسيقى فضاء للرقي الاجتماعي وبث الطموح والأمل في نفوس الشخصيات، كانت أيضا عبارة عن مأوى لشخصيات أخرى، تقول "ياما" عن فرقة "ديبو جاز" أنّها بيتها وذاكرتها[2]. تمثّل الموسيقى هنا نوعا من البحث عن المعنى والبحث عن الذات، هذا ما يتبيّن في حديث "تيري إيجلتون" (Terry Eagleton) عن موسيقى الجاز؛ حيث تعمل على الإنجاز والذي يعمل بدوره "**بمثابة وسيلة لبناء العلاقة بين العازفين.**

[1]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص22.

[2]– ينظر: مملكة الفراشة، ص12.

وهناك متعة تجنى من هذه البراعة الفنية، وهناك أيضا سعادة تتأتى من الإحساس بالازدهار، نظرا لوجود إشباع أو تحقيق حر للقدرات والإمكانيات. ونظرا لأن هذا الازدهار تبادلي، بإمكاننا حتى التحدث من بعيد وبشكل قياسي عن نوع من الحب"[1]. تنقل الموسيقى إذن العلاقات المنسوجة بين الأشخاص إلى فضاء خاص يعاد فيه تشكيل الواقع، هذا ما نتأكد منه عندما أشارت "ياما" إلى تعلّق عشاق الموسيقى باسم فرقتهم في زمن الخوف وحرب التقتيل اليومي وبعدها سنوات الحرب الصامتة[2]، إنّ هذه الحقب الصعبة والتي توالت على أهل الوطن قد زرعت فيهم رغبة التشبث بكل ما من شأنه بث الحياة من جديد في عروقهم، ونقلهم من أسباب اللاجدوى إلى عوالم الذات الحقيقية، التي يستحيل تحققها إلاّ باستشعار نوع من الحب.

سنعرض فيما سيأتي زاوية جمالية أخرى تمثّلت عبرها الذوات الحياة وتبنت مفهوما محددا لها، سنعاين في ذلك سلوكا نمطيا غالبا ما يتكرر ضمن الشبكة الاجتماعية، هذا السلوك يتضمن أحكام القيمة التي تنزاح عن الحقيقة، وبالتالي تغيّب عنصر المعرفة باعتباره جوهرا للوجود والاستمرار، وتبدأ المعرفة "**بتبديد الوهم. المعرفة تعني رؤية الحقيقة عارية، تعني النفاذ تحت السطح والسعي الإيجابي النشيط والنقدي، للاقتراب من الحقيقة دائما"**[3].

غالبا ما كانت الحقيقة حصيلة الميول والنزعات الفكرية والاجتماعية، فكانت دوما مشوبة بالزيغ، فهي تشحذ العصبيات الدينية والعرقية أكثر في مجتمعنا المعاصر، فتتدخل في أدق الخصوصيات الفردية وتتخذ في ذلك عدة أشكال، ومن أمثلة هذه الحالة ما تعبّر

---

[1]– إيجلتون (تيري)، معنى الحياة (مقدمة قصيرة جدا)، تر: شيماء طه الريدي، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2014، ص97.

[2]– ينظر: مملكة الفراشة، ص16.

[3]– فروم (إريك)، الإنسان بين الجوهر والمظهر، تر: سعد زهران، دط، المجلس الوطن للقافة والفنون والآداب، الكوت، أغسطس، 1989، ص52.

عنه "ياما" لصديقتها "سيرين" في رواية مملكة الفراشة بعدما عبرت عن استيائها منها لأنّها غيرت اسم والدها من زوبير إلى زوربا، فتجيبها قائلة: "**لا شيء يكرم الإنسان إلا حبه للآخرين. أريد أن يكون والدي إنسانا بسيطا وجميلا كما كان دائما، راقصا ومهبولا على الحياة، يشد عليها بأظافره وأسنانه. مثل زوربا. اسم الزبير خطأ**"[1]. سنحاول هنا تخليق تمثّل "ياما" وصديقتها بعرض بعض الآراء الفكرية وتحليلها، وأوّل قضية يقع عندها تقييمنا هي استياء الصديقة من تغيير تسمية "زوبير" إلى "زوربا"، وقد استمدت "سيرين" معيارها القيمي من ثقافتها الدينية التي تقضي بمنظورها لزوم تخيّر أسماء الأشخاص من التراث الديني الإسلامي، ومنه تقدم الرواية وصفا لشخص "زوبير بن العوام" ووصفا لشخص "زوربا". تقول "ياما" عن "زبير بن العوام" أنّه كان من أفضل الفرسان في زمانه؛ إذ لا يجاريه في الفروسية إلاّ خالد بن الوليد، وقد أدى به هذا إلى قتل الكثيرين في الغزوات التي كان المسلمون يقودونها ضد الكفار بالدين الإسلامي[2].

أما عن استياء الصديقة "سيرين" إزاء تسمية "زوربا"، فقد بررته أيضا بما يحمله تاريخ هذه الشخصية من معطيات سلبية من منظورها طبعا؛ حيث تقول –بعد قراءة رواية الكاتب اليوناني "نيكوس كازانتزاكيس"، الذي يحكي عن شخصية "زوربا" المحبة للحياة–"**أبوك حاشا أن يكون مثل هذا الزوربا المضروب على النساء. يا إلهي؟ واش به هذا المهبول؟ ما يطلق لا صغيرة ولا كبيرة، لا عايبة ولا صحيحة، لا مجنونة ولا عاقلة؟**"[3].

نستنتج من خلال ما قدمنا في معيار تقييم الذوات أنّ الهوّية تتحدد عندها بالأسماء وحمولتها التاريخية، وغالبا ما كان هذا معتقدا راسخا في المجتمعات البشرية، ومن ذلك تنتقل الأسماء إلى ما يشبه المصطلحات التي يثبت مفهومها على مرّ الأزمان، ويشي هذا الثبات

[1]– الأعرج (واسيني)، مملكة الفراشة، ص102.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص98–99.

[3]– المصدر نفسه، ص103.

بدوره عن ثبات أو ربما جمود في الفكرة التي يطرحها الأفراد تجاه الأشياء، ومنه يتشكّل خطر على الهوّية كمفهوم جوهري لبناء مجتمع متماسك، فالهوّية على عكس ما استنتجنا أعلاه من خلال تقييم الذوات، مشروع حياتي يتشكّل باستمرار و"**تتحول إلى عمل يستغرق حياة بأكملها ومن دون أن يكتمل؛ فالهوية لا تصل إلى شكل "نهائي" طالما استمرت الحياة. تتبقى دائما مهمة كبرى لإعادة التهيؤ، بما أنه لا ظروف الحياة ولا أنواع الفرص والتهديدات تتوقف عن التغيير، اللانهائية المتجذرة، عدم الاكتمال غير القابل للشفاء لمهمة تعريف الذات، يسبب الكثير من التوتر والقلق. وليس ثمة علاج لذلك النوع من القلق**"[1].

ما يميّز الهوّية إذن هو عدم الاكتمال والصيرورة المستمرة؛ حيث تنبثق وتتشكّل من جديد بتشكّل ظروف مستجدة تحيط بالفرد، لذا فالأسماء لا تحدد هوية الأفراد، ومن هنا يتم تخليق التمثّلات سلبيا، بيد أنّ التخليق سيتخذ وجهة أخرى إذا ما وضعنا في الحسبان الخلفية النفسية والاجتماعية للذوات المتحدثة؛ حيث يأتي اسم "زوربا" ليحمل نوعا من الرفض والثورة على الواقع، بينما يظل اسم الزبير مرتبطا بالشجاعة التي يتكبدها الأفراد تجاه قضية ما، وهي في سياقها التاريخي قضية دينية. الأمر إذن متعلق بالعناصر الروحية التي تسهم في تنمية كينونة الأفراد، وهي الدين والفن.

لطالما كان البحث عن سر هذا الوجود وبداياته الأولى محور التفكير الإنساني، وهمه الذي كرس من أجله حياته، فتساءل الإنسان عن وجود قوى عليا تحكم الكون، وجسّد ذلك في جلّ تحركاته ومساعيه، فعمد إلى خلق أو تصوّر القوى العظمى في عناصر من صميم وجوده، فوهب الألوهية للجماد والحيوان من خلال تمثّلاته المتجسدة في الرسومات والقصص والأساطير، وكان وراء هذا السعي بحث يلح على خلق نظام أو معيار يرسو عليه الوجود

[1]– باومان (زيغمونت)، الأخلاق في عصر الحداثة السائلة، ص31.

البشري، وقد أيد جان بول سارتر هذه الفكرة، وتجلى ذلك في قوله "**إن الوجودية تقول إن عدم وجود الله معناه عدم وجود القيم المعقولة كذلك، وعدم وجود الخير بصورة مسبقة قبليةà priori، لأن عدم وجود الله معناه عدم وجود وجدان كامل لا متناه يعقل ذلك الخير. وهكذا يصبح القول بوجود الخير، أو بوجوب الصدق والنزاهة، قولا لا معنى له، لأننا نسير حيال وجود إنساني بحت لا دخل فيه لوجود الله أو لقيم مصدرها الله**"[1].

يقرّ سارتر (Jean-Paul Sartre) بالوجود المنطقي لله، لأنّ وجوده يعني وجود قيم معقولة تستند إليها المنظومة الأخلاقية البشرية، فالله إذن سيؤصل لمقولتين أساسيتين لا يمكن للحياة أن تقوم بدونهما، إنّهما الخير والشر. لكن وبالموازاة مع هذه القضية لا يمكن أن يعزل الفن الفرد عن وجود إله، لأنّ الفن في حد ذاته يظل في بحث دائم عن منظومة أخلاقية متعالية يشحنها الخير والشر كذلك، وقد انبلج هذا في التراث الفني القديم، فقد بقيت مسرحيات سوفكليس وموليير وشكسبير خالدة، لأنّها وهبت الإنسان سبل التسامي فوق غرائزه الدنيوية، وأن يتطهر مما قد يجوس في خاطره من نزعات شر[2]. انطلاقا من هنا تتراجع الخلفيات الدينية والفكرية التي انبنى عليها حكم الذوات في تصنيف الأسماء، وتتكشف فكرة أنّ الدين والفن عنصران ضروريان لقيام الحياة البشرية واستمرارها، فهما في تفاعل مستمر مع السلوك الإنساني.

يدعم الشيخ ذو اللباس الأبيض في رواية مملكة الفراشة قضية وجود الإله بالنظر إلى علاقته بفكرتي الخير والشر، فيقول لياما بخصوص عدم السماح للمرأة بتشييع الجنازة: "**ولكن الله منحنا حكمة مخبأة في كل شيء، علينا أن نتقرب منها ونحفرها طويلا**

[1]– سارتر (جان بول)، الوجودية مذهب إنساني، تر: عبد المنعم الحفي، ط1، مطبعة الدار المعرفة، القاهرة، 1964، ص23–24.

[2]– ينظر: عكاشة (ثروت)، الفن والحياة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2002، ص59.

لمعرفة أسرارها الخفية. الأشياء لا تأتي هكذا وإلا سيكون هذا العالم عبثيا لا معنى له"[1]. يقر الشيخ إذن بضرورة وجود قوى خفية تسيّر الكون وتجنبه الوقوع في العبثية واللامعنى، وهذا ما يجعل حياة البشر منطقية وذات مغزى، إنّ كل شيء موجود على هذا الكون –حسب الشيخ–يحمل في طياته حكمة وسرا خفيا علينا اجتثاثه للتمكن من فهم الحياة أكثر وتحصيل السعادة كنتيجة لذلك.

نكتشف أيضا في قول "ياما" ما يدعم فكرتنا عن تناغم الدين والفن، وذلك في قولها "لا شيء يكرم الإنسان إلا حبه للآخرين"، فحب الآخرين هي أقصى درجات التسامي في كل الديانات، كما تعكس الأعمال الفنية ذلك منذ بداياتها الأولى، وفي هذا يرى سيغموند فرويد (Sigmund Freud) أنّ "**الدعوة إلى أن تحب جارك مثلما تحب نفسك هي من المبادئ الأساسية للحياة المتحضرة**"[2]. ضمن هذا المفهوم للمبادئ الأخلاقية الأساسية يقع تخليق موقف "ياما" وصديقتها "سيرين"، فالحب يتجاوز حدود الزمان والمكان ويتعالى على الأسماء والكنيات والمناصب التي تقع على عاتق الأفراد في حياتهم الاجتماعية.

1-2-الحاجة إلى التقدير:

يأتي الإنسان إلى الوجود حرا إلاّ مما قد تحمله الفطرة البشرية في أعماقه، ويبدأ كطفل في اكتشاف ذاته وتقديرها شيئا فشيئا إلى الدرجة التي تتحدد فيها هويته، فيشرع في التعرف على ذاته باعتباره كائنا اجتماعيا وثقافيا؛ حيث يصبح واعيا مع مرور الوقت بأنّه جزء من هذا العالم بوصفه فئة منتمية إلى مجموعة ما، بعدما كان سابقا مدركا فقط لانفصال كيانه عن الآخرين، وفي خضم هذا الانتماء إلى الحياة الجماعية يظل الفرد ساعيا وراء تحقيق ذاته باعتبارها عنصرا لا يُستغنى عنه، هنا تقع الفعالية التي يرومها الفرد والتي تثبت ثقته

[1]– مملكة الفراشة، ص239.

[2]– باومان (زيغمونت)، الأخلاق في عصر الحداثة السائلة، ص53.

بنفسه وبطبيعة العلاقة التي يكوّنها بمن يحيط به، ففكرة تقدير الذات كما يوضح "براندن"* (Nathaniel Branden) تتجاوز ظاهرة الشعور بالرضا إلى كونها "**حاجة عميقة لدى البشر لا يمكن للأساليب الضحلة أن تشبعها، ولابد لتقدير الذات أن ينبع من داخل الفرد، وهذا التقدير أشبه بالعضلة من حيث إنه يزداد قوة كلما زادت تنميته وكلما زادت القرارات التي نتخذها–والتي تعكس أفضل ما لدينا– زاد شعورنا الطبيعي بالرضا**"[1].

يتوّلد التقدير الذاتي كما رأينا داخل الفرد وتكون تنميته حصيلة جهدنا الخاص، لكن ما نستشفه في هذه القضية من خلال رواية "العين الأكثر زرقة" هو انعدام التقدير الذاتي بصفة كلية، هذا ما نلاحظه من خلال البوح الذي أدلت به الشخصيات، تحكي كلوديا في رواية العين الأكثر زرقة عن دميتها التي تحمل بملامحها بنتا ذات بشرة بيضاء.. الكل يحبها ويرى أنّها أجمل هدية يمكن الحصول عليها، لكنها بعد أن مزقتها ووجهت لها العائلة الكثير من اللوم قالت: "**ولو أن أحد الكبار، ممن له القدرة على تحقيق رغباتي: سألني عما أريد، لعرف بأني لم أكن أرغب في امتلاك أو اقتناء أي شيء: أردت، بالأحرى، أن أشعر بشيء في عيد الميلاد. كان ينبغي أن يكون السؤال الحقيقي هكذا. (كلوديا العزيزة.. أي تجربة تحبين أن تمري بها في عيد الميلاد؟) ولأجبت بوضوح:(أريد أن أجلس على مقعد صغير في مطبخ الأم الكبيرة، وحضني مليء بالليل، وأصغي إلى الأب الكبير وهو يعزف**

*ناثانيل براندن: ولد باسم "ناثان بلومينتال" في أونتاريو بكندا عام 1930، والتحق بجامعة كاليفورنيا في لوس أنجلس، حيث حصل على البكالوريوس في علم النفس، ثم حصل على الدكتوراه في علم النفس من جامعة نيويورك.
كان أول لقاء لـ "براندن" بـ"أيان راند" عام 1950، وبعد ذلك أصبح من الدائرة "الجمعية" المقربة منها، والتي كانت تتضمن بالإضافة له: زوجته "باربارا"، و"ألان جرينسبان" الذي أصبح فيما بعد محافظ المصرف الاتحادي الأمريكي. وفي نهاية الخمسينات، أسس "براندن" معهد "ناثانيل براندن" للترويج للموضوعية، وكان يعتبر الشخصية الثانية في المجال. وقد شارك "براندن" "راند" في تأليف عدة كتب منها (1964) The Virtue of Selfishness .... ويقيم "براندن" في لوس أنجلس، حيث يعمل معالجا نفسيا، ويعقد منتديات عن زيادة تقدير الذات. من كتاب "أهم 50كتابا في علم النفس" ص51، 53.

[1]– براندن نقلا عن: باتلر (توم)–باودون، أهم 50كتابا في علم النفس، ط1، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية، 2012، ص51.

الكمان من أجلي وحدي). لقد صنع الكرسي الواطئ من أجل جسمي الصغير، الأمان والدفء في مطبخ الأم الكبيرة، رائحة الليل. صوت الموسيقى، ومادام من الأفضل أن تنهمك كل حواسي في ذلك، فلا بأس من تذوق خوخة واحدة"[1].

إنّ التمعن في تصريح الطفلة "كلوديا" يؤدي بنا إلى الإقرار بما يلي:

– عدم الرغبة في الامتلاك أو الاقتناء: يظهر هذا في قولها (لم أكن أرغب...)، يمكننا إدراج هذه الحقيقة ضمن الأساليب الضحلة التي تعرقل عملية التقدير الذاتي، والتي يمكن لغالبية البشر أن يصنفوها كشرط أساسي للحصول على التقدير، وقد وضح "برتراند راسل" (Bertrand Russell) هذا في حديثه عن الخاصية التنافسية في أمريكا، فتناول موضوع القراءة بوصفه وسيلة لتحقيق الذات وبالتالي إمكانية المنافسة، يقول: "**والخاصية التنافسية للعقل تغزو بسهولة مناطق لا تنتمي لها، خذ كمثال موضوع القراءة، فهناك حافزان لقراءة كتاب، أحدهما أنك تستمتع بذلك والآخر أنك تستطيع التباهي به. لقد أصبح من الشائع الآن في أمريكا أن تقرأ السيدات (أو تتظاهرن بقراءة) كتب معينة كل شهر، البعض تقرأنها والبعض تقرأن الفصل الأول وبعضهن تقرأن الملخصات، ولكن الجميع لديهن هذه الكتب على المنضدة، وهن لا يقرأن أيا من الأعمال المتميزة...**"[2] تنقلب العلاقة بين الفرد وما يملكه في حالة تبنّي الأساليب الضحلة لتحصيل التقدير الذاتي، فالقراءة كما يقرّ "راسل" هي عامل تملّكي لا يمارس على الكينونة أي تأثير، يعني هذا أنّ الفرد الذي يقرأ تحت مظلة التملك لا يمكنه تحقيق أي فعالية على مستوى الأنا، إنّما ينحصر سعيه دوما فيما يقرره المجتمع من أحكام قيمة عليه.

– الرغبة في الشعور، نستشف هذا في قول الطفلة (أردت أن أشعر) وهو تصريح يؤدي بنا إلى القول بالرغبة الملحة في تنمية الجانب الشعوري الداخلي للفرد، وهذا وارد جدا كشرط

[1]– العين الأكثر زرقة، ص18.

[2]– راسل (برتراند)، انتصار السعادة، تر: محمد قدري عمارة، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009، ص54.

للتقدير الذاتي عند الفرد، الذي ينبع من داخل الفرد. يتضمن الشعور عند "كلوديا" الحضن العائلي والدفء الأسري الذي يلغي مكابدات الأطفال السود المتكررة يوميا من جراء المعاملة العنصرية، ما تطلبه إذن هو علاقة حياة لا علاقة موات تجسدها الدمى الشقراء التي تذكّرها ببرودة التعامل تجاهها، مما أدى بها إلى تمزيق الدمية والرغبة في انتقال هذه الرغبة إلى البيض، ففي النمط التملكي يسعى الفرد إلى الحفاظ على ما يملك، ويسمي بوذا هذا السلوك الاحتفاظي بما نملك "الشهوة"؛ حيث يتحوّل كل الناس وكل الموجودات إلى أشياء ميتة خاضعة لسلطة أخرى[1].

تشكّلت تصريحات الطفلة "كلوديا" على شكل مونولوج؛ ويمثّل استراتيجية فعالة لبث الأهواء في الخطاب، بل يتجاوز هذا إلى بناء عنصري التخليق والتحسيس، خصوصا إذا عرفنا معيار الفرد ومعيار الجماعة واختلافهما، وهنا نطرح أسئلة من قبيل: إذا كان هاجس الأفراد هو نفسه هاجس هذه الطفلة كلوديا والأخريات، فما الذي يجعل معيار الجماعة يختلف فيما بعد؟ أهي الظروف التي تفرض هذا النوع من التناقضات على مستوى الأنساق الفكرية؟ أم هو إغفال أو تغافل عن قضايا جوهرية كهذه في حياتهم؟ لا شك أنّ الرغبة في التقدير رغبة كل السود الكبار منهم والصغار، لأنّها جوهر كل فرد بشري سوي، ويحتج بطرق واعية أو غير واعية كلما حدث مساس في هذا الجانب منه، لنأخذ مثلا ما فعلته الطفلة بالدمية الشقراء، نتيجة انعدام التواصل معها، فالأطفال "**يعيشون، منذ لحظة الولادة، ضمن مجموعة اجتماعية. وهم شديدو الحساسية إزاء المناخ العاطفي المحيط بهم وإزاء تصرفات الآخرين. وحتى عندما لا يستطيع الأطفال التعبير بالكلمات في مشاعرهم أو أفكارهم فإنهم يعبرون عنها بشكل غير مباشر من خلال سلوكهم وطريقة لعبهم ورسومهم، أو من خلال أحلامهم وكوابيسهم. فمن خلال هذه التعبيرات، يطرحون أسئلة**

[1]– ينظر: فروم (إريك)، الإنسان بين الجوهر والمظهر، ص69.

عن وضعهم أو حول الناس الآخرين"[1]. هذا فيما يخص الصغار واستجاباتهم، فكيف ستكون استجابات الكبار الواعين بحالة دونيتهم أكثر، هذا ما سنكتشفه لاحقا في تحليلنا لقضايا أخرى مختلفة على مستواها السطحي.

تعرض رواية "العمى" أنموذجا آخر نتبيّن فيه حاجة الإنسان الملحة للتقدير، هذا ما حدث للسارق الذي رافق الأعمى الأوّل إلى بيته، أين توجّس هذا الأخير فأوقفه أمام الباب فلم يدخله بيته، فوجد السارق فرصة لسرقة سيارته، يقول السارد في هذه القضية: "**عندما تكون الكلمة الفصل للطبيعة البشرية، فإنه إذا كان صحيحا أن الفرصة لا تصنع اللص دائما، فالصحيح أيضا أنها تساهم في صنعه إلى حد بعيد**"[2] لقد عمل الأعمى الأوّل على تهيئة فرصة لسرقة سيارته، لأنّه لو فعل العكس وأدخل السارق المرافق له إلى بيته لكانت فرصة سرقته أقل؛ ذلك أنّه يحمّله المسؤولية الأخلاقية على عاتقه، يمكننا اكتشاف إمكانية هذا الاحتمال من خلال مونولوج السارق داخل المحتجز، وهو يحبو على أربع للوصول إلى البوابة: "**لم يكن ضميره في حالة تؤهله لخوض نقاشات في الأسباب، كانت أسبابه بسيطة وواضحة. الأعمى إنسان مقدس فلا تسرق أعمى. أنا لم أسرقه بالمعنى المهني للكلمة، فهو لم يكن يحمل السيارة في جيبه، ولم أشهر عليه بندقية، احتج المتهم في دفاعه. كف عن هذه السفسطئة وامض في طريقك، غمغم ضميره**"[3].

يبيّن مونولوج السارق تخليقه السلبي لسلوكه تجاه الأعمى، حيث راوده الندم وشعر بالإثم، ليصبح معاتبا من طرف ضميره بشدة، إنّ الشعور بالإثم بداية إيجابية للفرد في حياته الأخلاقية لأنّ فيه إدراكا واعيا للخطأ المرتكب، ومن ثمة يحصل الندم وبالتالي يمكن العزوف عن الوقوع في نفس الوضع مجددا ويتجنب الخطأ منطقيا، هذا ما يمكننا تأكيده من

---

[1]– ريتشمان (نعومي)، التواصل مع الأطفال، تر: عفيف الرزاز، ط1، بيسان للنشر والتوزيع، لبنان، 1999، ص9.

[2]– العمى، ص32.

[3]– المصدر نفسه، ص93.

خلال فكرة "لفيناس" (Emmanuel Levinas) عن التواصل الأخلاقي، فدخول الفضاء الأخلاقي عنده "**يتطلب التفرغ من النشاط اليومي في الحياة وترك جانبا أنماطه وتقاليده الدنيوية. في "الحفلة الأخلاقية لشخصين" نصل، أنا والآخر بلا كساء، بدون أغطيتنا الاجتماعية، مجردين من المكانة، والمميزات الاجتماعية، ومن هوياتنا أو أدوارنا المصطنعة أو المفروضة اجتماعيا. لسنا أغنياء أو فقراء، رفيعين أو هابطين، أثرياء أو مجردين من القوة، لسنا لا "مستحقين" ولا "غير مستحقين". لا ينطبق أي من تلك المؤهلات، ناهيك عن أن يكون لها قيمة، في حالة شريكي الثنائية الأخلاقية**"[1].

يؤدي المونولوج في الحالات السابقة دور الحفلة الأخلاقية التي يتبناها "لفيناس"؛ حيث تتجرد ذوات التواصل من كل المكتسبات الثقافية والاجتماعية والنفسية وتدخل نطاقها التواصلي الثنائي فقط، فوجود طرف ثالث من شأنه أن يمس بمصداقية الحوار الثنائي المحمي، لذا يمكن أن نعد المونولوج باعتباره حوارا بين ذاتين هما: الذات الأخلاقية أو الضمير والذات المذنبة النابعة من الحياة اليومية للأفراد، حفلة أخلاقية ترتفع فيها سبل الحوار الناجح والعميق إلى أرقى درجاتها، ويعود الفرد بحركة لولبية إلى الوراء متخليا أثناء حركته على كل مكتسباته الثقافية منذ الولادة.

إنّ شعور الذنب الذي خالج الشخصيات بعد ارتكاب سلوك مرفوض وفقا للمعيار الجماعي السائد، لم يكن ذا جدوى في تغيير الجوانب الأخلاقية لديها، فالسارق (في رواية العمى) الذي استفاق ضميره بعد إصابته بالعمى والهلاك في المحتجز –نتيجة ركلة تلقاها من طرف الفتاة ذات النظارة السوداء أثناء التحرش بها– لا يمكن أن نعدّ تجدد وعي الضمير عنده أمرا محبذا أخلاقيا، فهو كان في حالة مرض شديد، وهي وضعية لا يعتد بها عند علماء الأخلاق لأنّ المرض من شأنه تغيير تفكير الفرد لبضع لحظات فقط وفقا لمدة

[1]– باومان (زيغموت)، الأخلاق في عصر الحداثة السائلة، ص67.

مرضه طبعا، "**فحاسة الإثم تكون بارزة بصورة خاصة في اللحظات التي تضعف فيها الإرادة الواعية نتيجة الإعياء، المرض، الخمر، أو أي سبب آخر**"[1]. وقد أقرّ "برتراند راسل" في هذا المضمار أنّ الإحساس بالإثم بعيد على أن يكون السبب في حياة طيبة، بل يعمل عكس ذلك؛ إذ يجعل المرء تعيسا وشاعرا بالدونية، لذا فإنّ نسبة ارتكابه للسوء واردة أكثر[2]. يمكننا التأكد من هذا بتفحص سلوك الطفلة "كلوديا" وتصريحها بأنّ عدوى تمزيق الدمى بدأت تنتقل إلى البنات البيض.

إنّ البحث في النتائج المترتبة عن سلوك الطفلة "كلوديا" من شأنه أن يضعنا أمام وجهة أخرى مخالفة لما يمكن أن نصفه بالحقد في تحليلنا السابق، إنّها من جوانب معينة تخالف ما هو سائد في الوسط الاجتماعي، أين يحتل البيض الصدارة في كل المجالات، الاجتماعية منها والاقتصادية والسياسية... ويظل الإنسان الأسود على الهامش دوما، لذا فإنّ رفضها لما هو مقبول من طرف الكبار سيخلّق إيجابيا، لأنّه سلوك يبعث الحياة في العمق، تحاول هذه النماذج من الشخصيات تأسيس رؤى باعثة للحياة، ومن طبيعة هذه الرؤى غالبا، أن تكون مخالفة للتقاليد التربوية المكتسبة خلال حياة الفرد، والتي تكتسب غالبا شكل طابوهات يحظر المساس بها حتى من طرف العبقريات البشرية.

سنلاحظ في رواية الغابة النرويجية أنموذجا مختلفا للبحث عن التقدير الذاتي، وهذا عند الفتاة الشابة ميدوري صديقة واتانابي؛ حيث تبدي فلسفتها أو تمثّلها الخاص لعاطفة الحب، الذي يمتزج بنوع من الأنانية واستعباد الطرف الآخر، هذا ما يتضح جليا في قولها أثناء حوارها مع السارد واتانابي: "**لا، بل إنني أبحث عما هو أفضل. أنا أبحث عن الأنانية. الأنانية الكاملة. مثلا، أقول لك إنني أريد أن آكل كعكة بالفراولة. وأنت تترك كل ما في يديك وتركض خارجا لشرائها لي. تعود منقطع الأنفاس تزحف على ركبتيك وأنت تحمل**

[1]– راسل (برتراند)، انتصار السعادة، ص110.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص114.

كعكة الفراولة لي. فأقول لم أعد أريدها، وأرميها من النافذة. هذا ما أبحث عنه"[1]. تصل ميدوري إلى هذه الحالة بعد ما عانته من فقدان للحب من طرف والديها؛ حيث تصرح قائلة: "**كنت جائعة للحب. مرة، أردت أن أعرف ماذا يعني أن أشبع حاجتي منه، أي أن أتغذى بالحب بحيث لا أستطيع أخذ المزيد. مرة واحدة فقط. لكنهما لم يعطيا ذلك لي أبدا**"[2] يمكننا القول إذن أنّ البحث عن الحب هو أخطر موجّه للكره في النفسية البشرية، فغالبا ما نتوجه للأضداد لتوضيح معنى كلمة معينة، كذلك الأمر في النفس البشرية؛ فكلّما استعبدت تاقت للحرية وكلما نبذت تاقت للتقدير وكلما كرهت تاقت للحب وكلما خافت تاقت للأمن... يمثّل البحث عن الحب عتبة للتقدير الذاتي عند الأفراد كما نلاحظ، وفي الحالة التي يغيب فيها الحب تفقد الذات كينونتها لتساوم بعد ذلك كينونة الآخرين ممن يحيطون بها. فإذا لم يحصل الفرد على حاجته للحب في الوقت المناسب –وهي مرحلة الطفولة غالبا– ستتحول حاجته بعد ذلك وتتخذ توجها أنانيا، ببساطة لأنّه سيحاول تعويض الحب الذي لم يمنح له في وقته.

1-3-الأصل الخير للإنسان:

لقد شكّل البحث عن الجوهر الإنساني موضوع بحث طويل الأمد في العلوم الإنسانية، لكونه نقطة فاصلة في معظم القضايا الشائكة عبر العالم، خصوصا إذا استحضرنا عالمنا المعاصر ووضعياته الشائكة، والتي تظل مسألة الحسم فيها عالقة ومرتبطة بعدة مرجعيات، دينية وسياسية واقتصادية واجتماعية... إنّها مسألة ترتد بجذورها العميقة إلى الثنائية الوجودية المتمثّلة في الخير والشر. إنّ الإنسان الذي يسعى جاهدا لترميم بعض الجوانب في حياته وبعث عنصر اللّذة وجعله محورا لها، قد وجد منذ الأزل ومنذ أن بحث البدائي الأول عن مغارة تقيه قسوة الطبيعة.

---

[1]– الغابة النرويجية، ص106.

[2]– نفس المصدر، ص106.

إنّ فكرة كون الأصل الخيّر للإنسان عن كونه شريرا هي محور الجدل في تقييم الروح البشرية وأدائها المتواصل أثناء مسارها الحياتي، فقد تم الاختلاف حولها باختلاف المحطات التاريخية للإنسان، ولعل أبرز ما يبعث على هذه الإشكالات هو نمط الحياة الجماعي وهوس اكتشاف الآخر قبل اكتشاف الذات، فـ"**منذ أمد طويل والناس ينظرون بعضهم إلى بعض بشعور عارم من الإعجاب الممزوج بالرهبة والحيرة والفخار والخوف. ذلك أنهم لم يعرفوا قط حقيقة هويتهم، وقد تساءل النبي داود في الإنشاء الثامن: "ما هو الإنسان؟" ثم أجاب على ذلك بأنه "أدنى قليلا من الملائكة"، وأنه متوج "بالمجد والشرف""**[1]. بناء على هذا نستنتج الرؤية الإيجابية التي تجعل الإنسان في مصاف الملائكة، ومنه سيكون خيّرا لدرجة ألاّ تصدر منه أي استجابات مؤذية تجاه نفسه ومن حوله، وبذلك سيكون العالم مفعما بالخير، أو على الأقل يكاد يخلو من الأذية.

سنتوصل في حالة التسليم بالأصل الخيّر إلى نفي كل السلوكات السلبية عن البشر، أو ربما سنقرر أنّ الشرور التي تتكرر على مرأى العالم يوميا وفي كل لحظة من وجودنا في هذا الكون سيكون مصدرها خارجا عن الإرادة الإنسانية، هذا ما يمكننا إثباته بالرجوع إلى المونولوج الذاتي للسارق الأعمى، وهو يزحف نحو بوابة المحتجز في وضعه الصحي الحرج، وهو جزء أيضا اتخذه السارد لكشف سريّة الاعتراف الإنساني وقدسيته أثناء ترفّع النفس عن حاجاتها الدنيوية، يقول معلقا: "**ونشير هنا إلى عرضه المكوث مع الأعمى حتى تعود زوجته، فمن يعرف إذا كانت المسؤولية الأخلاقية، التي تنتج الثقة الممنوحة له تكبح ذلك الإغواء الإجرامي وتسهل انتصار تلك العواطف النبيلة الألقة التي يمكن أن توجد دائما حتى في أكثر النفوس فسادا**"[2].

[1]– فارب (بيتر)، بنو الإنسان، تر: زهير الكرمي، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص07.
[2]– العمى، ص32.

يطلعنا السارد بتحليله هذا على أبرز سمة إنسانية ضرورية لاستمرار الحياة في حالاتها الأكثر طبيعية، تلك حالة النوايا الخيّرة الحاضرة منطقيا بحضور المسؤولية الأخلاقية، إنّ منح الثقة للسارق من قبل الأعمى فعل كان من شأنه أن يلغي الشر الذي تمثله سرقة السيارة، يمكننا هنا استحضار التواصل عبر عمليات التذاوت عند يورغن هابرماس(Jürgen Habermas)؛ حيث يحصل بحث متبادل موجه نحو رؤية الآخر، ليتم بعد ذلك إدماجها ضمن الافتراضات التداولية للمناقشة[1]، ومن الطبيعي بعد ذلك أن نخلص إلى فكرة عن حب الذات عند زيغمونت باومان (Zygmunt Bauman)، والذي يقول أنّ "**ما نحبه حين "نحب ذواتنا" هو ذات تصلح لأن تحب. ما نحبه هو حالة، أو أمل، أن نكون محبوبين، أن نكون شيء جديرا بالحب، أن يعترف بنا على هذا الأساس، وأن نعطى الدليل على ذلك الاعتراف. باختصار: لكي يكون لدينا حب للذات، نحتاج إلى أن نكون محبوبين أو أن يكون لدينا أمل في أن نكون محبوبين، رفض الحب، تجاهل، رفض، وإنكار أن نكون شيئا جديرا بحالة الحب، يوّلد كراهية الذات. حب الذات يولد من الحب الذي يمنحنا إياه الآخرون. لابد للآخرين أن يحبونا أولا لكي نبدأ في حب أنفسنا**"[2].

يمكننا القول من خلال ما سبق أنّ الذات أو الأنا رهينة بالآخر، أو بالأحرى، الآخر هو من يحدد الأنا، لا يمكننا التعرف على وجودنا إلاّ بوجود من حولنا، فهم يحددون لنا المعايير النسبية التي نحتكم إليها، هذه المعايير من وضع المجتمعات البشرية وقد شهد تاريخها على ذلك، فالإنسان كائن ثقافي بالنسبة إلى ثقافة معينة، إنّه ذرة في شبكية مؤقتة تتأثر بعدة عوامل أثناء تحوّلها. وما يبقى في خضم هذا ثابتا هو الجوانب الشاملة في الفرد البشري بصفة عامة، وغالبا ما يتجلى هذا في السلوك عند مواجهة الحقائق الكبرى أيضا

[1]– ينظر: هابرماس (يورغن)، إتيقا المناقشة ومسألة الحقيقة، تر: عمر مهيبل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص64.

[2]– باومان (زيغمونت)، الأخلاق في عصر الحداثة السائلة، ص56.

مثل الموت، هذا ما يؤكده السارد في رواية العمى بقوله: "**عندما تواجه الطبيعة البشرية الموت يتوقع منها أن يتلاشى حقدها، وسمّه، صحيح أن الناس يقولون إن الأحقاد القديمة لا تموت بسهولة والأمثلة على هذا كثيرة في الأدب والحياة والحقيقة، ورغم عمق الحقد هنا، إن جاز القول، فلم يكن حقدا معتقا، إذ أنه كيف تقارن سرقة سيارة بحياة من سرقها**"[1].

انتقى الكاتب في وصف ظاهرة العمى الروحي التي غشت المدينة الرؤية الأحادية المؤدية منطقيا إلى الرؤيا الميتافيزيقية المرتبطة أكثر بالإله، فزوجة الطبيب التي سلمت من العمى تمكنت من وصف خلجات النفس لدى كل الشخصيات تقريبا، لكنها من جهة أخرى ظلت عاجزة إلى حد الأسى كونها الوحيدة القادرة على مشاهدة ما يحدث، إلى أن وجدت (كلب الدموع كما وصفه السارد) الذي استعانت به في بعث حركيتها من جديد بعد تثبيط همتها جرّاء ما عانته من ويلات الحياة الأحادية التي واجهتها. يؤكد هذا عقم الزاوية الأحادية وعجزها في بعث الاستمرارية وجعلها خاصية للحياة.

يؤكد "جوزيه ساراماغو" أيضا على أهمية العيش الجماعي من خلال نموذج المرأة العجوز، التي وجدتها مجموعة العميان الذين تقودهم زوجة الطبيب، وهم ذاهبون لترصد وضع منزل الفتاة ذات النظارة السوداء، حيث كانت تسكن الطابق الأول في العمارة، تلك العجوز كانت تعيش حياة بدائية جدا، حيت تقتل دجاجاتها وأرانبها وتأكل اللحم نيئا، وقد صوّر السارد حالتها الحزينة وأحاسيسها الخفية عندما غادرت مجموعة العميان، وحتى أنّها حافظت على مفاتيح شقة الفتاة، فعندما عادت مجموعة العميان إلى المكان وجدوها ميتة وهي تحمل مفاتيح بيت الفتاة، يمكننا من خلال هذه الحالة دعم فكرة الأصل الخيّر للإنسان، الذي تتراكم عليه مختلف الظواهر الثقافية والاجتماعية فتخفي حقيقته خلف هذا

[1]– العمى، ص103.

الزحام، إنّ الرغبة الخيّرة تستل من القدرة على إسعاد الآخرين واستقراء رغباتهم الكامنة وفهم حاجتهم للقيم الكبرى الشاملة التي ترسو عليها النفس البشرية.

في مواجهة الموت إذن يتعرّف الإنسان على ذاته أكثر، لأنّه يتعرّف بمقابل ذلك على مفهوم الحياة ومغزاها الأعظم، فرغم ما يحفل به التاريخ البشري من حروب وصراعات دموية، إلاّ أنّ نزوع الخير كامن في أعماقه، أو لنقل أنّ كل شخص يمارس سلوكا منافيا للأخلاق سيتصوّر في قرارة نفسه أنّه بادرة خير، سواء استفاد منها هو أم غيره، فالأنانية طبع إنساني وكلما تجاوز حدود المعقولية انقلب إلى سوء على كل المحيطين بالفرد، إنّ رغبة المرأة العجوز في إخفاء مئونتها الممثلة في الأرانب والدجاج عن فئة العميان، لا يمكن تخليقها سلبيا إذا عرفنا أنّ عدم قيامها بذلك سيهدد بقاءها على قيد الحياة، كذلك فعلت زوجة الطبيب أثناء بحثها عن الطعام في المخازن، حيث كانت تجمع الطعام في صمت خشية أن يستولي العميان على مخازنها السرية. إنّ رغبة البقاء إذن قيمة معتدلة راسخة في كل مخلوق بشري وغير بشري أيضا.

تعالج رواية "الغابة النرويجية" قضية الأصل الإنساني أيضا، فتعزو الأمر إلى اكتشاف المرض النفسي عند الشخصيات، خاصة شخصية "ناوكو" باعتبارها المتحدثة أكثر على لسان الكاتب، ويتجسد في حوارها مع طبيبها المعالج تصوّر جوهري للإنسان ونوازعه، حيث تقول للطبيب المعالج في المنتجع:"... **لكني حين ألقي نظرة على الناس حوالي أثناء اللعب، يبدون لي جميعا مشوهين.**

قلت هذا ذات يوم للطبيب المسؤول عن حالتي، فأخبرني أن ما أشعر به صحيح بمعنى ما، وأننا موجودون هنا لا لتصحيح التشويه، بل لتعويد أنفسنا عليه. ذلك أن واحدة من مشاكلنا تتمثل في عدم قدرتنا على استكناه تشوهاتنا والقبول بها. وتماما مثلما أن لكل شخص خصوصيات في المشي، فإن لكل شخص خصوصيات في الطريقة التي يفكرون أو

يشعرون أو يرون بها الأشياء. وحتى لو أردت تصحيحها، فلن يحدث ذلك بين عشية وضحاها، بل لو حاولت فرض قضية في حالة ما، فقد يسوء شيء آخر في مكان آخر"[1].

يذهب الكاتب في هذا النموذج إلى معالجة مناطق أخرى خفية من جوانب الإنسان، فيطرح علينا قضية التشوهات التي يعاني منها الأشخاص في خضم عيشهم في مجتمعات تفرض عليهم بطريقة واعية ولاواعية حدودا سلوكية معينة، مما يؤدي بهم منطقيا إلى تبّني الكبت الذاتي كحل لا مناص منه. يحدث هذا بالرغم من تقاطع النزعات والميول الإنسانية بتعدد الأزمنة والأمكنة، هذا ما يبيّنه تحليل "غيرتز" (Geertz Clifford James) لآراء "لافجوي" (Arthur Oncken Lovejoy) في الطبيعة الإنسانية وعلاقتها بالثقافة، فيخلص إلى أنّه لا يمكن تقبل مفاهيم وأفكار مقتصرة في استنتاجاتها على عصر أو عرق أو تراث معين، يقول موضحا الفكرة: "**إن الاختلافات الكبيرة والشاسعة بين البشر، في المعتقدات والقيم، في العادات والأعراف، في الزمان والمكان على حد سواء، هذه الاختلافات لا تحمل أية أهمية في عملية تحديد طبيعة الإنسان. وما هي إلا تراكمات، بل تشويهات، تتنامى وتغطي وتُبهم الطبيعة الحقيقية للإنسان. أي الجوانب الثابتة والعامة والشاملة فيه"[2].**

تقودنا معالجة فكرة أصل الطبيعة الإنسانية انطلاقا من رأي "غيرتز" إلى القول بأنّ الإنسان رهين ثقافته، وما الشخصية التي يرسو عليها في بلوغه إلاّ محصّلة لعوامل شائكة ومعقدة، من العسير إذن الحكم على أفعال البشر باعتبار طبيعتهم الخيرة أو الشريرة، لأنّها غالبا ما تكون تحت وطأة التشوه الاجتماعي والعرقي والإثني، فغالبا ما تحدث حروب وتقتيل جماعي بسبب التعصب لعرق معين، هذا ما حدث في رواندا بين أقليات التوتسي والهوتو، وفي أقاليم عديدة من العالم، حيث تلعب المكتسبات الاجتماعية والثقافية دور

[1]– الغابة النرويجية، ص120.

[2]– غيرتز (كليفورد)، تأويل الثقافات، تر: د. محمد بدوي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2009، ص134.

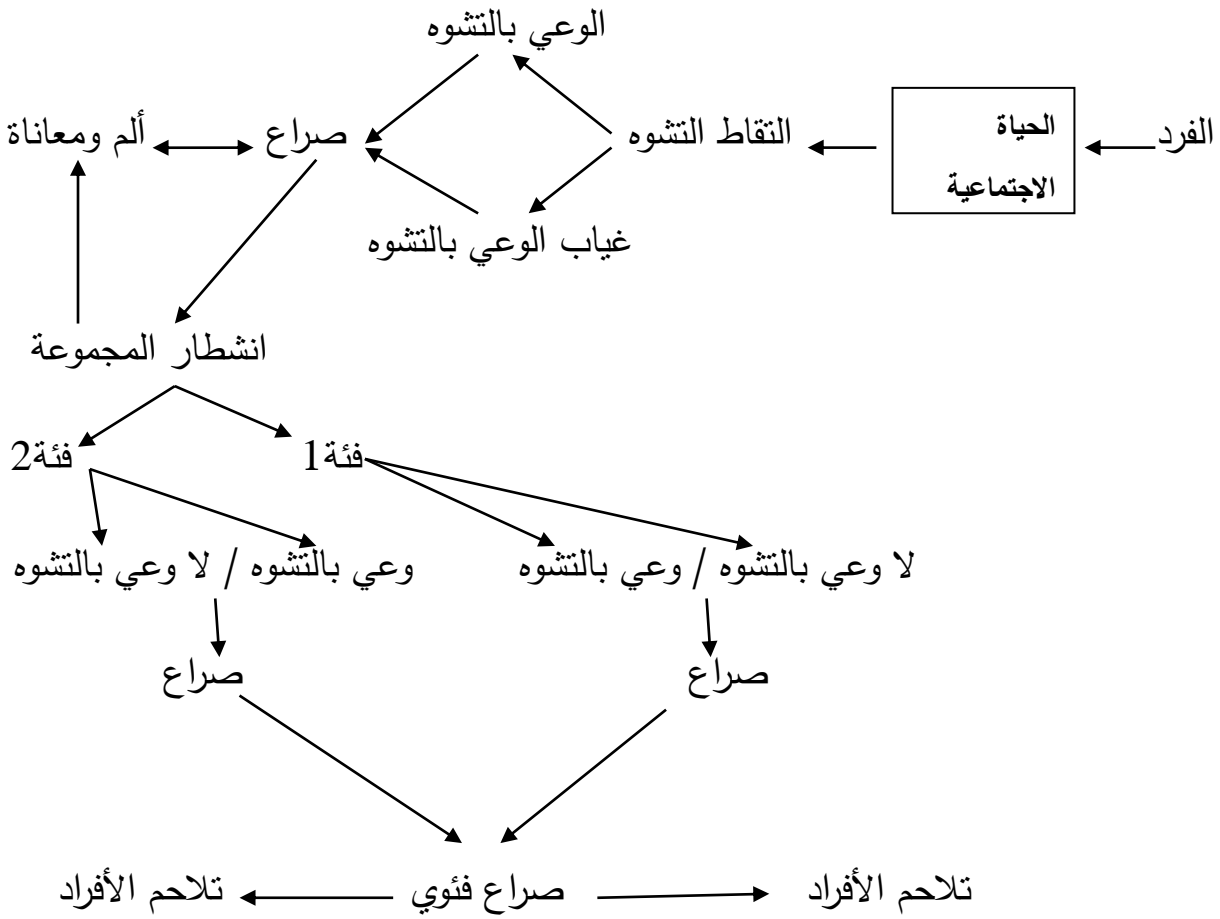
القانون الأعلى والأمثل والموجّه، الذي من شأنه حفظ البقاء والكينونة المصطبغة الملونة بمخلفات الإنسان على حساب الكيان البيولوجي الأصلي.

مثّل المنتجع الصحي "إمي أوتيل" الذي استقرت به شخصيتا "ناوكو" و"رايكو" في رواية "الغابة النرويجية" فضاء للاستقرار النفسي والتعرّف على الذات الحقيقية للفرد البشري، تقول "ناوكو" مواصلة حوارها مع طبيبها المعالج: "**لعلنا لن نتكيف تماما أبدا مع تشوهاتنا الخاصة. وبسبب عجزنا عن العثور على مكان في دخيلتنا تسبب فيه هذه التشوهات ألما ممضا وعناء مبرحا، فإننا نأتي إلى هنا للخلاص من هذه الأشياء. وما دمنا هنا، فنحن في منجى من إيذاء الآخرين، أو من التعرض لإيذائهم لنا، لأننا نعرف أننا "مشوهون". وهذا ما يميزنا عن العالم الخارجي: أغلب الناس يمضون حياتهم دون أن يعوا تشوهاتهم، بينما في هذا العالم الصغير تصبح معرفة تشوهاتنا هي الشرط الأولي. وتماما مثلما يضع الهنود الريش على رؤوسهم ليقولوا إلى أية قبيلة ينتمون، نحن نضع تشوهاتنا ونعلنها على الملأ. ونحن نعيش بسكينة حتى لا يؤذي أحدنا الآخر**"[1].

تكشف "ناوكو" في مناقشتها مع الطبيب المعالج عن الأهمية البالغة للمنتجع الصحي، باعتباره يعرّي التشوّه الذي يعاني منه الأشخاص، ويدفع به من أعماق النفس إلى سطح الوعي، ويكمن الخلل في حدوث مختلف أشكال الإساءة عندما يقع الصدام بين مكتشفي التشوّه ومن لم يكتشفوه بعد. يمكن القول هنا أنّ استعادة الأصل الخيّر رهينة باكتشاف التشوّه لدى الفرد–الذي ينطلق بدءا من التقاء ما يرغب فيه الإنسان فطريا وما يفرضه عليه المجتمع ثقافيا–ثم الوعي به إلى درجة تقبله والتعايش معه. إنّها حالة الألم الإنساني؛ حيث نكتشف أصل الألم والمعاناة، هذا ما تدعمه جل الممارسات العنيفة بين البشر لكن بتوجه سلبي؛ حيث يتلاحم أبناء الفئة الواحدة ممثلين في قبيلة أو وطن أو

[1]– الغابة النرويجية، ص120–121.

أقلية... لمواجهة العدو الذي سيعتبر خارجا عن نطاقها، بينما يعود الاختلاف والتنازل عن الوحدة الفئوية بزوال العدو الخارجي، سنحاول توضيح هذه الفعالية في شكل توضيحي كما يلي:



يحدث التلاحم بين الواعي بالتشوّه ومن لم يعه في الحالة التي يتم فيها اكتشاف تشوه متعلق بفئة أو جماعة خارجية، وغالبا ما يتحول التشوّه في هذه الحالة إلى وجهة نظر عندما تتبناه الجماعة. يعني أنّ حالة الحرب مثلا تتسبب في تناقص عدد الواعين بالتشوّه الذاتي، وتكبر بالمقابل المجموعة التي يغيب عنها هذا الوعي، فتصبح الأحكام رهينة عدم

الوعي هذا المترافق منطقيا مع الدوغمائية في التفكير، وتترتب نتائج وخيمة نتيجة لغياب الموضوعية طبيعيا. هذا ما نتأكد منه في تحليل "براندن" لمفهوم الميتافيزقيين الاجتماعيين، إذ يقول: "**توجه الحقائق الموضوعية ذوي المستوى العالي من تقدير الذات، حيث تكون علاقتهم بالواقع جيدة، ويحاولون دوما الصدق مع ذواتهم الحقيقية. ونقيض هذا الشخص الذي يعيش حياة ليست حياته حقا، حيث يفي بتوقعات الآخرين منه، ويتوافق مع الظروف وقيم الآخرين، ويريد أن يراه الناس "طبيعيا" مهما كلفه ذلك، ويرتاع إذا رفضه الناس. ويطلق "براندن" على أمثال هؤلاء "الميتافيزقين الاجتماعيين" لأن فلسفة حياتهم تدور حول الآخرين وليس حولهم هم أنفسهم. ويطلق مثل هؤلاء على أسلوبهم في الحياة اسم "الأسلوب العملي" كما لو كانت التضحية بالذات شيئا عقلانيا جدا. ومع ذلك، فإن كل خطوة على ذلك الطريق تبعد المرء عن كل ما هو واقعي وتقربه من فقدان ذاته الحقيقية**"[1]

يمكننا انطلاقا مما سبق أن نبرر فعل الإجرام عند البشر بفقدان ذواتهم الحقيقة، مجبرين في ذلك بأولية الأسلوب العملي في حياتهم، وهنا تكمن التضحيات البشرية المتراكمة عبر مختلف الحقب التاريخية، فغالبا ما تطمس الذات في زحمة الجماعة وتتبنى كل قرار يمكنه وقايتها من خطر الخروج عن الجماعة، لأجل هذا تفقد الذوات الحقيقية ويغوص المجتمع في تداول لامتناه للميتافيزيقا الاجتماعية كما يصفها "براندن"، ويتحوّل الأصل أو الحقيقي إلى علامة فارقة يتعثر النظام الاجتماعي به، فيشكل حركة مد وجزر فكري وأخلاقي معه. نكتشف مثل هذا النموذج من الشخصيات أيضا في رواية "مملكة الفراشة"، فشخصية "زوربا– زوبير" والد "ياما" نموذج فعلي للإنسان الأصلي الطيب الذي فضل التخلي عن حياته في المهجر والعودة إلى أرض الوطن، بغية تطوير البحث

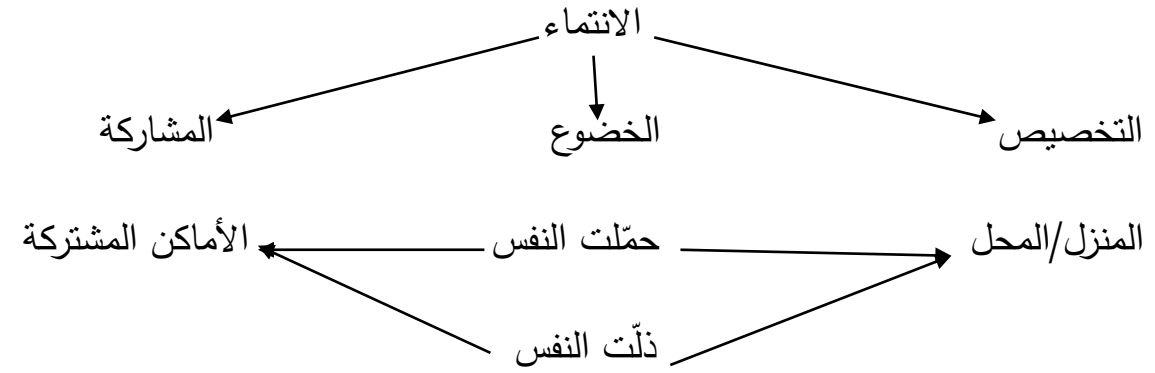
[1]– براندن نقلا عن: باتلر (توم)–باودون، أهم 50كتابا في علم النفس، ص50–51.

الصيدلاني الوطني، وتكريس حياته الشخصية من أجل ذلك، لكنه مات ضحية رصاصة مافيا الأدوية.

2-الانتماء وأشكال حضور الغيرية:

يحضر الانتماء في النماذج الروائية بمستويات مختلفة، فبين ارتباطه بالوطن وتمظهره على المستوى الإنساني وتخصيصه للأنا فروق تتضح بالكشف عن أساليبه ونتائجه على الصعيدين الفردي والجماعي، وسنحاول فحص هذه الأنماط بالرجوع إلى حمولتها الثقافية في المعاجم وما تأسست عليه هذه القيمة الأخلاقية من شروط في المفكرة الثقافية.

يحمل الانتماء معنى التخصيص والخضوع الكلي والمشاركة[1]. ويتعلق في الثقافة المحلية وثقافات الشعوب أيضا بالوطن، لذا ارتأينا البحث في المعاني التي يوردها المعجم عن الوطن، فوجدنا الوطن بمعنى المنزل والمحل، وأوطان الغنم والبقر: مرابضها وأماكنها التي تأوي إليها، والميطان هو الموضع الذي يوطّن لترسل منه الخيل في السباق، وهو أوّل الغاية. وقد شبه الرجل الذي يألف مكانا معلوما في المسجد، فيوطّنه بالبعير لا يأوي من عطن إلاّ إلى مبرك دمث قد أوطنه واتخذه مناخا... ومنه الحديث أنّه نهى عن إيطان المساجد، أي اتخاذها وطنا. وتوطين النفس على الشيء حملها عليه، فتحملت وذلت له[2]. انطلاقا من هنا يمكننا تحديد شبكية الانتماء الثقافية كما سيأتي:



[1] - Voir, Back (Martyn) et Zimmermann (Slike), le Robert, dictionnaire de française, sujer, paris, p 20.

[2]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (و-ط-ن)

تنقسم الأماكن باعتبار تواجد الأفراد فيها إلى أماكن خاصة وأماكن عامة، يمثّل النوع الأوّل المنزل وما يماثله من حيث هو مكان لا يدخله العامة من الناس إلاّ إذا تمت دعوتهم إليه، بينما يسمح في النوع الثاني لأناس معينين وربما عوام بالدخول والمكوث فيها، إنّنا في تدرجنا هذا وتصنيف الأمكنة نسعى إلى تحديد نوعية العلاقة وحدود الحرية التي تخوّلنا إياها هذه الأماكن ومن يتواجد بها، يمكن القول في العلاقة بين المكان والشخص أنّها انتماء، ويقع هذا المفهوم بموازاة من مفهوم آخر هو الهوية، فإذا أقررنا بانتمائنا سنقرّ حتما بجزء من هويتنا. هذا ما فرضه على الأقل التاريخ الثقافي والاجتماعي للبشرية، لكن هناك من يتجاوز في وصف الهوية عنصر المكان ويربطها بعمليات معقدة، لتكون بذلك "**ناتج عمليات مختلفة ومتزامنة من التفاعل الاجتماعي المستقرة والمؤقتة، الفردية والجماعية، الذاتية والموضوعية، السيرية والمبنية، التي في الوقت نفسه تبني الأفراد وتحدد المؤسسات**"[1].

انطلاقا مما سبق يمكننا البحث في مفهوم الانتماء في النماذج الروائية المختارة ضمن إطار التعدد واللاديمومة، ذلك أنّه يتشكّل بمحاذاة مع الهوية ويتغيّر تحت ظروف اجتماعية ونفسية وثقافية، فما ننتمي إليه اليوم يمكننا التخلي عنه في يوم آخر مختلف، خصوصا إذا تدخلت التجارب الذاتية باعتبارها مكسبا نفسيا يوجهنا نحو اكتساب هوية جديدة أو مضافة إلى سابقتها، لنلاحظ مثلا وضع العميان عند جوزيه ساراماغو في رواية العمى، وكيف أسهمت التجربة في بناء علاقة نفسية مع المحتجز، فقد حاول الطبيب وزوجته تنظيم نمط الحياة هناك، ورسخا في العميان الذين جاؤوا معهم ثقافة العيش الجماعي والتعايش مع ما يطرأ من تغيير على محتجزهم بشكل عام، يتبيّن هذا بجلاء في طريقة حصولهم على

[1]- Dubar (See Claude), la socialisation, construction des identités sociale et professionnelles (paris, colin, 1991) p113. نقلا عن: زيغمونت باومان، الأخلاق في عصر الحداثة السائلة، ص37-38.

أسرّتهم ووضع حقائبهم، وفي اتفاقهم على تقسيم الطعام المقدم لهم من طرف الحراس، لقد حاول هؤلاء وضع نظام لحياتهم حتى ولو كانت ظروفهم قاهرة. هذا ما يبيّنه الكاتب في قوله: "**فالمسألة في الواقع، مسألة تنظيم. الطعام أولا ثم التنظيم. كلاهما لا غنى عنه للحياة. يجب أن نختار بعض الرجال والنساء الثقات ونوليهم مسؤولية إقرار بعض الأحكام المقبولة من أجل حياتنا المشتركة في هذا الجناح**"[1].

تكرّس رواية "العمى" لـ"ساراماغو" جهازا مفاهيميا ينضوي تحت فكرة الانتماء؛ حيث تم نقله من عوالم التجريد والتنظير إلى بداياته الأولى، ففصّل في عملية تكوّن هذا الشعور وضرورته لاستمرار الحياة البشرية، نلاحظ ذلك في بلورة سبل الحياة الجماعية وكيفية مواجهة الفرد للحالات الطارئة عليه بوصفه عضوا مندمجا في الجماعة، هذا ما حدث عندما تم قتل سارق السيارة من طرف أحد الحراس وهو يزحف إلى البوابة بغية طلب المساعدة؛ حيث أصيبت قدمه بجرح إثر تحرشه بالفتاة ذات النظارة السوداء، يصف الكاتب هذا الحوار بين زوجة الطبيب والرقيب قائلا: "**لكن يجب أن ندفن الجثة، لا تنشغلوا بدفنها، دعوها تتعفن. إذا تركناها تتعفن فسوف تلوث الهواء كله، دعوه يتلوث إذا. فهذا أفضل لكم. لكن الهواء يتحرك وبالتالي سيتلوث الهواء عندكم أيضا. أجبرت الرقيب بحجته المناسبة، على التفكير**."[2]

يؤسس الكاتب في هذا الحوار لفكرة جوهرية حول ضرورة التعايش البشري، مفادها أنّ (وجودي شيء أو جزء من وجودك، لأنّ وجود كل من أنت وأنا تحدده عوامل مشتركة، فما يسعدني سيسعدك وما يؤذيني سيؤذيك لا محالة). تعيد هذه العبارة صياغة موضوع الحوار بشكل عام، إنّها قاعدة الوجود والاستمرار، فدفن الجثة المتعفنة في حقيقة الأمر هو سعي لبلورة إمكانية للعيش الجماعي والتعايش بوصفه شرطا متبادلا بين الجماعات الظاهرة منها

[1]– العمى، ص132.

[2]– المصدر نفسه، ص101.

والمضمرة. إنّ نظرة خاطفة في تاريخ البشرية تدلنا على أنّ دفن الجثة هو حفظ وإكرام لها، حتى وإن غاب عنها الإحساس إلاّ أنّ تركها عرضة لطوارئ الحياة الطبيعية كما تترك الحيوانات في نظام الغاب، بهدف افتراسها من طرف الحيوانات الأخرى التي تحيا على هذا النمط، سيؤدي حتما إلى الهتك بحرمة الجثة.

نستنتج هذا بعقد مقارنة بين الحيوان والنبات باعتبارها كائنات غير عاقلة، وبين الإنسان باعتباره كائنا مكرّما بالعقل، فإذا كان ترك الجثة دون دفنها ضرورة طبيعية في حالة المخلوقات غير العاقلة، فإنّ تركها كما توضح زوجة الطبيب في الحوار سيتسبب في تلوّث الجو، وهذا ما سيلحق أضرارا بالأحياء من نفس النوع أولا، ما نرومه هنا هو التدقيق في مفهوم الانتماء الذي "**يؤكد أهمية ربطه بجذوره الثقافية وسياقاته الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ودوائره المتنوعة المحلية والإقليمية والإنسانية والنوعية، وضرورة البحث في صيغة جامعة ناظمة بين هذه الأبعاد والجوانب المتنوعة، وليس ثمة منظور يقدم هذه الإمكانية سوى المنظور الحضاري الكلي الشامل**"[1]. يتحدّد الانتماء إذن في كلّ تفاصيلنا اليومية التي نعيشها ونتشاركها مع الآخر بوصفه جزءا من الكون لا تقوم الحياة إلاّ به.

تبيّن لنا شخصية زوجة الطبيب في رواية "العمى" أنّ الانتماء كقيمة مثمّنة أخلاقيا تتعدى الأبعاد الذاتية للأنا، وتتجاوزها لتدخل حيّز الواجب تجاه الجماعة، نحن لسنا مجبرين على القيام بممارسات معينة لضمان استمرار الحياة كعملية دفن الجثة كما رأينا سابقا، بل نطالب بوصفنا منتمين إلى مجموعة ما بتكريس كل قوانا العقلية والجسدية لخدمة الجماعة، طبعا هذا لا يتوقف فقط على التبادل والتشارك بل في تقلّد مسؤوليات كبرى تقرر مصير المجموعة، هذا ما نكتشفه في حوار جرى بين الطبيب وزوجته، تقول زوجة الطبيب: "**ما فائدتي إذا ما صرفت كل اهتمامي إلى إخفاء قدرتي عن الرؤية، عن**

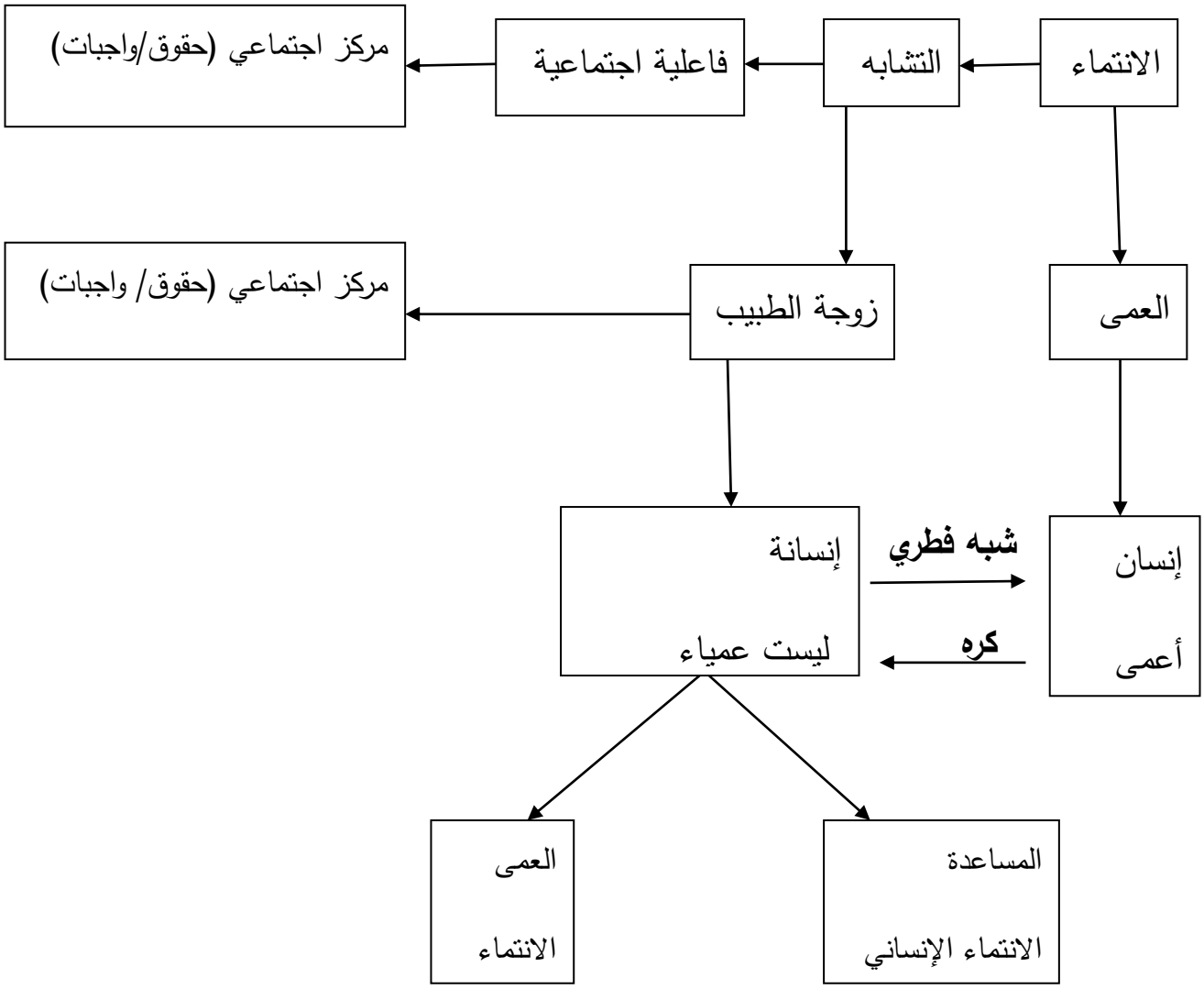
[1]–مصطفى (نادية)–إبراهيم (ماجدة)–مجاهد (أسامة)، دوائر الانتماء وتأصيل الهوية، ط1، دار البشير للثقافة والعلوم، القاهرة، 2013، ص08.

الآخرين. سيكرهك البعض لأنك تستطيعين أن تبصري. لا تظني أن العمى يجعلنا أناسا أفضل... إن عالم ملاجئ العميان الصغيرة الخيرية، الرائعة ولّى إلى غير رجعة، ونحن الآن في مملكة العميان القاسية، الوحشية، الحقود. فقط لو ترى ما أنا مجبرة على رؤيته، لرغبت لو أنك أعمى"[1].

يتضمن مفهوم الانتماء وجود مجموعة من البشر المشتركين في وضع اجتماعي، لذا فإنّ زوجة الطبيب لا تنتمي إلى المجموعة بحكم عدم إصابتها بالعمى، لكن إصرارها على تقديم المساعدة للعميان أكد لنا عامل انتماء آخر لديها أشمل من ظاهرة العمى، هو الدافع الإنساني. هذا ما تعرضه في حوارها السابق وما يقدمه مفهوم دائرة الانتماء، حيث تشترك مجموعة من البشر في وضع اجتماعي "**لوصف يتصفون به بالتشابه فيما بينهم، ويكون هذا الوصف ذا فاعلية اجتماعية، أي يشكل لمن يتصف به مركزا اجتماعيا يتعامل به ويؤثر في حقوقه وواجباته الفردية أو الجماعية، مما يوجد صالحا مشتركا بين من يشملهم، وينتج وعيا ثقافيا والانتساب إليه، ويحرك بواعث الدفاع عن وجوده**"[2]. سيقودنا هذا إلى البحث ومحاولة تأسيس أفكار أخرى عن الانتماء بالاعتماد على نموذج الانتماء عند زوجة الطبيب، وسنحاول تجسيد هذا في الشكل الآتي:

[1]– العمى، ص161.

[2]– –مصطفى (نادية)–إبراهيم (ماجدة)–مجاهد (أسامة)، دوائر الانتماء وتأصيل الهوية ص21.



إذا لم يتحقق الانتماء الإنساني سيدخل الفرد في انتماءات أخرى.

يكمن التشابه المتحقق في المحتجز في صفة العمى، هذا أوّل سبب أدى بهم إلى هناك، وإذا بحثنا في الفاعلية الاجتماعية وجدنا تقريبا كل العميان غير قادرين على أداء أدوار متضمنة لمراكز اجتماعية، يمكنهم فقط القيام ببعض الأعمال التي تتطلب جهدا عضليا فقط، والوحيدة التي بإمكانها تقلّد مهام معقدة هي زوجة الطبيب المبصرة. لكن فحصنا للإشكال في جانبه اللّغوي المتضمن في المعجم سيقودنا إلى القول بما يلي:

- العميان: صفة أعمى/إنسان.

– المرأة المبصرة: صفة مبصرة/إنسان.

إنّ الجهر بصفة الإبصار لدى زوجة الطبيب سيتسبب في كره العميان لها، وبذلك لن تستطيع تقديم العون لهم إلاّ تحت لواء الانتماء الإنساني، لذا كان عليها التظاهر بانتمائها إليهم لفعل ذلك. وهنا يكمن الإشكال المتمركز حول الأنانية البشرية وحدودها، فأيّها أفضل بالنسبة للعميان؟ أن يكون هناك إنسان لا يشاركهم العمى يمكنه تقديم المساعدة، أم سيفضلون لو عميّ ذلك الإنسان بسبب استشراء أنانيتهم.

يقودنا الحديث عن الأنانية الإنسانية إلى فكرة التناقض في المجتمع البشري، تناقص عصيّ على التفكيك، ففي رواية "الغابة النرويجية" مثلا يصف السارد الحي الجامعي الذي كان يسكنه، فيقارن بين نموذجين للغرف متناقضين تماما، وهو في ذلك يقارن بين نموذجين للتفكير، إنّ وصف غرف قذرة تحتوي ملصقات صور نساء شبه عاريات لفنانات وغرفة أخرى لا تجد فيها أي نوع من تلك الصور وتلك القذارة كما يصفها السارد، يعيد إلينا التفكير في النماذج البشرية المختلفة بل المتناقضة في تفكيرها، هذا ما يمكننا ربطه أيضا بوضع العميان السفاحين، الذين قادتهم الغريزة بشكل كامل في جل سلوكياتهم، ومنه كان أداؤهم تجاه الآخرين سيئا إلى مداه الأقصى، هنا تُطرح عدة إشكالات تخص الطبيعة الإنسانية كما تُعنى بالثقافة ومدى تأثيرها على الفرد البشري؟ إنّ نفس الأوضاع قد تخلّف استجابات مختلفة، وهذا ما لاحظناه في الروايتين الأخريين؛ حيث اتجه البعض في النموذج الروائي السوري إلى التنكر للذات والدخول تحت إمرة الحاكم، هذا ما تجلّى في سلوك "سوسن" عندما انخرطت في الجيش، وعند أخيها "رشيد" عندما بلغ به اليأس حد الذهاب إلى العراق بنيّة الجهاد. بينما اتخذ النموذج الروائي الجزائري صورا أخرى للتنكر للذات متأرجحة بين الانتماءات الافتراضية والانتماء للجماعات المسلحة.

*** الغيرية كشكل من أشكال الانتماء للذات:**

تطرح النماذج الروائية إلى جانب فكرة الانتماء، فكرة الغيرية كنموذج متعال للإنسان، يسعى من خلاله إلى استحضار أعمق جوانب الخير في الجوهر البشري، إنّ النظر في سلوك زوجة الطبيب في رواية "العمى" يطلعا على هذا النموذج مباشرة، وقد تجلّى ذلك في اتخاذها وضعية المرشد والمنقذ والمتحدث باسم الجماعة، لقد انبثقت غيريتها من أوّل وقفة لها إلى جانب زوجها؛ حيث فضلت الذهاب معه إلى محتجز للعميان تنعدم فيه أدنى شروط الحياة بدلا من البقاء في بيتها وحصولها على حياة طيبة، يقول السارد متحدثا عنها: "**كانت ستعمى مثلهم، ما هي الأسباب العصية على الفهم والتي حمتها، حتى الآن، من العمى. رفعت يديها بإيماءة متعبة، لترد شعرها إلى الوراء، وفكرت، سننتن جميعا وتصل رائحتنا النتنة إلى السماء العالية**"[1].

يقودنا الإشكال المطروح عند الكاتب، والمتمثّل في الأسباب العصيّة التي حمت المرأة من العمى الروحي إلى القول أنّ الإمكانات الإنسانية التي تحمل على عاتقها نماذج الغيرية، هي في عمق الأمر ذات مصدر غيبي غير معروف لدى البشر، ينقل مصطلح الغيرية "**بؤرة التحليل بعيدا عن الاهتمامات الفلسفية بالآخرية، الآخر المعرفي، ذلك الآخر الذي يكون مهما وحسب للدرجة التي يمكن عندها معرفته–إلى "الآخر الأخلاقي" ذي القابلية الأكبر للتعيين–ذلك الآخر المتموضع فعليا في سياق سياسي أو ثقافي أو لغوي أو ديني. يعد هذا ملمحا رئيسا للتغيرات في مفهوم الذاتية، لأنه سواء نظر إلى "تشكيل" الذات نفسها في سياق الإيديولوجيا أو التحليل النفسي أو الخطاب فإن تشكل الذات لا يمكن أن ينظر إليه بمعزل عن تشكل الذوات الأخرى**"[2].

---

[1]– العمى، ص116.

[2]– أشكروفت (بيل)–(جريفيث جاريث) وتيفين (هيلين)، دراسات ما بعد الكولونيالية، تر: أحمد الروبى–أيمن الحلمى–عاطف عثمان، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص59.

كان إقدام زوجة الطبيب على طعن زعيم عصابة السفاحين العميان –بمقص كانت قد أحضرته معها–، سلوكا مثمّنا من الناحية الأخلاقية، أو على الأقل في حدود المنظومة الأخلاقية السارية داخل المحتجز؛ حيث حلّ نظام الغاب بدلا من نظام الإنسان العاقل، نحن نتصوّر حجم المعاناة التي واجهت العميان داخل ذلك المكان، إضافة إلى ذلك حلّت بالمحتجز عصابة السفاحين العميان لتزيد الطين بلة وتؤدي بالعميان إلى أقصى أعماق الجحيم الذي يمكن للمخيلة البشرية نسجه. إنّنا هنا بصدد التضحية (تضحية زوجة الطبيب) التي تتخذ نمط الانتشار الموجي؛ حيث انتصرت المرأة المبصرة لنفسها وللمرأة الأخرى التي تعاني من الأرق–والتي ماتت إثر خروجها من أوّل حادثة اغتصاب جماعية تعرضت لها النسوة داخل المحتجز من طرف العميان السفاحين، من أجل الحصول على الغذاء–. كما انتصرت لبقية النسوة وحتى للرجال الذين هتكت أعراضهم من أجل الحصول على طعامهم من السفاحين، يمكننا وصف الانتشار الموجي كما يلي:

النساء المغتصبات ← المرأة ضحية الاغتصاب ← المرأة المبصرة ← طعن زعيم السفاحين

انتصار المرأة المبصرة لنفسها ثم انتصارها للمرأة الميتة جراء الاغتصاب ثم انتصار للنساء المغتصبات ككل وحتى للعميان الذين حرموا من حقهم في الطعام.

إنّ التضحية التي قدمتها المرأة المبصرة أو زوجة الطبيب كان من شأنها أن تدينها، وتقع بين أيادي السفاحين العميان، كانت مهددة بالموت وهي مقدمة على هذا السلوك؛ حيث قررت فئة من العميان أن تشي بالجاني وتقدمه مقابل الحصول على الطعام، لم يكن كل العميان مستعدين للخوض في مسائل روحية مطلقا، هؤلاء طبعا لا يمكن عدهم من أصحاب الفضيلة ولا يملكون أية تربية أخلاقية تجاه ذلك، إنّ السعادة لديهم

هي البقاء على قيد الحياة مهما بلغ بهم الرخص والمهانة، هذا مختلف جدا عن السعادة التي يحدثنا عنها تيري إيجلتون من منظور أرسطو، والتي ترتبط بممارسة الفضيلة "**فالأشخاص الفاضلون في رأيه هم الذين يحصدون المتعة من فعل الخير، أما هؤلاء الذين يفعلون الخير دون الاستمتاع به، فهم في نظره ليسوا ذوي فضيلة بحق. ولكن لا شك أن مجرد متعة شخص أحمق أو متعة يحظى بها حاكم مستبد منحل تتناقض مع السعادة**"[1].

تدرج شخصية المرأة المبصرة ضمن النموذج الأعلى للفضيلة. هذا النموذج الذي تمكّنه قدرات معقدة عصيّة على الفهم من للقيام بدور المنقذ المضحي بنفسه من أجل الآخرين، يقول الكاتب في ذلك: "**إن قدرة تلك المرأة على ملاحظة كل ما يجري أمر لا يصدق، لابد أنها موهوبة بحاسة سادسة، نوع من رؤية لا تحتاج إلى عينين.**"[2] القدرة هنا غير مرتبطة لا بالظروف الاجتماعية والثقافية ولا بمكتسبات فطرية، إن الأمر متعلق بالرؤيا التي تمكّن صاحبها من ملاحظة تفاصيل الحياة التي غالبا ما تحجب عن الجميع. لا تنتمي –المرأة المبصرة–إلى الجماعة بالمفهوم السلبي لفكرة الانتماء، لكنها تنتمي إلى ذاتها؛ حيث تمكنت من رؤية كل ما كان يدور في غرفتها وفي غرف العميان الأخرى، حتى أنّها لم تبد أية ردة فعل عندما شاهدت خيانة زوجها لها، طبيب العيون الذي يمكن إدراج شخصيته خلف الشخصية الفاضلة لزوجته، فكلاهما تمتع بقدرات معرفية وفكرية وتربية أخلاقية ساعدتهما في تنظيم المحتجز، لكن ما قامت به الزوجة المبصرة وما أجبرت على مشاهدته كان ذا شأن في بلورة الحس الإنساني العالي عندها.

[1]– إيجلتون (تيري)، معنى الحياة، تر: شيماء طه الريدي، ص83–84.

[2]– العمى، ص235.

3-اليأس/اللاجدوى بوصفهما ميلادا للحياة:

3-1-اليأس معاملا للحياة:

إنّ التعامل مع اليأس بوصفة حالة انكسار تصيب الفرد وتثبط همته ومساعيه في تحصيل السعادة الدنيوية، هو نوع من التفسير الساذج والسطحي الذي يغيّب عمق الأشياء وأبعادها الفلسفية. ذلك أنّ المفاهيم تتخذ وضعية التشظي بمجرد إدراجها في سياقات خطابية متنوعة، فهوى اليأس في رواية العين الأكثر زرقة مثلا، يتجاوز الوصف السابق والمعروف على الصعيد الاجتماعي ليُحمّل بحمولة دلالية أخرى مناقضة تقريبا لحمولته الدلالية المعروفة، فإذا فحصنا سلوك الطفلة بيكولا -الموسوم باليأس من حالة القبح التي تهدد وجودها المرتهن بعامل التقبل-سنجد أنّه يناهض الاستسلام للتلاشي والموت ويتمسك بالحياة مهما كلف الأمر، تصف الساردة وضع بيكولا قائلة: "**في كل ليلة تصلي، بانتظام، من أجل عيون زرقاء. لسنة كاملة ظلت تصلي بحرارة. وبالرغم من ثبوط همتها نوعا ما، إلا أنها لم تفقد الأمل. أن امتلاك شيء رائع كهذا يحتاج إلى وقت طويل. لن تعرف أبدا جمالها بعد أن تملكها اعتقاد راسخ بأن معجزة فقط ستنقذها...** "[1].

يتداخل هوى اليأس وحب الحياة ليشكّلا أنموذجا مستجدا لتمثّل الحياة، يقوده الإصرار على الفعل مهما كانت العوائق، هذا ما تصفه الساردة عندما تحدثت عن بيكولا واصفة حالتها كما يلي: (الصلاة بحرارة مقابل ثبوط الهمة) (امتلاك شيء رائع مقابل عدم فقدان الأمل) (عدم التعرف على الجمال مقابل الاعتقاد الراسخ بالمعجزة المنقذة).

[1]- العين الأكثر زرقة، ص39.

3-2-الدجل/العلاقة بالإله/قسوة الحياة:

تتطرق بعض النماذج الروائية إلى قضية شائكة ومعقدة على مر العصور، إنّها قضية الإله أو القوى الخفية التي قال فيها بعض علماء الأخلاق، أنّها ضرورية ولابد منها لتأسيس منظومة أخلاقية؛ ذلك لكونها مرجعا ثابتا تتفق عليه الجماعات البشرية، مهما اختلفت الأعراق والمذاهب الفكرية وحتى المناطق التي تقطنها الجماعات وتؤسس فيها حياتها، لقد كان البحث عن المنقذ همّا تكبدته جلّ الحضارات الإنسانية، ومهما بلغ تطور الحضارة إلاّ أنّ عامل القوى الغيبية يقبع خلفها دوما، يتجلى لنا في أشكال مختلفة ومتنوعة بحسب تنوّع الظروف التي ينشأ الفرد في ظلها، لنلاحظ مثلا أنّ الدجل كبنية فكرية تجلت معالمه في شخصية "سوفيد" في رواية "العين الأكثر زرقة" قد مارس على المجتمع هيمنة واسعة، نظرا لحضوره كحل لمواجهة قسوة الحياة النابعة أساسا من قسوة البشر على بعضهم البعض، هذا ما رأيناه في شخصية الطفلة "بيكولا" وأيضا في شخصيات أخرى كثيرة، أبرزها شخصية "رايكو" في رواية "الغابة النرويجية"، وشخصية "نزار" و"سوسن" في الرواية السورية (لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة)

وقد ارتبطت بنية التفكير الغيبي وممارسة الدجل عند البشر بضعفهم وعدم قدرتهم على مواجهة الكثير من طوارئ الحياة، هذا ما يؤكده لنا "مصطفى حجازي"، حيث يشبّه عجز الإنسان المقهور بعجز الطفل ويعزو فشله المتكرر إلى حكم الأقدار، فيقول: "**وكعجز الطفل أمام هذه المشاعر التي تملأ عالمه، يعاني الإنسان المتخلف عجزا شبه جذري أمام غوائل الطبيعة. القدرية والأمثال الشعبية، كلها محاولات سحرية لإدخال بعض التنظيم على هذا الاعتباط، بغية السيطرة عليه، إما من خلال الاستكانة للمقدر والمكتوب، أو من خلال تبريره كجزء من طبيعة الحياة نفسها يتم قبوله كما هو**"[1]. يربط المقهور كما نلاحظ قوى

[1]- حجازي (مصطفى)، سيكولوجية الإنسان المقهور، ط9، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص38.

الغيب التي يعجز عن تفسيرها بما يلحقه من مآسي من جراء تخلفه، يفعل هذا سعيا منه لإحقاق السلام النفسي من خلال إسقاط كل التكاليف عليها، فعجزه ليس خطأه وهو خارج عن نطاقه.

لم تكن شخصية "سوفيد" سلبية مقارنة بالأوضاع التي يعيشها السود في أمريكا، فهم هجروا إليها باعتبارهم رقا تم جلبهم لتأدية الأعمال التي تتطلب جهدا عضليا، وسُخّروا أيضا لخدمة البيض في بيوتهم، هذا ما انعكس سلبا على حياتهم؛ إذ تعززت فيهم روح الرضوخ للآخر، بينما كانت المعاملة بينهم شديدة القسوة خصوصا على أطفالهم، هذا ما تبيّنه الكاتبة كانعكاس على شخصية "سوفيد"، "**كان، طوال حياته، مولعا بالأشياء– ليس لاكتساب الثروة أو الأشياء الجميلة، ولكن عن حب أصيل للأشياء البالية: دلة قهوة تركتها أمه، ممسحة أقدام أخذها من باب نزل سكن فيه مرة، لحاف من مخزن جيش الخلاص، كان يبدو وكأن نفوره من الاتصال الإنساني قد تحول إلى توق شديد إلى أشياء قد لمسها آدميون. ما تبقى من الروح الإنساني في أشياء غير حية هو ما يستطيع ... أن يتأمل في آثار تركتها خطوات إنسانية على الممسحة، وأن تغمره رائحة لحاف يعرف معرفة أكيدة أن عدة أجساد تعرقت عليه ونامت، وحلمت، ومارست الحب، ومرضت، وحتى ماتت تحته...**"[1].

إنّ تفحص شخصية "سوفيد" يؤكد لنا على وجود تناقض ظاهر، حيث يقابل نفوره من الاتصال الإنساني ولعه بالأشياء البالية التي خلفتها أرواح إنسانية، أو لنقل بعبارة الكاتبة "ما تبقى من الروح الإنساني في أشياء غير حية". فالحقيقة التي ينطلق منها هي البحث عن بقايا للروح البشرية، وكأنّ الخير كامن فيها بغير وعي أو في لحظة شرود ونسيان أثناء القيام بعمل ما، هنا لابد لنا أن نتساءل عن رأي "سوفيد" بالبشر ونقارنه بسعيه لتحقيق بعض

[1]– العين الأكثر زرقة، ص139.

أمنياتهم ولو كان ذلك على حساب غبائهم، لقد "**أصبح قارئا، وناصحا، ومفسرا للأحلام**" **كانت مهنة ملائمة له تماما. فقد كان وقته ملكه والمنافسة ضعيفة، والزبائن طيعين ومقتنعين به، إضافة إلى الفرص العديدة التي سنحت له ليشهد على الغباء الإنساني دون أن يشارك فيه أو يعرض نفسه للشبهة**"[1].

تثير الكاتبة هنا قضية حساسة جدا يؤدي انتشارها في المجتمع إلى تشجيع هذه الممارسات المخالفة للمنطق، وكنا قد أشرنا إلى هذه النقطة ودعمناها برأي "مصطفى حجازي". يتبيّن هذا أكثر في توضيح البيئة التي ظهر فيها هذا القارئ كما يلي في الشكل:

قارئ ← مهنة ملائمة ← الزبائن طيعين

ناصح ← امتلاك الوقت ← الاقتناع به

مفسر الأحلام ← المنافسة ضعيفة ← فرص عديدة

أدت طاعة الزبائن إلى خلق مهنة ملائمة لسوفيد، وقد ارتبطت هذه الطاعة بسهولة الاقتناع بما يقوله حول حياتهم ومستقبلهم، وأيضا بكثرة الفرص التي تأتيه؛ حيث كانت عديدة إلى الدرجة التي سمحت له بأن يشهد على الغباء الإنساني. إنّ سهولة الاقتناع وعرض قضايا حياتية معقدة ليتم فكها من طرف قارئ ومفسر أحلام مجهول المستوى المعرفي والثقافي، أمر يثبت تراجع الوعي لدى المجتمع، أو الجمهور بتعبير "غوستاف لوبون" (Gustave Le Bon)، حيث يتجاوز التفكير المنطقي ليندمج بقوة تحت الشعارات والصور التي يطلقها القائد المالك لزمام الأمور، فما نستنتجه مما سبق هو تبّني شخصية "سوفيد" لمجموعة من الألقاب الغامضة، بطريقة تدعم ساحة الجماهير فيغيب عنها العقل، "**فالعقل والمحاجات العقلانية لا يمكنها أن تقاوم بعض الكلمات والصياغات**

[1]– العين الأكثر زرقة، ص139.

التعبيرية. فما إن تلفظ بنوع من الخشوع أمام الجماهير حتى تعلو آيات الاحترام على الوجوه وتنحني الحياة لها. والكثيرون يعتبرونها بمثابة قوة من قوى الطبيعة، أو قوى خارقة للطبيعة، فهي تثير في النفوس صورا مجيدة وغامضة، ولكن الغموض الذي يظللها يزيد من قوتها السرية. ويمكننا أن نقارنها بتلك الآلهة المرعبة والمختبئة وراء خيمة لا يقترب منها الرجل الورع إلا وهو يرتجف مرتعشا"[1].

إنّ الخوض في بعض الأمور المصيرية الغامضة في مفاهيمها وصورها المتشكّلة عند المتلقي، يؤدي طبيعيا حسب "لوبون" إلى تكوين فكر جماهيري ينضوي تحت قائد ويندفع بمجرد الكبس على كلمة، يبيّن تحليل الجوانب الغيبية في مرحلة متقدمة عقد علاقة بين الكلمات والمفاهيم، ومدى فعالية هذه العلاقة في تغيير الجماهير السحيقة وتوجيهها نحو سلوك معين، فكلّما تعمقت المسافة بين الكلمة والمعنى كلّما ازداد إيمان الشعوب بها، يتضح هذا بجلاء في شعار "سوفيد"، الذي أورد في بطاقاته ما يلي: "**إذا هزمتك المصاعب والظروف غير الطبيعية. فأنا أستطيع أن أزيلها. أستطيع أن أبطل السحر، والحظ السيئ، وقوى الشر الخفية، تذكر، أنا روحاني حقيقي، وقارئ وسيط، ولدت بقوة خارقة، وسأساعدك. وستحصل على مريضك بزيارة واحدة. خلال سنوات عديدة من الممارسة زوجت الكثيرين، وجمعت أزواجا كثيرين بعد انفصالهم، إذا كنت تعيسا، مثبط الهمة، أو تعاني من محنة، فأنا أستطيع أن أساعدك.**

هل يلاحقك الحظ السيئ دائما؟ هل تغير الشخص الذي تحبه؟ أستطيع أن أخبرك لماذا. سأخبرك من هم أعداؤك ومن أصدقاؤك، وإذا كنت مريضا فسأدلك على طريق الصحة. إني أكشف مكان السرقات والأشياء الضائعة. التعويض مكفول"[2].

---

[1]– لوبون (غوستاف)، سيكولوجية الجماهير، تر: هاشم صالح، ط1، دار الساقي، لبنان، 1991، ص116.

[2]– العين الاكثر زرقة، ص146.

نلاحظ إذن اعتماد هذه الشخصية على أسلوب الحوار الذي يدخل كعنصر أساسي لتأسيس الأسلوب الخطابي، حيث يستحضر نموذجا من الأفراد في دعايته، يمكننا توضيح هذا أكثر في عملية إحصائية للعبارات الواردة في البطاقة المقدمة للزائرين.

العبارة	شكلها اللغوي
(إذا هزمتك المصاعب.. فأنا أستطيع)	جملة شرطية
(تذكر، أنا روحاني حقيقي، وقارئ وسيط، ولدت بقوة خارقة)	جملة تقريرية
(سأساعدك.. ستحصل)	وعود
(زوجت الكثيرين... جمعت أزواجا بعد انفصالهم)	جمل تقريرية
(إذا كنت تعيسا مثبط الهمة.. تعاني من محنة فأنا أستطيع)	جملة شرطية
(هل يلاحقك الحظ السيئ.. هل تغير الشخص الذي تحبه)	استفهام استنكاري
(أستطيع أن أخبرك لماذا. سأخبرك.. وإذا كنت مريضا فسأدلك على طريق الصحة. إني أكشف...)	وعود مرفقة بتقرير

تأتي الجمل في خطاب "سوفيد" محصورة بين جملة شرطية ثم تقريرية، فتليها وعود وجمل تقريرية وشرطية أخرى، بعد ذلك يأتي الاستفهام الاستنكاري مع الوعود المرفقة بتقرير. ما نلاحظه إذا هو إرفاق المتكلم لأقواله بدعائم قولية، هذه الدعائم من شأنها أن تقوي العلاقة بين القائل وما يقوله من جهة وبينه وبين المخاطب من جهة أخرى، تتلاحم هذه العلاقات من حيث إنّ ما يتضمنه القول سيعادل المقومات الفكرية والمعرفية والجسدية لدى

المتكلم، وهذا ما سيشجع المخاطب على تقبّل الأقوال وتصديقها، يبرز هذا كما تصف الكاتبة في الإقبال الكبير للزوار على "سوفيد"، كلٌ وما يعانيه في حياته، ساعين إليه ليجد حلا لمعضلاتهم مادام ذا قوى خارقة كما يؤكد.

تشكّل العلاقة بالإله في بعض الروايات نوعا من الاستجابات الفردية وحتى الجماعية تجاه الأوضاع القاسية التي تتكبدها المجتمعات، يكون هذا جرّاء ما يحدث فيها من أزمات نفسية وأخلاقية تعود بأصولها إلى مختلف أشكال القهر والعنف والتعسف التي يمارسها أشخاص ضد آخرين في المجتمع. كنا قد أشرنا في مواضع عديدة إلى أنّ منشأ الشرور يبدأ من فكرة التحيّز للأنا على حساب الآخر، هذا ما تجسده لنا مختلف نماذج العصبيات التي أطلعتنا عليها النماذج الروائية، فنلاحظ مثلا في الرواية السورية (لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة) لجوء "رشيد" وهو أخ "سوسن" إلى تبني النموذج الغيبي في حياته بعدما ضاعت عليه فرص لتحسين نمط حياته، في ظل تراكم التوترات الداخلية وانتشار المساحة المخولة للسلطان على حساب المساحة الممنوحة للأفراد. بينما لجأ "سوفيد" كما رأينا إلى تبني القوى الإلهية ومساءلة الغيب عن أعقد المشكلات البشرية.

يمكن تفسير العلاقة التي كوّنها "سوفيد" مع الإله، بالرجوع إلى فكرة العدل ومدى تحققها في الوجود، إنّه بتبنيه لهذا النموذج يتعمق في أكثر الأسئلة التي أثارت حرجا كبيرا، لدى رجال الدين كما لدى الباحثين في الثقافات البشرية وأصولها أو الفلاسفة بشكل عام. فقد كتب يخاطب الإله في رسالة مطولة: "**لهذا السبب غيرت أنا عيون الفتاة الصغيرة السوداء، دون أن ألمسها. لم أضع أصبعا واحدة عليها. ولكنني أعطيتها تلك العيون الزرقاء التي أرادتها. ليس من أجل المتعة، وليس من أجل المال. لقد فعلت ما لم تفعله أنت، ولم تستطع أن تفعله، ولن تفعله، نظرت إلى تلك الفتاة الصغيرة السوداء، وأحببتها. لقد مثلت دورك. وكان عرضا جيدا جدا!**

أنا، أنا أحدثت معجزة، لقد منحتها العينين، منحتها عينين زرقاوين، عينين اثنين زرقاوين. عينين زرقاوين مخضرتين. لا أحد غيري سيرى عينيها الزرقاوين. هي فقط ستراهما. ستعيش سعيدة للأبد بعد ذلك. أنا، أنا وجدت ذلك صحيحا ففعلته..."[1] إنّ ما يعرضه سوفيد من تحدي على الإله لا يمثّل تجاوزا للقوى الغيبية ولوما لها بقدر ما يسعى لتبرير سلوكه في ظل الظرف التراجيدي الذي صادفه، لقد أحب الفتاة القبيحة "بيكولا" وخرق كل الأعراف البشرية ليمنحها قبسا من السعادة ينير حياتها لتستمر في كنف مجتمع لم يرحمها مطلقا. لا يمكننا –من أي منطلق كان–رفض ما قام به "سوفيد" وتخليقه سلبيا خصوصا ونحن نعرف بشاعة المعاملات التي حظيت بها الطفلة، سواء أكان ذلك داخل عائلتها أو خارجها؛ حيث كانت والدتها السيدة "بردلوف" شديدة القسوة عليها، كما أنّها كانت ضحية اغتصاب أقرب الأشخاص إليها وأولاهم بحمايتها، هو والدها.

شخصية العراف هنا أو قارئ الغيب ومحقق الأمنيات كانت بمثابة النبتة التي بحثت عن أرض خصبة لها، حتى ولو كانت تلك الأرض أوحالا متسخة أو قنوات صرف صحية. هذا ما يمكن قوله عندما نقارن الظروف الاجتماعية التي يكون الدجل وممارسة الوهم نفسها المفضل. إنّ مختلف أشكال الرفض لن تكون أقل سوءا من ممارسة هذا السلوك الثقافي، خصوصا إذا تجاوزنا فكرة الاستسلام للنهايات المفروضة على الأفراد عنوة. يرى "نيتشه" (Friedrich Nietzsche) أنّ تقبّل الأشخاص للإهانات والشتائم التي يتعرضون إليها في حياتهم سيقودنا إلى الحكم على الاعتراف حيال ذلك بما يشبه الكمال المتجسد "**حيال ما يشبه أعظم مقدرة على ضبط النفس على وجه الأرض–حيال شيء يكون من الأفضل في جميع الأحوال أن لا ننتظر حصوله، وليس علينا بالتأكيد، أن نؤمن به بخفة وتسرع. فمن المؤكد، بوجه عام، حتى لدى أكثر الأشخاص تماسكا، أن نزرا يسيرا من الغدر واللؤم**

[1]– العين الأكثر زرقة، ص153.

والتجريح كفيل بإخراجهم عن طورهم وبإبعاد روح الإنصاف عنهم. إن الإنسان الحيوي، العدائي، بل العدائي العنيف، هو أقرب مئة مرة إلى العدالة من الإنسان الارتكاسي"[1].

تحدّد هذه العلاقة جانبا جوهريا مقارنة بمختلف العلاقات التي يشكّلها الأفراد في المجتمعات تجاه الإله، إنّ لوم "سوفيد" للإله ينم عن شخص بالغ الطيبة يقبع بداخله، شخص يرفض التفاوت الذي تفرضه الطبيعة على البشر والذي اتخذه البشر كقاعدة وأساس ينطلقون من خلاله في إشباع أنانياتهم المفرطة المتدفقة على شكل أمراض نفسية واجتماعية غالبا ما تغيب عن تقييم المجتمع البشري، وتتحول إلى براديغمات قهرية. أما في حالة أخضعنا موقف "سوفيد" للثقافات التي تتخذ من الديانات الحاملة لمنطق وجود حياة أخرى، وثواب وعقاب تجسده ثنائية الجنة والنار، فإنّ موقف هذا العراف سيخلّق سلبيا نظرا لطعنه في العدل الإلهي، وتعريضه للتجريح، فما تقول به الديانات ينفي صفة الظالم عن الله، بل إنّها ترى العدل كصفة وحتى ممارسة في حياة الأشخاص عنصرا ملازما ولا يتحقق اكتماله إلاّ عنده (الله)، ومنه فالبشر مهما بلغ عدلهم تجاه أنفسهم وتجاه غيرهم، فلن يكون ذلك العدل إلا جزءا طفيفا من العدل الأمثل والأكمل الخاص بالإله.

[1]– نيتشه (فردريك)، أصل الأخلاق وفصلها، تر: حسن قبيسي، دط، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ص70.

المبحث الثاني: حب الحياة بين متعاليات الثقافة ورواسبها.

يدخل مفهوم التعالي ضمن أهم الإشكالات الفلسفية التي استقطبت عديد الآراء والمجالات المعرفية، حيث ارتبط بثنائية الثابت والمتحول، الأكمل أو الأمثل الذي يقابله الناقص الذي يلازمه التطور، والفلسفة المتعالية هي تلك التي تفهم الوجود على شكل "**علاقات أبدية مستقلة عن اشتباك الحوادث وارتباطها، مجردة عن شروط الزمان والمكان، متعالية، مسيطرة على كل شيء، ثابتة، لا تتغير، كاملة لا تندثر ولا تبطل... والأعلى (transcendant) هو الذي يسمو إلى العلاء، حتى يجاوز كل حد معلوم، أو مقام معروف، وهذا السمو لا يقف عند السماء ولا فوق السماء، بل يستمر في الارتقاء إلى غير نهاية. فليس الأعلى تابعا لتأثير بعض الأفعال أو الأشياء الخارجية، بل هو أسمى منها، كالعدالة السامية، أو العدالة المثالية**"[1].

يُحدّد التعالي إذن بوصفه مفهوما ذا قابلية للتركيب؛ حيث يكون قابلا للتشظي والتبلور كلما اقترن بفكرة أو مفهوم آخر، فالتعالي صفة تحدد مقاس الأشياء وحجمها وقيمتها في الطبيعة، ويصبح معيارا لغيره "**كالمبادئ المتعالية، أو القوانين العقلية التي هي بمثابة قواعد للمعرفة**"[2]. وإذا ربطنا مفهوم التعالي بالثقافة البشرية سنخلص إلى أنّ التعالي الثقافي هو تلك الرموز المتعالية التي أنتجتها المفكرة البشرية في مختلف مراحل حياتها، وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أنّ الثقافة –باعتبارها مجمل المكتسبات التي يحظى بها الفرد منذ الولادة إلى الموت خلال حياته واندماجه ضمن مجتمع ما– تبقى كتلة نسبية قابلة للتطور والتغير بحسب الأزمنة والأمكنة، وهذا ملمح واضح جدا؛ فالثقافات البشرية في تغيّر مستمر بلا هوادة، خصوصا إذا أخذنا عامل التكنولوجيات الحديثة وعصر المعلوماتية الذي باتت فيه الأفكار سرطانية، لا سبيل يقاوم سرعة انتشارها وتفسخها داخل المجتمعات مهما فصلت

[1]– صليبيا (جميل)، المعجم الفلسفي، دط، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1982، ص298.

[2]– المرجع نفسه، ص299.

بينها المسافات، إنّنا هنا أمام إشكال الطرح لهذا الجزء من البحث؛ حيث يتم تحليل علاقة التعالي بالثقافة، هذه العلاقة التي يمكن القول عنها مبدئيا أنّها قائمة على التنافر أو التناقض بين المصطلحين.

تطرح النماذج الروائية في مدونتنا أنساقا من السلوك عند الشخصيات، تمارس عبر الزمن وتتجمع وتتلاحم شئيا فشئيا لتشكّل مع مرور الوقت ما يشبه البراديغم، تكون هذه السلوكيات من وحي البنى الثقافية السائدة؛ حيث تتطور فتتخذ وضعا دوغمائيا متمنعا على الاعتراف بضعف الرؤى والنظريات القائمة، مهما تراجعت نسبة الموضوعية العلمية في عمليات نشوئها، "**فالبراديغمات هي أسبق بوجودها، وأكثر تقييدا، وأكمل من أي مجموعة من قواعد البحث التي يمكن تجريدها من البراديغمات بوضوح**"[1]. تشكّل البراديغمات الثقافية محور تواز مع البراديغمات الخاصة بحقل علمي، فهي لا تتغير بسهولة لكونها مرتبطة بلحمة مركبة من النظريات التي تشظت عبر الممارسة التطبيقية. هذا ما يحدث منطقيا في تبني المجتمعات لأنماط محددة من السلوك، حيث تترسخ هذه الأنماط وتتخذ وضعيات متنوعة للممارسة لدى الأفراد إلى الدرجة التي يصعب فيها هدمها وإقامة أشكال أخرى عوضها.

1-العائلة بين المقدس التقليدي والوعي الذاتي:

شكّلت العائلة موضوعا حساسا في تاريخ الحضارة البشرية، ذلك لما تمثّله من أهمية في حياة الأفراد والجماعات، إنّ نظام الثنائيات الذي يحكم الوجود يقضي بضرورة تأسيس ما يسمى بالعائلة، هذا نابع من كون قصة الخلق مبنية على ثنائية الذكر والأنثى، ومنه تجاوزت العائلة بمفهومها الواسع النوع الإنساني لتشمل الأنواع الأخرى من حيوان ونبات...

[1]-كون (توماس س)، بنية الثورات العلمية، تر: حيدر حاج إسماعيل، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2007، 115.

وهكذا نجد أنه لا مناص للأفراد من الاندماج في عائلة، فهي أوّلا وقبل كل شيء حاجة بيولوجية، قبل أن تكون اجتماعية، وتكون هذه الخطوة ذات منافع تعود على الأفراد، حيث تنظم حياتهم وتمنح لهم فرصة تلبية حاجاتهم الطبيعية والنفسية والاجتماعية بشكل أكثر رقيا من الممارسات العشوائية التي يمكن حدوثها خارج نطاق العائلة، لكن ظهور الأنظمة الأسرية ومنه ظهور المجتمعات كان عبارة عن عقد اجتماعي، وفيما يخص مصطلح العقد فنحن ندرك تماما أنّه يفضي إلى فرض بنود محددة على الأفراد الالتزام بها والعمل وفقها ليظل العقد ساري المفعول.

العائلة أو الأسرة إذن تجمع بشري، وأوّل خلية اجتماعية كما يوضح "روسو" (Jean-Jacques Rousseau) في قوله: "**ويمكن أن تعد الأسرة، إذن، أول نموذج للمجتمعات السياسية، حيث يكوّن الرئيس صورة الأب، والشعب صورة الأولاد، وبما أن الجميع يولدون أحرار متساوين فإنهم لا يتنازلون عن حريتهم إلا لنفعهم، وكل الفرق هو أن حب الأب لأولاده في الأسرة يؤديه بما يرعاهم به، وأن لذة القيادة في الدولة تقوم مقام هذا الحب الذي لا يحمله الرئيس نحو رعاياه**"[1]. يتوازى تكوين الأسرة مع تكوين الدولة، ويكمن الفرق في طبيعة العلاقات التي يعقدها الرئيس مع الرعايا، فهي في الأسرة أكثر حميمية؛ إذ تنبني على المحبة والود، بينما تكون في الدولة مبنية على لذة القيادة. هذا يعني من جانب آخر أنّ طبيعة البنى الفكرية والثقافية المشتملة على مختلف المقدسات والمحرمات ستنشأ في العائلة كما تنشأ في المجتمع، وسيكون الفرق محددا منطقيا في طبيعة التواصل بين الأطراف.

اتخذت النماذج الروائية في مدونتنا أنماطا اجتماعية مختلفة بلورت من خلالها فكرة التجمعات، سواء أكانت أسرية أم قومية، ففي رواية العمى قام الكاتب بعرض سبل مستجدة

[1]– روسو (جان جاك)، العقد الاجتماعي أو مبادئ الحقوق السياسية، تر: عادل زعيتر، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1995، ص30.

لعقد التجمعات بين الأفراد، حيث تفرض الضرورة عليهم انتهاج سبل محددة للتآزر لن تستقيم حياتهم بدونها، فقد تكونت عائلة العميان كما رأينا من: طبيب العيون وزوجته المبصرة، الأعمى الأول وزوجته، سارق السيارة والفتاة ذات النظارة السوداء والشيخ ذو العين المعصوبة والطفل الأحول. هكذا تكوّن هذا التجمع وبدأ الكل في عقد بند خاص بهم، يشتمل على طرق توزيع الطعام والمكلفين بجلبه من الساحة الخارجية، وطرق التعرف على الأسرة والحقائب... وقد نشأت بينهم علاقة ودية إلى درجة أنّهم لم ينفصلوا عن بعضهم مطلقا رغم ما عانوه من مصائب حلت عليهم جراء وباء العمى.

عرضت النماذج الروائية الأخرى أشكالا للتفكك العائلي، في الرواية الجزائرية، السورية والأمريكية واليابانية. وكانت إشكالات هذا التفكك بمثابة صرخة ضد فساد الأنظمة السياسية تارة وفساد القيم الإنسانية والاجتماعية تارة أخرى. هذا ما أجبر الشخصيات على البحث عن سبل لتحظى ببعض من الاستقرار الذي توفره العائلة. يصف السارد في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" شخصية "سوسن" وحلمها بالماضي: "**كانت تريد قراءة تفاصيلها الماضية حين كانت امرأة مطمئنة إلى مستقبلها، تفكر أنها ستمتلك حديقة كبيرة ومنزلا فاخرا وأطفالا رائعين. لم يخطر في بالها للحظة أن كل قوتها كانت حلما مضى ولن يعود**"[1].

وقعت شخصيات الرواية السورية والجزائرية على حد سواء في حياة موازية كما يصفها الكاتب "خالد خليفة". هذه الحياة التي سلبت الأفراد كل فرصة لاختيار حياتها بشكل طبيعي، فراحت تتأرجح بين أكوان متنافرة ضيقت الخناق على مجمل عناصر الحياة الضرورية، فشخصية "سوسن" مثلا من بين كل الشخصيات التي عانت من هذا الوضع، قد وقعت كضحية لنفسها، لعائلتها ولمجتمعها. إنّ ما سعت إليه طبيعي جدا، منزل وحديقة

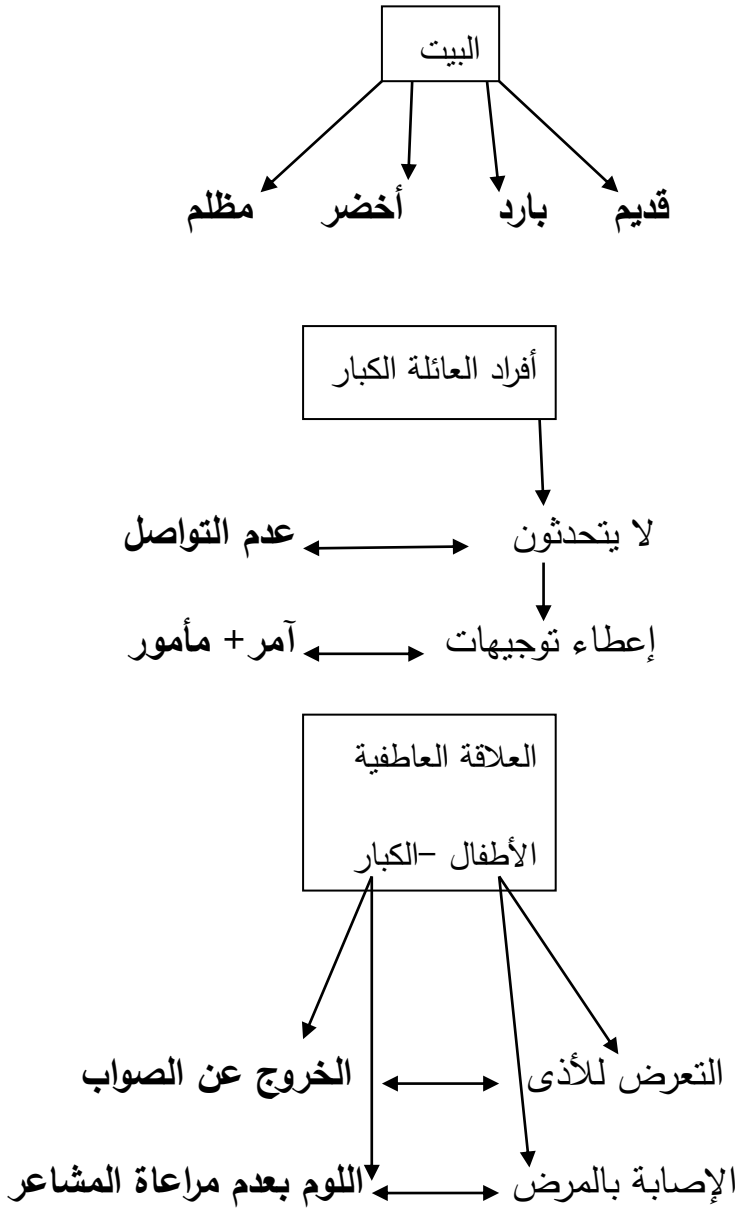
[1]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص176.

وأطفال، لم تكن طموحاتها خارقة وخارجة عن متطلبات الحياة الطبيعية، لكن ما حدث هو أنّها فقدت نفسها في زحمة التوترات التي سبّبها النظام الجائر، فتأرجحت بين الانضمام للجيش وممارسة العنف والتعدي على الحريات الشخصية، وبين أن تكون عشيقة للضابط "منذر" ومحبة لأستاذها في اللغة الفرنسية وبين التوبة ورتق غشاء بكارتها وارتداء اللباس الشرعي الإسلامي. حدث كل هذا بينما كانت تحلم بعائلة لم تتحقق.

تتشعب فكرة العائلة وتطرح قضايا أخرى تابعة لها منطقيا، مثل الولاء والطاعة والخضوع الذي يكّنه الرعايا لأسيادهم، هذا غالبا ما يحدث عند عائلات السود في رواية "العين الأكثر زرقة"؛ حيث أجبرت الفتيات الزنجيات على أداء مهام والتحلي بسلوكيات محددة تفرض من قبل الكبار، هذا ما تقوله "كلوديا" أخت "فريدا" وصديقة "بيكولا" عن بيتهم: "**بيتنا قديم، بارد، وأخضر. في الليل يضيء مصباح الكيروسين غرفة كبيرة واحدة، ويلف الظلام الغرف الأخرى المسكونة بالصراصير والفئران. الكبار لا يتحدثون إلينا-إنهم يعطوننا توجيهات فقط. يصدرون الأوامر دون تقديم توضيحات. عندما نتعثر ونسقط يلقون نظرة عجلى علينا، وعندما نجرح أو نخدش أنفسنا يسألوننا عما إذا كنا مجانين، وعندما نصاب بالزكام يهزون رؤوسهم مشمئزين من عدم مراعاتنا لمشاعرهم**"[1].

نلاحظ من خلال ما تقرّه الطفلة تبني السود لنمط معيشي معين في كنف العائلة، فقد كان على الكبار أن يتحلّوا بقوة تمنحهم القدرة على الاستمرار، وقد كان على الصغار الخضوع طبيعيا للأوامر والنواهي دون إبداء أي مساءلة بخصوص ما يطلب منهم، يمكننا تقديم توصيف لنمط العائلة هذا في الشكل الآتي:

[1]- العين الاكثر زرقة، ص8.



يتلقى الأطفال السود في محيطهم العائلي مجموعة من المبادئ التي تقتل قدراتهم وإمكاناتهم الطبيعية في الرفض والمواجهة وإبداء الرأي، فبالإضافة إلى البيوت التي يعيشون فيها والتي تكاد تنعدم بها شروط الحياة، نجد أنّهم يتقلدون وضع المأمور دوما، هذا إن حدث وتواصلوا مع أهاليهم، لأنّهم غالبا ما يُرمون بنظرات صمت من قبلهم، أما في الحالات التي يتوجب على الأهل العناية بهم، عند المرض أو التعرض للأذى، فإنّهم يُلامون على ذلك

وتُلقى عليهم تهمة التسيّب وعدم مراعاة المشاعر. بصيغة أخرى أدق، إنّهم يُجبرون على أن يكونوا أقوياء جسديا إلى الدرجة التي يتجاوزون فيها الأذى والمرض.

أمام هذا الوصف لا يسعنا أن نقول في نمط العائلة عند الزنوج إلاّ أنّه تعليم وتدريب للأطفال على ذهنية الخضوع والاستسلام. إنّه تدريب على استبطان فكرة الاستلاب وطمس القدرات العقلية والفكرية. يذكر برتراند راسل (Bertrand Russell) قضية الوفاء لتعليم المربين في مرحلة الطفولة، فيشير إلى أنّ الوفاء لهذا التعليم سيتسبب في الاختلال المستمر للقيم الأخلاقية؛ ذلك أنّ عامل القوة يتغيّر، والمقصود بالقوة هنا قوة المعرفة أوّلا والتي تستتبع منطقيا القوة الجسدية، فالكبار هم من يعرفون حسب النموذج الثنائي الكلاسيكي، لكن على الفرد أن يتحقق من نسبة استحقاقهم لهذا الاحترام، وطرح التساؤل الآتي: هل أصبح العالم أفضل نتيجة التعليم الأخلاقي التقليدي الذي يعطى للصغار.. أنظر كم من الخرافات الزائفة يدخل في تكوين الرجل الفاضل التقليدي[1].

يؤكد "راسل" هنا على فكرة جوهرية ممتدة عبر التاريخ البشري، إنّها فكرة اللادوام التي تطرّق إليها "لوك فيري" (Luc Ferry) عندما عرض قصة المرأة الثكلى مع بوذا، حيث طلب منها بوذا بعدما ذهبت تشكي إليه حالة الفقد لديها–أن تحضر حبة قمح من بيت لم يعرف الموت، فقامت وطرقت كل الأبواب دون جدوى، فعادت إليه متأكدة من فكرة أراد ترسيخها بتفكيرها هي أنّ "**العنصر الوحيد الخالد هو** "**اللادوام**" **نفسه، الطابع المتغير والزائل لكل شيء**"[2]. يبيّن هذا المسعى ضرورة الانعتاق من بعض المتعاليات التي تفرضها علينا ظروفنا المحيطة، والتطلع إلى ما تتيحه لنا إمكانياتنا وقوانا العقلية والجسدية والنفسية، لابد أن نكون وفقا لما نريده اليوم في لحظتنا الراهنة، وأن نعمل على خلخلة المعايير السائدة التي تضيّق علينا الخناق، هذا ما تفعله الثورات العلمية وحتى الثورات الإنسانية على مستوى الحضارات.

---

[1]– ينظر: راسل (برتراند)، انتصار السعادة، ص114.

[2]– فيري (لوك) الإنسان المؤله أو معنى الحياة، تر: محمد هشام، دط، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص6.

كنا قد أشرنا سابقا إلى بنية العائلة التي أنتجها وباء العمى، هذا الشكل المستجد يؤكد كيف تمارس اللحظة سلطة الاختراع والابتكار، وفي خضم ذلك وصف السارد موقف أحد العميان متقمصا شخصيته، يقول: "**يتعثر في الطرقات، الجميع يهرب من طريقه، عائلته تعيش حالة هلع، مرعوبة من الاقتراب منه، حب الأم، حب الابن، خرافة، ربما كانوا سيعاملونني كما أعامل هنا، يحجزوني في غرفة، وإن كنت محظوظا، يضعون لي طبق الطعام أمام الباب**"[1]. يعيد الكاتب هنا صياغة مفهوم العائلة، الذي يرتبط هو الآخر بعوامل محيطة بهواجس الإنسان ومخاوفه على نفسه في حال اقتضت الضرورة وأجبرته على ذلك؛ إنّ الأعمى يدرك بعد تجربته أنّ خرافة المحبة والتلاحم التي تشيد بها العائلات يمكن أن تزول بمجرد حضور الخطر الذي يهدد حياة الأفراد ومستقبلهم، هنا تتوقف حدود التضحية عند العائلة، ويتأكد الأفراد من لا جدوى المؤسسات الاجتماعية في حالات محددة، وتتراجع العواطف لتحل العقلانية، "**إننا لا نستطيع التحرر من العجز الذي يسببه الشك في الذات، والاكتئاب والخوف إلا من خلال تطبيق العقلانية على انفعالاتنا**"[2].

تبلور الرواية اليابانية فكرة الوعي الذاتي بمعزل عن العائلة، حيث يكاد حضور العائلة يغيب تماما عن الأحداث، بل أسهم في كثير من الأحيان في تراجع الإيمان بالذات والإصابة باليأس الحاد عند الشخصيات، حدث هذا مع "ناوكو" وأختها التي انتحرت شنقا في غرفتها، مع العلم أنّها كانت تعيش وسط عائلة مكونة من أب وأم وأخت، وقد أشار السارد إلى السبب وراء انتحارها وهو عدم التواصل مع العائلة والاحتفاظ بكل الآلام والخيبات التي عانت منهما في حياتها. وقد تكرر ذلك مع "ناوكو" التي فقدت ذاتها مع صديقها "كيزوكي". يصف السارد وحدتهما القاتلة ولا يشير مطلقا إلى أي تدخل عائلي في ذلك. إنّه بذلك يقر بالقيمة الذاتية ودور الفرد في بنائها، فالسعادة تنبع من قيمتنا التي اخترعناها عن وعي

[1]– العمى، ص132.

[2]– باتلر(توم)–باودون، أهم 50 كتابا في علم النفس، ص50.

وطورناها[1]. ويؤكد هذا سقوط المفهوم السرمدي الذي تؤسسه المجتمعات للعائلة، فكثير من التجارب تؤكد لنا أنّ النجاحات التي يحققها الأفراد غير مرتبطة بالعائلة بقدر ما هي مرتبطة بقواهم الداخلية وبإيمانهم بالمفهوم التجاوزي للحياة، هذا ما يؤكده بول ريكور(Paul Ricœur) في حديثه عن السلطة قائلا: "**أوكل إلى من سيأتون بعدي مهمة حمل رغبتي في الوجود، وحمل ما بذلت من جهد من أجل البقاء في زمن الأحياء" فهل من تعريف للسلطة أكثر عدلا**"[2].

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص50.

[2]– ريفولت دالون (ميريام)، سلطان البدايات–بحث في السلطة–، تر: سايد مطر، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2012، ص25.

2-التمثلات الاجتماعية الخاطئة/ العاهرة كحضن دافئ:

اتخذت النماذج الروائية المدروسة في فحص قضية المرأة في المجتمعات البشرية طرائق لولبية في حركتها، حيث يتراوح تخليق سلوكها وأدائها بين بدايات ونهايات شائكة ومعقدة، لا يمكن من خلالها إصدار حكم نهائي ومطلق على سلوك متشعب المسالك. لنأخذ مثلا ما أقدمت عليه "رايكو" (صديقة ناوكو في المنتجع الصحي) بعد انتحار "ناوكو"، حيث لجأت إلى "واتانابي" الذي أصابه يأس فظيع إثر فقدان حبيبته "ناوكو"، فأقامت معه علاقة جنسية خارج إطار الزواج (غير شرعية). نحن هنا لا نحكم إيجابا أو سلبا على العلاقة الجنسية التي يمكن أن تكون جد عادية في المجتمع الياباني، بل سنركز على نمط الاستحواذ الذي يمكن القول عنه خيانة تجاه صديقتها الميتة أولا وقبل كل شيء. من هذا المنطلق سيكون تخليق سلوك المرأة خاضعا لعدة تقاسيم ثقافية واجتماعية وأخلاقية، وسنطرح سلوك العهر لدى بعض الشخصيات النسائية في الرواية كمحور للبحث وإثارة بعض الإشكالات منها: كيف تصنف المرأة العاهرة اجتماعيا في حضور الطيبة كركيزة في حياتها؟ وما هي الآثار السلبية لسلوكها على المجتمع، هل يتوقف ذلك على ما يبرز على أرض الواقع من شرور أم أن التخليق يتعالى فوق الواقع ويؤسس لمناطق يتمثل الفرد وجودها دون الحاجة لتحققها وتجسدها واقعيا؟ بمعنى أدق، ونحن نخلّق سلوك "رايكو" سابقا، هل علينا أو عليها استحضار الموتى ومدى تضررهم من سلوكها، أم أنّ الأمر يتجاوزهم بنوع من الأنانية ويطمس الذكرى كنسق تستحضره الذات في حياتها، فتنتفع منه تارة وتتألم تارة أخرى؟

إنّ فحصا مدققا لظاهرة البغاء التي سنعالجها هنا سيحيلنا على العلاقة الوطيدة بينها وبين التفكك الأسري، حيث تشير الدراسات إلى أنّ معظم النساء الممارسات لهذا النوع من العلاقات هن ضحايا كره ومقت لأسرهن، حيث افتقدن أدنى شروط الحياة بها، وهذا عامل من شأنه أن يدعم نظرة البعض للعائلة، لكونها أيضا منبعا للأنانية والتسيب تجاه الأطفال الذين يطلبون الحماية كشرط جوهري للانتماء إليها. هذا بالإضافة إلى تضحية العائلات

بأطفالها خصوصا العنصر الأنثوي، الذي يلجأ للخروج عديم الرحمة فقد "**لوحظ أن عددا كبيرا من (الفتيات) يأتين من أوساط خادمات المنازل، لأن الخادمة تتعرض خلال عملها في أغلب الأحيان إلى مختلف أنواع الاستعباد والعبودية، ولا تعامل إلا كأداة، وقد تضطر في بعض الأحيان إلى تحمل مضايقات وتحرشات رب البيت الجنسية، ولذلك يجب ألا نعجب إذا انحدرت من العبودية المنزلية نحو عبودية أخرى، لا تنظر إليها الفتاة على أنها أشد إهانة لكرامتها، بل قد تحلم بأنها ستجلب لها السعادة والحرية المفقودتين**"[1].

لابد للمومس إذن أن تكون واقعة تحت ظروف اجتماعية واقتصادية ونفسية لتحوّل نفسها إلى شيء يباع بالشيكات التي توهب لها من قبل الرجال غالبا، إنّ نبذها من المجتمع أمر لا محالة واقع وهذا من ضمن تضحياتها الكبرى، لأنّها غالبا ما تظل مومسا إلى حد الموت بأحد الأمراض أو الإدمان على المخدرات بمختلف أنواعها. تشير "توني موريسون" إلى ثلاث عاهرات كانت تذهب إليهن الطفلة "بيكولا"، فتقول: "**عاشت ثلاث عاهرات في الشقة التي فوق بيت بريدلوف. تشاينا، وبلوندا، والآنسة ماريا.**

أحبتهن بيكولا، وكانت تقوم بزيارتهن وتأدية بعض المهام الصغيرة لهن. وكن هن بالمقابل، لا يحتقرنها"[2].

كانت الطفلة "بيكولا" الواقعة تحت قسوة الجميع تقريبا تجد ضالتها عند العاهرات الثلاث، لم يكنّ يحتقرنها كما فعل معظم من عرفتهم في البيت والمدرسة، يمكننا انطلاقا من هذه الصفة (عدم الاحتقار والمؤانسة) أن نحكم بالطيبة على العاهرات الثلاث وأن نثمن سلوكهن اجتماعيا. نحن نعرف ما تعانيه العاهرات من احتقار في كنف المجتمعات، لكن وبالرغم من هذا لم ينقلن عدوى قسوة المجتمع إلى الطفلة "بيكولا". إنّه نوع من التناقضات التي تفرزها الصراعات الاجتماعية والأخلاقية في المجتمعات البشرية، وتتوازى هذه الصورة

[1]– دي بوفوار (سيمون)، الجنس الآخر، تر: لجنة من أساتذة الجامعة، الكتاب الأول، ص261.

[2]– العين الأكثر زرقة، ص43.

مع صورة الفتاة ذات النظارة السوداء في رواية "العمى" وعطفها على الطفل الأحول، الذي امتد طيلة مكوثهم في المحتجز وبعد وخروجهم، وحتى بعد استعادتهم لبصرهم. في هذا يقول الكاتب: "**يمكن تصنيف هذه المرأة كمومس، إلا أن تعقيد شبكة العلاقات الاجتماعية، سواء في الليل أو في النهار، أفقيا أو عموديا، لهذه الفترة الزمنية الموصوفة هنا. يحذرنا – هذا التعقيد–من مغبة الإسراع في إطلاق الأحكام النهائية، ذلك الهوس الذي، بسبب إفراطنا في ثقتنا الذاتية، لن نتخلص منه البتة. رغم إمكانية التأكد من كمية الغيوم الموجودة هناك لدى جونو، فمن غير الجائز كليا، الإصرار على الخلط بين–جونو– ربة المطر الإغريقية وبين قطرات ماء كثيفة عالقة في الجو ليس أكثر...**"[1] يعرض "جوزيه ساراماغو" أكثر القضايا إحراجا في المجتمع البشري على أسئلة كبرى يطرحها عالم العميان الذي ساد في روايته، فالمومس حسب ما يقول تسمية يجب الحذر إزاء الحكم عليها وموضعتها في خانة محددة في المجتمع، ويعود ذلك أولا إلى:

– تعقد شبكة العلاقات الاجتماعية في الفترة الزمنية التي تم وصفها، هذا الزمن التي تم بموجبه فقدان البصر لدى جميع سكان المدينة عدا زوجة طبيب العيون.

– الإفراط في الثقة الذاتية، والذي يدفع إلى التسرع في إطلاق الأحكام.

ما نلاحظه من اقتراحات السارد فيما سبق يؤدي بنا إلى إعادة تأسيس تمثلنا للعالم الذي نحيا فيه، إنّ الإصابة بالعمى الأبيض أو الروحي كما تصفه الرواية، سيجعل معيار التصنيف المنبثق من فرط الثقة بالذات يتلاشى شيئا فشيئا، فما كان يطلق على الفتاة ذات النظارة السوداء لم يعد ساريا في عالم العميان، الذي عرّى حقيقة الإنسان ومنح له فرصة الدنو إلى أقصى الدرك السفلي. بينما أسهم هذا العالم من جهة أخرى في فحص درجة الإنسانية عند أفراد آخرين كهذه الفتاة، والتي كانت مومسا في حياة المبصرين بأعينهم.

[1]– العمى، ص38–39.

النتيجة التي نتبناها هنا إذن هي أنّ المومس التي كانت في نظر المبصرين أصبحت امرأة طيبة وإنسانية في عالم المبصرين بأرواحهم لا بأعينهم.

تثير الرواية السورية والجزائرية قضية الحساسية التي تعامل من خلالها المرأة المتفتحة والمتجاوزة لقوانين السلف، الذين تذرعوا بالدين لسنّ منظومتهم القيمية، هذا ما نكتشفه عندما لجأت "ياما" في رواية "مملكة الفراشة" إلى التنكر بزي رجل لكي تذهب إلى المقبرة وتحضر دفن والدها المقتول برصاصة أمام باب منزله.

أما في الرواية السورية فقد أبرز الكاتب وضعا أشد تعقيدا يخص صورة المرأة في مجتمع متعدد الرؤى والمشارب الثقافية، هذا ما نستشفه في حياة "سوسن" المتناقضة، يتحدث السارد عنها وعن أوّل شخص أكّنت له حبا، "جان" أستاذها في اللّغة الفرنسية بالمرحلة الثانوية: "**تأتي سوسن كل مساء، يتحدثان باللغة الفرنسية ويقلبان صفحات الكتب سويا، تخبره بأنها سترتق غشاء بكارتها وتصلي، تضيف أنها لا تملك طريقة أخرى لخلاصها وعودتها امرأة نقية غير ملوثة بالتقارير التي أودت برفيقاتها في المدرسة وعائلاتهن إلى التهلكة. يهز برأسه موافقا ولا يعلق**"[1]. إنّ تأرجح هذه الشابة بين كفتي الذات والآخر الخارج عن سيطرتها أدى بها إلى الوقوع في حيرة غامرة تجاه مستقبلها، فقد قررت الانخراط في الجيش لكنها تراجعت. وارتبطت بعلاقة مع أحد الضباط فتخلى عنها، لأنّه تزوج من فتاة قروية، أرسلتها إليه عائلته من الريف حيث يعيشون. هذا بعد خيبة الأمل الأولى مع أستاذها الذي تجاهل حبها وتعلقها به.

كان عليها في ظل هذا المجتمع –بعد كل مغامراتها–أن تفكر في النقاء الذي يمنحه لها غشاء البكارة والصلاة؛ حيث تختصر المرأة في الجسد؛ حيث يرى فيها عورة يجب التستر عليها، يقول الغذامي في هذا السياق: "**والعنصر المهيمن في ثقافتنا هو وجود نازع عميق نحو المرأة، وهو نازع يأخذ أشكالا عديدة في التعبير عن نفسه، فهو يكون على**

[1]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص67.

شكل رغبة جامحة فيها، في تملكها والسيطرة عليها، ويكون من جهة أخرى على شكل رغبة جامحة في إلغائها، وما بين الرغبتين الجامحتين تأتي صيغ أخرى تميل إلى أحد طرفي المعادلة"[1]. هكذا تقع المرأة في الشرق بين مطرقتين هما: الرغبة الجامحة في التملك والسيطرة والرغبة الجامحة في الإلغاء، لابد إذن أن نفهم جيدا تراجع المكانة التي تمنح للمرأة كإنسان له كيان ذاتي خاص به، وندرك أنّ أغلبية المعاملات التي تنتهج تجاه المرأة لا تصور في جوهر الأمر سوى كونها شيئا تابعا لأشياء أخرى، كالبنوة والزواج والأمومة، فهي واقعة في نسبية إلى فلان تحت علاقة ما تكونت في المجتمع كنا قد أشرنا إليها.

يطرح "خالد خليفة" في الرواية السورية قضية العهر هذه متجاوزا المرأة، فيعرض نموذج الرجل العاشق الذي يهدم عرف الزواج، كنسق ثقافي يسمح بإقامة العلاقة الجنسية بين رجل وامرأة، هذا الرجل الذي يقبع خلف حياة موازية، مجتمع تقليدي يفرض عليه حياة بمعايير محددة، ومجتمع يستقبل في ظله سبل الحياة السعيدة والممنوعة في نفس الوقت. فيظل دوما أسير الخوف، يقول السارد عن "منذر" عشيق "سوسن" إثر إقامته لبضع أيام بحلب: "**يعترف أن وجودها في حياته جعل خوفه أقل، وحياته أكثر بهجة حين كان مضطرا للإقامة في حلب لأيام قليلة"**[2]. إنّ هذا النمط من الحياة قد يجلب للرجل ما قد يجلبه للمرأة من تجاوز للواقع وبحث عن سبل للتخلص من براثن العبودية الاجتماعية والثقافية، فقد وصف السارد حياة "منذر" و"سوسن" وكيف تخلى عنها بمجرد أن فرضت عليه العائلة فتاة من قريته، كان في الواقع هو الآخر ضحية لمتعاليات ثقافية فقدت شرعيتها أمام كرامة الإنسان وقدره وحقه في تقرير مصيره.

يضيف الكاتب في تقصيه للنموذج الرجالي واستئثاره لحياة العهر على الحياة العفيفة التي يدعي مجتمعه ضرورة اعتلائها، معلم الفرنسية "جان" الواقع ضحية لمتعاليات المجتمع

[1]– الغذامي (عبد الله)، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2012، ص31–32.

[2]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص61.

البالية، مع العلم أنّ هذه الضرورات كانت مجرد شعارات لفظية ينفيها الواقع بصريح الأفعال الصادرة عن تلك الشخصيات المتلونة، مثال ذلك الإمام "أبو جمعة" الذي دخل السجن نتيجة قيامه باغتصاب الكثير من الأطفال، كما عمل في السجن على اغتصاب المسجونين الذين كان "نزار" من بينهم. لم يتوقف الأمر عند هذا الأمر، فقد تعرضت "سوسن" للتحرش من قبل مديرها حتى بعد ارتدائها الألبسة الشرعية الطويلة ذات الألوان الداكنة كما يصفها السارد. هذا ما يبرهن على معاناة المجتمعات البشرية، خاصة الشرقية. هذا ما تشير إليه سمون دي بوفوار(Simone de Beauvoir). إذ تقول: "**تشكل المومس بالنسبة للرجل مبررا لقباحاته، فهو يحمّلها نتيجة تصرفاته الشنيعة، ثم ينبذها المجتمع. وسواء كانت المومس تمارس الدعارة في ظل نظام قانوني يضعها تحت مراقبة سلطات الأمن، أو كانت تعمل في السرية والخفاء، فإنها تعامل من قبل الناس في كلا الحالتين كالمنبذة**"[1].

في ظل هذه المسكوكات الفكرية لم يجد "جان" بدا من البحث عن حياة أفضل، فقد "**فكر بأن لذة العيش مع العاهرات الذي أحبه يكمن في التحلل من الواجبات وعدم الإحساس بالندم على أي شيء**"[2]. لم تكن حياة العهر إذن إلاّ استجابة للحياة الموازية التي أجبر عليها المجتمع السوري خاصة، فعندما تسد كل السبل في وجه الأفراد سيعمل هؤلاء على تبني أقرب الحلول وأسهلها بالنسبة إلى ظروفهم، فـ"جان" مثله مثل "سوسن" وباقي الشخصيات اختاروا العبث نتيجة اللاجدوى التي سادت حياتهم. ونمط حياة كهذا سيبعدنا عن الحضارة أميالا مضاعفة، هذا ما يبيّنه "فرويد" في قوله: "**كان من الممكن أن يسود الاعتقاد في السابق بأن جوهر الحضارة هو تسخير الطبيعة للحصول على الموارد الحيوية، وبأن الأخطار التي تتهدد الحضارة تتلاشى وتضمحل إذا ما تم توزيع الخيرات المقتناة على هذا النحو توزيعا مناسبا بين البشر؛ ولكن يبدو الآن أن اللهجة تشدد على**

[1]– سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ص259.

[2]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة ص178.

النفسي لا المادي، فالسؤال الفاصل هو التالي: هل من أمل في النجاح وإلى أي حد، في تخفيف العبء الواقع على كاهل البشر بحكم اضطرارهم إلى تضحية غرائزهم، وفي إصلاح ذات البين بينهم وبين التضحيات التي ستبقى ضرورية، وفي تعويضهم عنها؟ الحق أنه لا يمكن الاستغناء عن الإكراه الذي يفترض مشاق الحضارة، كذلك لا يمكن الاستغناء عن سيطرة أقلية ما على الجموع، وهذا لأن الجموع خاملة وعادمة الذكاء، لا تحب نكران الغريزة، ولا سبيل إلى إقناعها بحجج ضرورة هذا النكران وحتميته"[1].

يشير "فرويد" في تحليله هذا إلى قضايا الحضارة وشروط قيامها، حيث يتجاوز بناء الحضارة الجوانب الاقتصادية التي تعنى بالخيرات وتوزيعها بشكل عادل، إلى فحص الجوانب النفسية التي يتوجب فيها التحكم في الغرائز البشرية، هذا إذن هو رهان الحضارة عند "فرويد"، ولعل عودتنا قليلا إلى محتجز العميان في رواية "العمى" يوضح لنا أنّ استحواذ السفاحين على صناديق الطعام كان له جوانب إيجابية إلى حد ما، يتضح هذا في قول السارد: "**إن حصر توزيع وتخصيص الطعام في جهة واحدة له أوجه إيجابية، في نهاية المطاف، مهما كثر أولئك المثاليون الذين قد يحتجون بأنهم يفضلون خوض الصراع من أجل الحياة بطرائقهم الخاصة، حتى وإن كان عنادهم يعني الجوع**"[2].

يمكن للحياة أن تقوم إذن بمجرد وضع قانون احتكار عادل للخيرات، حيث يؤدي ذلك إلى دفع المقابل النقدي للحصول على حصة طعام مناسبة، لكن ما أدى إلى استثارة غضب العميان هو لجوء السفاحين كما لاحظنا إلى الغريزة الحيوانية فيهم وعدم التحكم فيها؛ حيث قاموا باغتصاب النساء العمياوات. هنا إذن يقبع مشكل قيام المجتمعات والحضارات، فهو يبدأ في نخر الحضارة كلما حلت الغرائز النفسية والأهواء الخسيسة في الإنسان. ففي الرواية السورية والجزائرية أدت هذه الغرائز إلى تضييق صورة الإنسان وتحويله إلى وسيلة لتحقيق

[1]– فرويد (سيغموند)، مستقبل وهم، تر: جورج طرابيشي، ط4، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1998، ص10.
[2]– العمى، ص181.

الهواجس والنوازع الأنانية، إنّ القتل كسبيل لتحقيق الذات كما حدث مع "زوربا" والد "ياما"، ودحض ذاتية المرأة وتحويلها إلى دمية بلا روح يتم اللهو بها من شأنه شحن المجتمعات بالأحقاد ومشاعر الانتقام الطويلة المدى، ومنه تستشري اللامبالاة تجاه كل شيء وتتم برمجة العقول للموت الروحي.

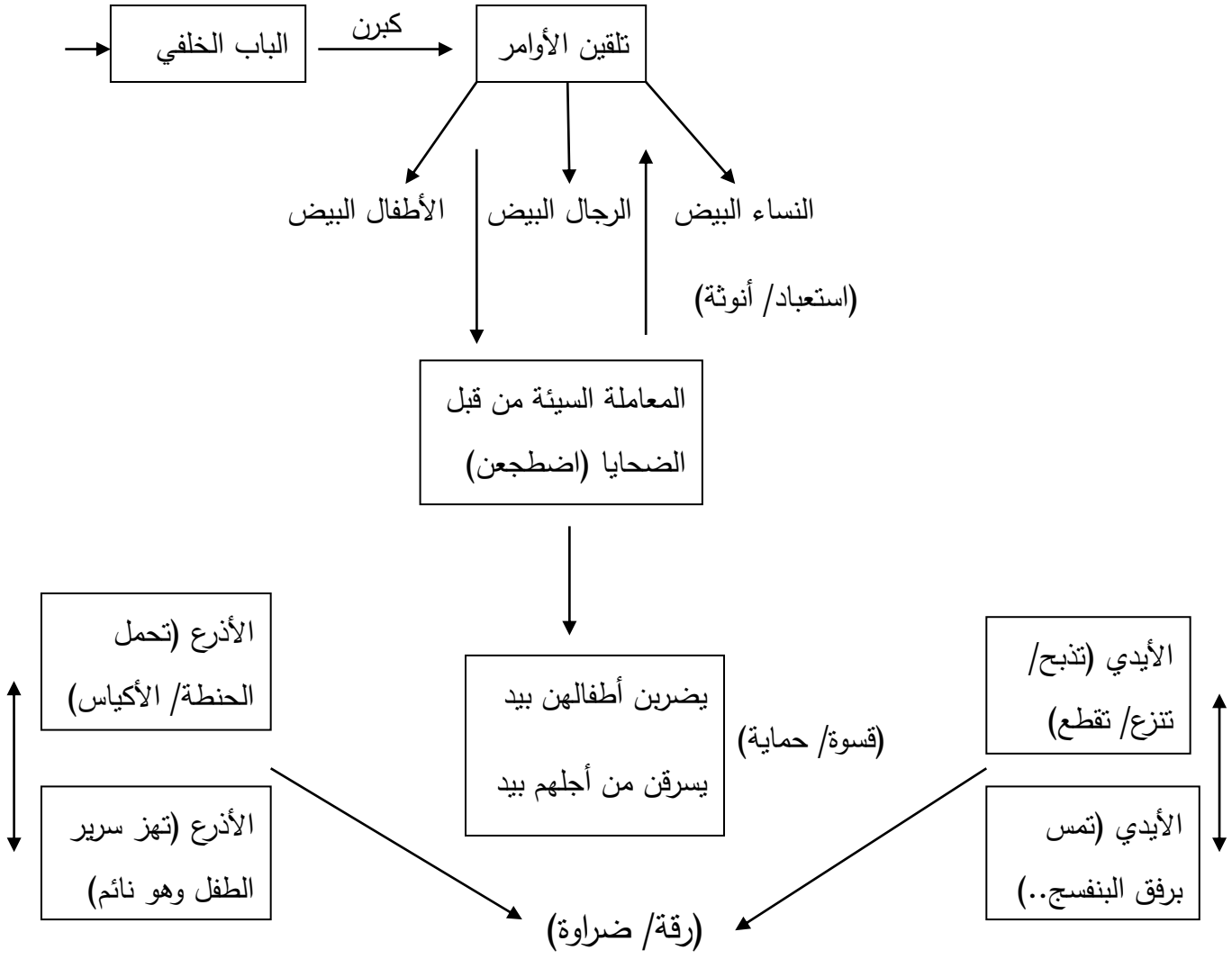
3-المرأة/ الزنوجية/ إعادة الاعتبار:

أجبرت المرأة في المجتمعات البشرية على إثبات ذاتها باستمرار عن طريق أفكار وحيل تقيها ممّا يلحقه بها المجتمع من أذى يصل أحيانا إلى حد تهديد بقائها على قيد الحياة. هكذا إذن كانت "بنلوب" تحيك وتفك ما حاكته، وكانت "شهرزاد" تحكي وتقف عند حكاية لتستأنف حكاية تابعة... حدث كل هذا لتحافظ هؤلاء النسوة على أنفسهن، سواء أكان ذلك من الموت أو من قرارات مصيرية أخرى. وإذ نحن نتحدث هنا لابد أن نشير إلى عينتنا ونحدد حيز حديثنا، فالنساء اللواتي أشرنا إليهن خارجات عن إطار أكثر سوءا من الجنس، وهو العرق الذي ألحق بعض السلالات إلى مصاف الحيوان، كما حدث مع الزنوج فقد استعمل الاسم "زنجي" للدلالة على الإقصاء والتحقير، "**إن الزنجي الممقوت والمهان إلى أقصى حد ممكن هو في نظام الحداثة الوحيد، من بين كل البشر، الذي صنع من لحمه شيئا ومن روحه سلعة**"[1].

عاش الزنجي تحت رحمة سيده دوما، لكن نظرة خاطفة لمعاناة المرأة الزنجية تؤكد وقوعها تحت رحمة أكثر من سيد، هذا ما تصفه "توني موريسون" (Toni Morrison) في روايتها قائلة: "**ثم كبرن، اندفعن إلى الحياة من الباب الخلفي، صرن. تلقين الأوامر من كل شخص في هذه الدنيا، قالت لهن النساء البيض: "افعلن هذا". وقال لهن الأطفال البيض: "ناولنني هذا". وقال الرجال البيض: "تعالين إلى هنا". وقال الرجال السود: "اضطجعن". والوحيدون الذين لم يحتجن أن يستلمن منهم الأوامر كانوا الأطفال السود، ومن بعضهن البعض. ولكنهن كن يستلمن كل ذلك، ويعدن خلقه في تصورهن الخاص، يدرن شؤون بيوت الناس البيض، وعندما يضرب الرجال البيض رجالهن، يغسلن الدم ويذهبن إلى بيوتهن ليتلقين المعاملة السيئة من قبل الضحايا. يضربن أطفالهن بيد، ويسرقن من**

[1]- مبيمبي (أشيل)، نقد العقل الزنجي، تر: طواهري ميلود، ط1، دار الروافد الثقافية-ناشرون-، لبنان، 2018، ص17.

أجلهم باليد الأخرى. والأيدي التي تقطع الأشجار، تقطع الحبل السري أيضا. والأيدي التي تنتزع رقاب الدجاج، وتذبح الخنازير، تمس أيضا برفق البنفسج الأفريقي في عنفوانه، والأذرع التي تحمل حزم الحنطة، والرزم الضخمة، والأكياس، هي نفسها التي تهز سرير الطفل حتى ينام..."[1] تعكس حياة النساء الزنجيات معاناة بالغة التعقيد، فبين كونهن خادمات وزوجات وأمهات تمت معاملتهن بقسوة، والأصعب في كل هذا هو التناقض الحاصل في أدوارهن، والذي سنحاول توضيحه في الشكل الآتي:



شكل توضيحي: الثنائيات الضدية في حياة المرأة الزنجية

[1]- العين الأكثر زرقة، ص115-116.

ما نلاحظه من خلال الشكل أعلاه هو وقوع المرأة الزنجية بين عدة زوايا، تفرض عليها الالتزام بسلوكيات وفق نمط حياة معين يراعي احتياجات الآخرين إليها، فهي مجبرة على الخضوع إلى درجة تفقد فيها أنوثتها التي تمنحها أهلية التعامل مع زوج وأطفال، إنها بصيغة أوضح مركب إنتاجي سواء أكان ذلك خارج بيتها أم داخله، إنّ "**إنتاج الزنجي ما هو إلا إنتاج رابط اجتماعي للخضوع وجسد استخراج، أعني جسد معرض تماما لما تمليه إرادة السيد الذي يسعى جاهدا لتحصيل أقصى ما يمكن من المردودية. إن الزنجي، الشيء الذي يمكن تسخيره، هو أيضا اسم شتيمة، رمز الإنسان المتصارع مع السوط والمعاناة**"[1]. فالمرأة الزنجية كما رأينا منتجة على مستويين، خارجي وداخلي، لذا فإنّ تضحياتها تتجاوز حدود العرق لتشمل الجنس أيضا.

تتعمق الكاتبة "توني موريسون" في تحليل الأحاسيس القاسية لدى المرأة الزنجية، فتصف حالة "بولين بردلوف" والدة الطفلة "بيكولا"، تقول أنّها "**تعرفت إلى فكرة أخرى–الجمال الجسدي–قد تكون هاتان الفكرتان هم الأكثر تدميرا في تاريخ الفكر الإنساني. كلتاهما نشأتا في الحسد، وازدهرتا في انعدام الأمان، وانتهيتا بخيبة الأمل، بوضعها الجمال الجسدي على قدم المساواة مع الفضيلة، تجردت من عقلها، قيدته، وجمعت احتقارها لذاتها كومة بعد كومة. لقد نسيت الشهوة، وأدنى اهتمام بها، واعتبرت الحب امتلاكا جنسيا للآخر، والرومانسية هدفا للروح... لم تعد قادرة، بعد الدروس التي تعلمتها من السينما، أن تنظر إلى أيما وجه إلا وتحدد صنفه في مقياس الجمال المطلق، وهذا المقياس تشربت به بشكل كامل من الشاشة الفضية، هناك، أخيرا الغابات المعتمة، والطرقات الموحشة، وضفاف النهر، والعيون الوديعة الفطنة، أصبح الناقصون كاملين، أبصر العميان، ورمى الكسيحون والعرج عكازاتهم، هناك مات الموت، وشارك كل الناس في جوقة الموسيقى. هناك امتزجت الصور بالأبيض والأسود**

[1]– مبيمبي (أشيل)، نقد العقل الزنجي، تر: طواهري ميلود، ص35–36.

لتشكل وحدة كاملة مهيبة–كل ذلك ظهر أمامها من خلال شعاع الضوء المسلط من الأعلى والخلف"[1].

يفصل السارد في شخصية السيدة بريدلوف والدة بيكولا، فيتعرض لأول فكرة أدانتها وبدأ من خلالها احتقان الاحتقار الذاتي لديها، هي فكرة الجمال الجسدي التي سعت إلى تجاهلها سطحيا عن طريق رسم طريق للفضيلة، لكن ذلك لم يشفع لها من المعاناة في صمت، تصوّر توني موريسون تلك المعاناة كما يلي: الغابات المعتمة/ الطرقات الموحشة/ ضفاف النهر/ جوقة الموسيقى/ الناقصون اكتملوا/ العميان أبصروا/ الكسيحون والعرج اسغنوا عن عكازاتهم/ مات الموت. تمثل هذه العبارات سنفونية حزينة ومهيبة وقعت فيها السيدة بريدلوف، تصف معاناتها النفسية وتعقيدات حياتها الواقعة بين الأبيض والأسود، النقص والاكتمال، العمى والبصيرة، الإعاقة والصحة، الموت وموت الموت. حياة المرأة السوداء متأرجحة بين هذه الثنائيات القاسية.

[1]– العين الأكثر زرقة، ص101.

الفصل الثالث

الموت بين صيغته الوجودية وتشكلاته الثقافية

المبحث الأول

الاختلاف الديني والثقافي بين استراتيجيات خلق الافتراضية وخلق الموت

المبحث الثاني

مصوغات اليأس الوجودي

تمهيد:

تتجاوز الرّواية المعاصرة نموذج التقييم المنبثق من الواقع المعيش، لتؤسّس لمناطق قيمية جديدة من وحي الإنسان وأنماط وجوده في كنف مجتمعات تصب بها ثقافات مختلفة ومنوعة، يبرز هذا على شكل تجليّات سطحية يغذيها الدين والعادات والتقاليد ومجمل التصورات البشرية المتشكلة عبر إكراهات الزمان والمكان. انطلاقا من هنا كان اعتمادنا في هذا الفصل على تقصّي حالات التمثّل في المجتمعات، والّتي يمكن أن نحكم عليها بالسلبية إذا ما ربطناها بفكرة الموت والفناء الّذي يهدد الإنسان منذ ولوجه المعمورة، فالحياة سليلة الموت كما ندرك جميعا دونما استثناء، لكن عن أيّ حياة وأيّ موت نتحدث؟

إنّ التطور التكنولوجي الهائل الّذي يغزو عالمنا اليوم من شأنه بعث تساؤلات مستجدة حول الوجود البشري وماهيته، فقد امتد الزمن الوجودي على حساب الزمن الفردي، ولم يعد الفرد يدرك فحوى اللحظات الّتي يعيشها أو ربما هي التي تعيشه، بتعبير آخر، يمكننا القول أنّ الإنسان لم يعد فاعلا في الزمن بل أصبح الزمن فاعلا فيه؛ حيث أخذت الفضاءات الاجتماعية تتراجع يوما بعد يوم وتعوّض فيها الآلة الفرد، إنّ الكينونة الّتي ينشدها المثقف في عصور سابقة تحوّلت اليوم لتلتحم بتكنولوجيا مبهرة تولّد الفراغ وتسحب الإنسان الطبيعي لتحوّله إلى آلة تنجز مهامها وتفقد صلاحيتها بعد مدة من الأداء لهاته المهام، وبعد ميتة روحية ستكون الميتة البيولوجية كمنطق للآلة البشرية.

اتخذت النماذج الرّوائية المدروسة أنماطا مختلفة للتعبير عن هذه القضية، فقد أبرز جوزيه سارماغو هذا بوضوح صارخ في روايته "العمى"، فألحق لعنة العمى الأبيض أو العمى الروحي بكل شخصياته عدا زوجة طبيب العيون، فغاص بعمق في تحليل المنطق البشري في غياب الآخر الرقيب دوما على سلوكياته، ليتحوّل في ظرف قياسي إلى حيوان يكون التوحش أكثر حالة تعتريه، خصوصا إذا ما تعلّق الأمر بحاجاته البيولوجية. أما في

النموذج الرّوائي الياباني فقد خيم السكون والانفصام الذاتي على شخصيات الكاتب، فتفاقمت العزلة الاجتماعية وغرقت الشخصيات في وحدة عميقة جعلتها أكثر جرأة في طرح القضايا الشاملة الكبرى الفاعلة للألم البشري، فكان نتيجة ذلك اتخاذ أشكال عدّة للانتحار البيولوجي منه والرّوحي. ليس بعيدا عن هذا ما تصوّره الرّواية الأمريكية على يد الكاتبة توني موريسون، فقد تناولت قضية التمييز العنصري ضد السود الأفارقة في أمريكا، فعرضت علينا نموذج الطفلة بيكولا وعائلتها وجوانب من حياة السود الأمريكان. إنّ وصف موريسون لم يكن أقل تراجيدية من النماذج السابقة، فقد تطرقت فيه إلى تساؤلات خطيرة في الفضاء الفكري الاجتماعي.

إنّ نموذج الموت الّذي تعرضه علينا روايتا مملكة الفراشة" و"لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" هو الموت الفعلي الّذي نكاد نتعوّد عليه في مجتمعاتنا الشرقية المعاصرة، إنّه موت التقتيل اليومي الّذي تقبع خلفه العصبيّات الدينية والعرقية. وقد شخّص هذا في مرحلتين هما:

– أولا/ ثورات الربيع العربي: نستشف هذا في تنبؤات الرّوائي السوري "خالد خليفة" ووصفه للكبت الّذي يعاني منه المجتمع في الدولة السورية، وقد كان هذا الكبت نتيجة طبيعية لتقاطع عوامل ذات أصول تاريخية عريقة منها: الأصول الدينية، الأصول القومية، الثقافة الوافدة.

– ثانيا/ الحروب الصامتة: هذا ما جسّده "واسيني الأعرج" في روايته، فقد كانت الحرب الصامتة نتيجة منطقية للعشرية السوداء وبقاياها الّتي لم تزل إلى اليوم، فظلت تنخر المجتمع في كيانه، وهذا طبيعي إذا عرفنا عجز المجتمع عن إرساء قواعد تعارف صلبة بين الفئات المكونة له، ليستمر النزاع بصمت ويهدم باستمرار سبل الحياة الجماعية.

الموت كما نلاحظ في هذه النماذج مختلف عن الموت بوصفه حالة بيولوجية تعتري كلّ الكائنات الحيّة، وباعثا للقلق الإنساني على مرّ العصور. فقد حاول البشر تجنّب الفناء وسخروا من أجل ذلك معظم أوقاتهم وإمكاناتهم العقليّة والفيزيائيّة، إذ لجأ الفراعنة إلى طقس التحنيط الخاص بالموتى، وذلك للحفاظ على حياتهم بعد الموت؛ حيث يضعون رفقة الميت صحيفة أو كتاب الموت الخاص به، والّذي يجتهد في حياته لاقتنائه بأثمان باهظة، ظنّا منه أنّه سيساعده على تجاوز الامتحانات الّتي يخضع لها بعد موته، ويحدث ذلك من خلال التعاويذ السحرية والرسومات الرمزية الموضوعة في الكتاب، الّتي ستحميه خلال امتحاناته الأخروية. كان وراء كلّ هذا عجز بيّن وواضح، وكانت خلفه وإلى جانبه محاولات كثيرة باءت بالفشل إذا ما تعلّق الأمر بالخلود، على الأقل الخلود الجسدي الّذي يرومه الإنسان بصورة عامة، وكانت هذه الهزيمة وصمة معاناة تطاردهم أينما حلوا.

يوجد الموت كنقيض للحياة في جلّ التمثّلات الشعبيّة منذ العصور الغابرة، إنّنا نحب الحياة ونخاف من الموت باعتباره نهاية لكلّ ما تنعم به أجسادنا من ملذات متعدّدة المصادر، غالبا ما تتأتى من الطبيعة والمخلوقات الّتي تحيا بها، نحب ونتعلّق بكل ما يحيط بنا وننفر من كلّ ما يهدّد اتصالنا الجيّد مع العالم. إنّ الشعور بالأسى والألم الّذي تتسبب فيه حوادث كثيرة بمسارنا الحياتي من شأنه أن يعكّر علينا إحساسنا بالزمن وهو يعبر على حيواتنا القصيرة، ذلك الزمن الّذي نستسيغه ونطلبه ونمقت الهاوية لأجله، الهاوية تفرقنا عن عالمنا الّذي نرومه منذ الولادة، بشكل فطري نطلب الأفضل حتى وإن لم نختبره ونتأكد من أفضليته، لكن وعلى الرغم من كلّ هذا نظلّ نتساءل ونسأل كلّ من حولنا عن سبب عدم تحصيلنا للأفضل الّذي يضفي على حياتنا معاني جميلة.

أدّى البحث المستمر في موضوع الموت إلى التحقّق من الفشل الكبير الّذي منيّت به كلّ المحاولات، نتحدّث هنا عن الموت بوصفه حالة بيولوجية طبعا، لأنّه متعلّق بأعمار الأفراد وأكثر بصحتهم وسلامتهم الجسدية، وقد قيل عن الموت الكثير، من ذلك أنّه كان "**ضريبة التخصص.. تخصص خلايا بعينيها في نقل الحياة.. وأصبح دور الكائن الحي ينتهي عند تكوين هذه الخلايا الجنسية ونقلها بالتلاقح والتزاوج حيث يتم بذلك إنجاب أجيال جديدة.. ثم يموت وتنتهي حياته**"[1]. الحياة من هذا المنظور لحظة تناوب وتبادل بين البشر، لكلّ حياته الّتي يعيشها ويسخّر جوانب منها لمنح الحياة لآخرين يأتون بعده، لذا فالموت حالة منطقية وطبيعية تصيب الفرد، لأنّ الحياة لا يمكنها احتواء هذا العدد من الكائنات الحية، فطبيعة الحياة هي الاستمرار ومنه ينتج اللادوام الّذي يميّز الأشياء، ويبقى الموت لغزا محيرا بعد حدوثه، وبعده تقع معظم أسئلة البشرية المتعلقة بمعادلة الموت والحياة الخيّرة أو الشريرة.

[1]– محمود (مصطفى)، لغز الموت، دط، دار المعارف، ص08.

المبحث الأول: الاختلاف الديني والثقافي بين استراتيجيات خلق الافتراضية وخلق الموت.

احتل الاختلاف بكل أشكاله في المنطقة العربية بؤرة الاهتمام لدى المفكرين العرب وغيرهم، هذا لما يطرحه هذا الاختلاف من مشاكل عقائدية وعرقية وسياسية، تداخلت فيما بينها إلى حد أصبح معه الحوار والتواصل الفعال مستحيلا بين مختلف الفئات، هذا ما دفع بالأفراد إلى تبني حلول وهمية تحت مبدأ سلطة الأنا أو الحرية الشخصية، هذا من جانب، أما من الجانب الآخر فقد غرق الفرد في عوالم افتراضية اختزلت وحدته، واخترع في شق آخر فضاء للتقتيل اليومي، أصبح فيه الموت لغة متداولة يوميا ومظهرا عاديا امتصته الذهنيات وتقبلته كقدر محتوم.

1-العوالم الافتراضية وابتكار نمط جديد لحياة ميتة (معادلة الحياة المنتهية):

يتمركز الفكر الإنساني على فكرة منطقية طبيعية لا يمكن لأيّ فرد بشري الاستغناء عنها مطلقا، إنّها في الحقيقة بؤرة مجيئه إلى عالم المحسوسات، العالم الدنيوي الّذي ينعم به ويسعى إلى تقمّص أطول وأفضل دور اجتماعي فيه، فمنذ الولادة الأولى كان الإنسان غارقا في ابتكار تقنيات تحميه من الفناء والموت، إنّ الحقيقة الطاغية اليوم ومنذ الأزل هي أنّ "**كل الكائنات الحية، سواء كانت حيوانات أو بشرا، ترغب بالحياة، ولا تموت هذه الرغبة إلاّ ضمن ظروف استثنائية غير طبيعية، مثل رزوح المرء تحت ألم لا يمكنه احتماله، أو عندما تجتاح الإنسان مشاعر جارفة مثل الحب والكره والفخر والولاء، إذ يمكن لهذه المشاعر أن تكون أقوى من رغبة الإنسان بالحياة نفسها**"[1]

إنّ رغبة الحياة كما نلاحظ لا يقهرها شيء ولا تتدهور إلاّ في حالات يمكن القول عنها أنّها حياة أفضل من الحياة الّتي نكونها ونحن على حال معينة، حالات يحس فيها

[1]- فروم (إيريك)، فن الوجود، تر: إياس نبيل سليمان، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2011، ص17-18.

الفرد بعدم جدواه وتتضخم عنده فكرة احتقار الأنا والنفور منها، يمكن القول عن هذه الحالات أنّها نفسية أكثر، لكن أسبابها الأولى ترجع منطقيا إلى عوامل خارجية تؤثر في الفرد إلى درجة التماهي معها أو الرضوخ أمامها. وفي حالات أخرى يكون الموت شرفا وواجبا يحمل بذورا لحياة أخرى أفضل، هنا سنتصور حالات الحروب الخارجية والتمييز العنصري والاستبداد الداخلي الّذي تعاني منه مختلف البلدان المضطهدة. في بعض الحالات يكون الموت ضريبة الانتماء لمجموعة عرقية ما تقودها مشاعر الإنية والنرجسية الشاملة، ستقول المجوعة في شعارها (كوني أفضل سيجعلني أكثر استحقاقا للحياة) لكن الواقع سيقرّر أنّ كلّ مجموعة هي الأفضل فيحصل الصراع والموت كنتيجة منطقية له.

سيبحث الفرد مهما بلغت معاناته عن طريقة ما للحياة، وبصرف النظر عن شروط تحقيقها إلاّ أنّها ستظل سعيا حثيثا للبحث عن بديل لما هو كائن، من هذه الزاوية لاحظنا أنّ الشخصيات في رواية مملكة الفراشة تقع كلّها تقريبا تحت وطأة الافتراضية والأوهام، وتنتشر هذه الحالة بدءا من عائلة "ياما" إلى بقية الشخصيات خارج العائلة، حيث تبنّى كلّ فرد عالما بديلا يحميه من بؤس الحياة المعيشة، فقد غرق السيد "زوبير أو زوربا" والد "ياما" في المخابر الصيدلانية وصنع الأدوية. وسلوك كهذا لا يمكن تخليقه سلبيا لأسباب منطقية منها: أنّ السعي وراء غاية نبيلة كهذه سيكون مؤشرا على الجوهر الطيّب للإنسان، لكن إهمال مسؤوليات أخرى لا تقل أهمية سيجعلنا نتردد في تصنيف هذا السلوك كفعل إيجابي، لنفترض أنّ عامل التصنيف هذا سيكون متوقفا على نوعية النتيجة الّتي يفرزها، في هذه الحالة سنجد أنّ السعي لتطوير صناعة الأدوية من شأنه إنقاذ حياة الكثيرين من أبناء الوطن، لكنّه من جانب آخر سيعمل تدريجيا على تدمير أفراد العائلة مما سينعكس سلبيا على الوطن نظرا لشكل الانتشار الّذي يتخذه انهيار الأفراد والعائلات، فهو انتشار سرطاني حتما وخطير إلى أبعد الحدود.

بعد انكباب والد "ياما" في أبحاثة ظلت الأم "فريجة أو فيرجي" سجينة الوحدة والكآبة الحادة، فإلى جانب إهمال زوجها لها وشكّها لخيانته لها في عدّة مواضع، أصبح الوطن علامة فارقة للدمار الصامت والموت البطيء، لم تجد "فيرجي" حلا سوى التماهي مع شخصية كاتب فرنسي هو "بوريس فيان"، لقد انكبت بدورها على المطالعة ودفعها الفراغ النفسي الّذي تعاني منه إلى الغرق في عالم الكتب والكتاب، فجعلت من هذا الكاتب الّذي مات يوم ميلادها حبيبا وهميا لها، إنّ ما نلاحظه هنا في حالة "فيرجي" و"زوربا" هو أنّ عوالم الحرية الثقافية سيشكّل خطرا على الشخصيات، أليس الأمر حينئذ كما يقول لوك فيري: "**إذا كان الكائن البشري يعرف نفسه بحريته، المفهومة كملكة للتحرر من قوانين الطبيعة الحيوانية وحدها، للانفلات من كل القيود الصلبة للغريزة للمضي بدون انقطاع نحو المزيد من الكمال الثقافي والأخلاقي، أفلا تكون عظمته هي أيضا ضياعه الأكيد**"[1].

تشير كثير من النماذج الرّوائية المعاصرة إلى الإنسان الّذي ظلّ باحثا عن ذاته في زحمة التكنولوجيا فأضاع نفسه بشكل من الأشكال، إنّ مخابر البحث وعوالم المطالعة وعوالم الافتراض كالفيسبوك، تمثّل أسلحة الفرد المعاصر الّتي يحاول من خلالها قتل الفراغ الذاتي، لكن وكما نلاحظه فهو قد أسهم وبشكل كبير في بلورة بؤرة الفراغ هذه وجعلها رهيبة كل يوم أكثر فأكثر، تقول ياما عن عالمها الافتراضي: "**أحب الفيسبوك لأنه يربطني بالعالم الخارجي المغلق، وأخافه أيضا، لأني التصقت به في كل الأوقات لدرجة أني أدمنته بكثرة، وبدأت أكرر نفسي ليس فقط في كلماتي، ولكن أيضا في حركاتي. تعبت كثيرا. عندما يتكاتف علينا الصمت والعزلة والخيبة، نصبح قريبين من القبر وندرك بعد زمن طويل، أننا لم نكن نحب ولكن كنا نستدرج قدرا أعمى ليجهر على ما تبقى من نفس حر فينا**"[2].

---

[1]– فيري (لوك)، الإنسان المؤله أو معنى الحياة، تر: محمد هشام، دط، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص09.

[2]– مملكة الفراشة، ص44.

تقرّ "ياما" في حديثها الذاتي اختلاط مشاعر الحب والخوف تجاه العالم الافتراضي، إنّها تحبه وتخافه في نفس الوقت، تحبّه لأنّه وسيلة للاتصال مع العالم الخارجي وتخافه لأنّه استحوذ على معظم أوقاتها لدرجة الإدمان، إنّها حالة السوء والتدني الوجودي من خلال تكرار الذات لنفسها، ذلك الشعور الذي يخالج الإنسان ويؤدي به إلى فقدان السيطرة على مسببات سعادته وتعاسته، إذ ينحط إلى درك لا يميّز فيه، بل لا يهمه من وجهة نظر عميقة، نمط حياته النموذجي، فيستغني عن الأمل في الأفضل. هذا ما يفرضه المجتمع المعاصر على نفسه، خصوصا إذا تحدثا على المجتمع العربي، الّذي يهدر الإنسان وينسج حوله شبكة من العراقيل كما يقول مصطفى حجازي "**إننا بصدد هدر لإنسانية الإنسان متعدد الأبعاد والمستويات والألوان بدءا بهدر الدم وادعاء الحق في التصرف بالكيان، وانتهاء بهدر الوعي والحجز على العقول، ومرورا بهذه الطاقات الحية من خلال الحرب عليها والتفنن بأساليب قمقمتها. لا يمكن أن تكون هناك حرية أو ديمقراطية أو مواطنة في حالة هدر الإنسان هذه**"[1].

الصمت والعزلة والخيبة إذن هي عوامل كفيلة بتحويل الفرد من حالة الرغبة والتطلع إلى حالة الخمود والاستسلام، تصرح "ياما" أنّهم يصبحون قريبين من القبر أكثر وحتى وإن استشعروا نفسا للحب فإنّهم في الواقع واهمون بذلك فقط، بل ربما يتخلون من خلاله عما تبقى لهم من أمل في النجاة، هذا ما تعاني منه الشعوب العربية اليوم أكثر من أي وقت مضى، إنّ الانكباب على الوسائل الافتراضية للتخلص من العزلة وخلق فضاءات التعلق بالآخر من شأنه إحياء بعض العواطف النبيلة في الأفراد، كالتعاطف والتكاتف الشعوري، لكنّه في جوانب كثيرة يخلق عالما مؤسّسا على الفراغ، فراغ يمتد إلى تفاصيل الحياة اليومية فتغزوها الوحدة أكثر فأكثر، لنتصوّر مثلا مختلف العلاقات الافتراضية كما هو الحال عند "ياما" الّتي اكتشفت بعد مدة زيف الشخصية الّتي كانت تحاورها بصفتها

[1]– حجازي (مصطفى)، الإنسان المهدور، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص27.

الفنان والمخرج المسرحي المدعو "فاوست" نسبة إلى أحد شخصيات مسرحية "فاوست" لغوته.

تثبت طبيعة هذه العلاقة بؤس الحياة اليومية للأفراد، هؤلاء الّذين ينتحلون شخصيات أخرى لإثبات وجودهم، أو لنقل للوصول إلى درجة استحقاق الوجود. إنّهم بتعبير أدق متنكرون لوجودهم الفعلي لأسباب عديدة، ربما لأنّهم لم يودّوا هذا الوجود أصلا ولم يكن ضمن تخميناتهم بالمستقبل، ربما لأنّ المجتمع بمعاييره البالية يرفض وجودهم أصلا. كثيرة هي الوسائل الّتي ينتهجها الفرد للهروب من حالة القنوط الّتي تلحقها به الحياة الاجتماعية والثقافية، إنّه يقدم على أفعال سيئة وهو متيقن من سوئها وما يمكن أن تلحقه من أذى بغيره، أليس هذا انتحارا روحيا في جوانب معينة؟ أهذه مسؤولية فردية أم مسؤولية الجماعة الّتي تتبنى هدر الإنسان؟

وجهت شخصية "ياما" حيّزا كبيرا من حياتها لشخص "فاوست"؛ حيث بنت عليه الكثير من الآمال، فأخذت تكتب له رسائل مطولة وتخبئها بدرج في غرفتها، تقول عن إحدى رسائلها المفترضة: "**فكرت في أن أكتب له وأقول له كما تعودت أيضا: حبيبي توحشتك. أكلتني أصابعي القلقة التي جفت على مدار السنوات الثلاث التي مضت، وهي تكتب له في كل لحظة حتى تشبعت به. ولكني سرعان ما تراجعت عن فكرتي الأولى وتخليت عنها لأنه لم يعد هناك جدوى للكتابة له مرة أخرى. بدأت أشعر نحوه بغضب مبطن. أشعر كأنه يتركني أحيانا من أجل نساء أخريات. أستغرب ردة فعلي. هل كان من الضروري أن أنتظر قرار عودته إلى أرضه ليحرقني جنوني نحوه، وغضبي منه؟ كان كل شيء يغلي فيّ بقوة. كنت خائفة أيضا**"[1] تبرز "ياما" هنا عمق الانفصام العاطفي الذي يختلج في أعماقها، فهي المتشوقة لفاوست أخذت عواطف الكره والغضب تجتاحها تجاهه، إنّ التمسك بآمال واهية

[1]– مملكة الفراشة، ص68.

عن سبق إصرار وترصد يسبب وقوع الفرد في شكل عبثي من أشكال التفكير، هو التفكير المسحور بمفهوم "كولن ولسون"(Colin Wilson) ، وهو "**التفكير الّذي تترك فيه الانفعالات لتوجيه الإحساس بالواقع. إنّ "التفكير المسحور" ينتج أفعالا غير متسقة ولا متناسبة ولا تحقق نتيجة مرغوبة**"[1].

يتحوّل الحنق والتذمر من الظروف الخارجيّة المحيطة بالفرد إلى شكل تدميري للذات قبل الآخرين، كما نلاحظ عند شخصيات "واسيني الأعرج" في نموذجه الرّوائي رهن الدراسة، فهنا تتحدّث الشخصية عن الاحتراق والدمار خلف عالمها الافتراضي وشخصيتها المفترضة أيضا، لقد بيّن لنا "كولن ولسون" أسلوب التدمير الذاتي هذا عند أحد أكثر الشخصيات شيوعا في التاريخ الإجرامي في أمريكا، لا يمكننا تصور حجم الكارثة التي يلحقها المجرم بمن حوله فقط لأجل شعار معاكسة القوانين الإلهية. يمكننا القول إذن أنّ إدمان "ياما" على الفيسبوك وانتحال الشخصية لدى قريب الكاتب المدعو "فاوست"، وكذا تعلّق الأم "فيرجي" بوهم وتعاطي "رايان" للممنوعات في السجن هو نوع من معاكسة قوانين أسياد السلطة الّذين ينصبّون أنفسهم في مقام الإله.

تبرز الشخصية المحافظة في مقابل الشخصية المنفتحة على التكنولوجيات الحديثة كمعادلة بين التوازي الحاصل بين التراث السلفي والاستقطاب الحضاري؛ حيث تعمل مختلف أنماط التمثّلات الثقافية على تبنّي أشكال متناقضة من الوعي من جهة ونابعة من نفس الهوس الفكري والنفسي من جهة أخرى. لنلاحظ مثلا "سيرين أم الخير" صديقة "ياما"، التي تبنت عالمها المفترض انطلاقا من بعض الترسبات الثقافية الراسخة في المجتمع العربي المحافظ؛ حيث يلعب الحلم دورا رياديا في توجيه تفكير الأشخاص وسلوكياتهم. تتحدّث "ياما" مع صديقتها لتوضح آثار الحرب الصامتة عليها، فتقول: "**اندهشت لأنّ ما سمعته من**

[1]– ولسون (كولن)، التاريخ الإجرامي للجنس البشري، سيكولوجية العنف البشري، تر: رفعت السيد علي، ط1، جماعة حور الثقافية، القاهرة، ص117.

سيرين أدهشني وأخافني. كان غريبا عليّ. حتى هي، المرأة المتوازنة في الظاهر على الأقل، حولتها الحرب الصامتة ودفعت بها نحو عزلتها لتعيش خلوة غريبة كانت الوحيدة من يعرف سرّها.

– وهل كان يأتيك هذا الملاك كل ليلة؟

– كلما فاض الجسد بالرغبة أو بحالات الاشتهاء التي تنتاب أي إنسان في لحظات الوجدان التي تصعب مقاومتها. انغمس فيها وأصرّف جموح الرغبة بشكل لا يؤذيني أبدا. أنا لا أبدع شيئا، يكفي أن تقرئي ابن سيرين لتكتشفي أن الأحلام هي سمو للروح من مضار الدنيا التي تطوقنا..."[1].

نلاحظ إذن نموذجا آخر من الافتراضية يقع ضمن مفهوم الفاعلية، والذي "**يعتمد في النظرية المعاصرة على سؤال بشأن ما إذا كان بإمكان الأفراد أن يبادروا إلى فعل بحرية واستقلالية، أم أن أفعالهم تتحدد بمعنى من المعاني بواسطة المسالك التي تشكلت هويتهم فيها**"[2]. تبرز هنا حدة الصراع القائم بين الجبهتين السلفية والحديثة؛ حيث برزت الافتراضية في الشخصيات كشكل من أشكال التدمير الذاتي المستقى من وقوع الذوات في صراع مع الفعل والفاعلية، إذ كان عليها تجاوز عقبة الفراغ لتنتقل إلى إجراء الفاعلية الذي يعد ضروريا لقيام الحياة.

وسيفعل الفرد لا محالة، لكن فعله وفعاليته هذه ستتخذ اتجاهين كما قلنا آنفا. إذا أردنا تصنيف الفعالية لدى الشخصيات السابق ذكرها "ياما" و"سيرين" سنكتشف تشبث "سرين" بالتيار السلفي الّذي قام غالبا بدعم من المؤسّسة الدينية، والّتي تم التظليل في تفسير مقوماتها واكتنفت الضبابية مساعيها كما لاحظنا، فالدّين مثله مثل كل العناصر الّتي تقوم

[1]– مملكة الفراشة، ص107–108.

[2]– أشكروفت (بيل)–جريفث (جاريث) وتيفين (هيلين)، دراسات ما بعد الكولونيالية، تر: أحمد الروبي، ص54.

عليها حياة الأفراد لابد أن يسعى إلى تنظيم حياتهم وجعلها أكثر تحضّرا ورقيا، هذا على الأقل ما تكشف عنه الديانات السماوية؛ ذلك أنّها تضع مقياس الجنة والنار أمام المؤمنين بها، وينمّ هذا المقياس عن عاملي الإحسان والإساءة عند البشر. من هنا كان علينا الأخذ بمسلمة مفادها أنّ ثنائية الإحسان والإساءة هذه تنبلج أول الأمر ومنطقيا من الفرد في حد ذاته، فالمسيء إلى ذاته سيسيء حتما إلى غيره وكذلك حال المحسن طبعا، لكن ما لاحظنا في شخصية "سيرين" –باعتبارها ممثلة للمؤسسة الدينية–هو الإساءة إلى الذات؛ حيث اتخذت الحلم كحل لقضاء غرائزها الطبيعية.

تقرّ "سرين" أنّ الأحلام هي سمو للروح من مضار الدنيا الّتي تطوقنا، وذلك بإيعاز من أحد الكتب الدينية المتخصصة في تفسير الأحلام "ابن سيرين". إنّ عملية السمو بالروح هذه هي بمثابة كبت للرغبة الجنسية كما نلاحظ من خلال قول شخصية الشابة، ذلك أنّها تتجاوز الواقع وتسمو إلى عالم الملائكة؛ حيث يأتيها ملاك كلما فاض جسدها بالرغبة ليقضي رغبتها. يتوازى هذا النمط من التفكير مع ما يصرح به "نيتشه" في كتابه "أفول الأصنام" أين يقول: "**لقد كانت الكنيسة الأصلية، كما هو معروف، تقاوم "الأذكياء" لصالح "ضعيفي النباهة": كيف كان سينتظر منها حرب ذكية ضد النزوة؟ إن الكنيسة تحارب النزوة ببترها، بكل معاني الكلمة... إنها لا تسأل أبدا: كيف يمكن أن نروحن شهوة ما، أن نجملها، أن نمجدها؟ لقد أكدت في تربيتها دائما على الاستئصال (استئصال الشبقية، الكبرياء، إرادة الامتلاك، الجشع، الرغبة في الانتقام). إن مهاجمة النزوات من الجذر تعني مهاجمة الحياة من الجذر، إن praxix الكنيسة معاد للحياة**"[1].

يفضي بنا هذا إلى الحديث عن مختلف أشكال القمع الّتي عانى منها المجتمع العربي لقرون طويلة، ولا يزال رهين هذه المعاناة إلى يومنا هذا، فلطالما تم التعامل مع الأفراد من

[1]– نيتشه (فردريك)، أفول الأصنام، تر: حسان بورقية–محمد الناجي، ط1، أفريقيا الشرق، لبنان، 1996، ص36.

منطلق السلطان لا منطلق السلطة، فـ "**السلطة تستبعد اللجوء إلى القوة أو إلى وسائل إكراه خارجية. وإذا وجب اللجوء إلى ذلك، فهذا يعني أنها فشلت. فالسلطة – ومهما قيل عنها– ليست "كل ما يفرض الطاعة على الناس". فهي ليست السلطان (pouvoir)، ولا يمكن اختزالها لتكون مجرد أداة له، أو لزيادة السيطرة، حتى لو تقنع السلطان غالب الأحيان بقناع السلطة**"[1]. إنّ حقيقة السلطة الّتي نتحدث عنها هي تلك الّتي تكون حاملة للأهداف السامية، تلك الّتي تعمل أولا وقبل كل شيء على خلق نواة صالحة لتشكيل حضارة، حيث تتخذ طابع تنظيم حياة الأفراد وتكفل لهم حقوقهم وواجباتهم ضمن حيّز الحريّات المتفق عليه، فالقول بالحرية الكاملة للأفراد سيقود المجتمعات إلى الصدام والمشاحنات، لذا فإنّ التخلي عن أقساط من الحريات سيخلق حريتنا جميعا ونحن نعيش في جماعة. من هنا كان منطلق السلطة وخير نموذج على هذا، ذلك الذي رأيناه في رواية "العمى" حيث تكفّل الطبيب وزوجته برعاية شؤون العميان داخل المحتجز. أما السلطان فهو مبعث القمع، فهو يتخذ من فرض الطاعة وسيلة على جميع المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية والشخصية كذلك.

سنسعى في الخطوة الآتية إلى توضيح أكثر لأساليب القمع في المجتمع العربي خاصة؛ حيث سيطر السلطان على الشعوب وانغمس في البحث عن سبل تحفظ له سطوته، فاخترع عدة سبل لذلك وكان نتيجة ذلك استغناء الأفراد عن مقومات الانتماء أمام ظروف أقل ما يقال عنها أنّها قاتلة. تقول والدة "ياما" عن الوضع الذي آل إليه الوطن: "**الأرض مثل بعض الحيوانات التي تنفر أبناءها قبل أن تمزقهم. أرضنا تنفرنا! هل تتصورين مقدار الشر؟ قتلت والدك، وهجرت أختك وهبلتني وهبلت حبيبي ووحيدي رايان**"[2]. ما يلاحظ هنا هو تحوّل تمثّل الوطن عند الشخصيات؛ حيث انتقل من حالة

[1]– ريفولت دالون (ميريام)، سلطان البدايات – بحث في السلطة–، تر: سايد مطر، ص20.

[2]– مملكة الفراشة، ص211.

التحبّب والتعلّق إلى حالة النفور والتذمر، حدث هذا كما رأينا نتيجة الهزائم المتتابعة الّتي منيت بها الشخصيات (قتل/ تهجير/ اغتيال العقل). لذا فالأرض هنا تعادل بعض أنواع الحيوانات التي تتهجم على صغارها بعد أن تنفر منهم.

عملت الروايتان السورية والجزائرية على رصد أهم محطات القهر التي عانت منها الشعوب العربية، فهي ابتعدت عن الفرد وتجاهلته ومسخت شخصيته، حدث هذا على عدة جوانب، كنا قد لاحظنا حالة الشابة "سيرين أم الخير" وحالة "ياما"؛ حيث عيّنا انسلاخا تاما عن الذات الحقيقية لتتخذ الضحايا سبلا مختلفة لتجاوز احتياجاتها الطبيعية. ينقل "محمد أركون" تعريفا للشخص عن "ن. برديافْ ألغني" فيقول: "**الشخص هو التناقض بين الفردي والمقدس، بين الشكل والمادة، بين اللامتناهي والمتناهي، بين الحرية والقدر**"[1]. انطلاقا من هنا نستنتج تجاوز البلدان العربية لهذا المبدأ الصارم في تعريف الشخص، مما أدى منطقيا إلى ظهور أشكال متعددة من الاحتكار الخاص بالأشخاص، حيث اتخذت كل مجموعة شعارا محددا سلفا لا يجب الخروج عنه مطلقا، نأخذ مثلا مجموعة المتأسلمين، مجموعة السلطان، مجموعة التابعين...

لقد أُجبر الأفراد على الدخول ضمن المجموعات السابقة دون التفكير مطلقا في خياراتهم أو معتقداتهم، نأخذ نموذجا على التدين الذي تجبر عليه الشخصيات مثلا. يقول السارد في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" عن شخصية "سوسن" التي عانت من بؤس الحياة الاجتماعية والسياسية فتحولت إلى كتلة هباء تتقاذفها الأوضاع والظروف، "**تحاول سوسن الاندماج في حياتها الجديدة، تذهب إلى الكلية صباحا مرتدية معطفا كحليا طويلا. رفيقاتها المظليات القدامى المندمجات في حياة الحزب والرفاق يعترضن طريقها، يشتمنها بكلمات قاسية ويبصقن عليها، تشعر بغيض كبير، تصمت**

[1]– خمس تأملات في الوجود، أوبييه، باريس عام 1936، ص180. نقلا عن: محمد أركون، نافذة على الإسلام، تر: صيّاح الجهيّم، ط1، دار عطية للنشر، لبنان، 1996، ص137.

ورفيقاتها الجديدات يتعاطفن معها، يقررن أنها ستكسب ثوابا عند رب العالمين إن احتملت قسوتهن"[1]. وقعت سوسن مثلها مثل أي مواطن سوري في حياة موازية، فعانت جراء ذلك كما نلاحظ، سواء أكان ذلك من الرفيقات المظليات أم من حالتها وهي ترتدي معطفا كحليا طويلا تنتظر من خلاله العفو الإلهي في الحياة الأخرى. لم تكن "سوسن" صاحبة القرار في حياتها مطلقا فقد قررت المجموعات التي وصفناها سابقا بدلا منها.

لقد كان عليها أن تكون ضمن التابعين للسلطان أو المتأسلمين، وبين هذا وذلك لم يكن هناك انفصال فكلا الجماعتين تمثلان وجهين لبؤرة واحدة متأصلة في المجتمعات التقليدية، إنّ "**قانون البشر في المجتمعات التقليدية – وهي مجتمعات متلفة في كل مكان اليوم–ليس مكتوبا؛ إنه يعاش ويستبطن بشكل مظهر أو زيّ خارجي يحكم التصرفات الفردية والجماعية؛ وهو ليس منقولا بتعليم نظري، لكنه يستعاد بكل تعقده الشكلي، الشعائري، الاجتماعي، الرمزي في الحياة اليومية**"[2]. انتقلت "سوسن" من ارتداء زيّ المظليات إلى ارتداء زيّ ديني، وكان كل زيّ يضمر تحته شخصا منهكا مفككا متنصلا عن العالم بشكل تراجيدي.

نستنتج مما سبق تكاثف الأساليب المسيئة للفرد في المجتمعات التقليدية، لقد كان عليهم أن يتقنوا لعبة تقمص الأدوار المفروضة في مسرحية حياتهم، ولم يكن يهم الجاني سوى ما يشاهده من تراكمات على الزيّ والأداء الشخصي في مكان يؤمّن له سلطانه، فإذا كان الزمن هو رحم السلطة فإنّ المكان هو رحم السلطان[3]. السلطة مرتبطة بالتجدد كالزمن، فهي تعمل باستمرار على الإتيان بالأفضل على عدة مستويات، ولا يمكن تحصيل عامل الأفضلية إلاّ إذا واكبنا التجدّد وتخلينا عن الترسب والتخمر الذي يجتاح الأفكار.

---

[1]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص70.

[2]– أركون (محمد)، نافذة على الإسلام، تر: صيّاح الجهيّم، ص138–139.

[3]– ينظر: ريفولت دالون (ميريام)، سلطان البدايات – بحث في السلطة –، تر: سايد مطر، ص21.

ويظهر السلطان باعتباره صفة متلازمة مع المكان في الحالات التي يتم فيها العجز عن التجدد واستقبال الرياح التي يؤتيها الزمن، نحاول هنا توضيح مبدأ تغافلت عنه البلدان العربية، يتمثّل في استقبال السلطة كمكسب ربحي ومادي، لا كمسؤولية يصعب تقلدها كونها مدججة بالتضحيات في سبيل الجماعة، وليس التضحية بالجماعة كما لاحظنا.

2-معامل اليأس/الفشل المفروض على أبناء الوطن:

تعرض النماذج الروائية المدروسة العربية مناطق أخرى شديدة الحساسية يتكبدها الفرد باستمرار، وبجرعات تؤدي به أغلب الأحيان إلى خيارات الموت البطيء، هذا ما ترويه "ياما" عن فشل "رايان" فيما يلي: "**حتى أخي رايان الذي كان يمكنه أن يساعدني، فشل في كل شيء. احترق مثل فراشة ذهبت نحو النار بعينين مفتوحتين. لم ينجح في دراسته بسبب منزلق المخدرات التي وجد نفسه في دوامتها...**"[1] لم يكن وضع "رايان" أفضل من وضع الشخصيات الأخرى التي نترصدها في دراستنا، فقد دُمر شيئا فشيئا بعدما احترق اصطبل الأحصنة الذي كان حلمه، من قبل أشخاص تجاهلتهم العدالة أو لنقل لهم يد في السلطان، لقد أدى هذا إلى تغييب القانون أمام شؤون ومصالح المواطن. وهذه أسوء حالة يمكن أن تستفحل بالوطن، حيث تتبلور وتنتشر سرطانيا متخذة من السلطان حزاما واقيا لها.

أشار "مالك بن نبي" في حديثه عن الاستعمار إلى اختلاق المستعمرين لمجموعة من الحواجز التي تعرقل حياة المستعمر وتصعّب عليه الحصول على حياة كريمة، وأمام هذا يمكننا أن نتفطن منطقيا إلى أنّ الظاهرة الاستعمارية بأسلوبها هذا تسعى بشكل حتمي لا شك فيه إلى خلق فجوة بين المستعمر وحقه في الحرية والسيادة الوطنية، لذا فهي تشغله دوما بالبحث عن سبل للقضاء على الحواجز الموضوعة أمامه باستمرار بدل التفكير في حريته وحقوقه التي تتجاوز حدود الحاجات البيولوجية. يقول "بن نبي" في هذا: "**وبديهي أنه**

[1]- مملكة الفراشة، ص87.

في حالته هذه لا سبيل له لأن يقوم بأعماله إلا بالقدر الذي يقدره الاستعمار له، فهو يعيش كأن يدا خفية، وتارة مرئية، تشتت معالم طريقه، وتقصي باستمرار أمامه العلامة التي تحدد هدفه، فلا يدركه أبدا.

نعم، هناك واقع استعماري، هو ذلك المعامل الاستعماري"[1].

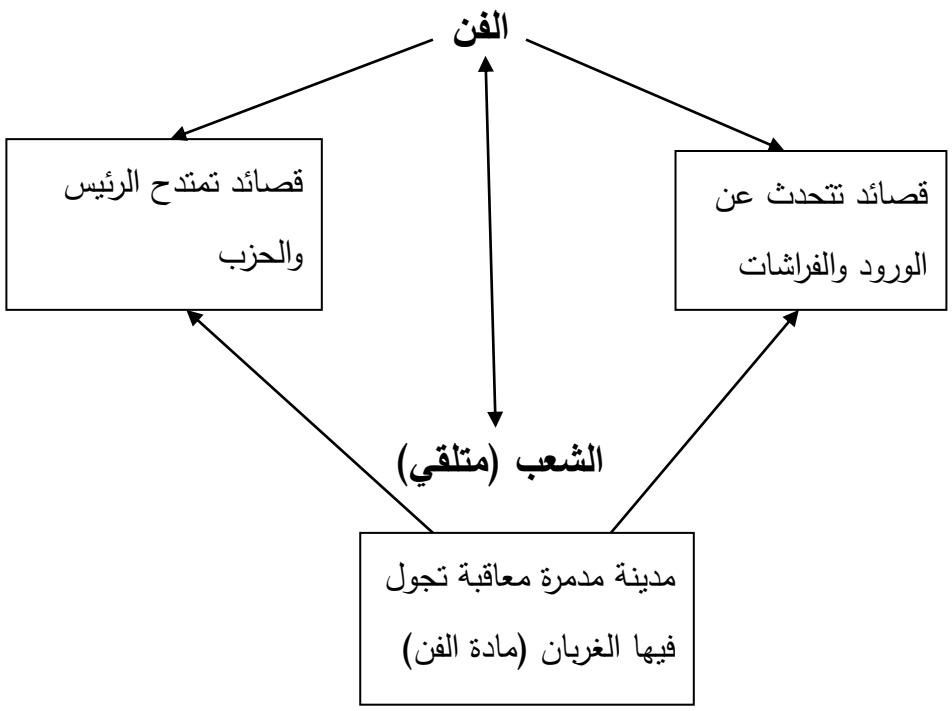
تكاد تنطبق محددات المعامل الاستعماري التي وضعها المفكر مع طبيعة الشروط التي تمارس فيها الشخصيات الروائية انشغالاتها، فقد تم حرق اصطبل الأحصنة الخاص بـ "رايان" وكذا تم اغتيال "زوربا" من طرف مافيا الأدوية، كما عرضت علينا "ياما" مصاعب كثيرة واجهتها لفتح الصيدلية. هذا في الرواية الجزائرية، أما في الرواية السورية فقد عرض الروائي "خالد خليفة" أنماطا أشد تعقدا تختصر وقوف السلطان في وجه الأفراد ومنعهم من ممارسة أدنى حرياتهم، هذا ما صرح به في عدة محطات منها قول السارد: "**تم طرد الرفيق السابق من الحزب "لسماحه لطلبة جامعيين بإلقاء قصائد لا تمتدح الرئيس القائد والحزب، قصائد تتحدث عن الورود والفراشات في مدينة مدمرة تحولت بعد استتباب الأمن فيها وهزيمة حزب الإخوان المسلمين إلى مدينة معاقبة تجول فيها الغربان"[2].**

يشير قول السارد إلى قضية حساسة تدخل ضمن أهم القضايا المصيرية في الحياة الثقافية، إنّها الفن، حيث تم تدخل السلطات في تحديده وتوجيهه، المعنى من هذا أنّ طمس الهويات لم يمس الشخصيات فقط بل تجاوزها إلى تحويل العناصر الحضارية الكبرى عما وجدت له، سنحاول توضيح هذه الفكرة فيما يلي:

---

[1]– بن نبي(مالك)، شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين–عمر كامل مسقاوي، دط، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، سورية، 1986، ص147.

[2]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص81.



يمكننا اختصار الشكل أعلاه كما يلي: الفن مقابل المتلقي الذي يمثّله الشعب، المدينة التي أصابها الدمار كمادة للفن، وتتجلى صور الفن في الخانات الأخرى، حيث نجد قصائد موضوعها امتداح الرئيس والحزب وأخرى موضوعها هو الورود والفراشات. لابد لنا بعد هذا التوصيف من تقديم تساؤلات حول عناصر الفن والتي يرقى من خلالها ليكون فنا، فما الذي يخدم هذا الرهان، هل هي الورود والفراشات موازاة مع مدينة مدمرة؟ أم سيكون امتداح السلطة سبيلا لاستدراج الذائقة الفنية عند المتلقي، وعاملا يؤسس لبقاء الفن جميلا عبر الأزمان؟ هنا لابد لنا من لمحة موجزة عن الفن وعلاقته بالمتلقي وحدود الزمان والمكان.

لطالما كان الفن بؤرة بحث ونقاش بين المهتمين به من نقاد وفنانين في مختلف المجالات، لكونه عنصرا جوهريا لازم الإنسان منذ بداية الخليقة تقريبا، فقد وجدت رسوم ومنحوتات ونقش للحضارات القديمة، تفصح من خلالها بتصوراتها حول الوجود وترسم علاقتها به في قالب جمالي، لا يزال حيويا إلى يومنا هذا، إذ ارتأى القدماء تجسيد فنونهم في الصخور ذات القابلية للمقاومة والاستمرار على مر العصور. هنا سنطرح إشكالية

الاستمرارية كمسعى بشري اتخذه تجاه الفن، ومنه ستتضح الإشكالية أكثر، إذ لابد للفن أن يترصد عوامل مقاومته للزمان. من ناحية أخرى ستقع إشكاليتنا على معيار المكان، ومنه لابد لنا أن نفحص طبيعة المواضيع التي تناولتها أنامل الأوائل بالنقش والنحت، فإذا أخذنا مثلا موضوع الوجود سنلاحظ سعي مختلف الحضارات إلى رسم علاقة من نوع ما بالخالق الأوّل من جهة وثنائية الشر والخير التابعة له من جهة ثانية، باعتبارهما بؤرة تجاوز للواقع الذي نحيا فيه.

الفن إذن مرتبط بتجاوز الزمان والمكان، هذا ما يبينه التاريخ الأدبي الذي يتحدد من جانبين هما "**الجانب المتعاقب المتغير والجانب المتزامن الذي يضم ما يواصل البقاء. وليس الاستمرار أو "الخلود" جوهرا ميتافيزيقيا بل يرجع إلى استمرار عناصر اجتماعية وفكرية متماثلة عبر الأجيال**"[1]. المعنى هنا هو: أنّ في الفن شقين، أحدهما متغير والآخر ثابت، هذا ما أشرنا إليه سابقا، حيث تظل العناصر الاجتماعية والفكرية متماثلة مهما تعاقبت الأجيال واختلفت الأماكن، إنّ تطلعات الإنسان واحتياجاته لا تتغير عبر التاريخ، ما يتغير فقط هي أشكال التعبير عنها، ومن ذلك ينبع الابتكار والخلق على مستوى الفنون والآداب.

انطلاقا مما سبق يمكن دحض مقولة مدح الرئيس والحزب كموضوع يفرض على الشعر بوصفه عنصرا تعبيريا مرتبطا أشد الارتباط بالجمهور، ذلك أنّ السلطة موجودة بغير الرئيس والحزب، فكما تقول ميريام ريفولت دالون: "**لا يمكن الاحتفاظ بالسلطة كما يحتفظ بشيء نملكه. فقد عهد بها إلينا، ونحن لسنا، لفترة ما، إلا مؤتمنين عليها. ولأنها تمارس في الصيرورة الإنسانية، فهي "تبيح". وهذه الصيغة ليست توكيدا. فالانتقال إلى استعمال صيغة الفعل (autoriser)، يعني التشديد على الفاعلية ويضع السلطة في صلب فلسفة**

[1]– بورديو (بيير)، قواعد الفن، تر: إبراهيم فتحي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2012، ص10.

عملية محورها "أنا أستطيع" وحتى "نحن نستطيع". ذلك أن مسؤولية العالم لا تقوم من دون أن يعطى لهؤلاء الذين نبيح لهم، القدرة على استعمالها بدورهم"[1]. السلطة مرتبطة بالقدرة والقدرة طاقة إنسانية تفنى مع الأشخاص، والفن يتجاوز الفناء حتى وإن كانت موضوعاته أحيانا مشتملة على ذكر شخصيات تاريخية، فالأمر يتجاوز المديح لأنّه في الجوهر يؤدي وظيفة فنية باعتباره رمزا تاريخيا وثقافيا لا غير.

3-التشبث بالتقاليد الروحية وعدم القدرة على الانعتاق:

بيّنت النماذج الروائية من خلال عرض مختلف أشكال الحياة الروحية للشخصيات، تمثلين للتفكير يسعى كل واحد منهما إلى فرض ثلة من الرؤى والمقترحات، يسعى من خلالها إلى استشعار عوامل القوة المفقودة، أو ربما يحاول ترسيخها من قبيل مقولة أنّ الجيل الراحل أفضل من الجيل الآتي. ومهما بالغت الحضارة التقنية الغربية في بث سبل حياة أفضل وأسهل إلاّ أنّ الاحتفاظ بالموروث التقليدي سيشكل براديغمات من العسير زحزحتها من العقول، ففي الرواية السورية يوغل السارد في وصف تفاصيل بيت جده وجدته، ويحكي عن جفاء جده تجاه عائلته وتشبثه بالتقاليد البالية، في العمل كموظف وفيّ، لتنتقل عدوى هذا التفكير لتشتت البيت وتبعث فيه روائح الموت والصمت. وقد وصف حالة ابتهال الخالة بأنّها من توابع هذا النوع من الشخصيات المحنطة. يقول عنها: "**بالغت ابتهال بترتيب المنزل، أوغلت بنمط الحياة العثمانية التي استعارت مفرداتها بتقديس أزعج جدتي في البداية، ثم تخلت في قرارة نفسها عن فكرة الاحتجاج أو إعادة كل شيء إلى طبيعته، كأنها تنهي العلاقة التي تربطها بمنزلها إلى الأبد**"[2].

---

[1]- ريفولت دالون (ميريام)، سلطان البدايات – بحث في السلطة –، تر: سايد مطر، 25.

[2]- لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص88.

إنّ عرض هذا النوع من التفكير لدى الشخصيات يكشف عن أحد أكبر المعضلات الفكرية التي تمارس سطوتها في صمت تام، هذا ما يوضحه السارد من خلال وصف الرتابة والتكرار الحرفي لنموذج الحياة عند السلف. يستوقفنا هنا إشكال جوهري نتساءل فيه عن السبب الخفي القابع خلف هذا التمثّل عند بعض الشخصيات أو ربما أغلبها إذا طرحنا هذه القضية باعتبارها مشكلة مجتمع أو قومية برمتها، هل يرجع هذا التشبث إلى الضعف الذي منيّت به الحضارة الإسلامية والقوميات العربية في عصورها الأخيرة؟ أم يرجع هذا إلى حاجة نفسية ملحة يتبناها المجتمع لإبراز رسوخ عامل القومية لديه؟

احتلت هذه الإشكالية مساحة واسعة من النقاش الذي دار بين فئات مختلفة مثّلت تعقيدات المجتمع العربي المعاصر، فبين رجل دين ومفكر علماني وما بينهما احتد الصراع حول قضايا جوهرية عملت في الخفاء على بلورة مجموعة من السلوكيات المخالفة للمعايير الإنسانية أحيانا وللمعايير الذاتية أحيانا أخرى. المشكلة تكمن بين مدى السلامة الروحية الفكرية العامة المكتنزة لعدة جوانب اجتماعية، ثقافية، اقتصادية، سياسية... وبين تعرّف هؤلاء الأشخاص على المعايير الإنسانية في التعامل مع الآخر بوصفه جزءا من الأنا تكتمل به وترتقي بخدمته. فإلى أيّ شيء نعزي ارتكاب جرائم قتل شنيعة تقوم بها جماعات معينة في حق الأفراد؟ ما السبب وراء التحلل المتواصل عن مسؤوليات تحدّد مصير ملايين الأفراد من طرف السلطان المحتكر للكرسي السياسي؟ إلى أي مدى يمكن إدراج الشعوب العربية كبؤرة مذنبة أججت هذه الأوضاع؟

ارتبطت النزاعات العربية بتقابل بين السلطان والشعب وبين الماضي والحاضر الذي تمثّله الحركة السلفية، و"**يرتبط المعنى الاصطلاحي للسلفية على نحو وثيق، بهذا المعنى العام للكلمة. فالسلفية عند أصحابها هي الطريقة المثلى التي سار عليها (السلف) ابتداء من عصر النبوة ثم عصر الصحابة والتابعين ثم عصر تابعي التابعين، حتى نهاية القرن الثالث الهجري. وكأنهم في ذلك ينطلقون من معنى الحديث الشريف (خير القرون قرني**

هذا، ثم الذي يليه، ثم الذي يليه) وبالأحرى، من مفهوم محدد لهذا الحديث النبوي الشريف"[1]. انطلاقا من هنا يمكن تفسير كلّ حركات التشبّث بالقديم من منطلق أنّه الأفضل والأرقى، سلفية بالمعنى التام للمصطلح، ومنه سيفسّر سلوك ابتهال ووالدها كسلفية، وقد خلّق سلبيا نظرا لما أفضى إليه من نتائج سلبية على العائلة أو المجتمع على حد سواء.

إذا نحن فسرنا سلوك الآنسة "ابتهال" على أنّه تمسك بالماضي من باب أنّ الحاضر سيء سنكون قد أخطأنا في تقديرنا، لأنّ هذه الشخصيات كانت مقتنعة بما يجري في البلد ولم تتذمر مطلقا حسب ما نقله إلينا السارد، ومنه سنفسر هذا المسعى على أنّه "**خاضع للقيود النفسية التي صنعت بيئة ما بعد الموحدين، تلك التي تجعل للأمر أحد احتمالين: فهو إما طاهر مقدس، وإما دنس حقير، دون أن تعرف بينهما وسطا**"[2]. يوضح "مالك بن نبي" هنا الشرخ الذي وقعت فيه الشعوب العربية المستعمرة بما فيها المغاربية، حيث اقتصرت على استقبال مظاهر الحضارة السطحية التي تنتجها أوربا، دون أن يكلّفوا أنفسهم عناء البحث عن استراتيجيات الإنتاج ومنعرجات الحياة عند الآخر. مما أدى بعد ذلك إلى انقسام هذه الشعوب بين مقدس ومدنس لمخلفات الحضارة الغربية. انطلاقا من هنا يمكن القول في هذا الاتجاه المتبنى من طرف "ابتهال" بأنّه ينطلق من فكرة الدنس الحقير للنتاج الثقافي والاقتصادي والفكري الوافد من عند الآخر.

نفس الإشكالية تطرحها الرواية الجزائرية في معالجتها لقضية الأنا في حضور الآخر، فقد وصفت "ياما" الحالة التي آلت إليها والدتها في ظل الحرب الصامتة قائلة: "**كانت أمي تريدني خارج الناس، أن لا أشبه أحدا. كانت تكرر عليّ جملتها الدائمة: من شابه الآخرين أصبح لا شيء في النهاية. تبدو أمي برجوازية في كل شيء. في مخها، في كلامها وحركات أصابعها وهندامها. عائلة أمي ذات الأصول البربرية الأندلسية**

[1]– زيدان (يوسف)، متاهات الوهم، ط1، دار الشروق، مصر، 2013، ص284.

[2]– بن نبي (مالك)، وجهة العالم الإسلامي، تر: عبد الصبور شاهين، ط1، دار الفكر، دمشق–سورية، 1986، ص66.

التركية، كانت تقودها حتى سليمان القانوني. ظلت أمي معلقة بهذا الوهم لكي تعلن اختلافها عن بقية سكان المدينة... جدي سليمان، سلطان تركي كبير لا يقبل بهذه البدلات المدرسية البائسة التي تفرض على الجميع. أحب العدالة، ولكني أرفض أن يتسطح كل شيء. أريد لابنتي أن تكون الأجمل والأبهى"[1]. تطرح نظرة الأم هنا قضية أعمق مقارنة بالتي تناولناها سابقا، حيث كان لجوؤها إلى الأصول العثمانية كشفا عن رغبة معمقة في التميّز والاختلاف عن الآخرين.

إنّ الرغبة في التميّز لدى الحضارات التقليدية كما يصفها الباحث الإيراني "داريوش شايغان" (Daryush Shayegan) هي استجابة لعلاقات القهر أكثر مما هي تجسيد لرغبة أزلية في الإنسان، هذا ما أشار إليه "مصطفى حجازي" في كتابه "مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور". وهذا ما تثبته الوقائع اليومية التي يعيشها إنسان الحضارة التقليدية، رغم أنّها لا تحمل نفس المعنى بالضبط مع الاقتباس الذي يمثّل محور حديثنا. فبينما تسعى "فيرجي أو فريجة" والدة "ياما" إلى ترسيخ ثقافة الرقي في أبنائها نتيجة الواقع المرير الذي يعايشونه، والدخول على الأقل ضمن فئة البرجوازيين الصغار، نجد أنّ صيغة التفاضل لدى الشريحة الأخرى المتحكمة في مختلف مراتب السلطة تجسد استجابة نفسية للوقوع في علاقة القهر المفروضة ممن هم أعلى منزلة منه، لذا تتكرّر علاقات القهر والخضوع كلما تكرّرت ثنائية الرئيس والمرؤوس.

حالة الأم إذن نابعة من عوامل أخرى معقدة تشابكت فيها عناصر عدة، أهمها مجمل أشكال التحرر التي اجتاحت الحضارات التقليدية و"**تتأتى المعضلة من كون تحرر الإنسان جاء على حساب عالمه الداخلي، ومن كون الإنسان بقدر ما تحرر من هيمنة الآلهة والأساطير، وألغى بعبارة أخرى "الأصنام الذهنية" قد خلق أصناما أخرى أقوى وأشد**

[1]– مملكة الفراشة، ص16.

استبدادا"[1]. يدخل تمثّل "فيرجي" ضمن هذا المحور، فقد خلقت صنم الماضي كوسيلة للتعايش مع الحاضر؛ ذلك أنّ عوالم التحرر التي تبنتها قمعت سواء من طرف عالمها الداخلي الواقع تحت هيمنة واضطهاد الموت المتربص والمحيط، والذي يحيا في اللاوعي الجمعي بشكل حتمي، أو من قبل البيئة الخارجية التي تمارس قمعا مستمرا، لا ينفك مهما حاولت الشخصية تجنبه، فهي تعيش على وقع الهزائم التي مني بها أبناؤها وزوجها.

4-الموت وجدل استحقاق الحياة:

تكيّف النماذج الروائية صيغ طرح مستجدة حول جدل الموت والحياة في البلدان العربية، فبعد ويلات الاستعمار الأوربي اندمجت جزيئا في الحضارة التقنية وأخذت فئة لا يستهان بها بتبني مشروع المثاقفة مع الآخر، بينما لجأت فئة أخرى إلى التمسك بالدين وتراث السلف كما وضحنا بعض مناطقه سابقا، وانطلاقا من هنا بدأ الشرخ يطأ الأوطان العربية خاصة إذا عرفنا أنّه بالإضافة إلى هذا التمايز، ولجت السياسة الدين وولج الدين السياسة بصور شتى تخدم مصالح السلطان القابع فوق إرادة الشعب لقرون طويلة، لقد دخلت هذه الأوطان إذن في "**انقلاب كلي للعلاقات التي تربط الإنسان بالطبيعة وبالله، وهي فجوة أساسية برزت مع بداية العصر العلمي التقني، فجوة ذات بعد مأساوي إلى درجة أننا نستطيع أن نعتبرها بمثابة التحوّل التاريخي الثاني للإنسانية**"[2].

تشكّل علاقة السياسة بالدين محور جدل مكثّف، فإذا كان الدين معتقد الشعب فإنّ واجب الدولة باعتبارها كيانا سياسيا هو حماية الأفراد مما قد يسببه المعتقد من إشكالات على المجتمع، إنّ فصل الدين عن الدولة هو الإشعاع الذي تعيش الأوطان العربية -المنهكة من جراء الحروب الدموية- على أمله، لقد استشرى عامل القوة والعنف بمختلف

[1]- شايغان (داريوش)، ما الثورة الدينية – الحضارات التقليدية في مواجهة الحداثة-تر: محمد الرحموني، ط1، دار الساقي، لبنان، 2004، ص31.

[2]- نفس المرجع، ص35.

أشكاله على المؤسسات الاجتماعية وتحولت بعض المفاهيم الجوهرية إلى شبكة ضبابية عصيّة على الحسم في فحواها ودورها في خضم المجتمعات، وفي هذا يرى الجابري أنّه من "**المفاهيم التي تحتاج اليوم إلى بعث الحياة فيها، مفهوم "المدينة"، ومفهوم "التسامح"، ومفهوم "العدل" ومفهوم "الأخلاق والأخلاقيات"... مفهوم "صراع الحضارات" ومفهوم "العولمة" ومفهوم "اللاقومية" ومفهوم "نهاية الديمقراطية" ومفهوم "تحلل الدولة" إلى غير ذلك من المفاهيم التي على الفكر الفلسفي أن يواجهها بسلاح النقد والتعرية**"[1].

لقد أدى فقدان النزعة الفلسفية باعتبارها سليلة المدينة وروحها وقوامها[2] في المجتمعات العربية إلى بعث اليأس والاستسلام عند الأفراد، فقد عبرت الشخصيات الروائية مرارا على حنقها وعزلتها الفتاكة نتيجة سلبها الحق في الكلام أو إثارة الجدل حول مختلف القضايا التي تعرقلها يوميا، لم يكن لديها الحق في السؤال حتى على أشيائها الحميمية، يقول السارد على لسان أحد الشخصيات: "**من كلّ ما صنعته في غياب أرض وضعت السكينة في نحري قبل أن تطوح بي في أعالي البحار وخراب المنافي. أجمل حظ أن تتنفس أرضك كما هي. الخروج ليس نعمة. بل نقمة تلتصق في مكان واحد هو الحلق. من حين لآخر تسده لدرجة الاختناق، وفي أحيان أخرى تنفتح أمامه قليلا ليتنفس لا أكثر حتى لا يموت منكسرا**"[3]. أدت الانكسارات المتكررة عند الأفراد إلى تجاهل بوصلة المستقبل، حيث أصبح تفكيرها منصبا وجدلا بين إرادة البقاء في الوطن أو الخروج منه، هكذا يفني الأفراد أعمارهم في التخطيط والاختيار بين الاختناق في الوطن أو خارجه.

يعرض الكاتب في الرواية الجزائرية جدلا موغلا في النفس البشرية بين إرادتي الخير والشر، وقد لجأ في ذلك إلى رموز إنسانية في وصف الرؤى المتناحرة في الوطن، إنّها

---

[1]– الجابري (محمد عابد)، قضايا الفكر المعاصر، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1997، ص11.

[2]– ينظر: نفس المرجع، ص09.

[3]– مملكة الفراشة، ص228–229.

بمثابة محاولة تأسيسية وبعث للأصول الأخلاقية ومدى ارتباطها بالأمكنة والأشخاص. تحكي "ياما" عن شخصية الشيخ الذي قابلته بزاوية "سيدي الخلوي" متحدثة على لسانه: "**عيب يا ابنتي. لست شحاذا. أنا هنا أنتظر العلامة وأبحث عن بعض الراحة وسط هذا اليأس المخيف.**"[1] ثم أخبرها أنّه رآها يوم دفن حبيبه السي زوبير، فقال لها عن ذلك: "**يومها عرفت أنك امرأة لا تشبه الأخريات وتذهب وراء علامتها حتى النهاية، حتى ولو كلفها ذلك حياتها. النساء كما الرجال، لا يتشابهن.**

اندهشت من يقينه. شعرت بنفسي عارية من كل أسراري الصغيرة. بدأت أشعر بأن الرجل الأبيض لم يكن عاديا"[2]. اشتمل حديث الشيخ كما نلاحظ على ثلة من القناعات هي:

- انتظار العلامة.
- البحث عن الراحة بعد الاقتناع باليأس المخيم على البلد.
- الإيمان بالتميّز عند الفرد البشري دونما استثناء، امرأة كان أو رجلا.

تنم هذه الميزات عن وعي فارق عند الشيخ، فهو مؤمن بذاتيه وانفراده كإنسان وبضرورة بلورة مساحة للأفراد مهما كان جنسهم ليبصموا بذواتهم الخيّرة على مقومات الوطن، إنّه بمثابة المساعد للبطل إذا نظرنا في سلوكه من جانب السيمياء الغريماسية في السرد.

تضيف "ياما" قائلة: "**أنا أيضا يا سيدي أبحث عن شيء لا أعرفه، ولكني متأكدة من أنه يمكن أن يكون موجودا بين ركامات يومياتنا القلقة، أو حتى وسط خوفنا وذعرنا المتكرر. أنا أيضا لا أملك أي حل لما يحدث من حولي. كل الذين أحبهم ماتوا، أو خرجوا ولم يعودوا. لكني على يقين أن في الحياة ما يستحق أن نركض وراءه لندركه، وإن لم نستطع، ندرك بعضه**"[3].

---

[1]– مملكة الفراشة، ص233.

[2]– مملكة الفراشة، ص233.

[3]– مملكة الفراشة، ص233.

ينطلق "الشيخ" و"ياما" من استحضار بعض الأحاسيس الإنسانية الألقة، حيث تبنيا الأمل كحل لأزمة الوطن وذلك بالبحث أو انتظار علامة لا يعرفانها، لكنّها موجودة بشكل ما، ويكشف هذا عن سعي حثيث من المواطن لإعادة بعث الحياة في وطنه رغم ما يتربص به من أزمات تمتد بجذورها إلى فترة ما بعد الاستقلال، حينما حصل نزاع بين السلطة والحركة الإسلامية التي يقودها "مصطفى بويعلي"، لم تكن الأطراف مستعدة للتواصل فيما بينها وخلق فضاء تكاملي، بل تنافرت واعتمدت العنف وسياسة الانتقام التي لا تنتهي شعارا لها، مما أدى شيئا فشيئا إلى تفاقم العداء، فنجم عن ذلك بيان للحركة الإسلامية يقول: "**في ضوء الأحداث الأخيرة التي تعرض لها شبابنا المؤمن من إرهاب واختطاف وسجن وتعذيب وما تعرضت له بيوت الله... هذه الأحداث لا شك أنها كانت بتدبير من الشيوعية العالمية والماسونية والعنصرية الغرض منها توريط الدولة عن طريق استخدام أجهزتها في تنفيذ خطتهم ذات الصلة المباشرة بالمذابح التي تعرض لها المسلمون في لبنان وفلسطين وغيرها من العالم الإسلامي. إن تسخير الدولة في خدمة المستعمر لضرب ديننا الحنيف وتهديد وحدة وطننا والمس بكرامة أمتنا لاعتداء صريح على سيادتنا وشخصيتنا... إن الجزائر المسلمة ما كانت لتقع في أخطاء لو اهتدت بالكتاب والسنة.. إن هذه الأحداث لتندرج في مخطط أخطر غزو ثقافي تعرضت له بلادنا**"[1].

من خلال ما سبق تتضح لنا خلفيات الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر وربما كافة البلدان العربية الأخرى، فالصراع متواطئ بشكل مستمر مع السلطة، هذا ما نتأكد منه إذا انطلقنا من مبدأ يفسر الطبيعة البشرية وجنوحها الطبيعي لاعتلاء سلم الأفضلية والأحقية، ويضرب هذا المبدأ في عمق القاعدة التواصلية التي تبنى بين الأفراد، لنلاحظ مثلا نموذج التواصل بين الرجل الأحدب و"ياما" عند زيارتها لكنيسة مريم المجدلية، والتي

[1]– يحيى (أبو زكريا)، الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر 1978–1993، ط1، مؤسسة العارف للمطبوعات، لبنان، 1993، ص31.

صادفت فيها رجلين، حاورت أحدهما وهو الذي (سمّته كازيمودو نظرا لبروز حدبة على ظهره) وكان الحوار كما يلي:

"**أنت من هذه البلاد؟ عربية؟ قبايلية؟**

– كل ذلك مجتمعنا.

ضحكت ظننته يمازحني.

– لازم تعرفي وين تحطي رجليك يا أختي. الدنيا صعبة، وكل شيء أصبح ملغما. ويمكن أن تقتلك كلمة واحدة. مسيحية؟"[1] نلاحظ من خلال تتبع الحوار أنّ أهم سمة تبرزه هي سؤال الأصل والعرق والدين، أو القومية بمفهوم أكثر عمقا، وكأنّه شرط وقاعدة للتواصل. يفضي بنا فحص الحوار من جانب تداولي إلى التسليم بأهمية التعرّف على خلفية المخاطب، الاجتماعية والثقافية والنفسية.. لأنّ هذا يساعدنا على بلورة الحوار والمضي به إلى أبعد حدود التفاهم والاتفاق، مما يفضي منطقيا إلى نتائج سليمة تسم نجاح العملية التخاطبية. لكن إذا أخذنا هذا الحوار ورأينا فيه من وجهة النقد الثقافي، سنصل إلى خلاصة مفادها أنّ تحديد العرق والدين شروط ضرورية لتحديد إمكانية التحاور من عدمه، إنّ كلمة واحدة كما يقر الرجل الأحدب يمكنها أن تكون سببا في القتل، ومن بين تلك الكلمات هذه المتعلقة بالانتساب إلى فئة ما، إنّ "**الخلط بين فكرة الأمة من جهة وممارسة الدولة القومية وقوتها من جهة أخرى يجعل القومية واحدة من أشد القوى في المجتمع المعاصر. إنها أيضا تجعلها مسرحا شديد الإثارة للنزاع، تتصادم فيه أفكار تقرير المصير والحرية والهوية والوحدة مع أفكار القمع والقهر والسيادة والاستعباد**"[2].

تتكرر مسألة القومية ومختلف أشكال التحيّز في الرواية السورية، أين تمكنت السلطة والأقليات الطائفية بالتضييق على المجتمع، فأدى ذلك بالأفراد إلى التذمر والاستسلام

[1]– مملكة الفراشة، ص271.

[2]– أشكروفت (بيل)، جريفث (جاريث) وتيفين (هلين)، دراسات ما بعد الكولونالية، تر: أحمد الروبي، ص240.

للأوضاع التي ظلوا يصارعون الموت قابعين خلفها منسيين تماما، من ناحية حقوقهم، وتنتبه السلطات لوجودهم فقط إذا تعلق الأمر بالحجز على حياتهم، يتحدث "ميشيل" أحد المثليين لصديقه "نزار" عن عائلته التي تبرأت منه من خلال اختلاق موته، يقول السارد عنه: "**تحدث ميشيل بأسى عن حلب، وعائلته التي دفعت أموالا طائلة لتزويرها شهادة وفاته. أضاف للمرة العاشرة أنه الآن متوفي، وأن الذي يتمدد قربه على السرير هو ميشيل كرازييه وليس ميشيل الحايك. هز نزار برأسه وقال ببرود: نعم يجب التفكير بهجر حلب**"[1]. لم تقتصر أزمة هذه المدن في قمع الحريات الفكرية والعرقية والطائفية، بل تجاوزت ذلك إلى قمع الأفراد الذين يعانون غالبا من مشاكل في تكوينهم البيولوجي كحال فئة المثليين، حيث ترفضهم عائلاتهم وترى فيهم وصمة عار تطاردهم، إنّ مشكلة الدول غير الغربية هي عجزها عن إدماج عالم الروح في الدورة العلائقية للنظام العالمي[2] لذا كان عليها أن تكابد خطر التقنية والسلاح مقابل الرجعية الفكرية الممتدة إلى أعماق التاريخ.

***معادلة الموت/ الصمت/ الاختلاف:**

تضاف معادلة الصمت كأسلوب للتحاور بين الأطراف المختلفة فكريا، هذا ما نتلمسه في حوار "ياما" مع الرجل الأحدب حول عمليات التقتيل التي تطال البلد منذ أمد بعيد، تقول "ياما" متسائلة عن المهددين بشبح الموت:"–**من إذا؟**

– **اللي يحبوا يفهموا؟ مسلمين كانوا أو يهودا أو مسيحيين، وحتى اللي بلا دين.**

– **لم أفهم جيدا يا كازيمودو... عفوا لم أتعرف عليك؟**

– **مش مهم. بالعربي الفصيح يقتلون من يعتدي على صمت ليس له.**

– **أنت إذا تعتدي على صمتي.**

[1]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص241.

[2]– ينظر: شايغان (داريوش)، ما الثورة الدينية، ص30.

– ليس هذا القصد سيدتي. الناس اللي يتكلموا في الوقت الذي يفترض فيه أن يصمتوا. الطاحونة لم تشبع بعد. لا تزال أمامها أيام كثيرة من الاستمتاع بالتقتيل الجماعي والفردي.
– الآن فهمت مليح. يكثر خيرك."[1] يبين هذا الحوار استراتيجية مبطنة ينتهجها القتلة ضد المعارضين لهم دونما استثناء، إنّ الاعتداء على الصمت يعني إبقاء الكبت الروحي وعدم إثارته على السطح، لأنّ ذلك يهدده بكشف وتعرية ما في الأغوار التي يتم عبرها الاستحواذ على فكر العوام وتوجيههم كالقطعان على حد وصف "غوستاف لوبون" إلى حروب الدم وزهق الأرواح. وفي هذا يرى "علي شريعتي" أن الأسباب والعلل الكامنة خلف ظاهرة تعدد الطبقات الاجتماعية، تتجسد في صنفين هما: الظروف السياسية والاقتصادية والجوانب المادية في حياة الأفراد، أما الصنف الآخر وراء خلق تفاوت طبقي فيتمثل في طبيعة العقائد الدينية والمتبنيّات القومية لمجتمع معين[2]. فالتعدد تجاوز المستوى الاقتصادي ليفسح المجال أمام تعددات أخرى قومية وعقائدية، تبرز طبقة معينة نفسها بوصفها صاحبة الرأي والقرار في التشريع والتحريم والنهي والنصح والإرشاد.

تظل المجتمعات العربية اليوم تحت مواجهة سبل الاستعباد التي يتم تداولها أبا عن جد، يتجسد هذا في مختلف طقوس الاحتفال بالمناسبات الدينية والوطنية، التي فرضت من جانبها السلبي نزعة الاعتداد والفخر لدى الأفراد، إنّ المنطق المغلّب هنا هو منطق الانتماء إلى فئة ما وليس غريبا أن يشغل الرسل والأنبياء حيزا كبيرا من هذا التقليد؛ إذ يميل معظم الآباء إلى الاحتفاظ بأسماء الشخصيات الدينية، هذا من جهة، كما ينادي كثيرون بأنّهم أحفاد رسول أو نبي ما.. زاعمين وراء ذلك العفة واستحقاق الحكم أو تمثيل بعض الأضرحة الدينية والتعريف بها، يحصل هذا في مجتمعات يعاني أفرادها من شتى المشاكل الاجتماعية، البطالة مثلا والبيروقراطية، الاعتداء على حريات الأفراد في التعبير، سوء

[1]– مملكة الفراشة، ص273.

[2]– ينظر: الشريعتي (علي)، معرفة الإسلام، تر: حيدر مجيد، ط2، دار الأمير للثقافة والعلوم ش.م.م، لبنان، 2007، ص56–57.

الخدمات الاجتماعية واحتكار الثروات... أمام هذه الأوضاع بات من المستحيل كما ترى الشعوب العربية تحريك ثورة لأنّ ذلك سيعود بالسلب على الوطن –الذي يعاني غالبا من مشكلات عرقية وطائفية ودينية– هذا ما تؤكده اليوم بعض ثورات الربيع العربي، حيث أدت إلى خلق معضلات مستجدة للأفراد مثل اللجوء إلى بلدان مجاورة والعيش في ظروف قاهرة ربما أشد قهرا مما كانوا عليه.

يقدم السارد في رواية "مملكة الفراشة" نموذجا أكثر بشاعة للتقتيل الجماعي اليومي، الذي يتنافى مع كل المعايير الإنسانية، وإذا تحدثنا عن قتل أطفال يصبح الوضع أشد تعقيدا واستعصاء على الاستيعاب، فالطفل يبقى بعيدا عن حروب الدسائس والمؤامرات التي يمكن أن تحدث بين البالغين، هنا نكتشف قصة "حمامة" التي تعرضها الرواية، حيث كانت في باحة زاوية "سيدي الخلوي" عند النافورة "**تلعب مع الحمام وتعطيه حبوب القمح التي كانت تملأ كفها. مر عليها رجل غريب مع آذان المغرب. كان وجهه غامضا ومشوشا. سألها ماذا تفعلين هنا وفي هذه الساعة؟ ألا تدخلين لأداء صلاة المغرب وتبتعدين عن هذا الولي؟ هذا كفر. قالت له: سيدي الخلوي ليس كافرا. وليّ صالح طيب، أشفى الكثيرين ببركاته، من بينهم أمي التي كانت مقعدة فأصبحت تمشي. أقف كل مساء هنا لأشكر الله وأشكره مع المغرب، بالضبط في الوقت الذي قامت فيه أمي من فراشها وبدأت تمشي. أما الصلاة، فمازلت صغيرة يا سيدي، لكني أستطيع فعل الخير. تعودت يوميا أن أعطي للحمام عشاءه قبل أن أنام. رد بعنف: يجب أن تبتعدي عن المحراب، لأن وجودك فيه يفسده. ردت بلا أدنى خوف ولا تفكير: لا يمكنني يا سيدي أن أبتعد أو أنام لأن الحمام سيموت جوعا إذا لم يجدني. كانت الحمامات تغمرها من كل الجهات، وهي تحاول أن تطعمها، وتنثر حبات القمح بينها وتجيب على أسئلة الرجل الغامض. نظر نحو كل الجهات، فلم ير إلا أسراب الحمام التي كانت تتجمع بكثافة حول حمامة. غطاهما الحمام كليا. فجأة سمع صوت طلق ناري جاف بلا صراخ. فر الحمام**

وظلت الطفلة جثة هامدة في مكانها. الباحة والمحراب والجامع والولي الصالح، فرغوا فجأة. بقيت وحيدة في دمها، وفي عمق يدها المفتوحة، بعض حبات القمح الملطخة بالدم الذي سال من رأسها. منذ ذلك اليوم لم يعد الحمام. فرغت الساحة من أية حياة"[1].

حاول الكاتب من خلال قصة "حمامة" هذه الكشف عن تمثلين متناقضين لقيمتي الخير والشر، حيث مثّلت الطفلة والرجل الغريب كما يصفه السارد اتجاهين للوعي، الاتجاه الأوّل متمثل في الوعي الإنساني المبني أساسا على الفطرة، أما الاتجاه الثاني فمتمثل في التيار الديني المتطرف، سنحاول توضيح القضية المتجلية على مستوى الحوار في المخطط الآتي:

الوعي (التيار) الديني المتطرف	الوعي الإنساني الفطري
التدخل والمحاسبة ←	الشكر والتبرّك بالولي الصالح
الأمر بأداء الصلاة ←	فعل الخير
الأمر بالابتعاد عن المحراب ←	إطعام الحمام
وجودك يفسده ←	الرفض (الحمام يموت جوعا)
قتل الطفلة.	

يجسد الحوار بين الرجل الغريب والطفلة "حمامة" نمطا فكريا طغى على المجتمعات التقليدية الواقعة في شرخ فكري وثقافي، مضمونه فرض براديغم الأفضلية المتحكم في المجتمع متجاهلا الحريات والإمكانات الفردية، ويصل الأمر هنا إلى إدخال الطفل في لعبة الصراع الممتدة عبر التاريخ، فالطفل الذي يمثّل الجانب الفطري للإنسان ومن خلاله يمكننا تصنيف نوازع الخير والشر سيغدو مستهدفا من براديغم الأفضلية الّذي أشرنا إليه سابقا. إنّ

[1]- مملكة الفراشة، ص234-235.

التمعن في كلام الطفلة من شأنه أن يؤكد لنا صدق مقولة الأصل الخيّر للإنسان، بينما يؤدي فحص أقوال الرجل الحامل للفكر الديني المتطرف وسلوكه إلى اكتشاف قانون الأهلية الذي ينجم منطقيا عن براديغم الأفضلية، ومنه الاقتناع باستحقاق الكمال؛ حيث تطغى الأوامر على القول أكثر من أي شيء آخر، هذا مترافق مع غياب تام للتبرير.

تشير الجريمة التي تعرضت لها الطفلة "حمامة" إلى معضلة أخرى راسخة في التفكير العربي، متمثلة في موجة التفاخر كما يصفها الباحث "طارق حجي" في كتابه "نقد العقل العربي"، حيث يولع الأفراد بمدح الذات والاعتراف الواسع النطاق بها، سواء أكان ذلك في حياتهم اليومية الاعتيادية أو حياتهم العملية التي تعنى بمختلف إنجازاتهم على الصعيد الشخصي. هذا ما نلمحة يتكرر في البيئة العربية كنتيجة لوقوعها في براثن التخلف الاقتصادي أولا والتقني ثم الاجتماعي والثقافي والنفسي... يقول واصفا هذه الحالة: "**المعنى الحقيقي بالغ السلبية، وهو أنّنا (رغم معرفتنا بأننا لا نزال في معظم المجالات على أول الطريق) نحتاج لخلق عالم خاص من اختراعنا "نرتاح فيه" وهذا النمط من السلوك هو (العكس) و(النقيض) و(الضد) لسلوك آخر إيجابي وبناء وينبئ بأننا سنخرج حتما من أتون مشاكلنا العويصة**"[1]. إنّ ما يحدث في حياة الأفراد في البلدان النامية هو اختراع أشكال من القناعات الواهية والفارغة في فحواها. وهي نتيجة منطقية لمختلف أشكال الشرخ الذي تقع فيها الحضارات التقليدية المقبلة على التقنية. ففي هذه المجتمعات انبلجت أكثر فكرة الـ" نحن" والـ "هم" بشكل بات من المستحيل إيقافه في حضور فكرة الأفضلية والتفاخر الذاتي. إنّ الحوار مهما كان نوعه لا يمكنه أن يقوم بين أفراد يتجاهلون ذواتهم الحقيقية ويرعونها بالزيف الجميل.

من هنا يبرز شبح الخطر المتربص بالفرد العربي، حيث تنتقل عدوى المدح الذاتي هذه وما تخلفه من آثار على الصعيد الاجتماعي إلى نفسية الفرد الذي يظل متخبطا بين

[1]– حجي (طارق)، نقد العقل العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة، دت، ص32–33.

رغبة الحياة والموت، الجمال والقبح، الحلم والكابوس... يتحدث السارد في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" عن أخيه رشيد العازف عند عودته من عمله من كابريه "الكاسبا" مع خاله "نزار" فيقول: "**يحس بالضيف الجاثم على روحه، لا يعرف عن أي يقين يبحث**"[1]. تتضح من خلال شخصية "رشيد" –الذي تحوّل من موسيقي إلى مقاتل في العراق دون هدف محدد منه–أشكال العنف النفسي الذي استشرى في المجتمعات النامية. وهذه نتيجة منطقية لمعادلة (الأنا/الآخر)، وجعلها تبدو في مفارقة تاريخية مع عصرها، يقول طارق حجي في هذا الشأن: "**أنها غير إنسانية وعدوانية وتشكل حالة تضاد فكري وثقافي كاملة مع حقائق العصر العلمية والثقافية.**

أنها صيغة غير سلمية، بمعنى أن مسايرتها حياتنا أمر لا يؤدي لاشتراكنا في حياة سلمية على الأرض مع الآخرين، إذ أنها صيغة تقود إلى المواجهة والتضاد والصدام مع الآخرين. أنها صيغة تخالف روح السلام والإنسانية العميقة الواردة في أصولنا الحضارية الدينية الإسلامية والمسيحية على السواء"[2].

تتميّز الحروب الأهلية أيضا بحفاظها على ثقافة الكره وولائها لها، حيث تنقلب المعادلة المبنية على أساس أحادي إلى الأساس الثنائي وربما تتشعب أكثر إلى ثلاثي ورباعي بفعل العداء المستمر والتفكك الذي يصيب الأطراف، نظرا لما تحمله هذه الكيانات في أعماقها من منطق التسارع في البدايات والنهايات التي تؤمن بها. فالملاحظ في حركات التطرف التي عرفها العالم هو تفاقم أعداد الموتى بسرعة فائقة كلما بدأ الصراع، وذلك بفعل الانتشار السرطاني لأساليب العداء، التي تتغذى بدورها على العناصر المستجدة والمتولدة داخل حيّز الصراع، فمن الصراع حول القومية إلى الصراع حول السلطة ثم الصراع حول الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية.. ثم عودة الصراع بين هذه الأطراف ككل. ولا تتوقف

[1]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص40.

[2]– حجي (طارق)، نقد العقل العربي، ص22–23.

بؤرة الصراع هذه إلا بعد انتشار عنصر اللاجدوى وتحول اليأس المؤقت إلى يأس طويل المدى عند الأفراد، يقول "فاوست" عن الحروب الأهلية في رواية مملكة الفراشة: "**الحرب الأهلية شيء آخر. عندما تنتهي لا تنتهي. وعندما تتضاءل، تخرج من أعماقها حرب أخرى. فيتوجه كل واحد نحو موتاه ليدفنهم واحدا واحدا ويشحذ سيفه، ويهيئ سكاكينه في الخفاء لتبدأ الحرب الصامتة. حرب الانتقامات السرية**"[1].

تتعمق النماذج الروائية الجزائرية والسورية في تقصّي التصورات التي تنطلق منها الشخصيات المسالمة والعدائية، وكيفية اشتغال هذه التصورات بكيان المنظومة الاجتماعية، مما يفضي طبعا إلى سنّ منطق الجذب للكراهية المتجذرة في التاريخ واستجلاء أشكال مستجدة منها على مستوى حياة الأفراد في الحاضر، يتبيّن هذا عندما عرض الكاتب أحد المواقف لـ"رايان" وهو في الخدمة العسكرية، أين تم القبض عليه مع زميله من طرف إرهابيين، فقام هؤلاء بالاتصال بعائلتي الرهينتين لاختبار الموقف الإنساني لديهما، فكان أن اتصلوا بـ"زوربا" والد "رايان"، فعرض عليه رايان موقفا موازيا، حيث قال أنّه من قبض على الإرهابيين، وسأله عن رأيه في طريقة التصرف معهما، فأجاب زوربا على لسان "ياما" التي سردت الحادثة: "**اتخذ أي قرار تشاء، بقلبك وبكل حواسك الإنسانية، لكن لا تقتل. من يقتل واحد يتعود على الدم. كنت مندهشة من سكينة والدي وإنسانيته التي أعرفها فيه، لكن هذه المرة كانت متمادية.**

– لكن يا بابا إنهما إرهابيان؟

– الظلم يعمي أحيانا. ومن تكون أنت في نظرهما؟ أنت أيضا في نظرهما خادم للطاغوت على الرغم من أنك لم تختر طريق النار، لكنك تؤدي واجبا وطنيا ربما أداه قبلك من تقبض عليهما الآن؟ اللغة سهلة ولكنها خطيرة أيضا. لا تتركها تقتلك كما أوصيتك دائما.

– سأمتثل أمام المحكمة العسكرية ويحكم على بالإعدام إذا لم أفعل؟

[1]– مملكة الفراشة، ص260–261.

– ليكن. مت على حق ولا تمت على قتل آخرين لا تعرف عنهم شيئا. ربما كانا بريئين مثلك."[1] إنّ النظر في حوار الإرهابيين مع السيد "زوبير" عن طريق ابنه "رايان" يمثّل تأسيسا لمعيار التعامل بين الأفراد، حيث يحضر نموذج المعاملة بالمثل كقاعدة تفرض على الجميع، يمكننا من خلال هذا المسعى أن نموضع سلوك الإرهابيين ضمن ما يقرّ به "ابن رشد" حيث يرى أنّه "**من العدل كما يقول الحكيم أرسطو أن يأتي الرجل من الحجج لخصومه بمثل ما يأتي به لنفسه، أعني أن يجهد نفسه في طلب الحجج لخصومه كما يجهد نفسه في طلب الحجج لمذهبه، وأن يقبل لهم من الحجج النوع الذي يقبله لنفسه**"[2].

من خلال ما يقرّ به ابن رشد وأرسطو لا يمكننا تخليق سلوك الإرهابي الذي أجرى الاتصال مع "السي زوبير" سلبيا، فقد بحث عن حجة منطقية للقيام بالقتل، لكن ما يغيب هنا هو أنّ التواصل لم يستوف شروطه الخطابية، التي يعمل بموجبها كلا من المخاطب والمخاطب على التعرّف على سياق التخاطب الذي يضع الأطراف على مقربة نفسية واجتماعية وثقافية، وهذا ما لم يتم حصوله هنا، حيث اتخذ التواصل وضعية النيابة التي قام بها أهل الضحيتين، وقد أدى هذا إلى قتل الجندي الآخر الذي كان رفقة "رايان" نظرا لما أجابه به أخوه عندما أجبر على التواصل معه، فقد قام الإرهابيون بالرد على السيد زوبير كما يلي:"**– هل تدري يا سيد زوبير ماذا فعلت الآن؟**

– لا أدري يا سيدي عما تتحدثون؟ أنا كنت فقط انصح ابني رايان بالخير، لا أكثر.

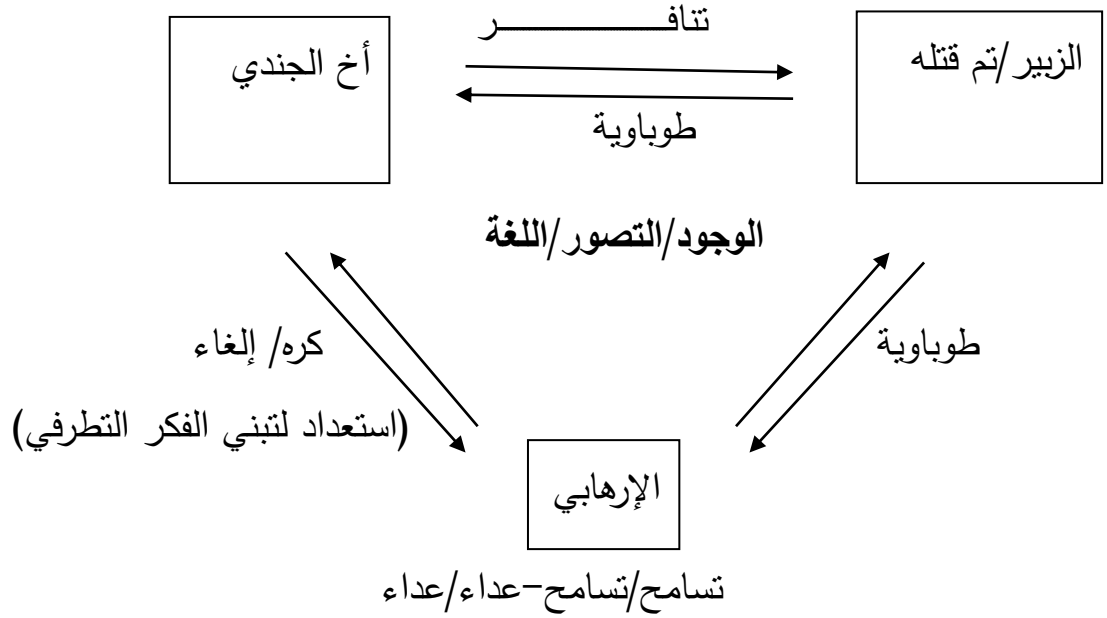
– قبل قليل ذبحنا العسكري الذي ألقينا عليه القبض مع ابنك لأنه كلّم أخاه وسأله السؤال نفسه فأجابه أخوه: اقتل ربهم ولا ترحم أحدا. فكان أن تسبب في مقتل أخيه وطبق عليه

[1]– مملكة الفراشة، ص312–313.

[2]– محمد عابد الجابري، قضايا في الفكر المعاصر، ص19.

قانون طاليون وشرع الله. العين بالعين والسن بالسن والبادي أظلم. أنت بهذا الموقف أنقذت ابنك من حيث لا تدري..."[1]

تتحقق معادلة الموت بتحقيق التكافؤ الذي انتظره الإرهابيون، والذي مثّله الطرف الآخر لهم، إنّ الموت وارد كعنصر متواز مع العنف اللّغوي المتمثّل في "اقتل ربهم ولا ترحم أحدا" كان هذا كفيلا بإنهاء حياة الجندي، بينما كان تمثّل "السي زوبير" للآخر المختلف المعادي، سببا في حياة ابنه. تنبثق الموت كما نلاحظ كإرادة هيمنة وقوة واحتكار للوجود والتفكير ثم اللّغة، سنوضح العملية أكثر في الشكل الآتي:



يتدرج الفكر المتطرف انطلاقا من الكره والإلغاء الذي يضمره الفرد للآخر الواقع في الطرف الثاني من المعادلة، مع العلم أنّه لا يختلف عنه في تصوراته للوجود ولغته التي تصف عنف هذا التصور. بينما تقع الطوباوية كحد بين المتسامح والمتطرف في فكره ولغته، وهنا ينتفي الموت كنتيجة للعلاقات بين الأطراف المشاركة في المخطط أعلاه، بينما

[1]- مملكة الفراشة، ص313.

يتخذ سبلا أخرى تشنّها أطراف أخرى تتجاوز في تصوراتها للفكر التطرفي لتطرح أمامها فكرة قمع الحياة. هذا ما حدث للسيد "زوبير" عندما تم اغتياله من طرف مافيا الأدوية، فإذا علما أنّ الطرف المتسامح والطيب في نفس الآن قد اختار وطنه للاستثمار في صناعة الأدوية، بوصفها عنصرا مسهما في قيام الحياة طبعا، فإنّنا نتيقن من وجود عدة مستويات للعنف نصنفها كما يلي:

أ-التطرف الذاتي (الفطري): هذا ما تصفه عملية قتل السيد "زوبير" لمجرد أنّه يملك حسا إنسانيا طيبا في التعامل مع الحياة، يأتي هذا في تصنيف كلّ المجرمين الذين يرتكبون جرائم اعتماد على طبيعتهم الشريرة، نتيجة خلل في بنيتهم العقلية والجسدية عند الولادة، فلا يجدون أيّ مبرر مكتسب متمخض عن البيئة الثقافية لتبرير جرائمهم.

ب-التطرف الفكري (المكتسب): يتضمن التطرف الفكري مكتسبات الفرد من بيئته الاجتماعية والثقافية، والتي ترتسم بموجبها معالم شخصية محليّة متمركزة حول الأنا بوصفها طرفا في مجموعة ما، يمكن وصفها بالهوية إذا قلصنا من مضامين هذه الأخيرة. ويتجسد هذا الجانب في الحروب الأهلية التي تقع كنتيجة للاختلاف، تقول "ياما" محددة لمنطق هذه الحروب: "**في الحروب الأهلية باستثناء اللحظة الأولى، يتحوّل الكل إلى مجرمين مستعدين للقتل، إذ تستيقظ فجأة الحواس البدائية النائمة في جميع الناس بلا استثناء. ويأتي الدين والأيديولوجيات الكئيبة لتزين الموت وتغلفه بكل ما يجعل بريقه مغريا**"[1].

يدخل سلوك "رشيد" في الرواية السورية ضمن معادلات الموت التي نعالجها في هذا الحيّز، حيث وجد نفسه في العراق بعد هزائمه المتكررة في وطنه، هو ومجموعة من رفاقه الذي وجدوا أنفسهم صفقة قبض ثمنها، بعد انكبابهم على أحد مشايخ المسجد يحثهم ويرسخ في أذهانهم ثقافة الموت والتضحية، الموت كان عبثيا في العراق كما يصفه "رشيد" كما

[1]- مملكة الفراشة، ص375.

كانت الحياة عبثية في سوريا، يصف السارد حالته بعد عودته من العراق قائلا: "**تمدد كجثة فاقدة الرغبة في الحياة، هاجمته آلاف الصور الباردة، صور رفاقه المجاهدين الذين فوجئوا في ليلتهم الأولى بعد وصولهم إلى بغداد بأنهم صفقة وبأن أحدهم قبض ثمنهم**"[1].

لو وضعنا هذه القضية في ميزان الأخلاق سنجد أنّ المجاهدين لم يكونوا ضحية شخص بقدر ما كانوا ضحية انزياح للقيم عن مواقعها التي وجدت من أجلها، إذ أنّ الجهاد الذي يمكن وصفه بأنّه دفاع عن الذات والقومية والحدود الجغرافية... قد تحوّل هنا إلى تجارة بالأفكار والأفراد، تدرّ على ممارسيها ربحا وفيرا، وهنا لابد لنا من التساؤل حول طبيعة هذه التجارة، وطبيعة الأبعاد التي تحكمها، والأشخاص الذين يمتهنونها أيضا.

يتميّز الإنسان الديني بالميل إلى بذل النفس والتضحية بها دفاعا عن مقومات ثقافته التقليدية ضد ما يتوهم أنّه خطر يحدق بها، لأنّه في الغالب يؤمن بالبطولات الدموية في سبيل بعض القيم التي يراها مثالية، يقول مرسيا ألياد (Mircea Eliade): "**المسألة أشد تعقيدا في نظر مؤرخ الأديان الذي يرغب في أن يفهم ويُفهم جملة من الأوضاع الوجودية للإنسان الديني. إن عالما كاملا يمتد في ما وراء تخوم الثقافات الزراعية: عالم "ابتدائي" حقا لدى الرعاة البدو، ولدى الصيادين، لدى الشعوب التي ما فتئت في مرحلة الصيد الصغير والقطاف. لذا يجب أن ننتبه بوجه خاص إذا أردنا معرفة الكون العقلي للإنسان الديني، ننتبه إلى أناسي هذه المجتمعات الابتدائية. ومن المعلوم أن من الصعب إدراك سلوكهم الديني الذي يبدو لنا غريبا اليوم، إن لم نقل إنه يبدو ضالا ضلالا صريحا. ولكن ليس ثمة من وسيلة أخرى لفهم كون عقلي غريب وسيلة الانطلاق من داخله، من مركزه ذاته، كيما نبلغ جميع القيم التي يتضمنها**"[2].

---

[1]– لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص244.

[2]– ألياذ (مرسيا)، المقدس والعادي، تر: عادل العوا، دط، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2009، ص191.

يؤدي الاندماج الحاصل بين الثقافة البدائية الراسخة- والتي محورها توفير العيش الكريم- وبين الثقافة الدينية الروحية التي تخطف الفرد نحو شبكة الغيبيات المعقدة، إلى حصول نوع من الشرخ الذي يسببه التنافر الحاصل بين القيمتين على المستوى الظاهر على الأقل، هذا ما تثبته الرواية عندما عرضت صفقة قبض ثمن أشخاص سذج مقابل الزج بهم في معارك موت عشوائي، إنّ السمو بالروح الإنسانية ودفعها نحو التدين يعني تطويعها على التخلي عن المؤثرات الدنيوية والمطالب الجسدية في برمجة تمثلاتها تجاه القيم الوجودية، لكن ما حدث هنا هو جعل الدين مطية لاعتلاء الجشع والنوايا البشرية المتدنية عند الإنسان، يحصل هذا في مجتمعات لم تتجاوز بعد مغاوير البداوة في مستوياته العميقة، ولا تزال تصارع عناصرها المكبوتة في صمت.

5-الخروج عن طوع الذات/ العدول عن الإنسان بين الجبر والاختيار:

تعرض علينا النماذج الروائية الجزائرية والسورية نوعا من الخروج عن طوع الذات، حيث تلجأ الشخصيات إلى الخروج بمفهومه العميق، ويتفاقم هذا الخروج انطلاقا من هجران البيت نتيجة تيار المظالم التي توالت على الشعوب البسيطة وسيكولوجية الرضوخ التي قوبلت بها، هذا ما توضحه "ياما" -عندما أدركت بعد فوات الأوان أنّ "القدرية" لا تفسر شيئا مما يحدث للأفراد-بقولها: "**ربما كان مصيرنا التراجيدي قد تغير كليا. ربما كانت صافو محقة في أغنيتها: لا يصيبنا إلا ما كتبناه لأنفسنا. أهم أغنية أثرت فيّ**"[1]. نلاحظ إذن أنّ عامل القدر أو المكتوب بالتعبير الدارج على ألسنة الشعوب الزراعية هو أحد أهم الأسباب التي تتخذ كذرائع للقنوط والاستسلام لهيمنة السلطة واستيلائها على مؤسسات الشعب، وبين هذا وذاك (الشعب/السلطان) تظل استراتيجية الخروج متكررة على أشكال مختلفة، فمن التخلي عن الحياة إلى هجران الوطن والبيت والتنكر للذات كأقصى حد لمآسي هذه الشعوب.

[1]- مملكة الفراشة، ص391.

يبدأ التنكر للذات في رواية مملكة الفراشة من عدة محطات بيّنت فيها الشخصيات عدم جدوى حياتها واقتناعها بوجودها، لذا لجأت إلى تبّني التوازي في أشكال مختلفة منها محاولة الأمهات تزيين الحياة العائلية، سواء أكان ذلك بتأثيث البيت أو تربية الأبناء على التحضر في اللباس والسلوك والمعاملات... وهذا ما باء بالفشل منطقيا، نظرا لما لحق العائلات من عواصف قوية اجتماعية وسياسية. من أجل هذا لجأ "رحيم" متقمص شخصية "فادي" إلى تمثيل الدور إلى آخر لحظة، تحكي "ياما" عن شعورها وهي تحادثه بعدما اكتشفت كذبته "**كان بي شيء من الدوار كثيرا ما يقودني إلى درجة عليا من الانتشاء أو الغضب. هذه المرة لا أعرف إذا كنت منتشية أم مجروحة، لكن شيئا ما فيّ كان يفرحني ويجعلني أشفق على رحيم الذي كلما تكلم شعرت به يدخل تحت الأرض عميقا. ألم يكن هو أيضا ضحية لحرب مجنونة ويحتاج إلى أن يجد مكانا ليس من السهل العثور عليه؟**"[1].

يصوّر هذا الوضع نموذجا للتنكر الذاتي والمقترن بالعبثية أيضا، ذلك أنّ شكل انتحال الشخصية لدية لم يكن حاملا لهدف مبطن، يحصل من خلاله على امتيازات محددة، إنّه يتقمص وكفى من أجل لا شيء ولا غاية، ربما لأنّها أصبحت عادة جارية يتم العمل بها ضمن هذه المجتمعات. في مناحي أخرى ربما توفر هذه العادة حماية بالنسبة لبعض الأفراد، خصوصا إذا تعلق الأمر بالعنصر النسوي مثلا، غير ذلك وموازاة مع هذا يمكن أن يدخل الانتحال والتنكر للذات في لعبة الضمير التي يتم إبعادها بإبعاد المجتمع من موقع الأنا العليا التي تملك سلطة اللوم، فالأنا "**تمثل ضربا من التمايز من الهوّ بفضل التأثير التدريجي للعالم الخارجي. إنها تعمل عملها الوظائفي بوصفها مرجعا رئيسيا يؤمن**

[1]– مملكة الفراشة، ص485.

مصالح الشخص في كليته"[1]. فخلف الشخصية المتنكرة يمكن للشخص العودة إلى الهوّ باعتبارها مبعثا للرغبات والميول الدنيا، بعيدا عن العالم الخارجي الذي يفرض قيودا على شخصه.

تطرق النماذج الروائية المدروسة في هذا البحث أشكالا من الخروج والتخلي عن الحياة العائلية عند الأبناء، خصوصا بعد فقدان الأم كأساس يمسك زمام البيت، فبعد التنصل من مسؤولية العائلة والفشل أمام موجة الظروف القاسية وصلت الأم سواء في النموذج الروائي السوري أو الجزائري إلى مرحلة التخلي الكامل عن العائلة، حيث انتقلن إلى الموت كنهاية قصوى للوجود، تقول "ياما" عن موت والدتها: "**ماتت فيرجي في السكينة التي اشتهتها. وانتهى كل شيء. وسقط الجسر الثاني في مدينة قلبي... لم أجتهد لحضور جنازتها كما فعلت مع أبي. لا أدري السبب، ربما لأني وجدت نفسي وحيدة أمام الموت، وكان عليّ تحمل كل شيء. كنت سأنهار لولا جاد وأهلها وأخوها ماسي...**"[2] كان موت "فيرجي" بالنسبة للعائلة بمثابة العلامة المنتظرة للاقتناع بانتهاء خرافة العائلة، التي كلما حاولت "ياما" إنقاذها ازدادت غرقا في أعماق النهايات التي تتالت على الوطن، وقد وصل بها اليأس "ياما" حد عدم الاجتهاد لحضور جنازتها كما فعلت مع والدها، ذلك أنّها فقدت كل أفراد عائلتها، وجدير بنا التأكد أن الفقدان في منطق الإنسان يقسي القلوب ويحجّرها، لأنّ الفرد الذي يتحوّل إلى كتلة من الألم سيتراجع شيئا فشيئا إلى أن تحول آلامه دون الشعور والإحساس بأي طارئ على حياته.

في توصيف الموت عند عالم النفس "فرويد" يقارن بين تصوّر الإنسان البدائي للموت وتصوّر الإنسان المتحضر، كما يضع الموت في معيار اللاشعور فيخلص إلى أنّ الفرد

---

[1]– مجموعة من المؤلفين، مراجع الشخصية، الهو، الأنا والأنا العليا، تر: وجيه أسعد، دط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002، ص92–93.

[2]– مملكة الفراشة، ص213–214.

يغيّبه باعتباره محطة سلبية في حياته، هذا بالإضافة إلى قضية موت العدو والعزيز ومدى تأثيرهما على الفرد، فعندما يتعلق الأمر بالعزيز علينا نتحوّل إلى بدائيين في تفكيرنا، حيث تقدم بعض القبائل على قتل كل أقرباء الميت بحكم صلة القرابة والحب التي تربطهم، فالميت يشكل جزءا من كيان أحبائه[1]. انطلاقا من هنا يمكننا تصوّر عمق المأساة الذي يسببه الفقدان في وضع العائلتين الجزائرية والسورية، لنتصور أنّ جزءا من الحياة الذي تعتمده الشخصيات متمركز في العائلة فقط، باعتبار أنّ الخارج أو الوطن بشكل أوضح قد فقد وعلى حافة الانهيار النهائي الذي مثلته فيما بعد الثورات العربية كما لاحظنا. من أجل كل هذا غدت مواجهة الحياة بمرارتها مرمية كليا على عاتق العائلات، لتتحول فيما بعد إلى ما يشبه الحالة البدائية في البحث عن رغيف العيش.

[1]– ينظر: سيجموند فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، تر: عبد المنعم الحفني، ط1، دار الرشاد، القاهرة، 1992، ص29–33.

المبحث الثاني: مصوغات اليأس الوجودي

تتميّز الحياة البشرية عن باقي المخلوقات الأخرى بتعقيدها نتيجة تعدد مستويات الحياة وتشابك العلاقات الرابطة بين هذه المستويات، فمنذ الولادة والفرد في تفاعل مستمر مع بيئته، تمنحه الاستقرار والغبطة أحيانا وتؤلمه أحيانا أخرى كلما وجد نفسه في صراع مع الزمان أو المكان أو الأفراد، وبين هذا وذاك تدخل عدة متعاليات كالجمال والقبح، الخير والشر، الحب والكره لتعمّق حدة هذا الصراع. هذا ما لاحظناه في الروايات المدروسة وحاولنا تقصيه عن طريق وضعه في معيار التقييم الأخلاقي، فالعرق والعنصرية والعمى الروحي وفقدان رغبة الحياة هي مصوّغات للموت في بعدها الأخلاقي، لذا كان علينا التفصيل فيها وفي تحوّلاتها وانعكاساتها السلبية كما توجهنا إليها الروايات الأجنبية رهن الدراسة.

1-رغبة النهاية أمام إكراهات العرق والعنصرية:

تندرج حالة الطفلة "بيكولا" في رواية "العين الأكثر زرقة" ضمن نموذج التفكير المسحور الذي يقضي بإلغاء المنطق والعقل من وعي الفرد، لابد أن تكون نماذج التفكير هذا خلف تركيبة معقدة من العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية، لنلاحظ مثلا حالة السود وأشكال اضطهادهم على مرّ التاريخ لنكتشف ما يمكن أن يهدد مستواهم التفكيري، والذي ينعكس منطقيا على أنماط عيشهم، إنّ ثنائية الجمال والقبح فكرة أساسية في التاريخ البشري، حتى وإن اختلفت درجة الاهتمام بها من عصر لآخر إلا أنّها تبقى سجنا قاسيا لمن يقع في طرفها الثاني، وقد بيّنت لنا رواية العين الأكثر زرقة حياة السود ومشاعرهم تجاه الوجود، إنّهم غالبا ما يظنون أنّ السماح لهم بالعيش في تلك الظروف القاسية هو فضل أسداه غيرهم لهم، لا يملكون أي حق لأنّ يكونوا كالآخرين، هذا ما تطالعنا عليه الرواية في محطات عديدة.

إنّ الحديث عن الوطن بوصفه جرعة مميتة في بعض الروايات، لا يمكنه أن يبرر لنا حالات القهر التي يعاني منها السود في أمريكا، لقد رأينا مع الكاتبة نموذج الطفلة القبيحة "بيكولا" وذنبها الكبير في ذلك، لقد عانت الطفلة لدرجة أنّها فضلت الاختفاء من هذا العالم إلى الأبد، أليس ذلك منطقيا بوجه ما. إذا ما تفحصنا متعاليات الثقافة البشرية اليوم وجدناها دوما محتفية بالجمال الجسدي، إلى درجات قصوى يفصح هذا التمثّل عن تحوّل الجمال الجسدي إلى وسيلة للعيش؛ حيث غدا الجسد الجميل عملة اقتصادية نادرة سواء أكان ذلك في المجتمعات الرأسمالية أو غيرها، فتم عرضه للأزياء والأطعمة ... في الوصلات الإشهارية بشكل صارخ، يفصح عن عوامل القوة التي تميّز الجميل عن القبيح. غير بعيد عن هذا كانت المجتمعات البشرية ولوقت قريب تعتبر السلالة القبيحة سلالة مسخرة لخدمة السلالات الجميلة، خصوصا قبل تلاشي الفكر العنصري الذي يمنع منعا مطلقا الارتباط الجنسي بين البيض والسود، ومنه يظل الرجل الأسود عبدا وفيا لمصيره التراجيدي الذي أسهم بشكل أو بآخر في بلورته

يعمل الجسد المقهور اجتماعيا على خلق سبل تقيه من الشر الذي يلحق به خارج نفسه، فالاحتقار لدى بيكولا وبقية السود مثلا قد أسهم في سعي هؤلاء إلى الاختفاء والضمور، هذا ما توضحه الكاتبة بحديثها عن حالة تقع فيها الطفلة "بيكولا" باستمرار، تقول في طرح الرغبة الملحة في النهاية على لسان الضحية: "**(أرجوك يا إلهي) همست وراحة يدها على فمها:(أرجوك يا إلهي، دعني أختفي). ضغطت على عينيها لتغلقهما. اضمحلت بضعة أجزاء من جسمها. ببطء، بسرعة كبيرة، ببطء ثانية. اختفت أصابعها، الواحد بعد الآخر، ثم اختفت أذرعها إلى المرفقين. أقدامها الآن. كان الأمر أصعب مع الفخذين، إذ كان عليها أن تكون ساكنة تماما ومسيطرة على انفعالاتها. قاومت معدتها ولكنها اختفت**

أخيرا، ثم صدرها، ثم رقبتها. كان الأمر صعبا مع وجهها أيضا. ولكنها نجحت تقريبا. بقيت عيناها، عيناها المشدودتان فقط. إنهما تبقيان دائما."[1]

لنلاحظ بتمعن سلوك "بيكولا" الذي تسعى من خلاله إلى الضمور والتلاشي، لقد دعت الله من أجل ذلك ثم شرعت في توجيه جسدها (عينيها، أصابعها، أذرعها، أقدامها...) نحو اللاوجود، بل إنّها لم تقتصر على جسدها بل شمل الإخفاء صوتها وانفعالاتها، وكان الشيء الوحيد الذي أبقت عليه هو عينيها، (إنهما تبقيان دائما) هذا ما تؤكد عليه الكاتبة، يقع الوصف الخارجي للجسد هنا كعامل جوهري موجه لحالة نفسية ووجودية لدى الشخصية، إنّ التفصيل في مراحل الاختفاء وترك العين لتشاهد مأساتها سيعد من أشد حالات القسوة التي يعاني منها الفرد في حياته، إنّه يموت ولا يموت، حي لكنه ميت، غير موجود لكنه موجود في حالات قهره، ينسحب الجسد هنا بعيدا عن دوره الفيزيقي، ويلج عوالم المصلوبين ويتبنى منطقهم.

تختفي الروح هنا ويتحول العالم الذي نعيش فيه إلى جحيم مستعار للضعفاء والمغلوبين في حقهم الوجودي، إنّ الجمال رغبة أزلية في المخلوقات، هذا غالبا ما تطالعنا عليه الطبيعة، فالشروط الجيدة للحياة من شأنها الاحتفاظ بالجمال الذي تختص به المخلوقات، وبما أنّ "**الهدف الأساسي للارتقاء الروحي الذاتي هو الوصول لوضعية يتقبل من خلالها الإنسان الناس الآخرين بل كل ما هو حي في العالم المحيط كما يتقبل ذاته نفسها**"[2]، فلا يمكن للسود الذين يحملون قناعة فقدان الجمال الجسدي–هذه القناعة التي كانت نتيجة المعاملات السيئة والازدراء والرفض من قبل الملونين والبيض– لا يمكنهم إذا اكتساب سمة الارتقاء الروحي، كما لا يمكن للأطراف الممارسة للرفض وعدم التقبل الارتقاء

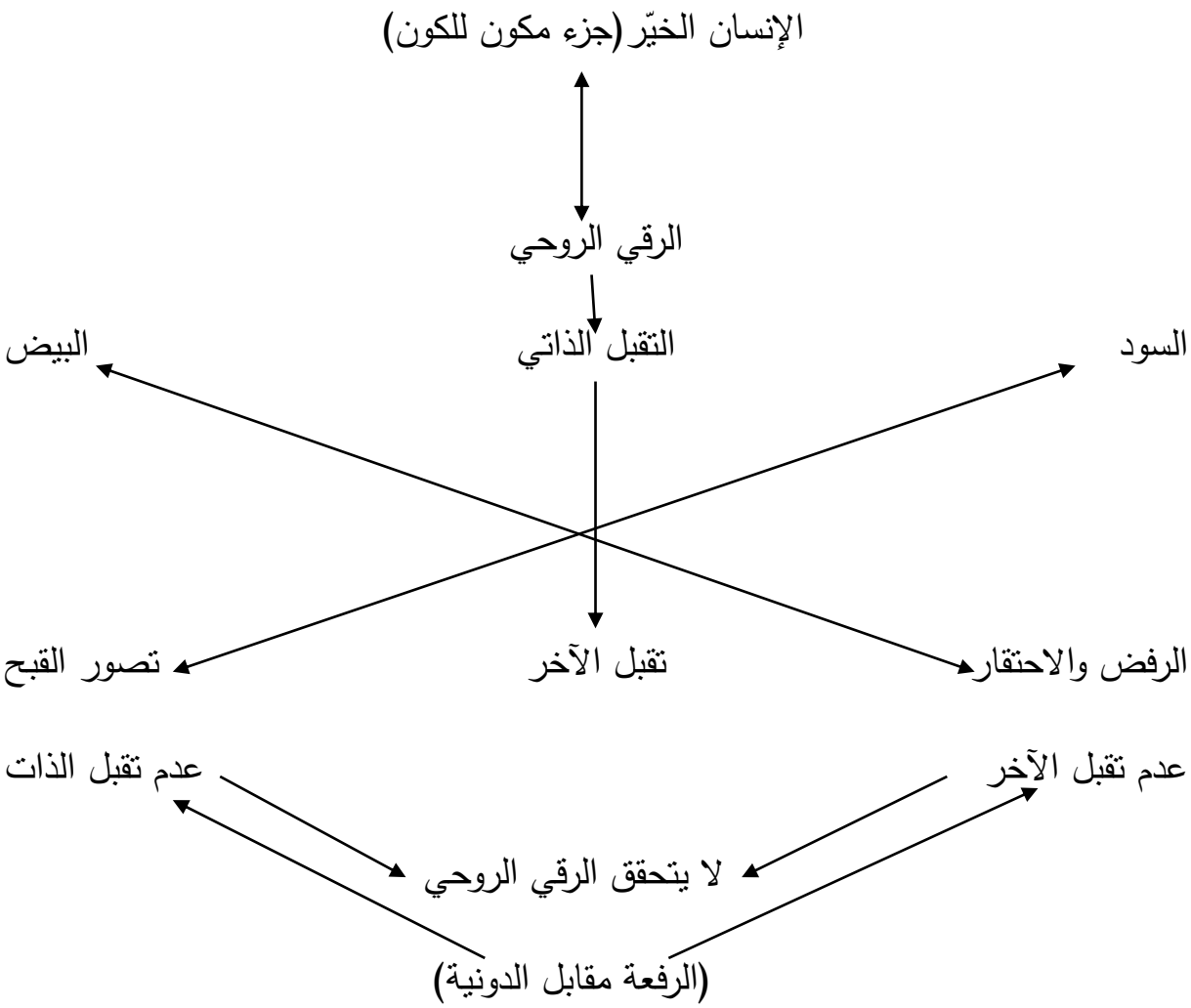
[1]– العين الأكثر زرقة، ص38.

[2]– يو م. (إيفانوف)، الإنسان والروح، تر: عاطف أبو جمرة–فايز البرشة، ط1، دار الطليعة الجديدة، سوريا، 1995، ص10.

الروحي أيضا، لأنّ عملية الارتقاء مشروطة بالتقبل الذي يحدث "**شريطة أن يعي الإنسان ذاته باعتبارها جزءا مكونا للكون لا وحدة لا حول لها ولا قوة، مفصومة ومعزولة في صحراء غريبة، ومهما كانت الأوضاع العامة في المجتمع، على الإنسان أن يتابع طريق الاكتمال والارتقاء الذاتي، ففي هذا يكمن مغزى حياه**"[1].

ترتسم علاقة لولبية بين عاملين هما: التقبل الذاتي وتقبل الآخرين، تتحدد هنا الأطراف باعتبار عنصر يبني التقبل وهو شكل الجسد، من شأن شكل الجسد أن يتسبب في اختلال العلاقة بين العاملين، لكن لا يحصل هذا إلاّ من وجهة نظر سطحية، لأنّ أشكال التقبل التي نتحدث عنها والمؤدية طبيعيا للتقبل الروحي لا يمكن أن تتوقف على عنصر تمييزي سطحي كالجسد، فإذا أخذنا بهذا المعيار سنلغي من دائرة الارتقاء الروحي التي نبني فيها مفاهيم وجودية كل من يملك عاهة جسدية، وهذا ما ينفيه الواقع، يتبيّن هذا في مختلف الانجازات العظمى التي تقدّم بها هؤلاء إلى التاريخ البشري، إنجازات لا يمكن أن تثبت شيئا غير الرقي الروحي، نتحدث هنا عن الباحثين المنكبين الذي يتخلون عن مسطحات الحياة ويكرسون أنفسهم لخدمة البشرية عن طريق تحسين حياتهم باختراع وسائل ونظريات من شأنها تحسين الوجه المادي والروحي للحياة، من أجل التوضيح أكثر سنحاول شرح هذه الحركة المعقدة فيما يلي:

[1]– المرجع السابق، ص10.



لا يتحقق الرقي الروحي الذي يؤسس لحياة سعيدة لأسباب هي:

- خلق تمثّل خاطئ لدى السود متمثل في تصور القبح وعدم الحق بالحياة.
- ابتكار الرفض والازدراء كمؤهلات حياة رفيعة للبيض والملونين.
- خلق تمثل خاطئ لدى المجموعة بتصور الجمال الجسدي كعامل للرقي بالذات.

تتلاحم هذه الأسباب مفصلة في مختلف السلوكيات التي يعاني منها السود من طرف الملونين والبيض، فتتشكل لدينا حركة انعدام الرقي الروحي عند كل الأطراف.

لم تقتصر "توني موريسون" على عرض معاناة السود التي يتسبب فيها البيض، بل فصّلت بحثها أيضا في معاملة الملونين للسود، لتبرز لنا نوعا آخر من التميّز الذي يتبناه الفرد الواقع تحت سلطة أعلى منه، هذا ما نتبيّنه في واقعة قاسية كانت ضحيتها الطفلة

"بيكولا"، هذا عندما ألح عليها أحد صبية الملونين بالذهاب إلى منزلهم من أجل رغبة معروفة هي: اللعب معها، لكنه كان مساقا برغبة مبطنة هي الاحتقار أيضا، تقول الكاتبة:"... **كانت مستغرقة في إعجابها بالسجادة حين صرخ جونيور: "خذي"، فاستدارت بيكولا:"هذا قطك الصغير" ورمى في وجهها بقط كبير أسود، حبست أنفاسها من الخوف، وأحست بالشعر في فمها، خرمش القط وجهها وصدرها وهو يحاول أن يتوازن، ثم وثب برشاقة إلى الأرض. انفجر جونيور ضاحكا، وهو يقبض على بطنه، وأخذ يركض في الغرفة، تلمست بيكولا الخدوش على وجهها وشعرت بالدموع تطفر إلى عينيها، قفز جونيور أمامها حين اتجهت نحو المدخل.**

"لا يمكنك أن تخرجي. أنت أسيرتي" كانت عيناه مرحتين ولكن قاسيتين.

"دعني أذهب"

"لا". دفعها على الأرض، ثم ركض إلى الباب الفاصل بين الغرف وأغلقه ووضع يديه عليه. زاد ضرب بيكولا على الباب من ضحكه العالي المختلط باللهاث.

انهمرت دموع بيكولا، وغطت وجهها بيديها، قفزت عندما تحرك شيء ناعم حول رسغي قدميها فرأت القط. لقد لف نفسه حول رجليها..."[1]

تصوّر هذه الواقعة التي تغذت بالحوار الدائر بين الطفل الملون "جونيور" والطفلة السوداء "بيكولا" شكلا راسخا من أشكال التسلط البشري الناجم عن معادلة القوة والضعف، التي يتبناها الفرد القابع تحت نموذج ما للمعاناة، نتصور أنّ الملونين أيضا واقعون تحت رحمة من هم أرفع منهم من ناحية لون البشرة، وهم البيض؛ حيث يمثلون نموذجا للاستكانة من جهة ونموذجا للتسلط من جهة أخرى، وهذا متوقف على جنس الجهة التي تتشكل معها العلاقة، فالطفل "جونيور" الواقع بين جهتي السود والبيض سيحاول طبيعيا خلق وسط سلطوي يتمتع فيه بترفع ولو مؤقت، هذا ما تفصّل فيه الكاتبة في عرضها:

[1]- العين الأكثر زرقة، ص75-76.

سلوك بيكولا	ردود فعل جونيور
الإعجاب بالسجاد	رماها بالقط على وجهها
خرمش القط وجهها محاولا التوازن	انفجر ضاحكا/ قابضا على بطنه/ راكضا في الغرفة
اتجاه بيكولا إلى المدخل والدموع تطفر إلى عينيها	رغبة الأسر
ترجّته الذهاب	دفعها على الأرض/ وأغلق أمامها أية فرصة للخروج
ضرب بيكولا على الباب	زاد من ضحكه العالي المختلط باللهاث
انهمرت دموع بيكولا	أشفق القط عليها

من خلال الجدول السابق يمكننا القول في سلوك الطفلة "بيكولا" أنّه نكوص واستكانة تجاه ما تعانيه من اعتداء من قبل الطفل "جونيور"، لقد اتخذ الاثنان اتجاهين متعاكسين، هما الألم والمتعة؛ حيث ترتفع درجة الاستمتاع لدى الطفل بارتفاع درجة الألم والإحراج لدى الطفلة، هنا يتجسد دور النقل الشعوري المتمثل في "**فعل تبدلات علاقات القوى المؤثرة في جسد ذات الإدراك الحاسة داخل الفضاء التوتري الذي تنغمس به. إنه يتيح للجسد الذاتي الدفاع عن كماله وسط القوى التي يشعر بها وذلك بتعديله لها بفعل طاقته الخاصة: فالجفلة والنشوة والاختلاج والخمول... إلخ، كل هذه التعابير هي تجليات لبحث الجسد الذاتي عن توازنه أو عدم توازنه وسط التوترات التي يتلقاها من محيطه**"[1]. إنّ احتقان الدموع في عيني الطفلة والضحك المصاحب للركض والقبض على البطن عند الطفل الملون، سيكون له مبرر متمثل في بحث الجسد عن توازنه وسط ما يُلحقه به محيطه

[1]– سيمياء المرئي، ص17.

من توترات، لكن فحص السلوكين يؤدي بنا إلى تخليق إيجابي للبكاء ومحاولة المغادرة لدى الطفلة، بينما سيخلّق ضحك الطفل وحركاته الأخرى كسلوك سلبي سواء أكان ذلك على الجسد الذاتي أو الآخر الذي يمثل موضوع الإمتاع لديه.

لنلاحظ أنّنا لو تمعّنا فيما عرضناه سابقا، سنعي أنّ السلوك الصادر عن الجسد هو بحث عن توازنه، ماذا يعني لنا البحث عن التوازن؟ وكيف يحدث التوازن عند الفرد أمام منبهات عاطفية خارجية؟ هنا نسلّم ونتأكد من أنّ البكاء ومحاولة الخروج من المنزل ردة فعل طبيعية عند طفلة تعي موقعها الهامشي في المجتمع بل ربما هي تقتنع بذلك، فالإنسان المقهور لا يجد "**من مكانة له في علاقة التسلط العنفي هذه سوى الرضوخ والتبعية، سوى الوقوع في الدونية كقدر مفروض. ومن هنا شيوع تصرفات التزلف والاستزلام، والمبالغة في تعظيم السيد، اتقاء لشره أو طمعا في رضاه**"[1]. يبرر هذا التوضيح في أوجه ما تخليقنا الإيجابي لسلوك الطفلة، لكن تعمقنا أكثر في الواقعة وظروفها كان يمكنه أن يدعم تخليقنا السلبي لتبّني الاستكانة ومحاولة الهرب كحل من طرف الطفلة، فنتساءل، هل كان مفروضا عليها أن تقنط من قوتها في المواجهة والصراخ في وجه الطفل الذي أذاها؟ الدفاع عن الذات ووضعها في مصاف الذوات الأخرى، أين يكمن الخلل هنا؟ هل هو خلل في الذات الضحية أم خلل في الذات المتعدية على حقوق الضحية؟ سنلاحظ بمواصلة تحليل الواقعة نقاطا أعمق مما تقدمنا به سالفا.

إذا عدنا إلى قضية الطفل "جونيور" واستجاباته العشوائية تجاه الألم الذي ألحقه بالطفلة ومنعها من الخروج بهدف التمادي في أذيتها أكثر، سنجد نوعا مترسخا من الإجرام في سلوكه، يمكن القول عنه مبدئيا أنّه يفتقر للنضج النفسي الذي يدفع الإنسان للتفكير وفقا للمبادئ وليس الانفعالات[2]، فسلوكه غير مبرر أخلاقيا مطلقا، هذا لأنّه استدرج الطفلة إلى

---

[1]– حجازي (مصطفى)، التخلف الاجتماعي–مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط9، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص39.

[2]– ينظر: باتلر (توم)–باودون، أهم 50كتابا في علم النفس، ص50.

بيته بنية الاستهانة بها من جانب والبحث عن سبيل خاطئ للتقدير الذاتي، إنّ ما يمارسه هو نتيجة قناعته بأنّ هناك من البشر من هم بمثابة أشياء يحق له ممارسة أي سلوك تجاهها، هذا ما يلوث باستمرار علاقة القهر بين السيد والتابع له، هذه الرغبة الأزلية في الفرد البشري للأفضلية، لقد بحث الطفل عن أفضلية مطلقة في حدوده الخاصة وفي ظل التربية الأخلاقية التي نشأ في كنفها التي يمكن تلخيصها كما يلي: بما أنّ هناك من هو أفضل مني في حيّز أكبر، فلابد لي من خلق حيّز أصغر لأكون أنا محور الأفضلية في غياب الذين يهددون أفضليتي.

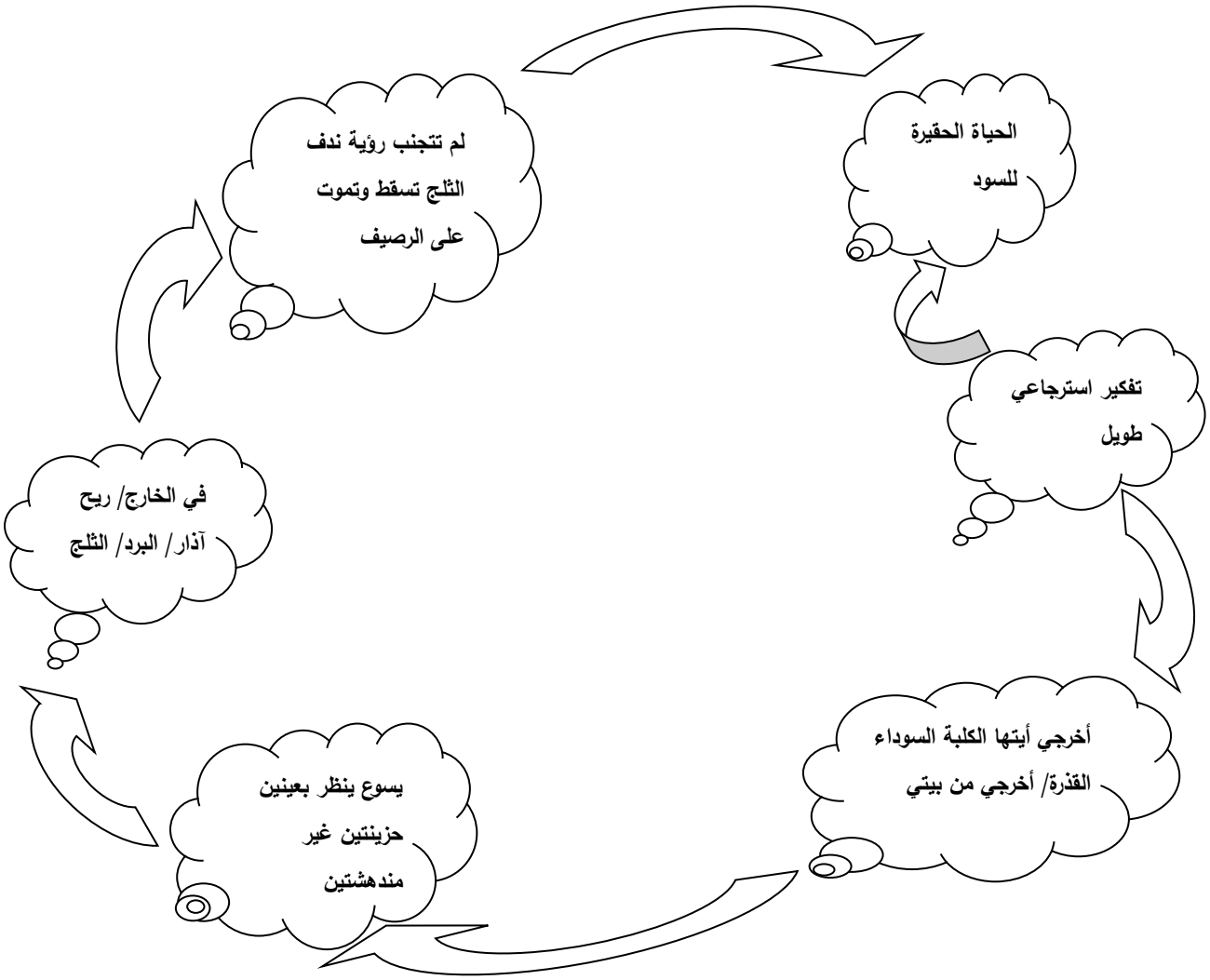
سنواصل فيما يلي تفحص سلوك الملونين تجاه السود، لكن هذه المرة ستوضح الواقعة التي مرت بها "بيكولا" أنموذجا أعمق لمشكلة التميّز عند البشر، هذا ما نستشفه في ردة فعل السيدة "جيرالدين" عندما وجدت "بيكولا" في بيتها في ذلك الوضع، تصف الكاتبة السيدة كما يلي: "**قالت السيدة جيرالدين لبيكولا التي وجدتها في بيتها بعد تفكير استرجاعي طويل حول السود، وحياتهم الحقيرة: "أخرجي" قالت بصوت هادئ. "أيتها الكلبة السوداء القذرة. أخرجي من بيتي". ارتجف القط وحرك ذيله.**

تراجعت بيكولا في الغرفة محدقة في السيدة ذات اللون البني كالحليب وهي في بيتها الجميل الذهبي والأخضر، والتي تتحدث إليها عبر فرو القط. كلمات السيدة الجميلة جعلت شعر القط يتحرك... استدارت لتستدل على الغرفة الأمامية. ورأت يسوع ينظر إليها بعينين حزينتين غير مندهشتين...

في الخارج، كانت ريح آذار تصفر في شق ثوبها. أبقت رأسها منخفضا لتتجنب البرد، ولكنها لم تستطع أن تبقيه منخفضا لفترة أطول لتتجنب رؤية ندف الثلج تتساقط ثم تموت على الرصيف."[1]

[1]– العين الأكثر زرقة، ص78.

إنّ تخليق سلوك الطفل "جونيور" سلبيا لن يكون ذا صدى في المفكرة الاجتماعية والأخلاقية مقارنة بتخليق سلوك والدته، فقد أقدمت على سلوك أشد مساسا بالمنظومة الأخلاقية؛ حيث تجاهلت خطأ ابنها أولا لتبني عليه أخطاء أخرى ذات وقع أعمق على الطفلة السوداء، وقفت كما تصفها الكاتبة مسترجعة تاريخ السود الحقير ثم أمرت الطفلة بالخروج بنبرة هادئة، إنّ استراتيجية الترفع هنا تبلغ مداها الأقصى في تمثل الملونين، وهذا ما سنحاول توضيحه فيما يلي:



تتدرج العناصر السابقة كالتالي:

1-الفضاء الاجتماعي والثقافي/ كل ما يسهم في تكوّن تمثل محدد عد الفرد.

2-التفكير بوصفه قدرة إنسانية واعية على التقبل والرفض والابتكار.

3-اللّغة كأداة للتفكير ونتيجة له.

4-الإله باعتباره مصدرا للمنظومة الأخلاقية عن طريق التشريع والتحريم.

5-الخارج كعنصر موازي للداخل، بصيغة أدق: البيت والعراء.

6-الطبيعة وخلق قضية الموت في المخلوقات الحية والجامدة.

نستنتج من خلال النظر في الدائرة الوصفية لدى الكاتبة أنّ أصل التمثلات الإنسانية، بمعنى ما يعمل على تشكّل التمثل لدى الإنسان كما هو موضح في الشكل، سيدخل من خلال اللّغة في مسلك طبيعي نهايته الموت، هذا ما نجده في وصف الكاتبة لخروج الطفلة المطرودة "بيكولا". إنّ السيدة "جيرالدين" وبعد تفكيرها في حياة السود الحقيرة كان أمامها عدة خيارات لاستجابتها، سترد الشفقة كخيار ويرد الأسى على هذه الضحية، ربما ستفكر أيضا في معاقبة ابنها... لكن من بين كل هذا ارتأت أن تقول بصوت هادئ: "أخرجي أيتها الكلبة السوداء الحقيرة" وتكرر أيضا: "أخرجي من بيتي"، إنّ فحص السياق التداولي لهذه العبارات يفضي بنا إلى التأكد من خلل في تمثل المرأة الملونة؛ ذلك أنّها تقدّم فعلا مشينا ينم عن حقد راسخ واحتقار لمخاطبها بطريقة تخالها متحضرة تناسب مكانتها الرفيعة في ذلك الحين بالضبط، لأنّ الطبيعة البشرية تثبت أنّ الهدوء مرتبط بالرضا والحكمة والترفع إلخ، بينما يرتبط الكلام القاسي منطقيا بحالة نفسية متوترة وغاضبة، وغالبا ما تكون هذه الحالة مصحوبة بتغيرات على مستوى التعامل لدى الشخص، وهذا ما كبتته السيدة "جيرالدين".

في حالة كهذه يمكننا القول أنّ حصيلة المعارف والخبرات التي تملكها السيدة، هي السبب الذي يجعلها تظن أنّ اتخاذ وضعية الهدوء في سلوكها المشين سيكون من شأنه رفعها أكثر، وغاب عنها أنّ اللّغة وبعدها الإله الذي علّقت صورته على الحائط كافيان للحكم على سلوكها بأنّه منافي للمنظومة الأخلاقية، إنّ "**الوعي بالرفعة والتفوق وبالفوارق**

الفاصلة، ذلك الشعور العام، الأساسي الدائم والمسيطر الذي يشعر به عرق متفوق غالب، ومتعارض مع عرق أدنى. مع "بؤساء البشر" هو منشأ التضاد بين "الطيب" و"الخبيث"، إن حق السؤود هذا، الذي يخول صاحبه إطلاق التسميات، يذهب شوطا بعيدا جدا، بحيث أن بوسعنا أن نعتبر أصل اللغة نفسه بمثابة فعل من أفعال السلطة، صادر عن أولئك الذين لهم الغلبة والهيمنة"[1].

تعمل التمثلات الخاطئة عند الفرد على إقصاء الآخر واعتباره خارجا عن دائرة الحياة، فتدفع به إلى الشقاء والنهاية، هذا ما يؤكده سياق الخطاب الذي دار بين السيدة الملونة والطفلة السوداء، لقد لاحظنا أنّ الضحية التي تمثل طرفا آخر للحوار لم يكن لديها أي حق في التعبير؛ حيث اتخذ الطفل ووالدته تجاهها وضعية المأمور المنصاع. إنّ العراء الذي طردت إليه سيمثّل واجهة للموت البطيء ونوعا من التخلي عن الذات، هذا ما نحاول فهمه من إصرار الطفلة على رؤية ندف الثلج تموت على الرصيف، وذلك برفع رأسها رغم برودة الطقس في الخارج. إذن سيجسد فعل اللّغة شكلا من أشكال السلطة، يعمل على استقطاب الموت كعنصر حتمي، لقد توازى العالم الافتراضي مع الموت، فهو مرتبط بالغموض، إذا قارنا هذا بوضع بيكولا التي أصيبت بالوهم بامتلاك العينين الزرقاوين، فإنّ وضع بيكولا مبرر نوع ما مقارنة إلى كون قضية التمييز العنصري قضية راسخة في التاريخ البشري، كما أن مطالبة بيكولا بالجمال له ما يبرره أكثر على المستوى الأخلاقي.

[1]– فردريك نيتشه، أصل الأخلاق وفصلها، تر: حسن قبيسي، دط، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ص23.

2-سياسة النبذ/ العزل/ وأثرها في هيكلة تركيبة المجتمع:

إنّ طبيعة الحياة الاجتماعية التي حظي بها السود أدت إلى خلق عدة عقبات وجودية أمام هؤلاء، فبين قناعاتهم بقبحهم وبتميّز الآخرين عليهم-الأمر الذي جعلهم يقبلون نظام العبودية كحتمية طبيعية فرضت عليهم- اعتمدوا العراء والتفكك العائلي حلولا وحيدة أمامهم لتجاوز بطش الآخر لهم، كان هذا نوعا من الاستجابة الطبيعية لما يعانونه من تهديد دائم لحياتهم، تصف الكاتبة عائلة "بريدلوف" التي تنتمي إليها الطفلة "بيكولا" فتقول: "**آنئذ، وبعد أن قذف بعائلته إلى العراء، حكم كولي بريدلوف، وهو مستأجر أسود، على نفسه بالدمار خارج كل الاعتبارات الإنسانية. لقد انضم إلى فصيلة الحيوانات وفي الحقيقة، كان، هو نفسه، كلبا عجوزا، أفعى، زنجيا شبيها بفأر. بقيت السيدة بريدلوف مع السيدة التي تستخدمها. أما الولد، سامي، فقد بقي مع عائلة أخرى. وجاءت بيكولا لتعيش معنا. ودخل كولي السجن**"[1].

انتهت عائلة "بريديلوف" وقد ارتبطت هذه النهاية أكثر بخطيئة "كولي" الذي أقدم على إقامة علاقة جنسية مع ابنته "بيكولا". لم تكن هنالك قيم للحفاظ عليها أو رعايتها، فحياة الزنجي كانت منتهية قبل بدايتها، "**إن الزنجي، ذلك الكائن البشري المقاوم وغريب الأشكال، المشوي بإشعاع نار السماء، المتميز بحدة طبع مفرطة، الخاضع لسلطان المرح، المفتقر إلى الذكاء، هو قبل كل شيء جسد -عملاق وخرافي-طرف وأعضاء، لون ورائحة، لحم وشهوة، مجموعة غريبة من الأحاسيس**"[2]. هذا هو الزنجي بالمفهوم الذي رسّخه الإنسان الأبيض في الثقافة الإنسانية في ذلك الوقت، إنّه تقريبا من فصيلة الحيوانات

---

[1]- العين الأكثر زرقة، ص15.

[2]- أنظر ملاحظات:-AL ; PLINE L'ANCIEN, Histoire naturelle, vol-6-2, les Belles lettres, Paris, 1980 نقلا عن: أشيل مبيمبي، نقد العقل الزنجي، MAS'UDI, les Prairies d'or, vol.1, Imprimerie Impériale, paris,1861. تر: طواهري ميلود، ط1، دار الروافد الثقافية-ناشرون-، لبنان، 2018، ص64.

وكونه مستسلم لهذه الفكرة سيجعله يتنازل عن إنسانيته ويطمسها في لاوعيه، فلن يعود لديه حق لحياة كريمة أو حق في تقاسم المنظومة القيمية مع ذويه من البشر، سواء أكانوا سودا مثله أم مختلفين عنه من حيث شكلهم البيولوجي. من الصعب أمام هذه الاعتبارات مراعاة القيود المنطقية أو القوانين التي تفرضها الثقافة البشرية والتي تجعل الحياة منظمة وممكنة في نفس الآن.

وقع العميان المحتجزون في رواية "العمى" في نفس السياق الوجودي الذي وقع فيه السود، حيث كانوا ضحايا النبذ الذاتي كما يمكن وصفه، حيث تم عزلهم والتبرؤ منهم تحت عدة عناوين، المرض والعدوى، الاختلاف البيولوجي، الاختلاف الفكري... هذا واقع فرض نفسه كثيرا في تاريخ البشرية، ولا يزال إلى يومنا هذا يبرز في أشكال ومسببات مختلفة عن سابقتها، ولأشكال العزل هذا آثار بالغة السوء على الأفراد تصفها زوجة طبيب العيون في تعليقها على حالة العميان، خصوصا بعد الخصام الذي جرى بين الأعمى الأول وسارق السيارة، تقول: "**إننا بعيدون جدا عن العالم وفي أي يوم، من الآن فصاعدا، سوف لن نعرف من نكون، حتى أننا لن نتذكر أسماءنا، ثم ما نفع الأسماء لنا، إذ أن الكلب لا يميز كلبا آخر، أو يعرف الكلاب الأخرى من الأسماء التي تطلق عليها، فالكلب يعرف برائحته وبالطريقة نفسها يعرف الكلاب الأخرى، الملامح ونحن هنا مثل سلالة أخرى من الكلاب يعرف أحدنا الآخر من نباحه أو كلامه**"[1].

تحتفي مؤسسات عزل الأفراد سواء أكانت معنوية أم مادية ببلورة ذهنية الضمور والتراجع عن المبادئ الأساسية التي تقوم عليها الإنسانية، من ذلك رضا النفس، فـ"**ما من إنسان يمكنه أن يحيا في راحة بدون** "**رضا نفسه عن نفسه**". **فهو يحاول الاحتفاظ بأكبر نصيب من هذا الرضا بأي ثمن وبأية تضحية**"[2]. إنّ رضا النفس الذي يعد علامة فارقة في

[1]– العمى، ص76.

[2]– مارك توين، ما الإنسان، تر: أنور عمر، ط11، سلسلة الفكر الحديث، القاهرة، 2005، ص21.

خلق القيمة الذاتية عند الفرد سيفقد شيئا فشيئا باعتبار مواقع العزل التي تلحق به، هذا ما نلاحظه في قول زوجة طبيب العيون، يتبيّن ذلك في: البعد عن العالم، فقدان الأنا أو الهوية، خلق استراتيجيات جديدة للتعرّف مختلفة عن سابقتها. فمن هنا يغدو الرضا كشرط ضروري للوجود وتابعا لمتبوع هو الأنا، مغيبا لغياب الأصل الذي يتبعه، وينتج ذلك الغياب من خلال فقدان الصفات والمقومات الوجودية للكيان البشري.

تتداخل أشكال اللجوء هذه التي يتقاسمها العميان مع السود وتفرز أنماطا مستجدة من اللاجدوى، لاحظنا ما قد يمثّله البيت بالنسبة للفرد، والمقصود بالبيت هنا ليس العمران كما يمكن أن نسطحه بل هو شبكة العلاقات التي يخلقها الفرد مع كل من حوله، إنسانا كان أم حيوانا أم نباتا أم جماد، حيث يسمو في علاقاته إلى عالم الروح فيذهب في برمجة تمثلاته تجاه عوالمه إلى بعث الروح في كل شيء، والحياة والمعنى بعد ذلك منطقيا، فالروحانية "**درجة تقرب (اقتراب) "الأنا" البشرية من الروح أي من المطلق**"[1]. إنّ الجنوح نحو المطلق سمة الروحاني وترتفع درجتها كلما تعرّف الإنسان على أناه عن قرب أكثر، لذا يمكننا الحديث عن أشكال العزل انطلاقا من الأنا التي تنفصم ويحدث بها الشرخ والانهزام.

يدخل العراء بوصفه لجوءا ضمن هذا الحيز الذي نسميه العزل، وتحدثنا عنه الطفلة "كلوديا" في رواية "العين الأكثر زرقة" قائلة: "**هناك فرق بين أن تطرد من المنزل وبين أن تقذف في العراء. إذا طردت من المنزل، فبإمكانك أن تذهب إلى مكان آخر، وإذا قذفت في العراء، فليس هناك مكان يمكن أن تذهب إليه. الاختلاف بينها دقيق ولكنه نهائي. العراء هو نهاية كل شيء، متعذر التغيير، واقعة مادية تعين وتكمل شرطنا الميتافيزيقي، ولكوننا أقلية، في الطائفة والطبقة، فإننا نتحرك على حافة الحياة باتجاه أي شيء، مكافحين لبث القوة في ضعفنا حتى نستمر**"[2]. يحمل العراء في هذا التحديد معنى النهاية والفناء

[1]– يو–م. (إيفانوف)، الإنسان والروح، تر: عاطف أبو جمرة، ص10.

[2]– العين الأكثر زرقة، ص14.

والموت، فلا شيء يأتي خلف القذف في العراء، تنتهي كل الأمكنة والأزمنة وكل الاحتمالات التي تسعف الفرد في الحفاظ على وجوده. إنّ معاناة اللاجئ هي أكثر من أن تكون فقدانا للمأوى لأنّ الطرد من المنزل أقل قسوة من القذف في العراء، فـ"**اللاجئون هم التالف البشري في تخوم الأرض، الغرباء وقد تجسدوا، الغرباء حتى العظم، الغرباء المرفوضون والمقابلون بالكراهية والحقد، إنهم خارج المكان حيثما ذهبوا ما عدا في الأماكن التي هي نفسها خارج المكان–تلك الأماكن الموجودة في "اللامكان" التي تبدو على الخرائط التي يستعملها السياح العاديون في أسفارهم. وبمجرد ما يكونون في الخارج، في الخارج إلى مالا نهاية: كل المطلوب هو سياج بأبراج مراقبة لجعل "اللانهاية" في اللامكان تظل كما هي إلى الأبد**"[1].

يعمل اللجوء على حصار الأفراد ومنعهم من الخروج من مناطقهم التي تسمى اللامكان، فهم خارجون عن نطاق الآخرين لذا فتعاملهم يصبح محدودا، حيث ينبني على قاعدة أساسية هي النبذ، وهذا ما يجعلهم يتمثّلون الحياة بناء على ذلك ويصممون علاقاتهم وسلوكياتهم وحتى مشاعرهم وعلاقاتهم الشخصية في ظل العراء الجزئي والنهائي. هذا ما نكتشفه من خلال فحص بعض نماذج العراء التي عرضتها النماذج الروائية، فالعراء الذي تسببه العنصريات والتحيزات العرقية يضاهي العراء الذي وصفه "سارماغو" في روايته عندما عرض حالة العميان المفصولين عن العالم المرئي، لم يسلم أحد من هذا الوباء سوى زوجة طبيب العيون وهذا يكشف عن عمق الكارثة التي آلت إليها المجتمعات البشرية، طبعا يحصل هذا على درجات مختلفة، وكل في الدرك الذي تخوله إياه فطرته الإنسانية وطبيعته، فهناك شخصيات مستنيرة كما يمثلها طبيب العيون مثلا والشيخ ذو العين المعصوبة.. هناك شخصيات تشبّعت بالقسوة لكنها حافظت على نزعتها الإنسانية كالعجوز التي احتلت بيت الشابة ذات النظارة السوداء، هناك السفاحون العميان الجشعون أصحاب

[1]– زيغمونت باومان، الأخلاق في عصر الحداثة السائلة، تر: سعد البازعي–بثينة الإبراهيم، ص62–63.

الذهنية الغريزية والمتوحشة... لكن سيظل كل هؤلاء عميانا فصلوا عن عالم الروح الذي ترقى به النفس البشرية الخيرة.

يبرز النموذج الروائي الياباني نموذج العزل عن طريق وصف حالات الوحدة التي تعاني منها الشخصيات، والتي أسهمت بشكل طبيعي في رسم حدودها النفسية والفكرية، وبلورت بذلك ثقافة الصمت كأساس جوهري بنت عليه الأسرة تمثلاتها ضمن الحياة الاجتماعية، هنا تقع مأساة "ناوكو" و"ميدوري" وغيرها من الشخصيات، يتحدث "واتانابي" عن ميدوري:"... **قالت إن عليها أن تبقى في البيت لاحتمال أن يرن الهاتف. "أكره الانتظار في البيت طوال النهار من أجل مكالمة. حين أقضي النهار وحدي، أشعر أن جسدي يتعفن شيئا فشيئا، يتعفن ويذوب حتى لا يبقى منه سوى بركة خضراء سرعان ما تمتصها الأرض. وكل ما يبقى مني هو ملابسي. هذا ما يعنيه عندي الانتظار في البيت طوال النهار**"[1]. يبدأ العزل باعتباره فجوة بين الفرد وعالمه الاجتماعي والثقافي من الحياة العائلية التي لها دور الريادة في الحفاظ على حياة أفرادها، ونظرا لغياب هذا الشرط في حياة "ميدوري" فقد لجأت إلى انتظار رنة الهاتف لتتواصل مع الآخرين، ذلك أنّ بقاءها وحيدة يهددها بالنهاية والتحلل كأي عنصر عضوي يفقد حيويته. في البدء إذن يتم التحول إلى أشياء بعدها ينتقل التحول إلى مداه الأقصى فيتعفن، يحدث هذا لأنّ الإنسان يفقد ذاته بفقدان التواصل مع الآخرين وهذه هي علامته الفارقة مع عالم الأشياء.

يكتمل العزل في حياة ميدوري عندما ترسلها عائلتها إلى مدرسة خاصة تفوق مستواها الاجتماعي، تحكي عن وضعها فتقول: "**يوجد ما يزيد على ذلك. كان يجب ألا يرسلوني إلى مدرسة بهذا المستوى. هذه المدرسة وصفة للصدمة القلبية. يجب أن أسمعهم يتذمرون مني كل مرة تطلب فيها المدرسة تبرعا ما، وكنت دائما أخاف حتى الموت إذا خرجت مع**

[1]– الغابة النرويجية، ص109.

صديقات المدرسة وأردن أكل شيء ما مكلف. هذه طريقة بائسة في الحياة. هل عائلتك غنية؟"[1]. يكشف هذا الوضع عن استراتيجية أخرى للعزل متمثلة في العزل الاجتماعي، فعندما يوضع الفرد في بيئة ليست بيئته سواء أكان الاختلاف الطبقي اقتصاديا أو دينيا أو سياسيا... يتحول محور اهتمامه بحياته إلى الاهتمام بحياة الآخرين الذين يواجههم كل يوم، وبعد ذلك يحدث هذا الشرخ عزل الذات عن ذاتها وتحويلها إلى دمية دون روح تدخل إطار التمثيلية لتحمي نفسها مما يهددها في عالمها الجديد.

3-القسوة باعتبارها لحظة الفصل بين المحبة والكراهية:

تحضر القسوة في النماذج الروائية المدروسة كلحظة فاصلة بين المحبة والكراهية، هذا الشعور الذي يعلن سطوته بداية من الفرد في حد ذاته ويمتد بعد ذلك ليشمل مختلف الأفراد المحيطين به، كالعائلة والأصدقاء والمجتمع ككل. هذا ما توضحه الفتاة ميدوري لواتانابي في رواية الغابة النرويجية عن والدها: "**لم يكن لدي ما أقوله. حدقت في ميدوري بفم مفتوح. ماذا تظن قال لي ولأختي حين ماتت أمنا؟ قال: ليتني فقدت كليكما ولم أفقدها. عصف بي هذا الكلام عصفا. لم أستطع قول كلمة. هل تفهم ما أقصده؟ لا تستطيع أن تقول كلاما كهذا. حسنا، فقد المرأة التي أحبها، شريكته في الحياة. أفهم الألم، والحزن، والفجيعة. أشفق عليه. لكنك لا تقول للبنات اللواتي أنجبتهن: كان يجب أن تموتا بدلا عنها. أعني أن هذا شيء فظيع. ألا تتفق معي؟**"[2]. ينم هذا الموقف عن تجذر إحساس الأنانية لدى الأفراد في المجتمع الياباني، ومنه تولدت القسوة المفرطة عند الوالد تجاه أقرب الأشخاص إليه، الأبناء. إنّ رغبة السعادة التي توجه كل السلوكات الإنسانية يمكنها أن تحوّل نوازع المحبة إلى كراهية شديدة تسيطر على الأفراد وتقمع الأسلوب السليم للحياة عندهم. هذا ما تصوره الرواية اليابانية عن المجتمع الياباني الذي

[1]- الغابة النرويجية، ص86.

[2]- الغابة النرويجية، ص99-100.

لاحظنا فيه انتشارا واسعا لظاهرة الانتحار، ومنه يمكن لنا أن نرشح هذا العامل كسبب للانتحار.

تعالج الرواية الأمريكية نموذجا آخر من القسوة التي يعاني منها الأطفال السود، حيث عوملوا بقسوة شديدة من طرف أُقرانهم البيض، هذا ما أدى منطقيا إلى نمو إحساس الكره عند الأطفال السود، تحكي كلوديا عن انتقال رغبتها من تمزيق الدمى البيضاء إلى الفتيات ذوات البشرة البيضاء، وذلك لأنهن يمثّلن منافسا حشريا في حياة الفتيات ذوات البشرة السوداء: "**ولكن تمزيق الدمى لم يكن هو الرعب الحقيقي. الشيء الأكثر رعبا كان انتقال النزوة نفسها إلى الفتيات البيض الصغيرات. واللامبالاة التي كان بإمكاني أن أضربهن معها ضربات قاطعة، لم تزعزعها سوى رغبتي في فعل التالي: أن أكتشف ما فاتني إدراكه، سر الفتنة التي ينسجنها حول الآخرين. ما الذي يجعل الناس ينظرون إليهن ويقولون:(أوه، أوه، أوه) لهن، ليس لي؟ العيون الزائغة للنساء السود حينما يقتربن منهن في الشارع، والرقة الأخاذة حينما يمسكن بهن**"[1]. إنّ ما يعمّق شكل القسوة التي تتعرض لها الفتيات السود هو تخلي أمهاتهن عنهن، حيث استحوذت الفتيات البيض على حنان ورقة النساء السود، وهنا نعي حجم الفقدان الرهيب الذي عانت منه الفتيات السود، فبالإضافة إلى تخلي الطبيعة والمجتمع عنهن فقدن أيضا أمهاتهن في زحمة الجمال الذي فقدناه فطريا.

تكابد الذوات في الأمثلة السابقة عناء الحصول على بيت وعائلة بكل ما تمثله الكلمة من معنى، لكنها تفشل في محاولاتها المتكررة؛ حيث تواجه بفقدان الحب من طرف الأب والأم كما رأينا، لذلك تدخل في نوبات اكتئاب حادة نجم عنها الكره تارة والتذمر من الحياة تارة أخرى. يعالج غاستون باشلار(Gaston Bachelard) هذه الفكرة فيقول أنّ البيت هو "**ركننا في العالم. إنه، كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حققي بكل ما للكلمة من معنى.**

[1]– العين الأكثر زرقة، ص19.

وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا"[1]. إنّ فقدان الفرد للبيت هو أسوء شيء يبتلى به، خصوصا إذا كان هذا الفرد طفلا مقبلا على الحياة، سيكون وعيه بفقدان البيت شرخا عاطفيا يعاني منه مدى حياته. لابد أن تكون حالة البؤس في بيت الفتيات السود أرحم من فقدان الأساس الذي تقوم عليه البيوت وهو محبة الوالدين، كان الأمر أفضل بالنسبة لهن؛ إذ بوسعهن تحمل الفقر لكن لم يكن في مقدورهم تحمل النفور حتى داخل البيت.

وقعت الفتيات في رواية العين الأكثر زرقة ضحية لكل شيء، لذا لعبت ثنائية الحب والكره في حياتهن دورا كبيرا، تصف كلوديا الرحلة التي قادتهن من المدرسة رفقة مورين الفتاة البيضاء، التي اقترحت عليهن ذلك، حيث حاولت بطريقة خبيثة استدراج بيكولا للاعتراف برؤية والدها عاريا كما صرح الأطفال السود سابقا، إنّها طريقة ملتوية لاحتقار هذه الفتاة والنيل منها قدر الإمكان. تواصل كلوديا سردها في هذا الموقف الذي جعل مورين تقول لهن: "**أنا جميلة، وأنتن قبيحات. سوداوات وقبيحات، وأنا جميلة**"[2]. تقول كلوديا في مونولوج فتحته على نفسها إثر هذه الحادثة:"... **ماذا يعني هذا؟ يعني أننا أقل شأنا قد نكون ألطف، أذكى، ولكن أقل شأنا. بإمكاننا أن نحطم الدمى، ولكننا لا نستطيع أن نحطم الأصوات العذبة للأمهات والآباء، والإذعان في عيون قريناتنا، والضوء الغامض في عيون المعلمين عندما يواجهون مورين بيلرز، لؤلؤة العالم. ما هو السر؟ ما الذي نفتقر إليه؟ وهل هو شيء مهم؟ دون نفاق، دون غرور، كنا ما نزال حينئذ، مفتونات بأنفسنا. نشعر بالراحة داخل جلودنا، ونستمتع بكل شيء تطلقه حواسنا، ... عرفنا، في تلك الأوقات، أن**

[1]– باشلار (غاستون)، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1984، ص36.

[2]– العين الأكثر زرقة، ص62.

مورين بيرل ليست (العدو) ولا تستحق هذه الكراهية الشديدة. إن (الشيء) الذي يجب أن نخشاه هو (الشيء) الذي جعل(ها) جميلة؟ ولم يجعلنا كذلك."[1]

أدركت كلوديا وبيكولا أنّ قضية الجمال أصبحت أمرا من الاستحالة المساس به، لأنه يتجاوز القدرات البشرية، هذا ما يزيد جرحهن الغائر إيلاما "**فوحده ما لا يكف عن إيلامنا، يظل في الذاكرة**"[2] حسب علماء النفس كما يذكر نيتشه، فما يمنح هذا الشعور قسوته هو اتحاد القوى الخارقة كمصدر للقبح والألم المحفور في الذاكرة. تقع الفتيات بين أربع قوى كبرى هي: القوى الإلهية/ القبح/ الألم/ الذاكرة، سنفصّل القول فيها كما يلي:

القوى الإلهية: هي قوى فرضت نفسها في كل المجتمعات البشرية، فالقوى الخارقة والسحرية سكنت ولا تزال كل العقول الإنسانية، حتى إنسان ما قبل التاريخ. يتمثل الأفراد هذه القوى كنسق ثقافي متعالي يفوق كل القوى الموجودة عند البشر ويتجاوزها، كما لا يمكن المساس بها أو حتى التفكير في تغييرها، لأن ذلك من المستحيلات التي واجهت الإنسان منذ الأزل. هناك من الأفراد من يتقبل ما تفرضه هذه القوى تحت مظلة القدرية، وهناك من رفضها بصمت كحالة السود كما لاحظنا، لكن هناك من يرفضها جهار كما فعل سوفيد في رواية العين الأكثر زرقة. لذا فهي تحمل قيمة سلبية على الأقل في بعض النماذج الروائية المدروسة.

القبح: من أكبر المعضلات الت عانت منها البشرية عبر التاريخ، ح كان ولا يزال قادرا على منع الحياة وبترها عند الأفراد الذين يعانون منه. هو أيضا يحمل قيمة سلبية.

الألم: هو نتيجة منطقية لإحساس السوء، سواء أكان هذا السوء طبيعيا أم إساءة من ابتكار بشري، لا أحد منا يتحمل الألم في حياته، بل نسعى نحن كبشر وكل المخلوقات إلى إبعاد

---

[1]– العين الأكثر زرقة، ص62–63.

[2]– نيتشه (فريدريتش)، في جينالوجيا الأخلاق: تر: فتحي المسكيني، ط1، دار سيناترا، تونس، 2010، ص86.

الألم عن حياتنا، وتكاد تكون كل أفعالنا مسخرة من أجل هذا السعي؛ ذلك أنه قيمة سلبية تماما ونسعى لتجنبها.

الذاكرة: هي الحافظة للخبرات والتجارب الإنسانية، وعنصر مهم في الحياة لا يمكن الاستغناء عنه، وإذا حدث وفقدناها سنعود أدراجنا إلى الوراء ونفقد كل مكتسباتنا. هي سلبية من وجهة نظر علماء النفس الكلاسكيين كما أشرنا سابقا، لأنها تحافظ أكثر على ما يؤلمنا. لذا يمكن القول عنها أنها ذات قيمة إجابية من جانب وسلبية من جوانب أخرى كما لدى السود.

تتنامى القيم السلبية وتتلاقح في حياة السود لتفرز ما يلي:

قوى إلهية ⇦ عدم الاستطاعة

القبح ⟸ عدم الرغبة

الألم ⟸ عدم القدرة

الذاكرة ⟸ عدم الإرادة

انطلاقا مما سبق نستنتج أن الأفراد القابعين تحت وطأة هذه القوى سعجز منطقيا عن الفعل ومنه العجز على تغيير الوضعية المعيشة.

4-مركب النقص عند البشر، أسبابه ونتائجه:

شكّلت الحياة الاجتماعية حيزا كبيرا في حياة البشرية؛ حيث كانت لها حصة عظمى من السبق والأهمية في تحديد الصحة النفسية للأفراد، ومنه عالجت النماذج الروائية رهن الدراسة عدة جوانب من هذا المستوى. فكشفت عن شرخ رهيب في ذوات الأفراد أسست له العائلة باعتبارها نواة أساسية وجوهرية في بناء شخصية سوية للأفراد خاصمة الأطفال منهم. هذا ما أكده علماء النفس حيث يذكر مونوز "**بعد أن يستعرض عددا من البحوث في هذا الموضوع أن الفقدان المبكر للأبوين يعتبر من المخاطر الرئيسة، ومن العلامات المنذرة بالإكتئاب... ويبين براون من خلال دراسته للخبرات المبكرة لمجموعة من المرضى المكتئبين نتيجة مماثلة، أي أنهم تعرضوا بدرجة عالية (41 بالمئة) للحرمان المبكر من الوالدين**"[1]. هذا ما نلاحظة في سلوك الفتاة الشابة ميدوري في رواية الغابة النروجية، إذ تشي تصرفاتها عن حزن عمق تجاه الحياة تكلل برغبة ملحة في التملك، هذا ما يحكيه السارد عنها قائلا: "... **ميدوري واصلت شرب البيرة والغناء. وبعد أن استعرضت أغلب الأغاني التي تعرفها، غنت أغنية غريبة قالت إنها كتبتها بنفسها:**

أتمنى أن أطبخ خلطة أكل لك،

لكني لا أملك قدرا

أتمنى أن أنسج لحافا لك،

لكني لا أملك صوفا

أتمنى أن أكتب لك شعرا،

لكني لا أملك قلما

[1]- إبراهيم (عبد الستار)، الاكتئاب، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص88-89.

أعلنت ميدوري: اسمها:(لا أملك شيئا) كانت أغنية فظيعة بحق، من حيث الكلمات والموسيقى."[1] تبين أغنية ميدوري عمق الأسى الذي يهدد النفس البشرية الفاقدة للعائلة بمفهومها المثالي، إنّ هذه المعاناة نابعة من عدم حيازة أي شيء قيم من شأنه تقديم فرصة لحياة سعيدة، فالفتاة التي أرادت تقديم كل شيء من أجل الحصول على الحب من غيرها لم تكن مهيأة مطلقا لخوض هذا التحدي، لأنّها في الأصل فاقدة لعاطفة الحب الذي كان بإمكانه منحها كل شيء وجعلها في غنى عن طلب المحبة عند الغير. لابد أنّها مصابة بدرجة عالية من الاكتئاب الذي يعتبر "**صرخة بحث عن الحب**"[2] كما وضح علماء النفس.

تواصل مدوري حديثها، لكن هذه المرة عن الموت فتقول: "**هذا هو نوع الموت الذي يخيفني. أن يقترب ظل الموت ببطء، ويبطء يلتهم بقية الحياة، وقبل أن تعرف، يظلم كل شيء، فلا ترى، ويعتقد الناس حواليك أنك ميت أكثر منك حيا. أكره هذا. ولا أستطيع احتماله.**"[3] إنّ شعور الفقدان لدى الفتاة ميدوري يصل حدا يخال فيه الآخرون أنّها ميتة أكثر منها حية.

يحضر مركب النقص عند السود كنسق مضمر يبرز لاشعوريا في سلوكياتهم العنيفة تجاه بعضهم البعض، هذا ما توضحه الساردة في حديثها عن الفتية السود الذين حاصروا بيكولا وأشبعوها بالإهانات، تقول: "**كانوا يرتجلون بيتا من الشعر مؤلفا من إهانتين حول أمور خارج إرادة الضحية: لون جلدها، وتخمينات متنافرة جدا عن عادات النوم عند رجل كبير السن، فإن يكونوا هم أنفسهم سودا، وقد يكون آباءهم لهم العادات نفسها في الاسترخاء، فهما أمران لا علاقة لهما بالموضوع. إن احتقارهم لسوادهم هو ما يمنح الإهانة الأولى تأثيرها المؤلم. كانوا يبدون وكأنهم أخذوا جهلهم الذي تربوا عليه، وكل الكره الذاتي العنيف الذي تعلموه، وكل ذلك اليأس الحاد المضمر، وضعوا داخل قمة بركان**

---

[1]– الغابة النرويجية، ص104.

[2]– إبراهيم (عبد الستار)، الاكتئاب، ص87.

[3]– الغابة النرويجية، ص108.

مستعر من الاحتقار، ظلا مشتعلا لعصور في تجاويف عقولهم، ثم برد، ثم اندلق على الشفاه الغاضبة ملتهما كل شيء في طريقه. كانوا مهيئين، من أجل سواد عيونهم، للتضحية بها حتى النفس الأخير"[1].

تكشف توني موريسون هنا عن مجموعة من الإكراهات التي وقع فيها الفتية السود، والتي تمارس سطوتها عليهم لاشعوريا، وهي:

- احتقارهم لسوادهم.
- جهلهم الذي تربوا عليه.
- كل الكره الذاتي العنيف.
- اليأس الحاد المضمر.

يمثل الإكراه الأول وهو احتقار السواد خطوة خطيرة يقع فيها الأفراد، إنّ احتقار مشكلة أو عاهة بيولوجية ولدت بميلاد الفرد يعني احتقار الميلاد والوجود في هذه الحياة أولا وقبل كل شيء، ويعمل هذا الإكراه باستمرار ودون توقف مادام حاضرا دوما في لاوعي الفرد. أما الإكراه الثاني وهو الجهل الذي تسوقه التربية فهو صفة مكتسبة، إلا أنّ طبيعة الاكتساب هنا لا تقل خطورة عما سبق، فالتربية على سلوك معين هو بمثابة الفطرة التي تتأصل في الفرد ويصعب بل ويستحيل أحيانا اجتثاثها، لأنّها تتعمق وتتبلور في السلوك كلما تقدم العمر بالفرد.

يمثل الإكراه الثالث والرابع الجانب النفسي في الفرد، وهو جانب على درجة كبيرة من الخطورة، خاصة ونحن نتحدث عن اليأس الحاد المضمر والكره الذاتي العنيف، إنّ خاصية الضمور التي تميز هذه الأهواء هي ما يمنح لها قوة التأثير على الأفراد، يمكننا موقعة هذا العنف ضمن العدوان الخبيث كما يسميه إيريك فروم (Erich Fromm) "**فالإنسان يختلف**

[1]– العين الأكثر زرقة، ص54–55.

عن الحيوان بأنه قاتل، والإنسان هو الوحيد من فصيلة الرئيسيات الذي يقتل ويعذب أعضاء نوعه من دون أي سبب"[1].

5-ابستومولوجيا الأنانية الإنسانية.

شكلت النفس البشرية محور جدل كبير منذ القدم، خاصة وهي الخاضعة لالتواءات الحياة المتعددة، فمن جهة الزمان ومن جهة أخرى المكان وحتى الحدث، يمكن لهذه النفس أن تظهر على عدة صور وحالات كما تبين عدة استجابات ربما لنفس الموقف، دون الوقوع تحت إكراهات مباشرة، فما بالنا بوقوعها تحت إكراهات مباشرة. المعنى هنا هو أن النفس لا تستقر على حال مهما حاولنا، فهي في نمو مستمر أو تدهور مستمر بحسب ما تمارسه مستويات الشخصية الثلاثة التي تفطن إليها فرويد، والمتمثلة في الهوّ والأنا والأنا العليا، فالفرد دوما منقاد للصراع بين هذه العناصر.

تبين رواية العمى لجوزيه ساراماغو صورة حية لما قلناه بخصوص مستويات الشخصية الإنسانية، خصوصا ما حدث داخل المحتجز، يقول السارد: "**فقد تحلقت مجموعة من عميان في منتصف الردهة، حول صناديق الطعام، متسلحين بعصي وقضبان معدنية انتزعت من الأسرة. يشهرونها أمامهم كالهراوات أو الرماح في مواجهة النزلاء العميان المحيطين بهم**"[2]. يمثل السفاحون العميان الجانب الدنيء من الشخصية الإنسانية والمتمثل في الهوّ، أو الجانب الشهواني كما أشار أفلاطون، حيث قسم النفس البشرية إلى ثلاثة أقسام "**عنصر عقلي، وعنصر روحي فعال، وعنصر شهوي يستهدف الزيادة أو الربح ينير لنا الطريق إلى حد بعيد. فنحن نعرف جيدا قول أفلاطون إن المجتمع هو صورة مكبرة للنفس البشرية. ولقد وجد أفلاطون في المجتمع ثلاث طبقات: الطبقة الفلسفية والعلمية، وطبقة المواطنين الجنود، وطبقة التجار وأصحاب الحرف. وعلى هذا الأساس كان التعميم بالنسبة**

[1]- فروم (إريك)، تشريح التدميرية البشرية، تر: محمد منقذ الهاشمي، ج1، وزارة الثقافة، دمشق، 2006، ص40.

[2]- العمى، ص166.

للقوى الثلاث المسيطرة على الطبيعة البشرية. فإذا ما بدأنا من الجانب الآخر أدركنا أن التجارة في عهد أفلاطون كانت تعتمد على الشهوة خاصة، وأن المواطنة كانت تعتمد على الحماسة والإخلاص الذي ينسي الإنسان ذاته، وتعتمد الدراسة العلمية على حب الحكمة حبا ذاتيا لا غرض من ورائه".[1]

انطلاقا من تصنيفات أفلاطون (Platon) وفرويد يمكننا تقسيم مجتمع العميان كما يلي:

1-العنصر العقلي الذي يمكن أن نقابله بالأنا العليا: نختصره في شخصية زوجة طبيب العيون التي لم تصب بالعمى.

2-العنصر الروحي الفعال الذي يمكن مقابلته بالأنا عند فرويد: يمكن أن يشمل العميان ككل عدا السفاحين.

3-العنصر الشهوي الذي نقابله بالهوّ: يشمل السفاحين العميان.

في الحديث عن العنصر الروحي أشرنا إلى العميان الذين كان همهم الوحيد هو البقاء أحياء إلى الحد الذي تنازلوا فيه عن أشيائهم الثمينة ونسائهم لصالح السفاحين العميان، يقول السارد في هذا الشأن: "**وانصبت على رؤوس الرجال، المهزومين أخلاقيا، دون شفقة أو تعاطف، متهمة إياهم بأنهم جلقون، قوادون، طفيليون، مبتزون، مستغلون، ديوثون، وفقا للخلفية الثقافية والاجتماعية والمكانة الشخصية للنساء الساخطات عن حق. عبر بعضهن عن الندم لاستسلامهن، بدافع الشهامة والتعاطف التامين إلى عروض مرافقيهن الجنسية، والذين لسوء الحظ يظهرون الآن عقوقا في محاولتهم هذه لدفعهن إلى أسوء**

[1]- ديوي (جون)، الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني، تر: محمد لبيب النجيمي، دط، مؤسسة الخانجي، القاهرة، 1963، ص156.

الأقدار..."[1] دفعت النساء العمياوات ثمن الاغتصاب الوحشي مقابل الحصول على غذاء للرجال الذين يشكلون أزواجا ومرافقين، كان من المفروض عليهم حسب ما يمليه الضمير الأخلاقي مواجهة السفاحين وحمايتهن. توضح هذه التضحية بالنساء تجذر غريزة البقاء عند الأفراد، إنّ الحب الذي "**ينبعث من الحياة ويرتبط بالرغبة ارتباطا وثيقا جدا، يمكنه أن يكون عدوانيا، بل مدمرا في تجلياته. فالهدف الأساسي، في الحياة، هو العيش والعيش المستساغ**"[2]. يكاد يتعدى هدف الرجال العميان حد العيش الطبيعي إلى العيش المستساغ، هكذا يمكن تقييم سلوكهم الانتهازي، فرغبة البقاء تتطلب مجاهدة النفس والبدن من أجل تحصيلها، وهذا ما لم يقم به الرجال خصوصا ونحن نعلم الوحشية التي عوملت بها النساء، حتى أن إحداهن ماتت فور خروجها من غرف السفاحين، يصف السارد حالة النساء قائلا: "**كان النهار ينبلج عندما سمع العميان السفاحون للنساء بالذهاب، اضطرت الأخريات إلى حمل المرأة التي تعاني من الأرق رغم أنهن ما كدن يستطعن أن يتحركن. لعدة ساعات خلت كن ينقلن من يد إلى يد، من مهانة إلى أخرى، من اغتصاب إلى آخر، لقد تعرضن لكل شيء يمكن أن تتعرض له امرأة مع الإبقاء عليها حية... نظرت زوجة الطبيب إلى الخارج، عندما وصلن إلى الردهة، كان هناك جنود وعربة شاحنة أيضا لابد أنها العربة المستخدمة لتوزيع الطعام على الموجودين في الحجز. في تلك اللحظة تماما خارت ساقا المرأة التي تعاني من الأرق، وبتعبير حرفي، وكأنهما قطعتا بضربة واحدة. وتوقف قلبها عن الخفقان أيضا، حتى أنه لم يكمل انقبضاته التي بدأها. أخيرا عرفنا لماذا لم تستطع هذه المرأة أن تنام، سوف تنام الآن، فقد ماتت، قالت زوجة الطبيب**

---

[1]– العمى، ص199.

[2]– كلاين (ملاني) ورفيير (جون)، الحب والكرهية، تر: وجيه أسعد، دط، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، 1993، ص14.

بصوت خالي من أي تعبير، هذا إذا أمكن لصوت كهذا، ميت كالكلمات التي نطقها، أن يصدر عن فم حي"[1]

عندما نعالج الهوّ أو العنصر الشهوي لدى السفاحين العميان نكتشف عمق الأنانية والجشع البشريين، فعندما ينقاد الإنسان إلى شهوته ويغيب الرقيب الأخلاقي والاجتماعي نهائيا سيتحول إلى حيوان أو أسوء منه، فالوصف الذي قدمه السارد للنساء العمياوات كان لابد أن يحبس الرغبة الجنسية لدى السفاحين، فهن كن كريهات إلى درجة لا تطاق، لقد تساءل السارد عن أيهما أقوى حاسة الشم أم الرغبة الجنسية. لابد أن يكون الحيوان الذي يقدم على أكل جيفة كريهة هو الحقير والضعيف في مملكة الحيوان، كما سيمثل السفاحون العميان أحقر درك يمكن للإنسان النزول إليه.

[1]– العمى، ص214.

6-الفردانية كمصوّغ للموت:

تتطرق الرواية اليابانية إلى مقولة الموت بوصفها أحد أهم العناصر التي تدخل في تشكيلة الحياة البشرية، حيث يبرمج الأفراد حياتهم تحسبا لها، فنجدهم يغتنمون فرصة الحياة ويسابقون الزمن والعمر ليحصلوا قدرا من الحياة الكريمة السعيدة. لكن ما لاحظناه هنا هو عكس هذه الرؤيا واختلاف تمثل الموت عند شخصيات الرواية، فهم يطرحونها في أحاديثهم بأعصاب باردة لا توحي لا بالخوف ولا بالقلق تجاه هذا الشيء المجهول. يحكي السارد عن لقاء جرى بينه وبين ناوكو الفتاة التي أحبها بصدق: **قلت: "ليست هذه بالطريقة الجيدة للموت"**

قالت ناوكو وهي تنفض عنقودا من بذور الأعشاب عن سترتها:

"لا، بل هي مرعبة. أفضل ما فيها أنها قد تكسر رقبتك، ولكن من المحتمل أن تكسر ساقك، ثم لا تستطيع فعل شيء، قد تضج بالصياح من أعماق رئتك، لكن لن يسمعك أحد، ولن تتوقع أن يعثر عليك أحد، وقد تزحف عليك حشرات أم أربعة وأربعين وعناكب تتراكض نحوك، وعظام من ماتوا قبلك متناثرة حولك، والجو مظلم ورطب، وليس فوق راسك سوى دائرة صغيرة، صغيرة جدا، من الضوء مثل قمر شتوي. تموت في هذا المكان شيئا فشيئا، منفردا تماما"[1]. بني الحوار هنا على عنصر أكثر ما يعرف عنه أنه مصدر للموت، وهو البئر، فلطالما كان هذا الإنجاز البشري سببا في موته، على الأقل هذا ما نجده في الثقافة الشعبية؛ فالعمق والظلام والمجهول هي سمات البئر، لذا كانت رمزيته دوما مهيبة فالرمز "**يعبر عما يرمز إليه وفقا لاعتقاداتنا بشأنه بحيث نفكر فيه هكذا أو نظنه هكذا**"[2]. خصوصا إذا عرفنا أنّ البئر التي يتحدث عنها واتانابي وناوكو هي بئر خبيثة مغطاة

[1]- الغابة النرويجية، ص11-12.

[2]- توماسللو (ميشيل)، الأصول الثقافية للمعرفة البشرية، تر: شوقي جلال، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، 2006، ص9.

بالحشائش لذا من السهولة جدا الوقوع فيها. إن التمعن في هذا الحوار يقودنا إلى ملاحظة النبرة التشاؤمية في الحديث، والتي ترجع أساسا إلى السمة الفردانية التي تطغى على حياة الأفراد، يتضح هذا من وصف الموت عند ناوكو، حيث تنهي حديثها بعبارة "منفردا تماما". يقول السارد في نفس الشأن واصفا حالته بعد فقدان عديد الأصدقاء بسبب الموت "**مددت قامتي ونظرت خارج النافذة إلى الغيوم الداكنة المعلقة في بحر الشمال، مفكرا في كل ما ضيعته في مجرى حياتي: أزمنة مضت إلى الأبد، أصدقاء ماتوا أو اختفوا، مشاعر لن أذوقها مرة أخرى**"[1].

يطرح السارد هنا ثلاثة عناصر أساسية فقدها متمثلة في: الزمن والأصدقاء والمشاعر، وسنفصل القول فيها بتحليلها وكشف العلاقة بينها فيما يلي:

* الزمن: الأزمنة الماضية هي بمثابة الأزمنة الميتة لأن رجوعها يستحيل تماما، وعامل الزمن له من الأهمية البالغة في حياتنا من حيث أن الحياة هي أولا وقبل كل شيء زمن، فغالبا ما تكون الامتحانات المصيرية في حياة الإنسان متوقفة على الزمن، كما أن الزمن مسؤول بالدرجة الأولى عن الشفاء من أمراض أو تفاقم المرض إلى غاية الموت. إن الزمن باختصار هو مصدر معادلة الحياة والموت.

* الأصدقاء: يمثل الصديق أو الآخر معنى وجودنا، يعرف بول ريكور المقصد الإتيقي على أنه "**مقصد الحياة الخيرة مع الغير ومن أجله في مؤسسات عادلة**"[2]. لا يمكن الاستغناء عن الآخر فوجودنا متوقف على وجوده، خصوصا إذا كان هذا الآخر صديقا نتقاسم معه همومنا وأحلامنا وآلامنا، يقول السارد بخصوص وفاة صديقه كيزوكي: "**حين انتزع الموت**

---

[1]– الغابة النرويجية، ص7–8.

[2]– نقلا عن: العيادي (عبد العزيز)، إتيقا الموت والسعادة، ط1، دار صامد للنشر، تونس، أفريل 2005، Paul Ricoeur, Soi même comme un autre, seuil, paris, 1990.

كيزوكي ذا السبعة عشر عاما تلك الليلة في مايو انتزعني معه أيضا"[1]. لأجل هذا يمكن القول أنّ الصديق يؤسس للحياة كما يمكن أن يؤسس للموت سواء أكان ذلك بفقدانه أو خيانته إن حدثت. هذا ما وضحته الرواية أيضا، الصديق هو أيضا مصدر لمعادلة الحياة والموت.

* المشاعر: تمثل المشاعر حيزا كبيرا من وجودنا، حتى أنه لا يمكننا الوجود دون وجود مشاعر، والحالة التي يفقد فيها الإنسان الإحساس بالمشاعر هي تلك التي يكون فيها على فراش الموت، فلا يمكننا أن نحيا دون أن نشعر بالسعادة أو بالألم، طبعا لن يكون هناك معنى للأشياء إذا تجردنا من المشاعر والإحساس نحوها. لذا يمكن القول أيضا أن المشاعر هي مصدر لمعادلة الحياة والموت.

هكذا إذن يمكن الحكم على هذه العناصر الثلاثة بكونها مصدرا للحياة لن تستقيم من دونها. وفقدانها سيكون بطريقة أو بأخرى تجردا من الحياة.

سنلاحظ في حوار آخر نبرة التشاؤم أكثر عند الشخصيات، رغم أنّها تنشد الحب الذي يتضح من خلال اللقاءات بين السارد وناوكو مثلا، يتبين هذا في الحوار التالي: "**لدى ذاتي الأخرى الكلمات الصحيحة، لكن هذه الذات لا تسطيع لمسها**". **رفعت وجهها ونظرت إلى عيني:**"**هل تجد ما أقوله ذا معنى عندك؟**"

قلت:"**كل إنسان يشعر بهذا إلى حد ما. يحاول أن يعبر عن نفسه، وحين يجرب لا يصل إلى الكلمة المناسبة**"

بدت الخيبة على ناوكو من جوابي:"**لا، ليس الأمر على هذا النحو**". **قالت دون توضيح إضافي.**

[1]– الغابة النرويجية، ص37.

قلت:"على أية حال، أنا مسرور لرؤيتك مرة أخرى دائما أنا متفرغ يوم الآحاد، والمشي جيد بالنسبة لي"[1].

أول ملاحظة يمكن طرحها بخصوص هذا الحوار هو إصرار المتحاورين على اختصار عباراتهم رغم حاجتهم الملحة للحديث والكشف عما يحزنهم، كما تصرح ناوكو باعتبارها مصدر الألم أن لها ذاتا أخرى، يعني أنها مصابة بانفصام على مستوى الشخصية، فهناك ذات لا يستطيع واتانابي لمسها، إنها الذات التي راكمت الأحزان إلى حد لم يعد بمقدورها حتى فرزها والتعبير عنها. هذه سمة العصر غالبا، فكثيرا ما تتراكم لدى الفرد مجموعة من النوازع والآمال والآلام التي ترمي بها الحياة على عاتق الأفراد، فيمنعهم ضيق الزمن وعدم الثقة مثلا من الإفصاح عنها، لتتحول إلى أمراض بعد ذلك يستعصي علاجها وتؤدي بالفرد إلى الانتحار.

حاولت الكثير من الدراسات والأبحاث معالجة ظاهرة الانتحار وركزت أساسا على محاولة تفسير أسبابها القريبة والبعيدة، ومن بين هذه الدراسات ما قام به عالم الاجتماع دوركايم في كتابه الانتحار، حيث فسر الإقدام على الانتحار بعدة أسباب منها ما يتعلق بالبنية البيولوجية للفرد ومنها ما هو مرتبط بالظروف الاجتماعية، كما أن هناك احتمالا بكون المناخ سببا في هذه الظاهرة.

تتمحور ظواهر الانتحار في الرواية اليابانية حول سوء الوضعية الاجتماعية والأسرية للأفراد، مما يؤدي بهم إلى الإصابة بأمراض نفسية مستعصية، هذا ما نلاحظه عند الأخت الكبرى والوحيدة لناوكو، ويتضح في قولها: "**كانت من النوع الذي يهتم وحده بالأشياء. لم تطلب النصيحة أو المساعدة من أحد أبدا. وأتصور أن هذا ليس مدعاة للفخر. كانت تفعل ما بدا لها طبيعيا. اعتادا والداي على هذا واعتقدا أنها ستكون على ما يرام إذا تركاها**

[1]– الغابة النرويجية، ص32.

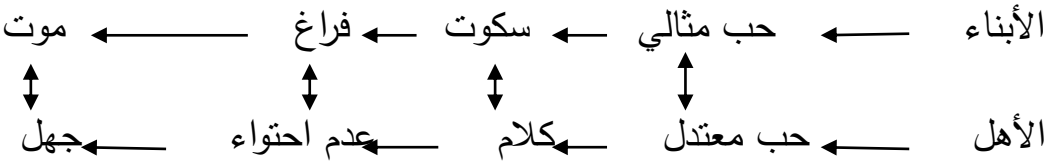
وحدها. كنت أذهب إلى أختي طلبا للنصيحة، وكانت دائما مستعدة لتقديمها، لكنها لم تذهب إلى غيرها أبدا. كانت تقوم بما يجب في تصورها أن تقوم به. لم تغضب أو يتعكر مزاجها يوما. هذا كله صحيح، وأنا أعنيه، ولا أبالغ. أغلب الفتيات حين تداهمهن الدورة أو ما شابه، يتشكين وينقلن الأمر إلى غيرهن، لكنها لم تفعل حتى ذلك. بدلا من أن يتعكر مزاجها، يروق تماما، ربما يحدث هذا لها كل شهرين أو ثلاثة مرة: تغلق باب غرفتها عليها، وتبقى في السرير..."[1] نلاحظ من خلال هذه النبذة عن حياة الأخت أهمية الحياة الاجتماعية عند الفرد؛ إذ لا يمكن للفرد الانعزال وتحمل مشاق الحياة لوحده. تمثل هذه الفئة في المجتمع نموذج الأفضلية؛ حيث يسعون لتحقيق الأمثل والأفضل في كل شيء، يتبين هذا أكثر فيما يلي: "**فالدونجوانيون وغير المستقرين يحتفظون على هذا النحو برغبتهم في ما هو جيد سليمة، بمقدار ما بوسعهم أن يتعرفوا على ما هو جيد. وهم ينطلقون في كل مرة انطلاقا جديدا إلى البحث عن أمن أو عن لذة أعظم في الحب أو في الإشباع الجنسي، أمن أو لذة لم يجدوهما قط ولن يجدوهما أبدا. وبوسع المرء أن يجد في هربهم تفاعلا بين دوافع الحب والكره. والنبذ يمكنه حتى أن يكون طريقة حب، مشوهة بالتأكيد، ولكن هدفه هو صيانة شيء محسوس بصورة لاشعورية على أنه "أجود من أن أستحقه". فالتخلي "ينقذ" عندئذ حالة الجودة المعترف بها على هذا النحو، ولا ينالها بسوء، ويحميها (من دناءتنا الخاصة التي يمكنها أن تدمرها). وهذا الشكل من الحب يسود أحيانا في التخلي، في بعض أشكال الانتحار على سبيل المثال، عندما تكون هذه الحالة القصوى من انسحاب الذات تكافئ في ذهن المكتئب أن يهب حياة ليؤمن سعادة حياة أخرى**"[2]

---

[1]– الغابة النرويجية، ص197.

[2]– كلاين (ملاني) ورفيير (جون)، الحب والكرهية، تر: وجيه أسعد، ص30–31.

يصب الحديث هنا في معنى مفاده أنّ الموت بغموضه هو المقابل لحياة لم يقتنع بها، إنّ السكوت الذي عاش فيه كيزوكي وأخت ناوكو هو عبارة عن صرخة صامتة للعائلة، ينشد فيها الأبناء أقصى درجات الحب عند الوالدين، حيث يتم التوجه إليهم (الأبناء) دون طلب بذلك، وهذا يعني تبنيهم لتمثل متعارض مع الوالدين يمكننا توضيحه كما يلي:



نلاحظ إذن أنّ التعارض يبدأ من الأساس المتمثل في الحب الذي ينتظره الأبناء من جهة والذي يقدمه الأهل من جهة أخرى، فبينما يعتدل الأهل في نظرتهم للحب فيظنون أن سكوت الأبناء يعني الرضا عما يقدم لهم، يتبنى الأبناء نظرة متعارضة تماما مفادها أنّ السكوت هو شيء طبيعي لهم لأنّ على الأهل جعلهم يتحدثون لأنهم مجبرون منطقيا على الإفراط في حبهم والاهتمام الزائد بهم. ومنه يظل الأبناء خاضعين للفراغ الذي تسبب فيه الأهل، وبعدها يموتون انتحار ويجهل الأهل سبب الموت، لنصل إلى نتيجة تقول أن الموت مفهوم متوازي مع الجهل.

7-التخلي وخيبة الحب:

مثّل الحب في الرواية اليابانية نزعة تشاؤمية سببت التعاسة للأفراد أكثر من تسببها في سعادتهم، ذلك أنها اقترنت بالموت والتخلي، هذا ما فعلته ناوكو تجاه واتانابي الشاب الذي أحبها بصدق وعلّق عليها آمالا كبيرة، فعندما دخلت ناوكو المصح للمعالجة كان واتانابي طالبا جامعيا وكانت أمامه عدة فرص لمعاشرة النساء وفقا لما يسمح به النسق الاجتماعي والثقافي الياباني، إلا أنّه أبى ذلك، هذا ما نلاحظة في حواره مع ناكاساو صديقه، يقول: "**بعد أن نمت مع ثلاث أو أربع فتيات بهذه الطريقة، سألت ناغاساوا:"بعد أن قمت بذلك سبعين مرة، ألا يبدو لك الأمر خاليا من المعنى؟**"

"**من الصعب الإجابة. أنت تعرف ما كتبه دستيفوسكي عن المقامرة. هي شبيهة بهذا. حين تكون محوطا بإمكانيات لا نهاية لها، فإن من أصعب الأشياء عليك أن تجعلها تفلت من يديك**"[1]. إنّ تفحص هذا المقطع الحواري يبين لنا اختلافا تاما في تمثل القيم عند الأفراد، فبينما يرى وتانابي أن المعاشرة المستمرة للنساء دون رابطة حب هو أمر خال من المعنى، يرى ناغاساو أنّ هذا الأمر شبيه بالمقامرة، التي تتعلق بإمكانيات مادية بحتة والتي يتم التصرف فيها بشكل عبثي. يؤمن واتانابي بفكرة مفادها أنّ الحب قاعدة لمعاشرة امرأة، هذا ما تؤيده مختلف النظم الأخلاقية البشرية، فظاهرة الحب التي يطالب بها العاشق تتطلب "**الوفاء الدائم والعميق، غير أن الوفاء لا يقبل بأقل من الأبد**"[2]. هذا هو المبدأ الذي يبني عليه واتانابي تمثله للحب، لهذا بقي وفيا لناوكو طيلة مكوثها في المصح، يقول في غمرة حيرته من روتين الحياة التي يعيشها هو وناوكو: ".. **مكافحا من أجل رؤية ما في قلبي. ماذا كنت أريد؟ وماذا أراد الآخرون مني؟ لكني لم أجد الأجوبة أبدا. أحيانا أكون على شفا الوصول وأحاول الإمساك بخيوط الضوء، لكن أصابعي لا تلامس شيئا**"[3].

إنّ الوفاء للقيم هو أصعب رهان يتكبده الأفراد في مجتمع تنهار فيه القيم في كل لحظة، هذا ما دفع أغلب العظماء عبر التاريخ إلى الزهد في الحياة والتخلي عنها، لقد عانت الشاعرة آن سكيستون مثلا من إكتئاب هوسي وانتحرت في سن مبكرة، وقد قالت في قصيدة "مرض حتى الموت" أن الرب تخلى عنها[4]. يمثل الرب المصدر الأول لعالم القيم، ويمثل الأخيار من البشر المصدر الثاني للقيم؛ حيث أنّ القيم تتجسد في سلوكهم في أكمل تجلياتها، لهذا يقع هؤلاء في اللامعنى بمجرد إحساسهم بفقدان قيمهم. هذا ما نلاحظه في

---

[1]– الغابة النرويجية، ص49.

[2]– ماريون (جان لوك)، ظاهرة الحب ستة تأملات، تر: يوسف تيبس، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2015، 314.

[3]– الغابة النرويجية، ص43.

[4]– ينظر: ولبرت (لويس)، الحزن الخبيث تشريح الاكتئاب، تر: عبلة عودة، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والسياحة، كلمة، 2014، ص130.

تصريح واتانابي السابق، كما تجسد هذا في سلوكه بعد انتحار ناوكو وفقدان قيمة الحب التي لطالما أسس لها، يقول واتانابي عن وضعه: "**مرة أقنعتهم أن يسمحوا لي بالنوم في قلب مركز الشرطة، وفي ذات مرة نمت في مقبرة. لم أكن أبالي أين أنام، مبرهنا على أني بارحت ما يتبعه الناس، وأستطيع أن أبقى في حقيبة نومي ما دمت أشعر بالرغبة فيها. حين يستهلكني تعب المشي، أدب إليها، متجرعا جرعات الويسكي الرخيص، لأغط في النوم سريعا. في المدن اللطيفة، يجلب الناس لي الطعام، وفي المدن السمجة، ربما يتصل الناس بالشرطة لتطاردني خارج الحدائق والمواقف. ولم أعد أبالي لكوني في هذه الحالة أو تلك. كل ما كنت أريده أن أحكم على نفسي بالنوم في مدن لم أرها سابقا.حين تشح لدي النقود، أعمل عملا يدويا لعدة أيام حتى أحصل على ما كنت أريده. وكان العمل يتوفر دائما لي. بقيت مواصلا التنقل من مدينة إلى أخرى، دون أن يكون في ذهني هدف أصل إليه. كان العالم واسعا ومملوءا بالأشياء العجيبة والناس الغرباء...**"[1]

يصف واتانبي في المقطع السردي السابق شكل المعاناة لدية، حيث تدرجت كما يلي:

- الهجرة إلى اللامكان
- مبارحة ما يتبعه الناس
- تجرع الويسكي والنوم
- الحركة دون هدف الوصول

يمثل هذا النموذج من السلوك صرخة لاعتزال المجتمع، والتخلي عنه، حيث قابل التخلي الذي قوبل به من طرف حبيبته بتخليه هو عن حيزه الأكبر وهو المجتمع، وتتوازى هذه النماذج من التخلي من حيث أن البؤرة المقصودة فيها هي بؤرة خالية من المعنى، إذ يمكن وصف شخص واتانابي في حالة التجوال العبثية تلك باللامنتمي عنه، الذي يعرفه كولن

[1]– الغابة النرويجية، ص369.

ولسون بقوله: "**إنه الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة من أساس واه، والذي يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرا من النظام الذي يؤمن به قومه**"[1].

تفصل توني مورسون في رواية العين الأكثر زرقة في مميزات الرجل كاره البشر والمدعو سوفيد، فقد تميزت شخصيته بمجموعة من المهيآت النفسية والاجتماعية والثقافية تعرضها فيما يلي: "**بدأ يفهم، مع أشياء أخرى، معنى كلمة "كاره البشر" أكسبه هذا التصنيف الراحة والشجاعة معا، فقد كان يؤمن بأن تسمية شر ما باسمه تحيده إن لم تلعنه. وقتها قرأ، أيضا، عدة كتب، وتعرف على أعظم الشخصيات الكارهة للبشر في كل العصور، علاقته الروحية معهم خففت من معاناته، وزودته بمقياس لضبط نزواته، وأشواقه وشعور بالنفور، وأكثر من ذلك، وجد أن كره البشر هو وسيلة ممتازة لتطوير الشخصية: فعندما يقهر اشمئزازه، وتتحرك مشاعره، أو يقدم المساعدة أو المشورة، أو يشعر بالصداقة تجاه شخص ما، فإنه يفكر بتصرفه على أنه تصرف كريم، وبمقاصده على أنها مقاصد نبيلة، وعندما كان يشعر بالسخط نتيجة مسعى أو خلل إنسانيين، فإنه كان بإمكانه أن يعتبر نفسه شخصا مميزا، صعب الإرضاء، مليئا بوساوس رائعة.**"[2] نلاحظ في شخص سوفيد نموذجا آخر من التخلي، يتمثل في كره البشر، وقد كان هذا الكره نتيجة لحب مضمر كان يكنه للبشر، هذا ما اكتشفناه في تعاطفه الكبير مع الطفلة بيكولا، فأمثال هذه الطفلة المنبوذة في مجتمعها هي ما جعله يكره البشر كونهم يقذفون بكل الترسبات النفسية السلبية على الضعفاء، فيشبعون بذلك نازع الغرور والنرجسية لديهم.

[1]– ولسون (كولن)، اللامنتمي، ط5، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، 2004، ص5.

[2]– العين الأكثر زرقة، ص138.

8-برمجة حياة الأفراد من خلال النسق الاجتماعي:

تعرض الرواية اليابانية شكلا آخر من الإكراهات التي تقع على عاتق الأفراد، والذي يمارس سطوته في صمت، إنه نسق الجماعة وما تفرضه من التزامات على الأفراد تجاهها، ففي معيار الجماعة يكون الحكم متسرعا وجائرا لا ينظر في الجاني ولا في ظروفه التي دفعته للجناية إن كان حقا مرتكبا لها. هذا ما حصل لرايكو صديقة ناكو في المصح، بعد أن اتهمت بالتحرش بطفلة كانت تقدم لها دروسا في الموسيقى. كانت رايكو ذات موهبة فذة في الموسيقى، وسعت دوما للمشاركة في مسابقات تؤهلها لتنمية موهبتها، لكنها فشلت بسبب ارتباك نفسي كان يراودها كلما تقدمت للمسابقة، تحكي عن وضعها قائلة: "... **قضيت يوما بعد يوم في تعليم أولاد الجيران. كنت أشعر بالشقاء، وأبكي طوال الوقت. أفكر ما الذي فقدته(تعجب) أسمع أحيانا أن بعض الناس الذين كانوا أقل مني موهبة يفوزون بالمرتبة الثانية في المسابقة، أو يلقون كلمة في القاعة الفلانية، فتنهمر الدموع مني مدرارا... كان والداي يمشيان بالقرب مني على أطراف أصابعهما خشية إيلامي. لكني كنت أعرف مقدار خيبتهما. فجأة تحولت ابنتهما التي كانا يفخران بها إلى مريضة عقليا. لم يستطيعا حتى تزويجي. حين تعيش مع الناس، تشعر بما يحسون به، وقد كرهت ذلك. كنت أخاف من الخروج، أخاف أن يتحدث الجيران عني. هكذا اختلطت علي الأشياء مرة أخرى، واستولت علي الظلمة. حصل ذلك حين كان عمري أربعة وعشرين عاما**"[1]. أصيبت رايكو بأزمة نفسية رغم وقوف والديها إلى جانبها، هذا ما نستشفه من القول أولا، لكن وقوف المجتمع أمامها واستحضارها له، وبناء نسق ذهني عليه كأساس لتحديد الخطأ والصواب والشر والخير، أدى بها إلى فقدان ذاتها رغم أن نجاحها أو فشلها في موهبتها أمر خارج عن ضروريات الجماعة، نكتشف إذن أن الجماعة تحدد في

[1]- الغابة النرويجية، ص163.

لاوعينا حتى اختياراتنا الحميمية، ومنها يجبر الأفراد على الكبت الذي ينكفئ فيه فقدان الذات الحقيقية أو الذات الأخرى كما عبرت عنها ناوكو في أحد حواراتها مع واتانابي.

تواصل رايكو حديثها عن وضعها النفسي والاجتماعي:"**هناك خطأ يجري حين خرجت من البيت. كان الجيران ينظرون إلي بطريقة مريبة. في عيونهم مسافة جديدة. كانوا مهذبين معي في تحيتهم كالسابق، لكن في نبرات أصواتهم وسلوكهم معي شيئا مختلفا. جارتي الأقرب، التي تعودت أن تزورني بين الحين والآخر سابقا، صارت تتحاشاني. مع ذلك حاولت ألا أسمح لهذه الأشياء أن تنغص علي. بمجرد ملاحظة أمور كهذه، ستجد أن لديك أولى علامات المرض**"[1]. تمتد سطوة المجتمع على الأفراد كما نلاحظ إلى كل تفاصيل حياتهم، إنّ أي خطأ يصدر من الفرد مهما كان نوعه سيؤدي به إلى مواجهة حادة مع المجتمع، الذي ستكون خطوته الأولى هي فصل هذا الفرد وعزله عن المجموعة، هذا ما نتبينه في عبارات رايكو: النظرة المريبة، المسافة الجديدة في العيون، نبرات صوت وسلوك مختلف، التحاشي. تعتبر هذه السلوكيات أسوء شيء يحدث للأفراد، إنّ الإحساس بالنبذ والنفور والمعاملة الخاصة هي المرحلة الأولى لدفع الفرد خارج ذاته، لأنذ ذاته تتحقق بالجماعة ومن أجل الجماعة مهما كانت هذه الجماعة سيئة، فعندما أخضع للجماعة "**عندئذ سيعني الوجود بالنسبة إليّ أن أكون وفق ما يحدث من الخارج، أكون تجاه ما لسته ومن أجله، أيّا كان. لم أعد موجودا لأني أريد ذلك (أو أفكر فيه، أو أنجزه) بل لأنهم يريدونني من الخارج... وعليه، أنا موجود باعتبار أنهم يريدون لي الخير أو الشر، وباعتبار أني أستطيع أن أشعر بأني مقبول أم لا، محبوب أم مكروه، إنني موجود باعتباري أتساءل ماذا يريدون مني؟**"[2]، فإذا غيبت شروط الجماعة سيحدث شرخ وانقسام طبيعي في الذات.

[1]- الغابة النرويجية، ص215.

[2]- ماريون (جان لوك)، ظاهرة الحب ستة تأملات، تر: يوسف تيبس، ص89-90.

خاتمـــــــــــــــــــة

خاتمة:

إن فحص أعمال روائية متعددة من منظور سيمائي وثقافي من شأنه بعث إشكالات كبرى أمام الباحث، خصوصا إذا كانت هذه الروايات ذات مشارب ثقافية مختلفة وتحوي في طياتها مواضيع حاسمة خاضتها البشرية خلال تاريخها، إن تثمين الدراسات الثقافية المقارنة أمر لابد منه اليوم، خصوصا ونحن نعيش مأساة بشرية بكل ما للكلمة من معنى، إن القتل وإنهاء حياة الإنسان أصبح لغة يومية يتم تداولها كتداول العبارات الأكثر شيوعا وروتينية بين البشر، كلام عادي جدا لا يحرك الأفراد ساكنا عند سماع خبر قتل فرد أو جماعة ما وإن حدث وحرك هذا الخبر مشاعر الأفراد فلابد أن يكون هنالك تشارك مع هؤلاء من نوع ما، إما في العرق أو القومية أو... عدا هذا لن يحدث الموت أي حركة وجدانية.

يحدث هذا في عالم أصبحت فيه الحروب الدموية منطقا للحياة، أو كأن الحياة لن تستمر إن لم تكن هناك حروب وتقتيل، بل وأصبح الإعلام –بوصفه مرآة للشعوب تجاه الشعوب–يتأثر بانقراض نوع حيواني أكثر من تأثره بعمليات قتل بشري. هنا أصبح علينا التساؤل عن منظومة القيم الروحية التي ترسو عليها البشرية ومدى فعاليتها اليوم، هل مات الإنسان بوصفه كائنا بشريا وروحا مشبعة بالثقافة؟ ألا يمكن للبشرية أن تعيش بمعزل عن الحروب والدماء والتحيزات العرقية والثقافية؟ متى سيدرك السيد صاحب السلطان أن النهاية يعنى بها الضعفاء فقط وضحايا القرارات التعسفية والعبثية التي يصدرها هو تحديدا؟

تطرق جوزيه ساراماغو في روايته "العمى" إلى ظاهرة الروح الإنسانية، فجعل شخصياته تصاب جميعها بالعمى الروحي أو اللامة؛ ذلك البحر الحليبي الذي غشي الأبصار وعرّى الكائن البشري على حقيقته، انطلاقا من هنا تفرع هوى الحب في الأعمال الروائية رهن الدراسة إلى حب الحياة أو الخير الأسمى والحب باعتباره حيزا ذاتيا، حيث يتجاوز النوع الأول حدود الزمان والمكان، لأنه لا يختص بالفرد وما يحتاجه في حياته كفرد بشري له غرائزه وميولاته الفطرية وحتى المكتسبة، بل يعنى بالحياة والاستمرار، إن البصيرة بمفهوم ساراماغو هي القدرة التي كرم بها عظماء البشرية، هؤلاء الذين تمكنوا من تغيير

الوقائع وانتصروا للضمير الأخلاقي، يمكن القول أنهم الأنبياء والرسل الذين أرسلوا لإحلال العدل والسلام والمحبة بين البشر، وجعل حياتهم ذات معنى عميق يتجاوز الرغبات الغريزية. إن الإبصار كما يحددها ساراماغو ليست إبصار الأشخاص والأشياء من حولنا، إنما الإبصار هو أن يتمكن الآخرون من رؤيتنا، فما جدوى وجودنا إن لم يكن أحد يرانا، يمكننا القول انطلاقا من هنا أن وجودنا يحدده الآخر كما نحدد نحن وجوده.

يدفعنا هذا إلى الخوض في مقولة الانتماء ومدى أهميتها في تنظيم حياة الأفراد، تدعم النماذج الروائية رهن الدراسة مقولة الانتماء وتؤكد أن العيش يستحيل من دونها، كما توضح أن الانتماء يتجاوز العرق والدين والقومية، لأنه يتأسس أولا وقبل كل شيء على الإنسان، فعلى الإنسان أن يدرك نفسه بوصفه كائنا منتميا إلى جماعة وأن ينظم نفسه ونشاطه وفقا لما تطلبه الجماعة، لقد انصاع الرقيب في رواية العمى إلى كلام زوجة الطبيب عندما طلبت منه وسائل لدفن جثة سارق السيارة، بعد أن كان قد أمرها بإبقاء الجثة في المحتجز مهما كانت النتائج، إن اقتناع الرقيب بضرورة دفن الجثة كان من أجل الحفاظ على سلامة حياته قبل حياة الآخرين، لأن تفسخ الجثة في الهواء يمكن أن يتسبب في انتقال العدوى إليه. انطلاقا من هنا سنحاول التأسيس لمقولة الانتماء باعتبارها ضرورة طبيعية وشرطا لاستمرار الحياة بين البشر باختلاف أجناسهم، دياناتهم، طبائعهم وحتى أنانياتهم وحبهم للبقاء.

لا يمكن للجنس البشري أن يتجاهل بعض الجوانب الفطرية المتأصلة فيه، كالرغبة في البقاء والرغبة الجنسية وحتى النوازع الإجرامية أحيانا، كما لا يمكن أن نغفل التشوهات الاجتماعية والثقافية لدينا، تلك التي يعمل المجتمع على تشكّلها وقمعها في نفس الوقت، لأن عدم تقبل هذه الحقائق سيعيق عملية تأقلمنا مع الحياة، ومنه لابد لنا أن نعالج ذواتنا وأن نتقبل عاهاتنا وعلى المجتمع اليوم أن يعيد فحص تعاملاته مع الإنسان السوّي وغير السوّي، ليتمكن من بناء منظومته القيمية بشكل صحيح.

إن السعي إلى الحفاظ على الحياة يجبرنا أحيانا على القتل، القتل باعتباره باعثا للحياة في وضعيات معينة، في عالم العميان مثلا لاحظنا أن مقتل زعيم السفاحين على يد زوجة الطبيب في رواية العمى سيعد نهاية للطاغوت وإمكانية لاستمرار الحياة. فالحكم بالقتل يسري في عالم العميان فقط لأنه تحول إلى عالم حيواني تقريبا يحكمه نظام الغاب، يصبح فيه الحفاظ على الحياة أمرا لابد منه.

يمثل اللجوء إلى القوى الغيبية ذريعة يتخذها الإنسان للتنصل من القهر الذي تتسبب فيه الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، ويتخذ الفرد من الغيب فرصته كلما وقع في مشكلات يعجز عن إيجاد حلول لها في عالمه الفعلي، لاحظنا هذا في رواية العين الأكثر زرقة، عندما لجأت بيكولا إلى سوفيد باعتباره شخصية عارفة للغيب وبإمكانها تغيير الواقع، كما نجد هذا في الرواية السورية؛ حيث تبنى رشيد وأخته سوسن الجانب الديني بعد الهزائم التي لحقت بهم.

تعمل الرواية المعاصرة على إثارة أكثر المسائل والأسئلة الحرجة التي عجز رجال الدين وعلماء الأخلاق على إثارتها، ففي رواية العين الأكثر زرقة تجرأ سوفيد عالم الغيب على كتابة رسالة مطولة يسأل فيها الإله عن الفوارق البيولوجية بين البشر، السود منهم، خصوصا وأنهم تعرضوا لأبشع نماذج الاحتقار والتهميش الذي طالهم من كل الجوانب. إن الدخول في حوار مع الإله معناه بلوغ الشخص المحاور لأقصى درجات اليأس من الطبيعة البشرية ونوازعها الشريرة، فرغبة الجمال الجسدي الذي يجعل الشخص مقبولا من طرف الجماعة حسب سوفيد رغبة منطقية جدا، أما في حالة ما إذا معارضة هذه الرغبة فيمكننا تكرار فكرة الأديان المعروفة التي تقول أن الجمال هو جمال الروح وليس جمال الجسد، لكننا في الواقع بعيدون جدا عن الاقتناع الفعلي بهذا المبدأ. يمكننا القول انطلاقا من هنا أن العالم خلق باختلالاته واختلافه وفوارقه لغاية أخرى بعيدة عن إدراكنا نحن البشر، هناك من يدفع ثمن القبح كما أن هناك من يدفع ثمن الفقر وهناك من يدفع ثمن الانتماء إلى مجموعة دون أخرى... حالات كثيرة تلخص تعقد عالم البشر.

كمحاولة لتفسير الإشكالات السابقة يمكننا الإشارة إلى عبارات توني موريسون في روايتها العمى، التي وضحت فيها ذهنية تقبل الدونية عند السود، التي تتمثل في انصياعهم المستمر واللاواعي للبيض إلى درجة أصبحت الأوامر عندهم منطقا وجوديا لا مفر منه، وهذا ما جبل أطفالهم عليه، فترسخت لديهم ذهنية العبيد عن طريق أهاليهم. إن التخلي عن الذات كما توضحه موريسون مسؤولية تقع على عاتق السود أنفسهم، فهم يخضعون لفكرة التعليم الأخلاقي التقليدي التي أشار إليها برتراند راسل، حيث يخضع الصغار لأوامر الكبار دون مساءلة أو نقاش حول مضمون الأوامر، إن تعليم ذهنية الخضوع والانطواء هو السبب الجوهري لمعاناة السود سابقا.

تعيش المجتمعات الشرقية حياة موازية نتيجة الفشل السياسي الذريع الذي تتخبط فيه منذ عهود قديمة، ودفع هذا إلى تفكك العائلة كخلية جوهرية تتأسس عليها المجتمعات، وكنتيجة لذلك حاول الأفراد خلق عوالم افتراضية كالفسبوك أو الإدمان على المخذرات أو تبني عالم القراءة والكتب والكتاب كوسيلة للهروب من العالم الفعلي، وقد مثلت هذه العوالم شكلا تدميريا للذات، وهذا ما يجعلنا نشك في مختلف أشكال الثقافة التي يتبناها الفرد؛ حيث تغزو حياته وتسحبه من واقعه المرير إلى عوالم سحرية مؤقتة.

تعالج النماذج الروائية المدروسة بعض الأنساق الثقافية السائدة في المجتمعات البشرية منذ الأزل، والتي أصبحت بمثابة مقدسات يحرم المساس بها أو مناقشتها، مثال ذلك المرأة العاهرة، لقد حضرت العاهرة في النماذج الروائية كإنسان طيب، فكانت حضنا دافئا للأطفال الذين تخلت عائلاتهم عنهم في رواية العمى والعين الأكثر زرقة، وللإخوة كما لاحظنا في الرواية السورية. لذا يمكن القول باختلاف أو تناقض المعيارين الاجتماعي والإنساني، ففي الوقت الذي ترفض فيه العاهرة من طرف المجتمع وتصبح منبذة، نجد جوانب إنسانية راقية في سلوكها، كاحتوائها للضعفاء والمنبوذين داخل المجتمع.

تطرح النماذج الروائية المدروسة فكرة معاكسة القوانين الإلهية، وهي أسلوب كبار المجرمين في أمريكا كما يشير كولن ولسون، ونجد هذا عند شخصيات مثل شخصية سوفيد

في رواية العين الأكثر زرقة، حيث تحدى الإله ومنح عينين زرقاوين للطفلة بيكولا. معاكسة أصحاب السلطة في الروايتين الجزائرية والسورية لأنهم نصبوا أنفسهم في موقع الإله وفرضوا على الأفراد الخضوع والانسياق لقوانينهم مهما كانت جائرة. ومنه يمكن القول أن استقبال السلطة في الدول العربية يكون كمكسب مادي يدر على أصحابها ربحا وفيرا، ولا يتم التفكير في السلطة كمسؤولية يصعب تقلدها، ومنه تعمل هذه السلطة على تقديم نفسها عن طرق وسائل إكراه معنوية ومادية، مكن وسمها بالمعامل الاستعماري الذي تحدث عنه مالك بن نبي، حيث تخلق حواجز أمام الأفراد مرئية تارة ومخفية تارة أخرى، هدفها هو صرف نظر الأفراد عن حقوقهم الشرعية وجعلهم يصارعون فقط من أجل لقمة العيش.

تمثل الأعراق والديانات أكبر الحواجز التي تعيق التواصل الناجح وتقطع سبل الحوار عند الشعوب، العربية منها خاصة، ومنه يمكن القول أنها تعاني مأساة التحرر، حيث جاء تحررها على حساب عوالمها الداخلية، حيث ألغى أصناما وخلق أصناما أخرى أشد ضراوة وفتكا بالأرواح.

يشير داريوش شايغان إلى مشكلة الشعوب الشرقية المتمثلة في عجزها عن إدماج عالم الروح في الدورة العلائقية للنظام العالمي، ويتمثل هذا في العجز عن تقبل الاختلاف، ففي الرواية السورية مثلا تم قمع الشواذ كالمثليين الذين تم نفيهم من عائلاتهم، بل وخلق شهادة وفاة لهم، كما تم سجنهم وزجرهم، فقط لأنهم يعانون من خلل بيولوجي فطري.

تتحدث الشخصيات في الرواية الجزائرية عما يسمى بالاعتداء على الصمت، وهذا يعني إبقاء الكبت الروحي، لأن كشف المستور سيحرك عواطف العوام ويدفعهم إلى الثورة على موجهات الصمت، التي تسعى دوما إلى الحجر على العقول وشل الوعي لدى الأفراد، ليظلوا تابعين دوما. وتتجلى أشكال الصمت في المشكلة النفسية والروحية التي تقضي بقانون الأهلية، الذي ينجم منطقيا عن براديغم الأفضلية، حيث يتم الاقتناع

باستحقاق الكمال، وقد لاحظنا تجليات هذا في الأقوال، حيث تطغى الأوامر أكثر من أي صيغ لغوية أخرى، مع الغياب التام لتبرير شرعية الأوامر.

ينبثق الموت كإرادة هيمنة وقوة واحتكار للوجود والتفكير ثم اللغة، هذا ما وضحه واسيني الأعرج في رواية رهن الدراسة، حيث مثل لحوار بين شخصيات متناقضة التفكير ظاهريا، متمثلة في الإرهابي وأهل الجنديين اللذين تم القبض عليهما؛ حينها تم اللجوء إلى العصبية في التفكير التي نجم عنها عنف لغوي من طرف أهل الجندي الأول، مما تسبب في قتله من طرف الإرهابي، بينما استعمل زوربا بصفته والد الجندي الثاني (رايان) لغة وأسلوبا راقيين في حواره، فتمكن من انقاذ ابنه من موت محتم دون دراية منه. انطلاقا من هنا يمكننا تصنيف التطرف إلى فطري ومكتسب، يشمل الأول المجرمين بالطبيعة نظرا لخلل في بنيتهم البيولوجية، بينما يختص الثاني بالأفراد الذين وقعوا تحت إكراهات ثقافية واجتماعية ونفسية.

يتحول الجهاد في البلدان العربية من كونه دفاعا عن الذات والقومية والحدود الجغرافية، إلى كونه تجارة بالأفكار والأفراد، تدر ربحا وفيرا على ممارسها، كنموذج لذلك ما حدث لرشيد ورفاقه عند ذهابهم إلى العراق من أجل الجهاد.

يمثل عامل القدر أو المكتوب بالتعبير الدارج، أحد أهم الأسباب التي تثبط همة الشعوب العربية لتغيير واقعها، وترك الهيمنة للسلطة، وبين هذا التفكير الساذج واستيلاء السلطان على الوطن تظل كل أشكال الخروج متاحة للأفراد، من الخروج من البيت إلى التخلي عن الحياة وهجران الوطن إلى نكران الذات وتقمص شخصيات أخرى.

لاحظنا من خلال رواية العين الأكثر زرقة عجز السود عن تحقيق الرقي الروحي المؤسس لحياة سعيدة للأسباب التالية:

عدم تقبل الذات والسعي إلى الضمور، حيث أصبح القبح عندهم والمتمثل في البشرة السوداء، سببا لعدم استحقاق الحياة، فكانت الحياة بالنسبة لهم كجميل أسداه لهم الآخرون.

اتخاذ البيض والملونين (ذوو البشرة البنية كالحليب) للرفض والازدراء كمؤهل للرفعة، فقد لاحظنا بحث الملونين عن سبل خاطئة للتقدير الذاتي لإشباع الرغبة الأزلية في الفرد البشري للأفضلية. هذا ما وجدناه في سلوك الطفل جونيور الذي حاول البحث عن أفضلية مطلقة في حدوده الخاصة الذي أدخل فيه الطفلة بيكولا كمنافس.

تحتفي مؤسسات عزل الأفراد معنوية كانت أم مادية بتأجيج عاطفة الضمور والتراجع عن أهم القيم التي تقوم عليها الإنسانية، وأبرزها رضا النفس، سيفقد الفرد المعزول هذا المبدأ ويفقد حياته كنتيجة لذلك.

مسرد المصطلحات

مسرد للمصطلحات المستعملة:

الاتصال: Conjonction

الاختبار التجيدي: Epreuve Glorifiant

الأدلة: Signes

الاستنباه الأصل: Proprioceptive

الاستنباه الخارجي: Extéroceptive

الاستهواء: Phorie

إقامة السياق: Contexturante

الأمزجة: Humeurs

الانفصال: Disjonction

الانفعالي: Tymique

أهلية: Compétence

الأهواء الانتعاظية: Orgasmiques

الأهواء الحماسية: Enthousiasmiques

الأهواء المتقاطعة: Chiasmiques

أهواء النفس: Les passions de lame

باتيمات: Pathèmes

باتيمي: Pathémique

البعد الاستهوائي: Dimension émotionnelle

بنية جهية: Structure Modale

بيذات: Inter – Sujet

البيذاتية: Intersubjectivité

جهات تحققية: Véridictoires

جهات معرفية: Epistémique

جهي:Aspectuel

الحرج: Aporie

حضورية: Présentification

خارجية المصدر: Exogène

الخطاطة التنازلية: Schéma de Décadence

خطاطة باتيمية معيارية: Schéma Pathémique Canonique

خطاطة تضاعفية: Schéma de L'amplification

داخلية المصدر: Endogène

الذات التابعة: Hétéronome

الذات الهوية: Sujet Passionné

ذات توتيرية: Sujet Protensif

الردود الجسدية: Somatique

سياق القول: Discursivisation

سيميوطيقا التوتر: Sémiotique de tension

الشدة: Intensité

الصالح: Euphorie

صنافات ايحائية: Taxinomies

صنافة: Taxinomie

الطالح: Dysphorie

طريقة العمل: Praxis

العامل الحاس: Actant Perceptible

العدة العاملة: Dispositif Actantiel

عدة كيفية: Dispositif Modal

العدة: Dispositif

العمل الانساني: Praxéologie

عمل مقاصدي: Intentionnel

العمل: Acte

العوامل الأصلية: Prototype D'actant

العينة الاستهوائية: Pathème

فاعل: Actant

الفصل: Débrayage

الفعل الفاعل: Faire Factif

فعل الفعل: Faire-Faire

الفعل: Faire

الفعلية: Factivité

القصد: L’intentionnalité

كفاية استهوائية: Compétence Passionnelle

الكيفيات الواجبة: Modalités Déontiques

الكيفية: Modale

اللحام: Jonction

لفط الوجود: Mode D’existence

لفظة: Action

ما قبل خطابية: Pré-Discursif

المآل: Devenir

المتصل: Continu

مخطط الخمود: Schéma de L’atténuation

المدى: Etendue

المركبية الانجازية: La Syntagmatique Performantielle

المسار التوليدي: Parcours Génératif

مستوى الحكاية: Narrativité

مصوغات: Module

المقصدية – الاتجاهية: directionalité

مقولة: Protension

مكيف: Modalisé

ملفوظ لحام: Enoncé de Jonction

الممارسة التلفظية: Praxis énonciative

الممثل الهو: Acteur passionné

المنزلة النمطية: Statut Modal

الموجات العاطفية: Modalisation Affectives

موضوع كيفي: Objet Modal

موضوعا جهيا: Objet Modal

النبيات الكيفية: Les Structures Modales

نحو سيميائي تمرسي: Sémiotique Praxique

النظير: Valence

تلفيظ: Verbalisation

النمط الفردي: Sociolecte idiolecte

النموذج التكويني: Modèle Constitutionnel

الهوى: Passion

الوجود الراهن: Ontique

الوصل: Embrayage

بيعاملي: Inter actant

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-النماذج الروائية المدروسة:

- الأعرج (واسيني)، مملكة الفراشة، ط1، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 2013.
- خليفة (خالد)، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، 2013.
- ساراماغو(جوزيه)، العمى، تر: محمد حبيب، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2002
- موراكامي (هاروكي)، الغابة النرويجية، تر: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2007.
- موريسون (توني)، العين الأكثر زرقة، تر: فاضل السلطاني، ط1، دار الطليعة الجديدة، سوريا، 1997.

2-المعاجم:

- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دط، دار المعارف، القاهرة
- صليبيا (جميل)، المعجم الفلسفي، دط، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1982.

المراجع باللغة العربية:

- أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة–المنطق السيميائي وجبر العلامات–ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2005.
- الداهي (محمد)، سيميائية السرد–بحث في الوجود السيميائي المتجانس.
- الشريعتي (علي)، معرفة الإسلام، تر: حيدر مجيد، ط2، دار الأمير للثقافة والعلوم ش.م.م، لبنان، 2007.
- العماري (التهامي)، حقول سيميائية، دط، مطبعة آنفو، فاس، 2007.
- العمري (محمد) والحميداني (حميد)، مجموعة من الباحثين، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد5، المغرب، خريف–شتاء 1991.
- العيادي (عبد العزيز)، اتيقا الموت والسعادة، ط1، دار صامد للنشر، الجمهورية التونسية، أفريل 2005.
- الغذامي (عبد الله)، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2012.
- إبراهيم (عبد الستار)، الاكتئاب–اضطراب العصر الحديث فهمه وأساليب علاجه–، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.
- بدوي (عبد الرحمان)، الوجودية والإنسانية في الفكر العربي، دط، وكالة المطبوعات–دار القلم، الكويت–لبنان، 1982.
- بنكراد (سعيد)، سيمولوجية الشخصيات السردية، ط1، دار مجدولاي، عمان، 2003.
- بنكراد (سعيد)، مدخل إلى السيميائيات السردية، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

- بناني (عز العرب لحكيم)، الظاهراتية وفلسفة اللغة–تطور مباحث الدلالة في الفلسفة النمساوية–دط، أفريقيا الشرق، المغرب، 2003.
- بناني (لحكيم)، عز العرب: الجسم والجسد والهوية الذاتية، مجلة عالم فكر، الكويت، العدد4، المجلد37، أبريل–يونيو، 2009.
- بيدوح (سمية)، فلسفة الجسد، دط، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.
- حجازي (مصطفى)، التخلف الاجتماعي–مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط9، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.
- حجازي (مصطفى)، سيكولوجية الإنسان المقهور، ط9، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.
- حجي (طارق)، نقد العقل العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة، دت.
- حمداوي (جميل)، سيميوطيقا التوتر بين النظرية والتطبيق، ط1، شبكة الألوكة، 2015.
- خضيّر (محمد)، السرد والكتاب، استعمالات المشغل السردي، دبي الثقافية، مايو 2010.
- صدوق (نور الدين)، البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 1994.
- عكاشة (ثروت)، الفن والحياة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2002.
- مجموعة من المفكرين، دراسات في النقد، العدد 4، المجلد41، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل–يونيو 2013.
- محمد عابد الجابري، قضايا الفكر المعاصر، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1997.

- مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.
- مصطفى (نادية)–إبراهيم (ماجدة)–مجاهد (أسامة)، دوائر الانتماء وتأصيل الهوية، ط1، دار البشير للثقافة والعلوم، القاهرة،
- يحيى (أبو زكريا)، الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر 1978–1993، ط1، مؤسسة العارف للمطبوعات، لبنان، 1993.
- يوسف زيدان، متاهات الوهم، ط1، دار الشروق، مصر، 2013.

المراجع المترجمة:

- أركون (محمد)، نافذة على الإسلام، تر: صيّاح الجهيّم، ط1، دار عطية للنشر، لبنان، 1996.
- أشكروفت (بيل)–(جريفيث جاريث) وتيفين (هيلين)، دراسات ما بعد الكولونيالية، تر: أحمد الروبى–أيمن الحلمى– عاطف عثمان، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010.
- ألياذ (مرسيا)، المقدس والعادي، تر: عادل العوا، دط، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2009.
- آيزر (فولفانغ)، جماليات التجاوب، دط، تر: لحميداني (حميد–الكدية (الجيلالي)، منشورات مكتبة المناهل.
- إينو(آن)، رهانات السيميائية، تر: رشيد بن مالك، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2014.
- إيجلتون (تيري)، معنى الحياة (مقدمة قصيرة جدا)، تر: شيماء طه الريدي، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2014.

- باشلار (غاستون)، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1984.
- باومان (زيغمونت)، الأخلاق في عصر الحداثة السائلة، تر: سعد البازعي–بثينة إبراهيم، ط1، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، 2016.
- برادبري (مالكوم)، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996
- باتلر (توم)–باودون، أهم 50كتابا في علم النفس، ط1، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية، 2012.
- بن نبي (مالك)، شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين–عمر كامل مسقاوي، دط، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، سورية، 1986.
- بن نبي (مالك)، وجهة العالم الإسلامي، تر: عبد الصبور شاهين، ط1، دار الفكر، دمشق– سورية، 1986.
- بيير بورديو، قواعد الفن، تر: إبراهيم فتحي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2012.
- بيل أشكروفت– جاريث جريفث وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، تر: أحمد الروبي.
- توسان (بيرنارد)، ما السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000.
- توماسللو (ميشيل)، الأصول الثقافية للمعرفة البشرية، تر: شوقي جلال، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، 2006

- توين (مارك)، ما الإنسان، تر: أنور عمر، ط11، سلسلة الفكر الحديث، القاهرة، 2005
- دي بوفوار (سيمون)، الجنس الآخر، تر: لجنة من أساتذة الجامعة، الكتاب الأول
- ديكارت(رينيه)، انفعالات النفس، تر: جورج زيناتي، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1993.
- ديوي (جون)، الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني، تر: محمد لبيب النجيمي، دط، مؤسسة الخانجي، القاهرة، 1963
- جماعة مفكرين، السعادة–دفاتر فلسفية نصوص مختارة: ترجمة وإعداد: عزيز لزرق ومحمد الهلالي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2013.
- راسل (برتراند)، انتصار السعادة، تر: محمد قدري عمارة، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009.
- روبول (آن) وموشلار (جاك)، التداولية اليوم –علم جديد في التواصل–، تر: د سيف الدين دغفوس ود محمد الشيباني، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2003.
- روسو (جان جاك)، العقد الاجتماعي أو مبادئ الحقوق السياسية، تر: عادل زعيتر، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1995
- ريتشمان (نعومي)، التواصل مع الأطفال، تر: عفيف الرزاز، ط1، بيسان للنشر والتوزيع، لبنان، 1999.
- ريفولت دالون (ميريام)، سلطان البدايات–بحث في السلطة–، تر: سايد مطر، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2012.

- سارتر (جان بول)، الوجودية مذهب إنساني، تر: عبد المنعم الحفي، ط1، مطبعة الدار المعرفة، القاهرة، 1964
- شايغان (داريوش)، ما الثورة الدينية – الحضارات التقليدية في مواجهة الحداثة– تر: محمد الرحموني، ط1، دار الساقي، لبنان، 2004.
- شلنج (كرس)، الجسد والنظرية الاجتماعية، تر: منى البحر–نجيب الحصادي، ط1، دار العين للنشر، القاهرة، 2009،
- صن (أمارتيا) ، التنمية حرية، تر: شوقي جلال، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –مطابع السياسة–الكويت، مايو 2004.
- غيرتز (كليفورد)، تأويل الثقافات، تر: د. محمد بدوي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2009
- فارب (بيتر)، بنو الإنسان، تر: زهير الكرمي، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978
- فروم (إيريك)، فن الوجود، تر: إياس نبيل سليمان، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2011
- فرويد (سيجموند)، الحب والحرب والحضارة والموت، تر: عبد المنعم الحفني، ط1، دار الرشاد، القاهرة، 1992.
- فرويد (سيغموند)، مستقبل وهم، تر: جورج طرابيشي، ط4، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1998.
- فروم (إريك)، الإنسان بين الجوهر والمظهر، تر: سعد زهران، دط، المجلس الوطن للقافة والفنون والآداب، الكوت، أغسطس، 1989

- فروم (إريك)، تشريح التدميرية البشرية، تر: محمد منقذ الهاشمي، ج1، وزارة الثقافة، دمشق، 2006
- فونتاني (جاك)، سيمياء المرئي، تر: د علي أسعد، ط1، دار الحوار، سورية، 2003
- فيري (لوك)، الإنسان المؤله أو معنى الحياة، تر: محمد هشام، دط، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002. ماريون (جان لوك)، ظاهرة الحب ستة تأملات، تر: يوسف تيبس، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2015
- كارس (جيمس ب)، الموت والوجود، تر: بدر الديب، دط، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.
- كاريل (إلكسيس)، الإنسان ذلك المجهول، تر: عادل شفيق، دط، الدار القومية للطباعة والنشر.
- كلاين (ملاني) ورفيير (جون)، الحب والكرهية، تر: وجيه أسعد، دط، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، 1993
- كون (توماس س)، بنية الثورات العلمية، تر: حيدر حاج إسماعيل، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2007
- لوبون (غوستاف)، سيكولوجية الجماهير، تر: هاشم صالح، ط1، دار الساقي، لبنان، 1991
- مجموعة من المؤلفين، مراجع الشخصية، الهو، الأنا والأنا العليا، تر: وجيه أسعد، دط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002.
- مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد، غريماس، السيميائيات السردية والخطابية، المكاسب والمشاريع، تر: سعيد بنكراد، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.

- محمد أركون، نافذة على الإسلام، تر: صيّاح الجهيّم، ط1، دار عطية للنشر، لبنان، 1996.
- ميرلو-بونتي(موريس)، العين والعقل، تر: حبيب الشاروني، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- مبيمبي (أشيل)، نقد العقل الزنجي، تر: طواهري ميلود، ط1، دار الروافد الثقافية-ناشرون-، لبنان، 2018.
- نوربرت (إلياس)، صياد الأساطير، تر: د. هاني صالح، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2013، ص54.
- نيتشه (فردريك)، أصل الأخلاق وفصلها، تر: حسن قبيسي، دط، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان.
- نيتشه (فردريك)، أفول الأصنام، تر: حسان بورقية- محمد الناجي، ط1، أفريقيا الشرق، لبنان.
- نيتشه (فريدريتش)، في جينالوجيا الأخلاق: تر: فتحي المسكيني، ط1، دار سيناترا، تونس، 2010.
- هابرماس (يورغن)، إتيقا المناقشة ومسألة الحقيقة، تر: عمر مهيبل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
- هيوم (ديفيد)، مبحث في الفاهمة البشرية، تر: د موسى وهبة، ط1، دار الفارابي، لبنان، 2008.
- ولسون (كولن)، التاريخ الإجرامي للجنس البشري، سيكولوجية العنف البشري، تر: رفعت السيد علي، ط1، جماعة حور الثقافية، القاهرة.

- ولبرت (لويس)، الحزن الخبيث تشريح الاكتئاب، تر: عبلة عودة، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والسياحة، كلمة، 2014
- ولسون (كولن)، اللامنتمي، ط5، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، 2004
- يو–م. إيفانوف، الإنسان والروح، تر: عاطف أبو جمرة–فايز البرشة، ط1، دار الطليعة الجديدة، سوريا، 1995.

المراجع باللغة الفرنسية:

- Ablali (Driss), la sémiotique du texte, du discontinu au continu, edition Lharmattan, France, 2003.
- Back (Martyn) et Zimmermann (Slike), le Robert, dictionnaire de française, sujer, paris.
- Fontanille (J) et Landowski (E), Nouveaux actes sémiotiques, Edition Pulim, Presses universitaires de limgoes, France, 1999.
- Fontanille (J), Sémiotique et Littérature, PUF, 1ère édition, 1999.
- Fontanille (J) et E- Landowski , Nouveaux Acte Sémiotique , Edition Plulim, Presses Universitaire de Limgoes, France, 1999.
- Fontanille (J) et Landowski (E), Nouveaux Actes Sémiotiques, Edition Plulim, Presse Universitaire de Limgoes, France, 1999.
- Fontanille, Sémiotique du discours, Presses universitaires de limoges, rue camille guéri, 1998.
- Larousse, dictionnaire de français, Maury à Malesherbes, France, juillet 1997.

ملحـــــــــــق

ملحق خاص بملخصات الروايات المدروسة

ملخصات الروايات العربية:

الرواية الجزائرية "مملكة الفراشة" لـ واسيني الأعرج

تحكي رواية مملكة الفراشة عن أوضاع العائلات الجزائرية بعد فترة الحرب الأهلية الدموية التي أدارت رحاها قوى الجبهة الإسلامية المعارضة للسلطة، وقد وصف الكاتب هذه الفترة بالحروب الصامتة، التي مثلت عمق تأثير بعض الأنساق الفكرية والثقافية المتحكمة في هذا الشعب، والذي كان خاضعا من غير وعي منه لقدر تراجيدي يلاحقه أينما حل، فمهما حاول الانفكاك منه إلا أنه يعجز بسبب قوى لا يعرفها، قوى تعمل في الخفاء وبصمت.

انطلاقا من هنا كانت عائلة "ياما" عرضة لأصقاع هذه الحرب، وكانت نموذجا للعائلة الجزائرية التي تكابد عناء العيش الكريم والأمن والاستقرار المفقودين. تكونت هذه العائلة من الشخصية الرئيسية "ياما" التي تعمل في صيدلية، ووالدها المدعو زوبير" والذي كانت تسميه زوربا نسبة إلى شخصية زوربا اليوناني الذي تميز بجنونه وحبه للحياة، لا يضع لنفسه حدودا ولا يكف عما يشتهي ويحب. وذلك بنية إبعاد صفة العنف المقترنة باسم زوبير العوام حيث كان من الأوائل الذين سلوا سيفهم وحاربوا مع رسول الله محمد (ص) لنشر الدين الإسلامي. كان يعمل بمخابر الأدوية. الوالدة فريجة والتي تدعوها فيرجي، والأخ رايان والأخت المغتربة. عاشت هذه العائلة مأساة التنصل والهروب من الواقع المرير، فلجأ أفرادها إلى عوالم افتراضية تحميها من قسوة الواقع. فياما لجأت إلى المملكة الزرقاء ووقعت في حب شخصية افتراضية كان من المفروض أن تكون شخصية كاتب مسرحي معروف "فاوست" لكنها صدمت بحقيقة أن المتحدث معها كان شخصا آخر يدعى "رحيم"، وهكذا انهار حلمها وأملها الوحيد في طمس واقعها المرير. الأم كانت مولعة بحبيب افتراضي هو الكاتب الفرنسي "بوريس فيان"، أدمنت على قراءة كتبه وشراء اللوحات الفنية التي تحمل صوره، ووصلت إلى حد طلب دمج صورتها مع صورته من المصور جواد عن طريق تقنية الفوتوشوب. الوالد ذهب ضحية مافيا الأدوية، حيث قتل برصاصة أصابته في جبينه أمام مدخل بيته، وهذا ما عمق شعور البؤس

لدى هذه العائلة وزاد من مأساتها. الابن رايان أصيب بخيبة كبيرة عندما أضرمت النيران في اصطبل أحصنته، فقطع أمله وقضي على حلمه مما أدى به إلى الإدمان على المخدرات. الأخت المغتربة كانت باردة المشاعر، فبعد موت الوالدة رجعت إلى أرض الوطن فقط لأخذ حقها في الميراث، ولم تهتم بموت والدتها ولا بأي فرد من أفراد عائلتها.

مع أن الرواية تحاكي الواقع الجزائري أثناء الحرب الأهلية، إلا أنها لا تركز على الأحداث بقدر تركيزها على تأثير تلك الأحداث وتداعياتها في نفوس الشخصيات، إذ يبرز الجانب النفسي ولا يسير إلى جانب الأحداث بل يحيطها ويتخللها، فلا نجد الحبكة تتناول أحداث الحرب الأهلية كيف بدأت وما الأحداث التي جرت خلال سنواتها العشر وكيف انتهت، بل تحكي لنا كيف بدت الحالة النفسية لكل شخصية، كيف نمت هذه، وكيف انكسرت تلك. كيف تصارعت، وواجهت. كيف قويت، أو خوت. وما ازدواجية الأسماء التي ابتدعتها (ياما) إلا لتسليط الضوء على المستويين (الظاهر والباطن) للشخصيات. وقد كان الراوي ماهراً بالغوص في أعماق تلك النفوس، والتنصت على أسرارها، وفتح أبواب البيوت للاطلاع على كل تفاصيلها وخصوصياتها.

الرواية السورية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة":

تعالج هذه الرواية أوضاع المجتمع السوري، حيث عملت عدة تيارات فكرية وثقافية على طمس المواطن السوري، فحولته إلى بؤرة ملتهبة من الألم والغضب وفقدان الأمل، وقد جسد الكاتب هذا في عائلة "سوسن"، فكانت تربة خصبة لمخلفات هذا الصراع الذي شكلته قوى متعارضة تتمثل كما يلي:

-الفئة المتمسكة بالقديم وأمجاد الحضارة العثمانية مقابل الفئة التي تفضل العيش مع الحاضر من أجل تكوين ذاتها وهويتها الخاصة بمعزل عن الأنساق الثقافية المتعالية في المجتمع.

-التيار الديني السلفي الذي ما فتأ يدعو للجهاد بالنفس والتضحية بالحياة من أجل غايات غير واضحة مقابل التيار المنتعش بالفن والذي تمثله بعض الشخصيات، كالخال نزار ورفاقه الموسيقين.

تشكلت عائلة سوسن من الأم التي خالفت تقاليد عائلتها وتزوجت من شاب ريفي فقير يعمل في السكك الحديدية، فتعيش عزلتها المختارة، بعيداً عن العسكر القادمين إلى مدينتها الأثيرة "حلب"، متعالية على الجميع في محاولة لنسيان عارها من زوجها الذي هجرها مع امرأة أمريكية تدعى إلينا، بعد أن أدرك أنها "فرصته الوحيدة لتغيير حياته التي شعر ببؤسها، والتي يقدم فيها الولاء الدائم للحزب والرئيس القائد. الأبناء الثلاثة: سوسن ورشيد والسارد، والأخوال الذين تمثلهم الجدة والجد والأبناء المتمثلين في الخال نزار (سند عائلة سوسن) والخال عبد المنعم والخالة ابتهال المولعة بتقاليد الحياة العثمانية. كما نجد شخصيات أخرى كالضابط منذر ومدير المدرسة...

تبدو حياة سوسن أكثر تمرداً، حيث ترفض التماهي مع أمها المقهورة والصامتة، أحبت مدرس اللغة الفرنسية، جان عبد المسيح، المنغلق على نفسه. يهرب جان بدوره من آثار الاستبداد التي طالته إلى فعل التكرار، متجاهلاً حب سوسن، مما يدفعها إلى الانخراط في "كتائب المظليات"، وكتابة تقارير عن زميلاتها. لاحقاً، تنتبه سوسن إلى خساراتها، بعد سلسلة أحداث عاصفة فتتمنى لو تعود "امرأة نقية، غير ملوثة بالتقارير التي أودت برفيقاتها في

المدرسة وعائلاتهن إلى التهلكة. في محاولة منها للهرب من عارها الشخصي، ستجد طرقاً للتكفير والنسيان، إذ يساعدها خالها "نزار" المثلي الجنس، والموسيقي العبقري، الذي تتقاطع حيوات أفراد هذه العائلة مع حياته، فيشاركهم همومهم كأم حنون بعد عودته إلى حلب. يموت "رشيد" انتحار في غرفته بعد محاولات عديدة للاستقرار في حياته، آخرها كانت بسفره إلى العرق من أجل المشاركة في الجهاد، وذلك بإيعاز من إمام المسجد الذي قبض ثمنهم عشية سفره هو ورفاقه.

تعتبر هذه الرواية حفرا عميقا في أدوات الخوف والتشرذم خلال نصف قرن عاشه الوطن العربي. هي رواية عن مجتمع عاش بشكل متواز مع البطش والرغبات المقتولة، عبر سيرة عائلة اكتشفت أن كل أحلامها ماتت وتحولت إلى رماد كما تحولت جثة الأم إلى خردة يجب التخلص منها ليستمر الآخرون في العيش. رواية تثير وتطرح أسئلة أساسية وتحاول الكشف عن حقائق خراب الحياة العربية في ظل الأنظمة الاستبدادية التي استباحت ودمرت حياة وأحلام المواطنين العرب. في هذه الرواية يكتب "خالد خليفة" عن كل ما هو مسكوت عنه في الحياة العربية عامّة والحياة السورية خاصّة.

ملخصات الروايات الأجنبية:

رواية "العمى" لـ "جوزيه سارماغو":

تبدأ حكاية العميان عند إحدى إشارات المرور في أحد شوارع المدينة عندما أضاءت الشارة منبهة السيارات للعبور حدثت جلبة شديدة بسبب عدم تحرك سيارة واحدة في الأمام. كان السبب غريبا، فقد عمى صاحب السيارة بدون أي مقدمات ولكن كان هذا العمى مختلفًا فقد كان عمى لونه أبيض وكأنه سقط في بحر حليبي لا يرى شيئًا سوى البياض، عرض أحد المارة مساعدته وأوصله لبيته ثم سرق سيارته وهرب.

ذهب الرجل مع زوجته لطبيب العيون ليرى أين المشكلة، دخلوا العيادة فوجدوا فيها مرضى آخرين في انتظار مقابلة الطبيب، كهل ذو عين معصوبة وفتاة ترتدي نظارة سوداء وطفل صغير مع أمه، دخل الأعمى مع زوجته إلى الطبيب وبعد الفحص لم يجد أي مشكلة في عينيه فقد بدتا سليمتين تمامًا فأمره الطبيب بإجراء بعض التحاليل لمعرفة ما سبب هذه الحالة الغريبة.

رجع الطبيب إلى بيته في حيرة تامة فلم يمر عليه حالة كهذه من قبل ويكاد يجزم أنها لم تمر على أحد من زملائه أيضًا، حكى لزوجته ما حدث وذهب ليراجع بعض المراجع عله يجد ما يفيد ولكن وبدون مقدمات وجد نفسه يسبح في بحر حليبي، قد أصابه العمى هو الآخر، كما قد أصاب كل من كان بعيادته.

تم نقل العميان في المدينة إلى مبنى قديم ومتهالك كان يستخدم كمستشفى للأمراض العقلية سابقًا وأرشدهم إلى الغرف الجنود عبر مكبرات الصوت ووعدوهم بتقديم الطعام بانتظام كل يوم وأمروهم بالالتزام التام وعدم محاولة الخروج والاهتمام بنظافة المكان لأنها مسؤوليتهم الخاصة. ساء وضع العميان في المحتجز بعدما اكتظ المكان وانعدمت أدنى شروط النظافة، خصوصا مع قدوم عصابة العميان السفاحين الذين استولوا على الغذاء واغتصبوا النساء في المحتجز.

بعد أيام لم يصل فيها الطعام ولا سمع فيها صوت الجنزال عبر المكبر، نشب حريق هائل في غرفة السفاحين العميان فهرب من هرب من العميان بينما احترق آخرون، قادت زوجة الطبيب زوجها والطفل الصغير والفتاة ذات النظارة السوداء والكهل والأعمى الأول وزوجته للخارج بعد أن علموا بأمر قدرة زوجة الطبيب على الرؤية، استطاعوا الخروج من البوابة ولم يجدوا أحدًا من الجنود في الخارج، فقرروا الذهاب لبيت كل واحد منهم بالترتيب الأقرب فالأبعد ولكن كان عليهم أن يستريحوا ويأكلوا أولًا. ذهبت زوجة الطبيب للاستطلاع فوجدت كل الحوانيت فارغة ويقطنها البشر فسألت أحدهم وأخبرها أن المدينة كلها أصابها العمى ولم يعرف أي أحد بيته أو مكانة فقرروا السكن في أول مكان يقابلهم حتى لو كان حانوت.

رجعت زوجة الطبيب لمجموعتها وأخبرتهم بما عرفت وبدأوا في التحرك بعد أن وجدت لهم بعض الطعام وناموا قليلا في أحد الحوانيت، مروا على بيوتهم جميعًا ولكنها كانت فارغة أو مسكونة فقرروا البقاء معًا والذهاب لبيت الطبيب الذي صمد أمام محاولات اقتحامه وظل على حالته الأولى. مكثوا في بيت الطبيب فترة كانت خلالها زوجته تعتني بهم وتنظم شؤونهم حتى تكل وتخور قواها، وكانوا يتدبرون الطعام بشق الأنفس ولا ماء للشرب أو النظافة فاعتمدوا على ماء المطر وتأقلموا على الروائح المنبعثة من الشارع بفعل القاذورات. رغم كل ما كابده العميان من معاناة إلا أن النهاية كانت متفائلة، حيث استعاد العميان أبصارهم.

رواية "الغابة النرويجية" لـ"هاروكي موراكامي":

يبدأ السارد والمدعو "واتانابي" وهو على متن طائرة مقبلة على الإقلاع، باسترجاع ذكريات قد عاشها، وأهم ما يمكن قوله عن هذه الذكريات هو أنها سيئة وقد تأذى السارد كثيرا أثناء معايشتها. يغوص في هذه الذكريات ويفتح خلال ذلك مونولوجا طويلا على ذاته. كانت الفتاة الشابة "ناوكو" أهم علامة استنهض عبرها ذكرياته، حيث كان حواره معها في الغابة وهما مقبلان على الوصول إلى بئر تكاد تخفيها الحشائش، وأثار هذا الحوار قضية الموت وكيفية تمثلها من قبل السارد و"ناوكو"، حيث كانت موضوعا جد عاديا لم يثر الخوف أو التوجس من الإقدام عليه في أية لحظة. من هنا يقودنا السارد إلى موت صديق الطفولة "كيزوكي" انتحار، والذي أثر فيه تأثيرا عميقا، كما وضح أيضا تأثيره الأعمق على "ناوكو". فمنذ طفولته يكوّن علاقة صداقة ثلاثية بينه وبين صديقه الوحيد "كيزوكي" وصديقة صديقه "ناوكو"، إلا أنه يتعرض لما يشبه الصدمة بانتحار صديقه كيزوكى، ليبدأ "واتانابى" بالتفكير حيال الموت، فالموت الذي كان يعتقد أنه نقيض الحياة أصبح يراه جزءًا من تلك الحياة، لأنه موجود في كل تفاصيل الحياة، فقط كل الأمر أنه لم يتمكن بعد من معرفة كافة التفاصيل المحيطة به، ولكنه استطاع أن يتمكن من فهم تفاصيل موت كيزوكي.

بقي واتانابي وحده في الجانب المسمى بالحياة، إلا أن الموت الذي طال صديقه الوحيد كان قد ألقى بظلاله الثقيلة عليه لكن دون أن يدركه.حاول "واتانابي" استعادة الحياة وتمسك بأمل ضئيل منحه إياه حبه العميق لـ"ناوكو"، لكنها ورغم محاولاتها للشفاء لم تنجح في الوفاء لحب "واتانابي"، حيث أصيبت هي الأخرى بأزمة نفسية مزدوجة سببها انتحار أختها الكبرى بشكل مفاجئ، وانتحار صديقها الحميم "كيزوكي"، والذي كانت تجمعه معها علاقة مبهمة شبيهة بالحب تارة، والاستئناس تارة أخرى. لقد وضحت الرواية من خلال تحليل خوالج شخصياتها، أزمة المجتمع الياباني المتمثلة في الوحدة والشرخ الرهيب بين أفراد الأسرة، فهم بعيدون جدا عن بعضهم، تعوزهم الألفة والحميمية التي يجب أن تكون بين أفراد الأسرة.

نتعرف من خلال شريط الذكريات الذي فتحه السارد على شخصيات أخرى ساهمت بشكل كبير في ترسيخ الفكرة التي أشرنا إليها سابقا، تتمثل هذه الشخصيات في الشابة "ميدوري" التي تعرف إليها "وتانابي" في الجامعة، تميزت شخصية "ميدوري" بالرغبة الجامحة للامتلاك الناجم عن العوز للحب والحنان، فقد كانت تحكي للسارد عن معاناتها مع عائلتها، حيث ماتت أمها في سن مبكرة، وقابلهن (هي وأختها) والدهن بالجفاء والقسوة، بل وصل به الحد إلى تمني موت ابنتيه بدل زوجته، وقد صرح بهذا لهن، مما أزم معاناة العزلة والوحدة لديهن.

تبرز أيضا شخصية "رايكو" صديقة " "ناوكو" في المنتجع الصحي "إمي أوتيل"، والتي وصلت إلى هذا المكان بعد معاناتها من أزمة نفسية كانت تعاني منها كلما أقدمت على مسابقة موسيقية، حيث كانت لديها موهبة جيدة في العزف، وكانت تخفق وتعجز عن العزف في المسابقات التي تتقدم إليها. كانت "رايكو" من بين الأشخاص الذي شهدوا انتحار "ناوكو"، لهذا تواصلت مع "واتانابي" بعد الحادثة وتشكلت بينهما علاقة حميمية، بعدما قضى هذا الأخير أيامه في الشوارع متجولا من مدينة إلى أخرى دون أي هدف للوصول، متأثرا بانتحار "ناوكو".

رواية "العين الأكثر زرقة" لـ "توني موريسون".

تروي توني موريسون هنا قصة الفتاة بيكولا التي حلمتْ دوما بعينين زرقاوين مع بشرتها السوداء وكان هذا الشغف كنتيجة منطقية لتعرضها المستمر إلى النعت بالقبيحة والسوداء، ممّا كوّن عندها عقدة الدونية والعدائية هي وصديقاتها كلوديا وفريدا، نشأت بيكولا فقيرة كما هي حال كل السود في الرواية، حيث ما كانت الساردة تعيد ذكره كلما استدعى الأمر ذلك.

بدأت الرواية بالتصريح بخبر شاذ يتنافى تماما والقيم الاجتماعية والإنسانية والأخلاقية؛ حيث قالت أن أزهار القطيفة لم تنمو هذا العام لأن "بيكولا" كانت حبلى بطفل أبيها، وبعدها تعود بنا الرواية إلى الوراء، فتغوص في تفاصيل حياة السودوما يعانونه من فقر وعنصرية مقيتة. تحكي الرواية عن الطفلة "بيكولا" وكيف حاول الكل قهرها، كانت فقط الفتاة كلوديا وأختها فريدا والعاهرات الثلاث اللواتي جاورن في سكنهن "بيكولا"، فقط من يعاملن "بيكولا" بلطف.

عاشت "بيكولا" في عائلة مفككة منذ بدايتها، فالأم التي كانت تدعى السيدة "بريدلوف" والوالد "كولي" كانا يتشاجران طوال الوقت أمام مرأى ابنيهما، الطفلة "بيكولا" وأخوها الذي انتهى به الأمر في الشارع، كما انتهى بأخته كلاجئة عند الجيران، أما الوالد فقد انتهى به الأمر سجينا والوالدة كالعادة خادمة عند أسر البيض الغنية. كانت الوالدة تعاني من عاهة في رجلها وكان الوالد سكيرا ولا يحمل أي هدف في حياته، لا تهمه عائلته ولا تهمه نفسه، فيكفيه أن أمه رمته في أكياس القمامة وهو رضيع، لتلتقطه السيدة التي ربته، والده أيضا تخلى عنه واستنكر وجوده بشكل بشع عندما بحث عنه. وكان اغتصاب ابنته آخر بشاعة في حياته أودت به إلى السجن.

لم يكن التمييز والاحتقار الذي تلقته "بيكولا" من قبل البيض فقط، بل كان ذوو البشرة البنية كالحليب يحتقرونها أيضا وبشدة، هذا ما يظهر في الموقف الذي جرها إليه الطفل الملون جونيور، حيث استدرجها إلى بيتهم بنية اللعب، ليقوم في الأخير برميها بقطه ومنعها من

الخروج والهروب، إلى أن عادت والدته إلى البيت فطردتها بشكل بشع لا يمكن لأي بشر سوي نفسيا أن يقدم عليه.

حاولت "بيكولا" كثيرا من أجل حيازة أعين زرقاء لتكون جميلة ومقبولة لدى مجتمعها القاسي، لهذا لجأت إلى العراف "سوفيد تشرس" الشخصية الغريبة حال سماعها به، وأنه يحقق أمنيات البشر ويشفى المريض ويعيد الغائب. وحال وصولها إليه وفي بطنها انتفاخ صغير، طلبت منه أن يهب لها أعينا زرقاء، فوقف أمامها متعجبا وعاجزا وساخطا من شدة شفقته عليها، حيث قال أن طلبها هو أكثر طلب منطقي صادفه بحياته، فلها كل الحق لتطلب الجمال الذي يجعلها غير منبوذة من طرف الآخرين. عندها تقدم برسالة لوم مطولة إلى الإله، بعد أن أوهمها بامتلاك عينان زرقاوين. انتهى الأمر بهذه الفتاة بالوهم والجنون كما تصرح الساردة في نهاية الرواية.

الفـــــــــــهرس

الفهرس

مقدمـــــة.....1

الفصل الأول: إشكالية الأهواء بين الرؤى الفلسفية الأولية والإكراهات الثقافية.

تمهيد.....10

المبحث الأول: تشكل منظومة الأهواء في ظل الرؤى الفلسفية الكبرى.....14

1-هوى الحب بين الذاتية والكونية.....16

أ-الغيرية كدافع إنساني للاحتواء.....18

ب-وهم الجمال أمام سلطة الحقيقة.....23

ج-الدونية كمعادل للتقبل.....25

د-إشكالية الانتماء في ظل الأنظمة العربية الفاسدة.....27

هـ-الفراغ العاطفي/اللاجدوى/الانتحار.....30

2-اليأس بين رغبة البقاء، القناعة الذاتية والإكراهات الثقافية.....32

أ-اليأس مواجها رغبة البقاء.....32

ب-اليأس كقناعة ذاتية مكتسبة عند السود.....34

ج-الإكراهات الثقافية دافعا لليأس.....39

المبحث الثاني: تجليات الهوى على مستوى التخطيب في ظل التنويعات المعجمية.....44

1-هوى الحب.....45

1-1-تنوعات الهوى معجميا.....45

1-2-الحب في الخطاطة الاستهوائية المقننة.....49

أ-الانكشاف الشعوري.....50

ب-التأهب (الكفاية/ الأهلية).....54

- الأهلية بين القيمة والنظير.....56

ج-الصوغ الاستهوائي (الإنجاز).....62

د-العاطفة (النتيجة).....70

هـ-التقويم الأخلاقي.....72

2-اليأس بين تجليه المعجمي والسردي وكمسوغ لتمثلات الحياة.....78

2-1-الإرادة الإنسانية المتفائلة ومشكلة الموت العبثي.....79

2-2-اليأس كدافع للتشتت والافتراضية عند الذوات.....87

2-3-اليأس الوجودي عند جوزيه ساراماغو.....92

3-الكره وإشكالية العدل كمنطق بشري.....94

3-1-الكره في معاجم اللغة.....95

3-2-الكره باعتباره ابتكارا بشريا.....97

3-3-النظام/الخوف/الحياة الموازية.....103

الفصل الثاني: تمثلات الحياة بين المنظومة الأخلاقية والثقافات الإنسانية

تمهيد.....109

المبحث الأول: حب الحياة في السلم القيمي.....114

1-حب الحياة وتمثلات الوجود بين الذات والآخر.....115

1-1-الجماليات الروحية وأثرها في هندسة حياة سعيدة (متعاليات الجمال الروحي)...117

1-2-الحاجة إلى التقدير.....131

1-3-الأصل الخير للإنسان.....138

2-الانتماء وأشكال حضور الغيرية.....148

- الغيرية كشكل من أشكال الانتماء للذات.....154

3-اليأس/اللاجدوى بوصفهما ميلادا للحياة.....158

3-1-اليأس معاملا للحياة.....158

3-2-الدجل/العلاقة بالإله/قسوة الحياة.....159

المبحث الثاني: حب الحياة بين متعاليات الثقافة ورواسبها.....167

1-العائلة بين المقدس التقليدي والوعي الذاتي.....168

2-التمثلات الاجتماعية الخاطئة/العاهرة كحضن دافئ.....176

3-المرأة/الزنوجية/إعادة الاعتبار.....184

الفصل الثالث: الموت بين صيغته الوجودية وتشكلاته الثقافية

تمهيد:.....189

المبحث الأول: الاختلاف الديني والثقافي بين استراتيجيات خلق الافتراضية وخلق الموت.....193

1-العوالم الافتراضية وابتكار نمط جديد لحياة ميتة (معادلة الحياة المنتهية).....193

2-معامل اليأس/الفشل المفروض على أبناء الوطن.....204

3-التشبث بالتقاليد الروحية وعدم القدرة على الانعتاق.....208

4-الموت وجدل استحقاق الحياة.....212

- معادلة الموت/الصمت/الاختلاف.....217

5-الخروج عن طوع الذات/العدول عن الانسان بين الجبر والاختيار.....228

المبحث الثاني: مصوغات اليأس الوجودي.....232

1-رغبة النهاية أمام إكراهات العرق والعنصرية.....232

2-سياسة النبذ/العزل وأثرها في هيكلة تركيبة المجتمع.....244

3-القسوة باعتبارها لحظة الفصل بين المحبة والكراهية.....249

4-مركب النقص عند البشر، أسبابه ونتائجه.....254

5-ابستومولوجيا الأنانية الإنسانية.....257

6-الفردانية كمصوّغ للموت.....261

7-التخلي وخيبة الحب.....266

8-برمجة حياة الأفراد من خلال النسق الاجتماعي.....270

خاتمة.....273

مسرد المصطلحات.....281

قائمة المصادر والمراجع.....288

ملحق.....299

الفهرس.....310