

شعرية الانفلات في رواية "تميمون" لرشيد بوجدرة

The poetics of escape in Rachid Boudjedra's novel "Timimoun"

أ. د فتيحة كحلوش¹، جامعة سطيف²،

الجزائر

fatihakahlouche@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/10/17 تاريخ القبول: 2024/11/11 تاريخ النشر: 2024/12/03

¹الأستاذة فتيحة كحلوش أستاذة التعليم العالي بجامعة سطيف²،
حاصلة على شهادة الدكتوراه من جامعة قسنطينة سنة 2007،
لها عشرات المقالات المنشورة في مجلات وطنية ودولية، عشرات
المشاركات في ملتقيات وطنية ودولية . أهم المؤلفات
المنشورة:

1- بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، دار الانتشار
العربي، بيروت، لبنان. 2008

2- عز الدين المناصرة هوميروس فلسطين والأردن، مؤلف جماعي،
دار الراية ، عمان ، الأردن، 2012.

3- الشعرية الفلسطينية نسقية العلامة وتحولات المعنى ، دار
الصايل ، عمان، الأردن. 2013

4- الحداثة الشعرية عند عز الدين المناصرة، مؤلف جماعي، دار
الصايل بالأردن، 2013.

5-محاضرات في تحليل الخطاب الشعري، دار المجدد ،
الجزائر. 2015

6-محاضرات في مناهج التحليل، دار المجدد، الجزائر 2015.

7- المحكي الروائي عند واسيني الأعرج من الفتنة إلى ما بعد
الإيديولوجيا ، منشورات مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل
الخطاب ، جامعة سطيف 2 ، الجزائر. 2017

8- الخطاب الشعري العربي المعاصر وسلطة المرجعيات ، مركز
الكتاب الأكاديمي للنشر والتوزيع ، عمان الأردن. 2019

9- النص والمنهج، مؤلف جماعي، ألفا للوثائق للنشر
والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2023

10-في مهبط السرد قراءات في الرواية العربية، دار خيال
للنشر والتوزيع، برج بوعريرج، الجزائر، 2023.

11-الهوية القلقة تأملات في رواية اليهودي الحالي لعللي
المقري، دار الموج الأخضر، تلمسان، الجزائر، 2023.

ملخص:

تنطوي روايات رشيد بوجدرة على حمولات دلالية كثيفة تجعلها مادة دسمة للقراءة وإعادة القراءة باستمرار في فعل يتشكل من مستويات قرائية عدة، يكشف كل واحد منها عن وجهة خاصة من وجهات النص. ولا تمثل رواية "تميمون" استثناءً في هذا السياق. لقد ظهرت هذه الرواية سنة 1994 ما جعل معظم القراءات تربطها بالإطار السياسي والاجتماعي الذي وجدت فيه، وتغفل عن كثير من هواجسها العميقة التي تتجاوز قلق المرحلة الممثل بالعشرية السوداء وعمليات القتل والاغتيال التي يمارسها الإرهابيون يوميًا. لقد حرمت هيمنة هذه التيمة على المخيال الجمعي بعض القراء من الاستماع العميق إلى النص، وشوّشت على أبعاده الفكرية والفلسفية التي لطالما ميزت أعمال بوجدرة. هذا ما جعلني أعيد قراءة هذه الرواية بعد زمن طويل -نسبيًا- من صدورها بغية الوقوف عند فعل الانفلات الذي تمارسه هذه الرواية محققة عبره شعريتها الخاصة، وهو ما أملى عنوان المقاربة "شعرية الانفلات"، فماذا نعني بهذا العنوان؟ ماذا نعني بمصطلح الشعرية؟ ما هي تجليات شعرية الانفلات؟ وما هي غايات الانفلات؟

الكلمات المفتاحية: رواية - شعرية - انفلات - تمرد - عصاب.

Abstract:

Boudjedra's novels contain dense semantic loads that make them an important field for reading and re-reading. Timimun's novel is not an exception in this context. This novel appeared in 1994, This made most readers classify it as literature expressing terrorism and They ignore its deep implications that go beyond the anxiety of this stage. This is what made me re-read this novel a long time, after its publication, in order to examine the act of deviation practiced by this novel, both on the

level of narrative language or on the level of personal actions.

Key words: Novel - poetry - deviation - rebellion - neuros

مقدمة

تنطوي روايات رشيد بوجدره على حمولات دلالية كثيفة تجعلها مادة دسمة للقراءة وإعادة القراءة باستمرار في فعل يتشكل من مستويات قرائية عدة، يكشف كل واحد منها عن وجهة خاصة من وجهات النص. ولا تمثل رواية "تميمون" استثناء في هذا السياق. لقد ظهرت هذه الرواية سنة 1994 ما جعل معظم القراءات تربطها بالإطار السياسي والاجتماعي الذي وُجدت فيه، وتغفل عن كثير من هواجسها العميقة التي تتجاوز قلق المرحلة الممثل بالعشرية السوداء وعمليات القتل والاغتيال التي يمارسها الإرهابيون يوميا. لقد حرمت هيمنة هذه التيمة على المخيال الجمعي بعض القراء من الاستماع العميق إلى النص، وشوّشت على أبعاده الفكرية والفلسفية التي لطالما ميزت أعمال بوجدره. هذا ما جعلني أعيد قراءة هذه الرواية بعد زمن طويل -نسبيا- من صدورها بغية الوقوف عند فعل الانفلات الذي تمارسه هذه الرواية محققة عبره شعريتها الخاصة، وهو ما أملى عنوان المقاربة "شعرية الانفلات"، فماذا نعني بهذا العنوان؟ ماذا نعني بمصطلح الشعرية؟ ما هي تجليات شعرية الانفلات؟ وما هي غايات الانفلات؟

يثير مصطلح الشعرية في الذهن لأول وهلة فكرة الشعر أو على الأقل ما يعطي لنص أو شيء ما طابعا شعريا. وقد كان الأمر كذلك حتى غيّر الاتجاه الشكلائي الحديث ذلك التصور. يقول تودوروف في كتابه "الشعرية": "وستتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب سواء كان ذلك منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على وجه الخصوص بأعمال نثرية" (تودوروف، 1987، ص23) غير أن هناك من يعد الشعرية مرتبطة بالشعر على وجه الخصوص كما هو الحال بالنسبة لجون كوهين الذي

يقول في مقدمة كتابه الشهير "بنية اللغة الشعرية" : "الشعرية علم موضوعه الشعر" (Cohen, 1966, p70) وبينما كان نقاد المرحلة البنيوية يتجادلون فيما بينهم حول ما إذا كانت الشعرية علما للشعر أم علما للأدب، راح البعض يؤسس لشعرية الأشياء والأمكنة والموضوعات. والواقع أن الأشياء ليست شعرية تماما أصلا، ولكنها تكتسب شعريتها أكثر من خلال اللغة المستعملة للتعبير عنها. فالقمر مثلا شاعري بوصفه "ملكة الليالي" وبوصفه كذلك "المنجل الذهبي" ويحتفظ بنثرته في عبارة "القمر كوكب أرضي" (Cohen, 1966, p224). إن الأشياء تبقى في غالب الأحيان حيادية سواء كانت جميلة أم قبيحة، مميزة أم عادية، ولكنها تخرج من حيادها إذا ما ارتبطت بلغة الحكي عنها وبطبيعة المتحدث عنها فالشعرية "ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات. بدقة أكبر، لا شيء شعري، ولا شيء يمتلك الشعرية. ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء" (أبو ديب، 1987، ص18) إن الانزياح عن العلاقات اللغوية المألوفة يصنع شعرية اللغة، كما أن الانزياح عن النمط بشكل عام يؤسس لشعرية الأشياء والأماكن، والشخصيات السردية والقيمات المطروقة في فضاء أي عمل أدبي. ويمكننا في هذا السياق أن نستبدل مصطلح الانزياح بمصطلح الانفلات عندما يتعلق الأمر بالشخصية الروائية التي تبنى بشكل غير معهود، وهو حال الرواية موضوع الدراسة. إن الشخصية المحورية تقيم في فضاء الانفلات أي الهروب من كل ما هو مألوف فتحقق "الغرابية" المثيرة لفضول القارئ والضرورية في الوقت نفسه لبناء عمل أدبي مختلف. لكن كيف يكتسب الانفلات صفة الشعرية في عمل سردي في أصله؟

لاحظنا سابقا أن من بين معاني مصطلح الشعرية مجاوزة المؤلف وإثارة الخيال، وفي النص السردي عندما تُرسم الشخصية على نحو مختلف فإنها تنفلت عن التوقع وتحقق بنية مختلفة تثير الأسئلة حول جوانبها النفسية وتاريخها الاجتماعي والحضاري. والحق إن رواية تميمون تقدم أنموذجا حيا لهذا عبر

شخصية الراوي الذي يؤدي دورا مزدوجا: فهو الراوي والبطل في الوقت نفسه، وتوظف باقي شخصيات العمل الحكائي لخدمة اختلافه عن الجميع وانفلاته المستمر من الجميع. ويتمظهر الانفلات عبر عدة محاور يمكن اختصارها في العناوين الآتية: 1- الانفلات من الزمن: الحاضر معبر نحو أصل الحكاية. 2- الانفلات من الذات: الوجه اللعين والجسد المنهك. 3- الانفلات من المرأة: الجنس ليس قضية الراوي 4- الانفلات من الدين: النص قاهر والأم طاهرة.

1- الانفلات من الزمن: الحاضر معبر نحو أصل

الحكاية: تميز الدراسات السردية بين زمنين في العمل الحكائي. زمن القصة وزمن السرد أو زمن المحكي وزمن الحاكي و"نظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب) لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي (زمن التخيّل). وثمة بالضرورة تدخلات في (القبل) و(البعد)" (تودوروف، 1987، ص48). وإذا كانت الرواية القديمة تتميز في مجملها بانتظام الزمن حيث البنية التصاعدية وحيث يبدو الراوي عديم الحركة، يسرد ببلادة، فالسرد الحديث يكسر تراتبية الأحداث منزاها عن نمطية زمن الحكاية أو الحكايات ليخلق المفارقة و"المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (reprospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (anticipation)" (لحميداني، 1991، ص74) والاسترجاع قد يكون قريبا أو بعيدا عن لحظة "الحاضر، أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة. إننا نسمي "مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية. ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر. وهذه المدة هي ما نسميه اتساع المفارقة" (لحميداني، 1991، ص75) والواقع أن رواية تميمون تتسم بطابع المفارقة هذا الذي يدرجها في إطار شعرية الانفلات. إن زمن الحكاية مرتبط بالرحلة إلى الصحراء، إلى تميمون حيث انفلت البطل من وظيفته كقائد في الطيران العسكري واشترى حافلة يقودها في رحلات سياحية تمنحه التجدد باستمرار. لكن زمن الحكاية/ الرحلة

مقطوع دائماً، وعبر القطع يروي لنا السارد حكايا متشعبة مرتبطة بماضيه. يضع المكان (الصحراء) وزمن الرحلة بين قوسين ليستحضر ذكرياته البعيدة والقريبة "هكذا وأنا أقود "شطط" الحافلة الضخمة التي كنت أفخر بمحركها الرائع وأتضايق من إطارها الخارجي، القديم المنظر والقبيح الشكل، كانت تدهمني الذكريات النابعة من طفولتي ومراهقتي. فكم قضينا من أيام وليال، كمال رايس وهنري كوهين وأنا في الحديث عن النساء ومشاكل الجنس وقضايا الحب والغرام" (بوجدر، 1994، ص29) سنتعرف عبر فعل الاستنكار إلى طفولة السارد وعائلته وأصدقائه، وذلك التعرف يسمح بتفسير كثير من سلوكاته التي اتسمت بكثير من الاضطراب. وأول مظاهر الاضطراب موضوع الحب والنساء، فرغم الصداقة العميقة بينه وبين كمال رايس إلا أنهما يختلفان تماماً في أهوائهما، ولم يستطع كمال رايس إقناع الراوي بالعلاقات مع النساء فظل هذا الأخير عازفاً عنهن، وظل عشقه الوحيد متمحوراً حول زجاجة الفودكا كتعويض فعال قضى على حاجاته النفسية والبيولوجية للمرأة.

إن زمن الحاكي في الرواية محدود ومحدد بالنظر إلى زمن الحكاية الذي يحمل كما هائلاً من القصص، قصة الأصدقاء، قصة الإخوة، قصة الأم، قصة الأب... وكل واحدة من هذه القصص تمتد على صفحات مؤكدة أن الإنسان ذاكرة، وأن هذه الذاكرة مسؤولة مسؤولية كاملة على الحاضر. انطلاقاً من ذلك تمارس الرواية تبريراً لسلوكات البطل الحالية في ضوء ماضيه وما عاشه من أحداث وحوادث قوّلبته على تلك الشاكلة "فالذاكرة ليست مجرد استدعاء معلومات صادفناها في فترة سابقة إلى أذهاننا؛ فكلما أثرت تجربة حدث سابق على شخص ما في مرحلة لاحقة، فإن أثر التجربة السابقة يعد انعكاساً لذكرى ذلك الحدث السابق" (كيه فوستر، 2014، ص29). إن هذا التأثير يسمح داخل الرواية بتلاحم الماضي مع الحاضر فتقترب بعض الصور من الأخرى مشكلة انسجام الرواية مع الهاجس الذي رسم الكاتب شخصياته من خلاله وهو هاجس العصاب

والمرضية. يقول: "أما صراء فقد أهملتني تماما منذ أن تعرفت على صاحبها الزنجي هذا، مثلما لم يفعل أبدا كمال رايس ولا حتى هنري كوهين. وكانا صديقين حميمين أثناء سن المراهقة والشباب. فكانا آنذاك لا يفارقاني أبدا، وكان كمال رايس أرهفنا. فجاء قليل الكلام، رائع الجمال بعينه البنفسجية اللون التي تذكرني بصراء" (بوجدره، 1994، ص83) إن السارد الذي ينفلت من زمن الرحلة الصحراوية ويرحل عبر ذاكرته إلى الزمن الطفولي سيقابل بين صور الماضي وصور الحاضر بوعي منه أو بغير وعي، فهو يرى كمال رايس في صراء ويرى هذه الأخيرة في كمال رايس بل ويتمادى في وصف الجمال الجسدي لصديقه كما لو كان فتاة. والحق أن هذا السارد الذي يصف نفسه "بالخنثى" في أكثر من موضع، والذي "يزعم" أنه وقع في الحب لأول مرة في الأربعين من عمره بعدما رأى ملامح صراء الجسدية، إنما يؤكد في اللامقول من الخطاب استمرارية نفوره من النساء، وهو في الواقع أحب في صراء صورة صديق الطفولة كمال فقط "وفجأة أدرك بوضوح كامل التشابه بين الصارخ بين صراء وكمال رايس أثناء فترة مراهقته! أدهشني هذا" (بوجدره، 1994، ص105). والرواية كما قلنا منفلتة من الزمن الحاضر نحو الماضي الكثيف، فمحكي الطفولة يمتد على مساحات شاسعة من الرواية، والقصة ليست قصة رحلة سياحية إلى تميمون إذ بالكاد تظهر شخصيات الحافلة إذا استثنينا "صراء"، وهي ليست قصة الإرهاب والعشرية السوداء التي انشغل بها القراء، فهذه التيمة لا تظهر إلا عبر جمل بعينها مقتطعة من المذيع أو الجرائد، ولكنها قصة رجل يستذكر طفولته ونفوره المستمر من الأشياء والأشخاص، سارد لم تتغير علاقته بذاته ولا بوجهه بعد وقوعه في الحب، فالعاشق غالبا يتصالح مع القبح غير أن هذا العاشق- ربما لخيبته- ازداد نقمة على الحياة، الحب يقود إلى الكره "منذ أن سقطت في حب صراء لاحظت أن نظرتي تغيرت فأصبحت خبيثة ومنحرفة، فيها نوع من المكر والخبث والكراهية. لم أكن لأملك هذه النظرة من قبل، أبدا!" (بوجدره، 1994، ص104-105)

ينفلت السارد-كما نلاحظ- من حاضـر الرحلة في كل مرة ليروي جانباً من جوانب انفلاته العائلي، الاجتماعي، الذاتي. ويكسر الخط التصاعدي للزمن ليستغرق السارد في محكي أزمنة أخرى وأمكنة أخرى، وهذا ما يؤسس لشعرية الزمن على نحو مختلف.

2- الانفلات من الذات: يستعرض بوجدر علاقة

الراوي المرتبكة بذاته في أكثر من موضع، وإذا كان أغلبية الناس متآلفين مع وجوههم وأجسادهم بحكم التعود عليها، أو بحكم النرجسية الذاتية، أو بحكم الخجل من الانتقاص من الذات، فالراوي في هذا النص "مستاء" من شكله، ناقم عليه يريد الانفلات منه "أعترف بأنني أكره رؤية وجهي في المرآة، فما جدوى ذلك؟ منذ البداية لم يفارقني هذا الوجه. منذ الطفولة وأنا أحمله دون أن يتغير. يتراءى لي هذا الخطم الملثوم من حين لآخر على صفيحة المرآة الارتدادية داخل الحافلة عندما أقوم ببعض المناورات لتجنب الترمـل في بعض الدروب الوعة" (بوجدر، 1994، ص71) يبدو الراوي كما لو أنه يعاني مما يدعى في الصحة النفسية "باضطراب تشوه صورة الجسد" "Body Dysmorphic Disorder" وهو "نفور ذاتي لجزء معين من الجسم قد يبدو عادياً أو طبيعياً للملاحظ أو لمن يلاحظه" (عبد الدوقي، 2006، ص17) وهو بعبارات أخرى اضطراب يؤثر على الصورة الذاتية للفرد ويجعله ينظر إلى نفسه بشكل مشوه مما يؤدي إلى الشعور بالقلق والاكتئاب. إنه يكتنز مشاعر الكراهية لوجهه وهي مشاعر رافقته منذ أن تعرف لأول مرة على ذلك الوجه في المرآة، ولم تُغير عوامل التطور والتغير في الملامح مشاعر الراوي الأولى، فظل ينظر إلى نفسه بهذا المنظار القاتم، وظل يحمل وجهه كما لو أنه عبء ثقيل. ولعل أولى اختلالات الشخصية الروائية تبدأ من هنا: من لا يستطيع أن يحب وجهه لا يمكنه أن يحب الحياة ولا يمكنه التصالح مع الأسرة ولا مع الوظيفة ولا مع الدين، إنه باستمرار في حالة الرغبة في الانفلات، الانفلات من المرأة التي تقف شاهدة على القبح، في حالة انفلات من الله لأنه مسئول عن هذا القبح، في حالة انفلات من

الأهل لأنهم مسئولون عن الصبغيات وآليات نقل الصفات القبيحة. وباختصار من لا يستطيع التحديق في المرآة هرباً من وجهه لن يتذوق طعماً لجمال الحياة، سيرافقه وجهه كلعنة أبدية تنغص عليه إمكانية أن يكون الوجود بخير، وهذا بغض النظر عن كون وجه الراوي قبيحاً إلى ذلك الحد أم لا، فالمشكلة هي في كيفية شعوره نحو ذاته وجسده. إن تقبل الجسد والتآلف مع تقاسيمه كيفما كانت-جميلة أم قبيحة- يمنح المرء سلاماً معه كفيلاً بمنح السعادة الداخلية، أما عدم تقبل الملامح الجسدية من قبل الفرد فيخلق ارتباكاً دائماً في نفسيته فلا يتقبل ذاته، ويقوده ذلك إلى النفور من كل شيء وتأسيس علاقة رمادية مع المحيط. فعندما نحب أجسادنا وننظر إليها بوصفها كيانات جميلة ينعكس ذلك على ما يحيط بها فيبدو الوجود وكل الموجودات جميلة، والنفوس تواقّة إلى إقامة علاقات تواصلية حميمة. أما عندما ننظر بسوداوية إلى وجوهنا وأجسامنا فإن تلك السوداوية التي تخرج من الذات تنصب على ما يحيط بنا من أشياء وأشخاص فيلف القبح كل شيء ويغرق المرء في شعور الملل من كل شيء، وهو شعور قاهر يزيد من التقدير السيئ للذات عبر التفرد في ملامح قبحها. يفصل الراوي في ذلك موضحاً سبب الكارثة الجسدية: "السبب الأساسي يعود إلى الإدمان على شرب الفودكا التي خلفت آثاراً رهيباً على شكلي فجاء عنقي هزلاً كعنق الدجاجة المريش، وهو يسبح داخل ياقة قميصين وجاءت عينايا مضطربتا النظرة وجفنايا ثقيلتان وسميكان ومرقطان وكأن أشفارهما احترقت في يوم من الأيام. كما ظهرت جوزة عنقي على منوال قفل من الورق المنشى، تدور على نفسها كلما نطقت بكلمة. فأشبه هذا السلحفاة المسنة وقد نخل عنقها بنمش مصفر اللون. فجاء جسمي عبارة عن كومة لدنة من الأشياء الرخوة والأشياء الجافة والعضلات المجلدة والممسوكة بمساحيق الغسيل حتى لا ينهار كياني كله، فجأة وبطريقة كارثية ومأساوية" (بوجدرة، 1994، ص73-74) إن السارد هنا يمعن في رسم لوحة لبشاعة الجسد المحكي عنه، جسده، مما يعكس رغبة عميقة في

الانفلات من هذا الجسد المقرف الذي سيتسبب بخيبات أخرى تنضاف إلى الخيبة من الوجه. ولعل نظرة الإنسان السوداوية إلى نفسه وإلى محيطه تتغير عادة عندما يقع في الحب، حيث تغمره طاقة إيجابية تجمل كل قبيح أمامه سواء تعلق المرء بذاته أو بمكانه أو بالآخر المحبوب، كل شيء يكتسي لونا ورديا، كل شيء يعزز الشعور بالجمال، كل شيء يخلق حس الانتماء والأمان، والعلاقة مع الزمن تتحول علاقة احتواء من قبل العاشق خوفا على اللحظات من الانفلات والهروب. لكن هذه ليست حال السارد في رواية تيميمون، علاقته مع وجهه لم تتغير بل ازدادت سوءا "يؤلمني وجهي هذا وقد اكتسى شحنة العاشق المسكين المبلي بلاء فاحشا. اشعر بالقلق يمتعضني، يتسرب إلى كل مسامي... أعترف أنني قبيح الوجه منذ الأبد، منذ البداية، لكن لم أملك أبدا هذه النظرة المداجة عندما أسترق النظر النظرة في اتجاه صراء من خلال المرأة" (بوجدر، 1994، ص105). لعل استمرارية النفور الذاتي لدى السارد تعود إلى خيبته في الحب، هو الذي لم يكن أبدا معنيا بهذه المسألة، فلم تثره أية امرأة لا في مراهقته ولا في شبابه، وبعدما بلغ من الزهد في النساء عتيا- ليس بدافع ديني بطبيعة الحال ولكن لدوافع نفسية خاصة وهو أمر سنعود إليه لاحقا- وقع أخيرا في حب مُروّع، لكن صراء ظلت موضوع عشق فقط ولم تتحول طرفا في العلاقة إذ لم تبادل السارد أي اهتمام، وهذا زاد في كراهية الراوي لوجهه وذاته وحياته. لقد تضخمت عقدة الوجه لديه، وزادت الرغبة في الانفلات من الذات بعدما أيقن أنه لم يفلح في جذب انتباه "صراء" إليه، لقد فضلت عليه "زنجيا" أسود، ما يعني -في مخياله- أنه من أبشع خلق الله وأنه ذميم إلى حد لا يطاق.

3- الانفلات من المرأة: المرأة هي الكائن الجميل الاستثنائي الذي ينشر الجمال حيثما حل، ولهذا قال المتصوف الكبير ابن عربي "المكان الذي لا يؤنث لا يعول عليه"، وتبعنا لذلك فالحياة التي لا تملؤها أنثى ستكون حتما حياة خالية من بريق المعنى. إن

المرأة تتمتع بقدرة فريدة على ضخّ الجمال والحب في كل مكان تتواجد فيه، فهي كائن يحمل في طياته قوة خاصة لإضفاء لمسات السحر والجاذبية على كل ما يحيط بها ومن يحيط بها. ولطالما أكد العظماء من الفلاسفة والعباقرة على قدرتها الخارقة على تقديم الدعم العاطفي والتفهم العميق ونسج روابط التفوق والإيجابية في المحيطين بها. ومن الطبيعي أن تشكل مركزا يتمحور حوله الأطفال والرجال، ينهلون من حنانها ويسيروا على هدي القوة التي تنبعث منها، ما دفع دائما إلى ما لا يُحصى من كتابات حب المرأة: لقد كانت ومنذ أقدم النصوص البشرية مصدرا للجمال وموضوعا للحب الأسطوري والقصص الخارقة التي تعكس حاجة الرجل المطلقة إليها بل حاجة الكون كله إلى رعايتها الأبدية. خلافا لهذا تُظهر رواية "تيميون" منحى آخر لعلاقة السارد/ الذكر بالمرأة / الأنثى وهي علاقة غير عادية، إذ من النادر أن تخرج المرأة عن دائرة الرغبة الشهوانية بالنسبة للرجل، فهو وإن لم يتعلق بها عاطفيا يرغب بها جسديا "منذ أن رأيت صراة لأول وهلة فهمت أنها هي المرأة الأولى التي روعتني إلى هذا الحد. لم أهتم قبلها بالنساء أبدا وعمري الآن يناهز الأربعين. كنت أتهرب منها وأتفادى أية خلوة معهن. كنت مولعا بالطائرات والرفاق والفودكا وكان هذا يكفيني ويملا حياتي أكثر من اللازم، كنت كذلك أهوى المطالعة وأقرأ بنهم الكثير من الكتب بأصنافها المختلفة، فيهزأ مني أصدقائي. أما النساء فكنت أخاف منهن. أو بالأحرى كنت أشعر نحوهن بإحساس غامض وهو مزيج من الخشية والتذنب والإعاقَة " (بوجدرَة، 1994، ص23) لقد بلغ البطل الأربعين ولم تتحرك رغبته تجاه أي امرأة، وهو يعترف بخوفه منهن بل ويفصل في ميزات شعوره نحوهن: الخشية- التذنب-الإعاقَة. والمتأمل في هذه الكلمات الثلاث يدرك انتماءها إلى حقل العقد النفسية التي يجتهد الطب في تحليلها.

تشير نوال السعداوي -الطبيبة النفسية - تبعا لبعض المصادر الطبية إلى أن " خوف الرجل من المرأة تركز في الجنس والولادة ومظاهر الخصوبة. وأن الخوف

هنا كان سببه الجهل بهذه المظاهر وبهذه القدرة التي تملكها المرأة ولا يملكها هو" (السعداوي، دون سنة، ص108)

ولعل الشعور بالخوف عند بطل الرواية من المرأة مبطن من جهة بالإحساس بالذنب وهو من" روايب الفكرة القديمة بأن الروح طاهرة والجسد آثم مدنس" (السعداوي، دون سنة، 133) ومن جهة أخرى بفكرة عدم القدرة على ممارسة العلاقة معها، ولاقتناعه-على الأقل لا شعوريا- بذلك لم يحاول أبدا الاقتراب منها، وحول رغبته الجنسية عن مسارها الطبيعي، معوضا عنها بالخمير والرفاق. لقد قدم بوجدره -كعاداته- أنموذج الشخصية المرضية التي تحرك مواقفها وأفعالها بعض الإعاقات النفسية الناجمة بدورها عن أعطاب اجتماعية وتاريخية. فالعلاقة بين الأب والأم لم تكن متوازنة، فالأب ثري ومسافر أبدا بينما الأم "عبدة" تمتهن انتظاره بكل خنوع، لم يستشعر الطفل الحب فكبر بيتهم داخلي، متعاطفا مع أمه الطيبة بل الساذجة، نافرا في الوقت ذاته من الحياة، راغبا بالانتقام دوما من أبيه على طريقته الخاصة: " إن أبي كان ثريا جدا ومسافرا كبيرا وأنانيا رهيبا. وكأنه قد أصيب بمرض التنقل والترحال. فمن قارة إلى أخرى ومن امرأة إلى أخرى ومن صفقة تجارية إلى أخرى وجاء رد الفعل من جهتي ضد هذه التصرفات في شكل استفزازي ومشاكس له. فأصبحت طيارا عسكريا وخنثى فاترة جنسيا" (بوجدره، 1994، ص17-18) وسيُفصل من الطيران مدمرا كل أحلام أبيه. إن بوجدره وهو العارف بطبيعة العقدة النفسية لدى الشخصيات المرضية سيوظف ثقافته تلك في بناء شخصياته الروائية غير السوية. لكن المفارقة بالنسبة للراوي-البطل في هذه الرواية هي أنه يعي مرضه ويسعى إلى تكريسه انتقاما من الوالد. إنها مرة أخرى عقدة "قتل الأب" حيث تبدي كل انفلاتات البطل تعاطفه مع أمه وحقد على أبيه، وهو وإن لم يقتله فعليا فقد قتله رمزيا حينما رفض ما كان يعده له مهنيا، وحينما رفض الرجولة على طريقته، لقد رفض أن

يشبهه لأربعين عاما، وضرب إسرائفه في "الرجولة" عرض الحائط. واستغرق في لهو قاتل بدوره: الإدمان على الفودكا الذي قضى في النهاية على كل ملمح من ملامح الجمال في شكله الخارجي وفي عالمه الداخلي السوداوي "أقود الحافلة وفي فمي مذاق الرمل والعدم وانعدام المعنى والكوارث" (بوجدره، 1994، ص11) ولا عجب في هذا، فالراوي لم يمتلك في محيطه أو في حياته أي أنموذج جميل يمكن أن يمنحه المعنى ويدفعه نحو تشكيل حلم ما كأي شخص طبيعي، فحتى أمه، التي يتعاطف معها، كانت شخصا انهزاميا لا تملك أي موقف.

4- الانفلات من الدين: النص قاهرة والأم طاهرة

تعد ظاهرة النقد الديني بالنسبة للأدباء ظاهرة عامة بل وعالمية، فلطالما وضع الأدباء مسافة خاصة بين ذواتهم، المملوءة تمردا وانقلابا على كل ما يمكن أن يتخذ مظهر السلطة، وبين الخطاب الديني سواء تعلق الأمر بالنصوص/المصادر أو بالثقافة الدينية بشكل عام. وتلك المسافة سمحت لهم بإعادة قراءة ما تذهب إليه تلك الثقافة قراءة عقلانية تفكك المؤسسة وتبرز مفارقات الرموز التي تتكلم باسمها، لأن هذه الأخيرة هي التي تضيء "الشرعية على ممارسات السلطتين السياسية والاجتماعية المهيمنتين على الفرد" (بلحسن، 1990، ص133) هيمنة أدت في معظم الأحيان إلى الاستلاب والقهر. ويمثل رشيد بوجدره أنموذج الروائي الذي يخوض على لسان شخصياته في النقد الديني بجرأة كبيرة، جرأة لا تخلو منها أية رواية من رواياته. فرواية تميمون تظهر معلم القرآن في أقصى الصور، وتمرر من وراء تلك الصورة تمرد البطل مذ كان طفلا على السلطة الدينية "كان المؤدب قد عاقبني صبيحة نفس اليوم عقوبة شديدة، فضربني ضربا مبرحا على أخصم القدمين لأنني رفضت كتابة الآية "ويسألونك عن المحيض، قل هو أذى" قلت لن أكتب هذا فأمني طاهرة" (بوجدره، 1994، ص37) إن الضرب "المبرح" الذي يتكلم عنه السارد ليس من أخلاق معلم القرآن الذي يفترض فيه الحكمة واللفظ والتسامح، خاصة وأن الأمر يتعلق بصبي في طور

التعلم. وهذه الصورة السوداء صارت مألوفة في الروايات الجزائرية والعربية التي نذرت نفسها للنقد الديني بدءاً بنقد نموذج المسلم ووصولاً إلى نقد بعض -أو كثير- مما يذهب إليه الخطاب الديني. والسارد يروي- بكل اعتزاز- رفضه للاثنتين معاً، رفض الامتثال لأمر المعلم بكتابة الآلة ورفض مضمون الآلة نفسها. المحيض بالنسبة للسارد وضع طبيعي ولا يقترب بالوسخ والأذى. أمه جميلة ونظيفة رغم الحيض. وهو لم يكتف بمجرد التفكير في الأمر على هذا المنوال بل تحدى المعلم ورفض كتابة الآلة. كأن الكتابة توقيع على صدق المحمول الفكري للآلة، والسارد وجد أن هذا المحمول لا يشبه أمه، لا يشبه الواقع، ففضل العقوبة على أن يشهد ضد أمه هو الذي خصها بمديح جسدي في هذا السياق "شاهدتها وهي تنشر خرقها الحيضية وكانت حريصة على أن لا يشاهدها أحد وهي تفعل ذلك... كانت أُمي تنشر منشقاتها هذه على حبل الغسيل، إذن وعندما رفعت ذراعيها، برزا إبطاها نظيفين، لامعين، مصقولين، دون أي زغب يشوبهما أو يكحلهما، على عكس ما رأيته عند بعض النساء" (بوجدر، 1994، ص37). إن الولد المنجذب لأمه والذي يرغب في لاشعوره بقتل أبيه حبا بأمه، سيوسع دائرة القتل تحرراً من خطاب الآخر بلغة جاك لاكان، كيفما كان هذا الآخر، المجتمع أو التاريخ أو الدين.

يظهر انفلات الرواية من الديني أيضاً أثناء سرد حادثة موت الأخ، حيث انحاز الراوي إلى تفسيرها بمنطق "التحرر" من السلطة الدينية: "فلم يكن الأمر متعلقاً بحادث المرور فقط، بل كان أكثر من ذلك بكثير! فمن السهل تبرير موت أخي بالحادث الأليم، ذلك أنه فوت درجة الترامفاي فداسته العربة بعد أن راهن أصدقاءه على الركوب فيه وهو يسير بسرعة قصوى. كان أخي في الحقيقة يحاول الانتحار في كل مناسبة. وكان يستفز الموت كل يوم وبشتى الوسائل. لكن أبي رفض هذه الأطروحة تحت ضغط السلطات الدينية التي كانت تدين فكرة الانتحار" (بوجدر، 1994، ص44-45) لقد فضل السارد القراءة التي لا تخاف الأمر الديني، مؤكداً على رغبة الأخ في الانتحار وهي رغبة

طبيعية بالنسبة له، فإذا لم يسعد الإنسان بالحياة فما الذي يجبره على البقاء فيها؟. لكن الوالد والقبيلة كلها بعيدة عن هذه الجرأة في التفكير، لأن الإقرار بهذه المسألة يشين العائلة وكل المحيط الذي لم يفلح في تربية الولد تربية دينية صالحة تمنعه من خرق المقدس. إن السلطة الأخلاقية والدينية تجرمان فعل الانتحار ولهذا يخفي المجتمع حقيقة بعض الأموات خوفا على تزعزع صورته الدينية في نظر الآخرين حتى لو لم يكن "ملتزما" بينه وبين نفسه، إنه التدين إرضاء للآخر وليس التدين بما هو مسألة خاصة تربط العبد بالله. وسيصعد الكاتب الحجاج في فقه الموت عبر رفض تغسيل الميت "يؤكد مهدي أنهم يغسلون الميت. لا أفهم ماذا يقول أو أرفض فهمه. لماذا تغسل جثث الأموات وهي لا محالة ستتعفن بسرعة وتنتقع وتتمرت" (بوجدرة، 1994، ص45) السارد إذن "يرفض" فهم الجدوى من غسل جثة ستتحلل في التراب وتنهشها الديدان. إنه يحتاج بالمنطق المادي المحض غير معني بالمستوى الرمزي للممارسات الدينية. فإذا كان الغسل لا يمنع من تعفن الجثة فما جدواه إذن؟ إنه يرفض تخطي عتبة الجسد إلى ضلال الروح والمعنى، فلا يقبل هذا الأمر ولو حبا بجثة أخيه وإكراما لها.

يمكن القول في الختام -وبعد تتبع بعض مظاهر الانفلات في رواية تميمون- إن البطل/السارد كأنما ورث مسألة الانفلات عن أمه "المنسحبة" من الحياة والمتوحدة مع آلات الخياطة "لا تعلم شيئا عن شطحات زوجها وشذوذه وعشيقاته... ولا يتعكر مزاجها اللطيف يسوده الصبر المفرط وبرودة الأعصاب" (بوجدرة، 1994، ص81-82) طبعا مع اختلاف كبير في طبيعة الانفلات ووجهته، فالأم منفلة لأنها ضعيفة مغلوقة على أمرها، والابن منفلة لأنه في العمق مملوء برغبة التحرر من كل شيء يمكن أن يتحول سلطة: سلطة الأب، سلطة الوظيفة، سلطة الدين، سلطة المرأة وهو رجل غريب لا يبالي بالجنس، إنه حر تماما... لقد انفلت من قواقع السلطة المحيطة به لكنه وقع أسيرا لسلطة الزجاجة، وهي سلطة لم يستطع النجاة منها حتى

عندما وقع في الحب وأراد أن يتخلص من إدمانه تقربا من "صراء" التي لم تبال به إطلاقا، وهو ما جعل الرواية منفصلة عن الخط التقليدي في تطور أحداثها، حيث غالبا ما يعيش البطل العازف عن المرأة قصة حب استثنائية تنتهي بالزواج، لكن هذه الرواية تكتب اختلافها في كل المحطات، بل إنها تمارس انفلاتا من الموضوع الذي كان مهيمنا على كل الكتاب الجزائريين وقت كتابتها: موضوع الإرهاب فتكتفي برصده - كما أشرنا سابقا - في جمل عابرة بخط عريض تمثل عناوين الأخبار المنبعثة من المذيع أو المكتوبة في الصفحات الأمامية للجرائد "ذبح الأستاذ" "اغتيال..." ثم سرعان ما تهرب نحو عوالم أخرى حاضرة أو ماضية.

وتنغلق بذلك الرواية على صراء وقد بدت أخيرا بشعة "وهي كالميتة بالنسبة لي" (بوجدر، 1994، ص107) ونهاية الرحلة الصحراوية والعودة إلى الشمال حيث الموت في كل مكان. لقد كانت صراء جميلة فقط في خضم ذكريات الطفولة والمراهقة، وفي ظلال الصديق كمال رايس أما وقد عاد السارد إلى راهنه وخرج من الذاكرة إلى الحاضر فقد بدت له بشعة مثل الموت اليومي الذي يخيم على كامل الوطن.

الإحالات:

- أبو ديب، كمال، (1987)، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، مؤسسة الأبحاث العربية
- بلحسن، عمار، (1990) الجزائر كنص، الجزائر، مجلة التبيين مجلة ثقافية تصدر عن الجاحظية، العدد 1، جانفي 1990.
- بوجدر رشيد (1994)، تيمون، الجزائر، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر.
- تودوروف تزيفطان، (1987)، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب، دار توبقال للنشر.

- السعداوي نوال، الرجل والجنس، www.kotobarabia.com
- كيه فوستر، جوناثان، (2014) الذاكرة مقدمة قصيرة جدا، ترجمة مروة عبد السلام، مراجعة إيمان عبد

- الغنى نجم؁ القاهرة؁ مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
- لعمفداني؁ حمفد؁ (1991)؁ بنية النص السردف من منظور النقد الأدبف؁ لبنان-المغرب؁ المركز الثقافي العربف. 7-
- محمد الدسوقي مجدف؁ (2006)؁ اضطرابات صورة الجسم؁ مصر؁ القاهرة؁ مكتبة الأنجلو المصرية.
- Cohen, Jhon, (1966), **Structure du langage poétique**, France, nouvelle bibliothèque scientifique, Flammarion