



كتابة الباروك عند رجااء عالم

Writing baroque at Raja'a Alim

حليمة هبري*

جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 02-الجزائر halimahabri77@gmail

تاريخ النشر:

2025-06-03

تاريخ القبول:

2025-05-11

تاريخ الإرسال:

2025-02-19

ملخص: إن فعل الكتابة في رواية "خاتم" للكاتبة السعودية "رجاء عالم" يجسد أكوام الكتابة الباروكية التي تسربت إلى تلافيف الخطاب الروائي، موقعة أسلوبا كتابيا لا يقبل الاصطفاف مع السرد الروائي العادي، وإنما يهيم في التأملات الشعرية مستسيغا السمع إلى ما يقبل الالتباس بالحلم والمجاز والبيان. وتروم الدراسة عن طريق المقاربة التأويلية الكشف عن ألاعب الباروك ومبادئه المتسللة إلى رواية "خاتم"، والتعرف على كتابتها الحسية الغارقة في الأضداد، المتقنة بجلود أكثر من وجه، متخذة من الجسد المترجح بين هويتين؛ ثيمتها الجوهرية في خطابها الروائي، إذ لا تنصت "خاتم" إلا لتذبذب المتناقضات التي تدهم الجسد المنشطر بين الهويات.

كلمات مفتاحية: باروك؛ لغة شعرية؛ جنس؛ حواس؛ جسد.

Abstract: The act of writing in the novel "Khatam" by the Saudi writer "Rajaa Alam" embodies the universes of baroque writing that leaked into the convolutions of the narrative discourse, signing a writing style that does not accept alignment with the ordinary narrative, but rather wanders in poetic reflections, listening to what is acceptable to confuse with a dream, metaphor and statement.

The study aims, through the interpretive approach, to reveal the baroque games and its principles infiltrating the novel "Khatam", and to identify its sensual writing immersed in opposites, masked by more than one face, taking from the body lurching between two identities its core theme in its narrative speech, as "Khatam" listens only to the oscillation of the contradictions that engulf the body divided between identities.

Keywords: Baroque; poetic language; gender; senses; body.

* المؤلف المرسل

1-المقدمة: يعتبر الولوج إلى أكوان الكتابة الباروكية المعروفة بتعطّشها للغريب والشاذ، والتباس أبجديتها بفيوض اللغة الشعرية المتلاحمة بالرموز المراوغة المتشظية في نصوص تسبب الحيرة والدهشة، من أصعب النصوص التي لا تسلّم أسرارها إلى القراء، حتى أنّه من النادر جداً في ثقافتنا العربية امتهان الأسلوب الباروكي أو الكتابة عنه. ومع ذلك فقد أثبتت الدراسات أنّ الخوض في مغامرة الكتابات المقنعة الباروكية كان مع التوجهات الصوفية مع "ابن سبعين" و"ابن عربي"، متواشجة مع مختلف الحقول الأدب-فلسفية، وهو ما شهدته أعمالهم المتبحرة في سواحل البيان والاستعارة، في كتابة سائلة ومرنة تنبذ الجمود والتصلّب. وهذه النوعية من الكتابات تغوي عيون القارئ فتسقطه في حبال مصيدتها البلاغية وزخم معانيها الحرباوية.

واتضحت معالم الكتابة الباروكية مع رواية "خاتم" للكاتبة "رجاء عالم" التي طعّمت تضاعيف خطابها الروائي بأسلوب شعري فائن، يجيد التقنّع وخداع القارئ المنشده إلى تكوين جسد "خاتم" الذي لا يقبل الاصطفاف في الثقافة الجندرية. فهو منفلت من الحقول الرمزية والوصاية الأبوية، ينوس بين المؤنث والمذكر، لذلك كان النص الروائي مرآة عاكسة لتلك التناقضات المتسرّبة عن جسد "خاتم".

ولقد حاولنا في قراءتنا النقدية الاهتمام بالمقاربة التأويلية؛ للقبض على المدارات الباروكية المبتوثة في النص، وكذا للاقترب من الرموز الأنثروبولوجية التي استعانت بها الروائية لتحف شخوصها الروائية بهالة من الغموض والعجائبية المتماثلة مع متهات الكتابة الباروكية.

2- "خاتم": بين الالتباس اللغوي وحرباوية المعاني:

كثيرة هي النصوص التي نتبادل معها متعة المصاحبة، لكن نادراً جداً ما يسكننا نص يأبى مغادرة ذواتنا.. يحيي كَيّ مغابنا ويذكي فتيل رغباتنا، وبرهة النساك نجزع من تركه ورائنا مهجورا، فوحدها الكتابات العظيمة من تلقي بنا في متاهة المجهول،

وثورثنا دهشة الطفل الأولى، وأبدية الشكوك، والتفكير المزمّن بعبقريّة حياكتها والجمال الباذخ لحكايتها، "فالكّتابَة هي هذا الذي سيحولنا إلى كلمات ليدمجنا في حركته، لا يمكن لأحد أن ينقذنا"¹ هكذا تحدثت شذرات إدمون جابيس.

فبيوح نص رجاء عالم الروائي؛ "خاتم" الغارقة في شروخها، والمنغلقة على خفايا حجبها، بما يتوارى في عتم المداد الحميم من روح الباروك الساكنة في أطراف الجسد الروائي، "فخاتم" معرضة لأجراف التأويلات، وتسكن إليها مختلف المتضادات، وتترحلّق فيها المعاني، فهي تجسّد نمط الكتابة الباروكية المنفلتة من عقال الكتابات الكلاسيكية حبيسة الحصون العقلانية والمعارف البرهانية، التي تستكين لجفاف اللغة وتحجّرها في قوالب معدومة الخيال والحلم.

فتذوب احتراقاً كلما لفحها لهيب ضرّتها الباروكية، الغريبة، الشاذة، المبهمة، المفصحة عن كتابة تجيد النّفع بأكثر من وجه، في حركة دائمة ودؤوبة على التحوّل والنّموّج، فهي تلقّح أبجديتها باللغة الشعرية، وبفيض الاستعارات الحريّوية والمجازات الملتوية، وتتسرب منها التجارب العرفانية الممثّلة في الخطابات الصوفية.

كما أنّ النصوص الشعرية أو النثرية المنشّرة على المواضيع الغرائبية العجيبة، والمعجونة بخبث الرموز ومراوغتها، تحظى هي الأخرى بالنزوع نحو تضاريس الباروك الذي "يوضع في عداد اللامعقول، فهو أقرب إلى الحدوس القّارة، والتجارب المفرطة: الشطحات الصوفية، التجارب العرفانية، العبقريات المنعزلة... إلخ"². ومع ذلك، فالباروك هو الوجه المقلوب في مرايا الكتابات الكلاسيكية، والعقل المضاد للفلسفات المنطقية، فهو لم يكن "أسلوباً مضاداً للعقل. بل إنّ الفنانين الباروكيين غالباً ما كانوا يستعملون الأساليب الكلاسيكية في ابتكاراتهم الفنية ويعطونها أبعاداً متفارقة ومفتوحة على اللانهائي، بمعنى أنهم كانوا يفتحون العقل على الخيال من أجل وقايته من الدغمائية والتحجر"³.

وفي قراءتنا لهذه الرواية، نلج إلى المدارات الباروكية المتضافرة مع الرموز الأنثروبولوجية والوحدة الأنطولوجية، في حين أن أسلوب الرواية وحكمتها العنكبوتية تدنو من نبع عيون اللغة الشعرية الطافحة بالصور الخيالية، والمتطامنة إلى نمط الباروك، "فالصورة هي مرتع النمط الباروكي"⁴ الحافل بالحدوس الصوفية التي تستجيب لرعشات الوجود، تقول الكاتبة: "كان يعتمد على حدس داخلي يتلقت ذبذبات الصبي عن بعد، يعتمد على رسائل يرسلها الحجر حاوية لوجوه من ينظر فيه، تلك الرسائل على هيئة خرائط ليست لظاهر الوجه وإنما لبواطنه، ليس ما يُرى منه لكن لما يختبئ بالنوايا"⁵.

وبعد أن خيّرت الرواية الهجر إلى المناخات الشعرية انفتحت على "كون ينشأ ولا ينتهي"⁶، فاللغة الشعرية دائمة التحول لا تقبل الصلابة والثبات وإنما المرونة والمرآغة شبيهة بجريان الماء، فتشّق المساريب المجازية داخل النص لشقي عين القارئ المنشده لفتنة القول، إذ "تدفع الكتابة، من يمارسها على الوعي بمضايقتها. فهي ليست كولاجاً، أو تجميعاً، فهي خطر، وهلاك. سيف ذو حدين؛ فإما أن تكون شعراً، وإما أن تظل ممارسةً تبحث لنفسها عن مسلكٍ داخل مسالك الكتابة. بمعناها الخطي، وليس داخل مضايق الخطر التي تتأى بالشعر عن القصيدة كنمط وتجعله يعيد النظر في انتسابه لغير ما كان يعرف به من صفاء الجنس وواحديته"⁷.

وأن نسافر في خيال "خاتم" وقلق الذات الساردة من فجيرة اغترابها بين هويتين مجبولتين على قدر الضياع في هوية حائرة ممسوخة المعالم؛ تصطدم حيناً بصلابة الذكورة وتتغنج بالصوت الأنثوي حيناً آخر، هو أن ينعطف السرد إلى كتابة نافرة من كل أسلوب متجانس، إذ ينحو الدال منحى متموجاً ضبابياً يصعب معه فك شفرات المعاني العابرة إلى فضاءات قريبة من لغة الشطح الصوفي، "الحي لا يطير، الحي يجل"⁸، والتأملات الشاردة أيضاً لوحدة الكون والخيال الجموح: "يجلسان على طرف

البركة، يسند وجنتها لصفحة الماء، بين الوجنة ووجنة الماء أغنية، سلسبيل مذوّب فيه كل شيء، كل الكون والوجوه من أول الخليقة"⁹، وعليه فإنّ رجاء عالم تسمو بأسلوبها الروائي من لغة النثر المجرد إلى لغة الشعر المنثور.

لهذا يقتضي العبور إلى أسلوب لغوي ملتبس كما في الرواية، التلاحم مع لغة مهووسة بالتحرك والتحوّل بين عالم الأنوثة وعالم الذكورة، وبين الرغبة بالنعيم والرغبة من سفوح الجحيم؛ النزوح إلى فضاء بيني تقتن فيه المتناقضات وتنسجم، وبستحيل معه اقتناص حقيقته الغامضة المبنية على خفايا المجهول، "تلك منطقة الجحيم عكس هذا الجانب من جبل هندي والمخصص لأهل الرفاه والنعيم، الفاصل بينهما هذا المسجد الصغير المهجور، مسجد لم تجر المياه في أحواضه من دهر، وحين يلاحظ بلل في أحواض الوضوء يقال أن الملائكة تهبط كل عام لتعمر المسجد فلا ينتقض الحد الفاصل بين العالمين عن يمين وشمال"¹⁰، ولذلك تتماثل فضاءات الرواية وشكلها اللغوي مع جسد "خاتم" الذي يصيخ السمع لذبذباته بين النقيضين، تقول: "في عبورها للمسجد المهجور اعترأها شوق، انقبض كامل جسدها بيقين أن ظلها لا يزال ساقطاً هناك في المحراب"¹¹.

لذلك تتمكن اللغة الشعرية المرنة والحبلى بالتناقضات المجهضة لكل محاولة ثبات؛ في تعزيز أسلوب الرواية بالصور الفنية وتكثيف عباراتها بالإيحاء وأحابيل المجاز والاستعارة، واللعب مع حشود التناقضات في المتن الروائي، "فوجود اللغة مرتبط بهذه الحيوية التي يترجمها المجهول واللاتهائي، للذان يعثران في الشعر على معناهما القوي. الشعر نبع اللغة، رحمها، ماؤها وضوؤها"¹².

ولا تكتفي الكاتبة بجدل متون الرواية باللغة الشعرية ومقاطع منها، وإنما توالج بين لغة الرواية الشعرية وبين نسيج معقد يستثمر الذخيرة اللغوية التراثية وحداقة مفرداتها، ويتشرب رحيق الإشارات الصوفية، "حين يكون العاشق تجسداً لوعي معشوقه، ذاك

المؤهل لتلقي الخوارق عن المعشوق... بعدها تتضبيب الحواس بالإلف، ويُهتِك السر، فلا يعود من سِرٍّ يُسرُّ...¹³.

كما تتنصب حروف الجسد مارداً يعرب عن تجارب الشراكة الحسية ورغباتها المتكتمة، وتستعاد معها شهوة الجسد وتفاصيله التي تطعم مسار الكتابة المغترية بين النقيضين، "في لحظات أشعر بجسدي السيل ينصبُّ بلا سلطان لي عليه، وفي لحظة ينقلب ليكون الأرض التي تغيب الماء، كيف يمكن لجسدي أن يكون مغلقاً حيناً ومفتوحاً في أحيان؟"¹⁴

وجسد رجاء عالم المسكون بالكتابة تراوغ محبرته وتتهرق بأبجدية مقنعة تجيد لعبة الانشطار؛ بين لغة الذكورة واللغة الأنثوية، في بيان عن الالتباس اللغوي والشرح الناتئ بين ضمائر الهو والهي، لتغرق الذات الساردة في لغة الما بين - بين مشغلة بذلك لعبة السيمولاكر "باعتباره حلبة بينية قائمة على صيغة «هو لا هو» أو «لا هذا ولا ذاك»"¹⁵.

وبالإضافة إلى ذلك، فإنَّ السرد الروائي لرجاء عالم يخاتل التناقضات الظاهرة و"oxymoron" كقولها: "العلم المضيء"¹⁶، وتفتح الرواية على فسحة تجول فيها التناقضات وتتعايش، نظرا لكون جسد خاتم المنشرح ما يلبث أن يعكس ظلاله على القاموس اللغوي للرواية، فتحدد معه دلالات المرق اللغوي والمأزق الوجودي، كقولها: "إيقاع من مزيج شذوذ وتوافق ليخلص لموسيقى كُليّة تخلق فلا يفلت منها حي ولا ميت، جمال أو قباحة، الحياة والموت، الأبيض وسواده، نغمتان تتداخلان بعنف يهيج كوامن خفية بتلك الموسيقى الكونية"¹⁷.

وحَتَّى أَنَّ الشخصيات الروائية تتخذ من جسد "خاتم" نقيضا لها، فإذا كان شحوب بياض هذا الأخير رديفا للحياة فإنَّ الخضرة المائلة للسواد لجسد "هلال" تهيم في عوالم الموت، ويشكل ضعف خاتم الجسدي الشبيه برقعة أوتار العود صورة مقلوبة عن قوة

الجسد الصخري "لسند"، "جداول من نشوة سرت من الماء اللبني على نحول الجسد الشاحب ومثانة الآخر الأبينوسي"¹⁸، وهنا تتبين معالم الجسد -المضاد الحاوي لكل هذه الأجساد المتباينة، وفيه اجتمع النقيضان.

والحفر في الرموز الأنثروبولوجية في الرواية، سيحيلنا على مفاهيم العبث والبعث المجسدة في خصائص الباروك، فقد تشرّبتها اللغة الروائية التي تجيد حبك الخدائع وإيهام القارئ. فعلامة اللون الأخضر الجسدية "لهلال" الذي يمثل "لون أوزيريس، الذي عاود الحياة"¹⁹ تمثل "علامة البعث... علامة القيامة عند المصريين، ولون الجنيات الجنائزية ولون الموت في طريق إعادة الولادة للحياة على الرسوم القبرية المصرية"²⁰، ومنه: "غالبا ما يختفي هلال لأسابيع وربما لشهور قبل أن يعاود الظهور أشدّ عنفاً وخضرة كالطالع من قبر"²¹

ولا ريب أن تكون اللغة الروائية التي تتناصت مع الحروب التاريخية، تعبر عن شكل من أشكال العبث الباروكي، إذ تشير الحرب على عبثية الكر والفر، ومحق البنية المكانية وتغييرها من حال إلى حال آخر "ذاك حال مكة التي لم تخدم إيقاعات ثورتها قط، تسري الحروب والثورات، تبتلع رؤوسها في أنشودة لا تنفتح وتطلقهم، قدر مكة سيول الدم من هذا التناحر على الإمامة"²².

كما يصحو جسد الكتابة عند رجاء عالم على وقع لغة شرهة للوصف بدقة متميزة، إذ تنتصر لرؤية وجودية للكون تسكنين للحظات البدئية - البدوية المغلفة بعذوبة اللغة في محاضنها البكر، تتناسل منها صور الخيال والظلال وتسقطهما على الفضاء البدوي لمكة "البركة في الطابق الأول بدت كما لو ترتعد، كما لو يتشقق ماؤها شقوقا رقيقة، مثل مرآة دخلها ظلٌ أكبر من حقيقتها، ظلٌ أخذ في الانحسار في صفحاتها وهي آخذة في الاختناق."²³

أما زمن الرواية فمفلت لا يفصح عن نفسه إلا في الربع الأخير من الرواية، كما أنه يشتغل على التوافق بين النقيضين كقولها: "تقبض على عمرها منتقلة بضربة ريشة نسر من عنفوان الشباب لسكينة الاكتهال والشيخوخة"²⁴

بينما تروم متاهة السرد التنافذ مع الحكايات الأسطورية واسترجاعات الذاكرة العطشى بقصص الشخصيات الروائية ممثلة في التفات ذكريات "تحفة" مالكة "الدحديرة" إلى الماضي وحنينها إلى عشقها الأول، الشبيهة بالبنات المسكونة بأرواح الطرب "خاتم" التي تستبق وتسترجع هي الأخرى بحدسها سلسيل معزوفة الكون وترانيمه، بدل أن تبقى رهينة لخديعة الحواس "أيقنت أن موسيقاها تريد أن تخرج بجسدها المخفي من مكمنه وتكتمل، أيقنت أن جسد موسيقاها يشرب دوماً من بقعة غير مرئية، يجيء من هناك ويشرب هنا ويتوارى، وراء حجاب، أرادت أن تقشع ذلك الحجاب، فكرت أن حواسها أحجية..."²⁵.

وعود على بدء، إن الكتابة المقنعة في رواية خاتم تسير على وقع جسدها المنفلت من حدود التصنيف، فينعكس وهجه على جسد الكتابة المستثمرة لخواص الباروك في حبك السرد ويعثرته، كما تنماهى مع الشروخ الجندرية والجنسية والفضاءات البينية الحاوية للأضداد. وكتوحد جسد خاتم مع معزوفة الكون، تستكين ذبذبات النص هي الأخرى إلى أنين العود وتردداته النغمية المسفرة عن الوحدة الوجودية، "في الأصل كل العلوم أغصان ترجع لجذع السدرة، بعضنا يتعلق لها بكلمة، والبعض بضربة مطرقة أو بشقة طريق..."²⁶

3- شروخ الجندر: أو ماذا عن وجود هوية جنسية مزدوجة: تقدّم رجاء عالم قصة خاتم (بكسر التاء) النجل الوحيد والفرداني من صلب الشيخ نصيب وهو خاتمة الولادات التوأمية بعد مسيرة رحم لا يُنجب إلا توأم الذكر أو الأنثى، وفي كل مرة تفتك جرثومة الوباء بأحد الذكور أو تُسفك دماؤهم هدرًا بسبب الحروب الطاحنة في مكة على الجدير

بالسلطة بين الهاشمين والأتراك، "حتى صار الذكر كيّة عزرائيل في قلب الشيخ نصيب".²⁷ و"خاتم" الذكر هو نفسه "خاتم" (بفتح التاء) الأنثى الصهباء "بشعرها الأحمر القصير مثل جمرة تكوي وتلحم مجاري الولادة بالدار"²⁸

إذ لا يصرح عنوان الرواية بهوية شخصية خاتم، هل هي الأنثى المجدولة على حضور مجالس الرجال أم هو الذكر المنتكر في لبّوس النساء؟ "كان شعور خاتم ملتبساً تجاه ما يحدث لها، لا تعرف أحتج متخذة موقفاً نحو الذكورة أو الأنوثة، أو تستسلم أكثر لنعمة الوجودين بين الذكورة والأنوثة"²⁹

يكشف هذا الوجود المرتعش عن انشطار الذات بين عالمين ازدوجت فيهما الهوية الجنسية، إذ تختلج فصول الرواية لهذا اللبس الذي يلف الجسد المقنع التائه في حيرته "تلك الحيرة في جسد خاتم، هذا الضياع عن الجسد ولغته، جسد محبوس في لغتين حتى صار يبرطم من هذه لهذه، من لغة الأنثى للغة الذكر حسب مناسباتهم، صار للشك في الوجهين، لا هو يستريح للأنثى ولا للذكر، انقلب على الإثنتين (...). ينقلونه في المناسبات التي تريد وجهاً نقيضاً في كل لحظة"³⁰.

ويسفر هذا الارتباب من معالم هويتها الجنسية عن ملامح الباروك المتخذ من العبث والحراوية والإيهام خصيصة له، بحيث تمثل ازدواجيتها الجنسية "تشاكل الهوية والاختلاف في الوقت نفسه" فخاتم في عيون المرأة (هي وليست هي) في الآن ذاته، هل الملامح المعكوسة على جلد المرايا للذكر أم للأنثى؟ لتؤكد فصول الرواية على الاستقرار والتمزق بين تجاذبات الهوية الجندرية، وجذبها المرير المفضي إلى "مغادرة النفس، أو بالتعبير الهيجلي مجاوزة الذات بالاغتراب في شيء آخر يُنفِها أو يسلبها مثل العالم."³¹

وبما أنّ الجندر هو المرايا التي تنعكس فيها الحالة الجنسية، فإن خاتم تنقلت من حد التعريف وتتدمغ عليها كل ملامح الغرابة الجندرية المفضية إلى الاغتراب الذاتي

بين جسدين وهويتين في حالة حضور وغياب متوتر، فتعزف عن المثل في خطاب ثقافي معين، نظرا لكون الجندر "هو أيضا الوسائل الخطابية/ الثقافية التي من خلالها تكون "الطبيعة المجنسة أو يكون "جنس طبيعي ما "شيئا منتجا" ومثباتاً بوصفه سطحاً "سابقاً على الخطاب"، سابقاً على الثقافة، ومحايداً سياسياً عليه تعمل الثقافة"³²

ومع نهاية الرواية تختتم رجاء عالم خديعتها المكنونة في سر جسد خاتم، بإزاحة الحجب عن الجسد الغريب وانشداه الحواس المتوفرة له، فيتجلى لنا خاتم الخنثى مقترنة أصنافه الذكورية مع نصفه الأنثوي ومتوحدا في جسد لا يعترف بالنقص إلا نشازا.

ومنه، تتجلى كل معاني التناغم الكوني في ذات تألف التمزق والاعتراق عتبة نحو كل دلالات التمثيل الرمزي لصورة الاستدارة الدائرية المشيرة إلى "رمز اللانهاية"³³ فلعبة اسم "خاتم" من "الخواتيم"، أي حلقة الزينة الموضوعة بين أصابع المرأة أو الرجل، في استدارتها تجترح كل معاني "انسجام وتناسق الكون"³⁴.

وزيادة على ذلك، فإن معظم مشاهد الرواية تصور النصف الأنثوي من خاتم، وأحيانا يستحضر نصفها الذكوري، وبين الحضور والغياب المتواتر، والظهور والخفاء؛ "لا أريد أن أخبأ وفي الوقت نفسه لا أريد أن أكتشف"³⁵، تتجسد لعبة الأنصاف التي تبرهن على دوائر الباروك، بأتّحاد النصف الذكوري لجسد خاتم بقرينه الأنثوي، وهو ما يحدد دلالة الباروك، نظرا لكون هذا الأخير "دائري بالتعريف بوجود الأقواس والدوائر والانعراج المفتوح على اللانهاية"³⁶

ولأن لكل امرئ من اسمه نصيب، يتعالق الاسم بقدر روح خاتم الخنثى ويختم عليها بمصير مآله الشطب من عالم كلا الجنسين فهي مجوجة في عيون الجاحفل البشرية، "يلعنك... انشق قلب إبليس في تلك الصيحة"³⁷، فمثلاً عند القرطبي "الخنثى ليس بنوع، لكن له حقيقة تردّه إلى هذين النوعين، وهي الآدمية، فيلحق بإحدهما"³⁸.

لأنه كائن خارج من علامات تصنيف الجندر وغير متحدد الجنس، فهو "الذي له ما للرجال وللنساء جميعاً (hermaphrodite)، بحيث أنّ هويته الجندرية غير واضحة لأسباب بيولوجية"³⁹

وعليه تختم الرواية على قدر خاتم بالوحدة الجسدية، فهي لا تستجيب لنواميس المجتمع وثقافته لرغبتها "بعوالم الجنسين"⁴⁰، فتخمر في بطانة النص عجينة الرموز الأنثروبولوجية التي تحيل انطلاقاً من وحدة الجسد إلى وحدة الوجود، بحيث تشير فكرة الخنثوية إلى "الاكتمال، (...) وكالمنط البدئي التام للإنسان الذي كان قد وجد قبل البشرية الحالية حسب رأي أفلاطون وآخرين"⁴¹، الخنثوية عندهم هي "رمز للألوهة"⁴². عبقرية رجاء عالم توهم القارئ بتشظي عالمها الروائي المسكون بالتناقضات، لكن ذلك مجرد صورة سرابية، لأن باطن الرواية يركز على الأصل الخام الذي منه تتفتق كل المسارات المتعرجة في النص الروائي، فخاتم المجبولة على حمل صدى التناقضات. تتشاكل وحدة جسدها مع باقي شخوص الرواية: عوالم الصمت مع "سند"، ضجيج الصوت والهجران اللغوي مع "هلال"، الجسد العود المرهف بلغة الوجود مع الحلبية "زرياب"، المتقنعة خلف اسم ذكر، في تناص منها مع اسم "زرياب" عبقرى النغم والفنون في التاريخ الأندلسي، "أنا أيضاً حملني أبي اسم ذكر، من عشقه للطرب وللأندلسي زرياب سمّاني على اسمه"⁴³

4- شَرَك الخيال وشَرَاكة الحواس: تستضيف "رجاء عالم" في روايتها جملة من الصور الخيالية المستجيبة لحركة الباروك وزوغان رموزه الثاوية في أحضان عالمها الواقعي السحري، فيتضايّف الواقعي مع الخيالي، وتتهيج ذاكرة الحواس لماضيها البائد من زمن الطفولة المبهّم، فالذاكرة عند "خاتم" ذاكرة شميّة تنتفس الماضي وتسترجعه عن طريق الروائح "صدمت كلماته خاتم، أيقظت رائحة تعرفها، امتد أمام عينيها شريط الأطفال والصبايا الذين كانوا يدخلون بينهم، ويقضون بينهم أياماً أو أسابيع أو شهوراً

ثم يغادرون. مشاهد من طفولتها طفت مثل خيالات تضغط على الذاكرة... كان الرجل ممسكاً بفتاة لها رائحة غريبة، هذه الرائحة التي بقيت لا تغادر رأس خاتم، رائحة عشب ودهن، رائحة بر⁴⁴

ومنه فالرائحة كما هي عند غاستون باشلار "أول اندماج لنا مع العالم... وهكذا فإن الرائحة في أول انتشارها هي جذر للعالم"⁴⁵، ومع "خاتم" تحفز الذاكرة عن طريق الرائحة وتعيد لها صخب خفايا الأطياف التي ابتلعها النسيان، كما أن خليط الروائح الذي يغزو الرواية والحضور الكثيف للغلاف الشمي (روائح: البر، حرارة العرق، البخور، المسك المخلوط بالخزامى، الأصناف التقليدية للطعام...) كلها تستدعي أطلال الزمن الضائع، ما قبل تشييد الحضارة العقلانية، أي نداء لبرية الإنسان وانتصار لأكوان البدئي.

وفي شراكة الحواس وتراسلها تكمن ألعيب الباروك أيضاً "بعدها صارت تجرؤ فتسمع بشفتيها"⁴⁶ إنَّ العبث المستخلص من تغيير أدوار الحواس وتحويل وظيفة حاسة السمع إلى الذوق، تركي روح الباروك المتعرج الذي لا يمنح حقيقة عقلانية واقعية، وإنما يلتف دوماً على أحابيل الخيال.

وبما أن موضوع الدراسة ينتشل التجارب الباروكية من محاضن الرواية، فإنَّ بؤر الخيال التي تشق السرد بحسرة الأطياف البائدة في سيل صخب الماء وصمت الحجر، تسفر عن سمة الباروك الذي يعقد صداقته مع كل ما هو خيالي، حلمي، محموم برغبة الانشقاق عن الواقع لانشقاق معاني الجديد، الشاذ والغريب، "قابن سبعين" مثلاً يرى أن "الوجود وهم"⁴⁷، وفي ذلك تقول "خاتم": "من كل عجينة أحمل خيلاً، خيال أكثر حقيقة من كل لحم أو دم"⁴⁸

إنَّ نداء أساطير الماء الموظفة في النص السردية المتسرّبة من السيول الفيضانية ومياه البركة تؤول إلى جملة من القراءات المتماهية مع التجارب الباروكية، نظراً إلى

ما يتمتع به الماء من ميزة التَمَوِّج (la fluidité) "من fuite التي تدل على معنيين: الرشح أو التسرّب، خاصية الماء إذا؛ والفرار أو الهروب وكأن المياه الجارية في الوديان والأنهار ومن أعلى الشلالات تفرّ نحو وجهة بلا جهة. الفرار خاصيّة التحول...، سمة الإنسان الفار من ذاته للتحوّل في الأشياء والتطوّر في نظام رؤيته وسلوكه. فهو ينصرف عن نفسه ليعانق شيئاً يفيد الجديد والفريد"⁴⁹.

والى جانب خاصية التَمَوِّج التي تحظى بسمتها الباروكية، يسفر النص عن قراءات أخرى لرمزية الماء، خاصة أنه يستعيد في مقاطع معيّنة صورته البدائية من منظور الخيال المادّي.

وبما أنّ كل ما ينشق عن الخيال يتماشى مع مراوغة الباروك المتمسّ بطابع حلمي يسيل مع الخيالات الشاردة، فإنّ الحالة اللبنيّة للماء المقدّمة في الرواية، تفصح عن صورة خيالية حميمية للماء "فالماء حليّبٌ حالما يكون مغنّى بحميّة، وحالما يكون شعور عبادة أُمومة المياه متّقدّا وصادقاً".⁵⁰ وفي هذا الصدد "جداول من نشوة سرت من الماء اللبني على نحول الجسد الشاحب..."⁵¹

كذلك تفاخر رجاء عالم بصلادة الحجر وخفايا بواطنه والصمت المريب لعوالمه المسكونة بروح السلف، تقول: "وحدها مملكة الحجر لا تؤدي جزيّتها للعطب، وإنّما لتلك الذاكرة التي تكنز ولا تفنى"⁵² فالأيقونة الحجرية المتواطئة في تحريض الأطياف الخيالية وإيقاظ أشباح الماضي، تُعدّ "خير دعامة للأرواح الهائمة، وقد خذلها الجسد الطيني. لذلك انتصبت الأحجار في العراء تجسيدا ماديا لروح الأجداد الغابرين، وُرفعت المسلات وأقيمت المدافن الصخرية العظيمة تهزأ بالموت وتسخر من الفناء، ولم تجد الشعوب القديمة خيراً من ألواح الحجارة تنقش عليها حكمتها وشرائعها، وتبثها ذخائر عقلايتها وخيالها".⁵³ ولأن شخصية "سند" ابن العبدین "شارة" و"فرج" المتوج بعد ولادته بالنسب الحر، يرتبط عن طريق الحليب الأمومي بنسب الشيخ "تصيب" فهو من سلالته

بالرضاة، ولكنه في الوقت ذاته أخ للأشراف وحتى المهاجرين وعابري السبيل، بعد أن لقم ثدي الخلاسية التي ترضع مختلف الأعراق والأنساب من الأطفال، ومن ثمة فالنسب الحقيقي لشخصية "سند" يتميز بكونيته ولا يستجيب إلا لنداء الأحجار التي " تمنحه النسب، وتمنحه قراراً يستقر إليه..⁵⁴، فالحجر عبارة عن أثر (la trace) يتمتع بذاكرة كونية تحفظ الأرواح العابرة التي غدت مع "سند" حقيقة نسبه.

وفي نطاق الأحلام تزدحم الصور الحلمية التي تترجم حالة من الوجود الشعري الخيالي المعبر عن "جوهر الفكر الباروكي الذي، قبل أن يصبح حقيقة تاريخية متجسدة في الفن والمعمار والموسيقى كان حقيقة أنطولوجية بارزة خصوصاً عند أصحاب العرفان مثل ابن عربي القائل بأن الوجود كله خيال في خيال"⁵⁵، فتكتب رجاء عالم على لسان "هلال" "دوما أجوع لحلم قديم، حلمته بك عندما كنت طفلاً، في كل لحظة أستيقظ بهذا الجوع لنفس الحلم. أتعرفين كيف تشتاقين لتذكر تفاصيل حلم تعرفين أنه الذي لا يتكرر وفيه إجابة كل عرق بجسدك."⁵⁶

5- جسد العود ومعزوفة الوتر: يستحوذ سلسبيل النغم على حروف "رجاء عالم" وتتدفق معازف الطرب في قلب النص الروائي النابض بالفتنة الجمالية لآلة العود، المنشغلة باختراق سيل الكتابة ودوزنتها بلحن الوتر المشتاق؛ لمن يجيد الإصغاء لبلاغة الموسيقى وتدوق نشوة الإيقاع.

ولأن جسد العود الذي يولد اللحن "ليس بذكر ولا أنثى"⁵⁷ هكذا تقول عنه "زرياب الحلبيّة"، يتشابه من خلال وصف الكاتبة مع جسد "خاتم" العازف عن الاستقرار في هوية واحدة، "كلما أمسكت خاتم بالعود شعرت أنها ممسكة بجسدها، وحين يشد إصبعها على وتر تشعر بشدته في جسدها."⁵⁸

يثير هذا التشابه الحساسية الباروكية التي "تميل إلى الحلولية (panthéisme). والحلولية، هنا، هي حركة الفكر في الطبيعة شيء ينساب في الأشياء، ويمنحها القوة،

والحياة، والتعقل الضمني.⁵⁹ وعليه فجرى أن دم خاتم في شرايين جسد العود، هذا التحول، يمدُّ الرواية برؤية خيالية باروكية تتمتع بخاصية الفرار من الذات للتحول في الأشياء، شبيهة ببروتيتوس" الذي لا يعيش سوى بأن يتحول؛ في حركة دائمة، وبفلت من ذاته لوجود، يجتثُّ من ذاته باستمرار، مهمته الأساسية أن يغادر نفسه⁶⁰

هذا وقد أبان الشكل الروائي عن تأثيره بروح الموسيقى، وذلك من منطلق تدفق المعرفة الموسيقية من النص واستغراقه في الحديث عن آلة العود والأساطير حوله وطريقة العزف عليه، وما تبوح به الأوتار من (الزير، والتمثلي، البيم، والمثلث).

لكن المثير في الرواية هو أنَّ جسد العود يُرجَّع أصوات انسجام عناصر الكون؛ فعندما تشد الأوتار السالفة الذكر إلى بعضها البعض تلتحم عناصر الوجود وتتهرق في معزوفة كونية، وذلك لتمثيل كل وتر مع عنصر من عناصر الطبيعة على حسب ما جاء به إخوان الصفاء، فكما بينوا في رسالة الأرسطاطيقي أنَّ "وتر الزير مماثل لركن النَّار، ونغمته مناسبة لحرارة وحدتها؛ والتمثلي مماثل لركن الهواء، ونغمته مناسبة لركن رطوبة الهواء ولينه؛ والمثلث مماثل لركن الماء، ونغمته مناسبة لرطوبة الماء وبرودته؛ والبيم مماثل لركن الأرض، ونغمته مناسبة لثقل الأرض وغلظها"⁶¹

فالاشتغال على العود في الرواية يبوح بقدرة هذه الآلة الموسيقية على محاكاة "حركات الأشخاص الفلكية"، مادامت الصناعة الموسيقية تختلف عن كل صناعة أخرى، لأنَّها تتخذ من هيولى "الجواهر الروحانية موضوعاً لها، وهي نفوس المستمعين، وتأثيراتها فيها مظاهر كلّها روحانية أيضاً"⁶²، وفي هذا الصدد "إذا جمعت الأوتار في مقطوعة لخصت تلك المقطوعة عمرها كاملاً، في تقدمه وارتداداته، لخصت جسدها وجسد الكون بروحه ومواسمه وعناصره من نار وهواء وتراب وماء، كل مقطوعة هي عجيبة من عجيبة حقيقتنا، وتاريخنا ما هو إلا التثقل بدеше عبر علاماتها وتقسيماتها النغمية"⁶³.

فأي أغنية يا ترى، يمكن أن تسكن أجسادنا لعلها ترتق مزق ذواتنا المغتربة.

6-الخاتمة: انبلجت من رواية "خاتم" مجموعة من أساليب الباروك الملتوية وأنماطه المستنقزة للحصون العقلانية، ليشتبك نصّها مع كتابة تجيد اللّف والدوران، حبلى بالألغام، التي تتفجر منها مختلف القراءات، فالسفر في عالم "خاتم" لا نهاية له، لأنه منذور لولادات متجددة، تلعب على مشارف الغريب، مادام نسيج النص متفاعلا ومتواشجا مع الأساليب الشعرية والرؤى العرفانية، وتعايش الأضداد، وأسئلة الذات وخديعة "خاتم" المنشطرة بين المتناقضات. وبين الخفاء والتجلي، والغياب والحضور، يفيض نص رجاء عالم بأبجديةً مقنّعة، تكبكب القارئ في الهاوية أو الكمين...

7- قائمة المراجع:

- 1-الزين محمد شوقي، الصورة واللغز التأويل الصوفي للقرآن عند محيي الدين بن عربي، مؤمنون بلا حدود، المغرب، لبنان، 2016.
- 2-الزين محمد شوقي، دريدا الباروكي رؤية في الانعطاف الدريدي داخل النص الفلسفي الغربي، محمد بكّاي، جاك دريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكير والكتابة والسياسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2017.
- 3-الزين محمد شوقي، (06 نوفمبر 2012). نزعات باروكية في الرواية الجزائرية: الحالم نموذجاً، مجلة ثقافات، <https://thaqafat.com/2012/11/19463>
- 4-باشلار غاستون، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة، علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2007.
- 5-باشلار غاستون، شاعرية أحلام البقطة، ترجمة، جورج سعد، ط01، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، 1991.
- 6-بنلر جوديث، قلق الجندر النسوية وتخريب الهوية، ترجمة، فتحى المسكينى، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، 2022.

- 7-بن سلامة رجاء، بنیان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بتر للنشر، سورية، 2005.
- 8-بنيس محمد، الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، المغرب، 2007.
- 9-بوسريف صلاح، مضايق الكتابة مقدمات لما بعد القصيدة، دار الثقافة، المغرب، 2002.
- 10-جاييس إدمون، كتاب الهوامش، ت، رجاء طالبي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015.
- 11-زغودي دليلة، ذاكرة الصلّد-جداريات إبراهيم الكون في الموت والابتعاث، ضمن أشغال الملتقى الوطني، كتابة الموت في الخطاب الأدبي، بتاريخ: 20-21 ديسمبر 2023، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 02، الجزائر.
- 12-سيرنج فيليب، الرموز في الفنّ-الأديان-الحياة، ترجمة، عبد الهادي عبّاس، دار دمشق، سوريا، 1992.
- 13-عالم رجاء، خاتم، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2012.
- 8. الهوامش والإحالات:**

¹ جاييس إدمون، كتاب الهوامش، ت، رجاء طالبي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015، ص 34.

² الزين محمد شوقي، الصورة واللغز، التأويل الصوفي للقرآن عند محيي الدين بن عربي، مؤمنون بلا حدود، المغرب، لبنان، 2016، ص 179.

³ الزين محمد شوقي، دريدا الباروكي، رؤية في الانعطاف الدريدي داخل النص الفلسفي الغربي، محمد بكاي، جاك دريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2017، ص 29.

⁴ المرجع نفسه، ص 29.

- ⁵ عالم رجاء، خاتم، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2012، ص 165
- ⁶ بنيس محمد، الحق في الشعر، دار تويقال للنشر، المغرب، 2007، ص 11.
- ⁷ بوسريف صلاح، مضايق الكتابة مقدمات لما بعد القصيدة، دار الثقافة، المغرب، الطبعة الأولى، 2002، ص 08.
- ⁸ عالم رجاء، المصدر نفسه، ص 243.
- ⁹ نفسه، ص 35.
- ¹⁰ نفسه، ص 68.
- ¹¹ نفسه، ص 235.
- ¹² بنيس محمد، الحق في الشعر، ص 20-21.
- ¹³ عالم رجاء، المصدر نفسه، ص 107.
- ¹⁴ نفسه، ص 202.
- ¹⁵ الزين محمد شوقي، دريدا الباروكي، ص 61.
- ¹⁶ عالم رجاء، المصدر نفسه، ص 67.
- ¹⁷ نفسه، ص 97.
- ¹⁸ نفسه، ص 45.
- ¹⁹ سيرنج فيليب، الرموز في الفنّ-الأديان-الحياة، ت، عبد الهادي عبّاس، دار دمشق، سورية، 1992، ص 422.
- ²⁰ نفسه، ص 422.
- ²¹ عالم رجاء، المصدر نفسه، ص 129.
- ²² نفسه، ص 248.
- ²³ نفسه، ص 152.
- ²⁴ نفسه، ص 184.
- ²⁵ نفسه، ص 245.
- ²⁶ نفسه، ص 100.

- ²⁷ نفسه، ص 25.
- ²⁸ نفسه، ص 26.
- ²⁹ نفسه، ص 58.
- ³⁰ نفسه، ص 40.
- ³¹ الزين محمد شوقي، دريدا الباروكي، ص 34
- ³² بتلر جوديت، قلق الجندر النسوية وتخريب الهوية، ترجمة، فتحي المسكيني، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، 2022، ص 78.
- ³³ سيرنج فيليب، الرموز في الفن-الأدب-الحياة، ص 478.
- ³⁴ نفسه، ص 478.
- ³⁵ عالم رجاء، المصدر نفسه، ص، 60.
- ³⁶ الزين محمد شوقي، نزعات باروكية في الرواية الجزائرية: الحالم نموذجاً، مجلة: ثقافات، 06 نوفمبر 2012، <https://thaqafat.com/2012/11/19463>³⁶
- عالم رجاء، المصدر نفسه، ص 253.
- ³⁸ بن سلامة رجاء، بنيان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بترا للنشر، سورية، 2005، ص 13.
- ³⁹ نفسه، ص 15.
- ⁴⁰ عالم رجاء، المصدر نفسه، ص 233.
- ⁴¹ سيرنج فيليب، مرجع ذكر سابقاً، ص 261.
- ⁴² نفسه، 262.
- ⁴³ عالم رجاء، المصدر نفسه، ص 142.
- ⁴⁴ نفسه، ص 79.
- ⁴⁵ باشلار غاستون، شاعرية أحلام اليقظة، ت، جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، 1991، ص 120-122.

- ⁴⁶ عالم رجاء، المصدر نفسه، ص 35.
- ⁴⁷ الزين محمد شوقي، نزعات باروكية في الرواية الجزائرية: الحالم نموذجاً.
- ⁴⁸ عالم رجاء، المصدر نفسه، ص 191-192.
- ⁴⁹ الزين محمد شوقي، ديريدا الباروكي، ص 34.
- ⁵⁰ باشلار غاستون، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ت، علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2007، ص 176.
- ⁵¹ عالم رجاء، المصدر نفسه، ص 45-46.
- ⁵² نفسه، ص 96.
- ⁵³ زغودي دليلة، ذاكرة الصلّد-جداريات إبراهيم الكون في الموت والابتعاث، ضمن أشغال الملتقى الوطني، كتابة الموت في الخطاب الأدبي، بتاريخ: 20-21 ديسمبر 2023، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 02، الجزائر، ص 3-4.
- ⁵⁴ عالم رجاء، ص 199.
- ⁵⁵ الزين محمد شوقي، نزعات باروكية في الرواية الجزائرية: الحالم نموذجاً.
- ⁵⁶ عالم رجاء، المصدر نفسه، ص 288.
- ⁵⁷ نفسه، ص 141.
- ⁵⁸ نفسه، ص 184.
- ⁵⁹ الزين محمد شوقي، الصورة واللغز، ص: 180.
- ⁶⁰ دولوز جيل "الطية"، نقلاً عن: الزين محمد شوقي، ديريدا الباروكي، ص: 34.
- ⁶¹ إخوان الصفاء وخلان الوفاء، الرسالة الأولى، القسم الرياضي، موفم للنشر، الجزائر، 1992، ص 284.
- ⁶² نفسه، ص 245.
- ⁶³ عالم رجاء، المصدر نفسه، ص 184.