http://jgu.garmian.edu.krd https://doi.org/10.24271/garmian.410

الخطاطة الإستهوائيّة وفاعليّة الإنجاز
قراءة في رواية " ظلال جسد ضفافُ الرغبة " لسعد محمّد رحيّم

حسيّن عمران محمّد

كليّة التربية ,جامعة كَرميان
hussenomran76@gmail.com

الملخص

تسعى هذه الدراسة لتسليط الضوء على البعد الاستهوائي في رواية " ظلال جسد ضفاف الرغبة " للكاتب العراقيّ سعد محمّد رحيّم بوساطة رصد مراحل الخطاطة السردية للسّارد , إذ لفتت الخطاطة السردية النظر الى أهمية العامل النفسي الذي كان محركاً للذات إلى الانجاز , ومن ثم تعدُّ الخطاطة الإستهوائية موازية للخطاطة السّردية لعامل الذات في دينامية الانجاز باتجاه تحقيق الموضوع .أُستهلت الدراسة بمقدمة تحدثت عن سيمائيّتيّ العمل والاستهواء , وتلتها محوران , الأوّل : الخطاطة السّردية , ورُصدت من خلالها مراحل الخطاطة السّردية لعامل الذات . الآخر : الخطاطة الاستهوائية , وتتبعنا بوساطتها مراحل تحول الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي .

الكلمات المفتاحية: الخطاطة الإستهوائيّة ،فاعليّة الإنجاز، رواية ،ظلال جسد ضفافُ الرغبة ، لسعد محمّد رحيّم

المقدّمة

شهد الخطاب السّرديّ عناية ملتفة للنظر في أوائل القرن العشرين بالدراسات والإبحاث, وظهرت أولى تلك الدراسات في مشروع الباحث الروسيّ فلاديمير بروب , ولاسيّما دراسته الشهيرة " مورفولوجيا الحكاية العجيبة "عام 1928 , ثم تلت هذه الانطلاقة مشاريع أخرى منها جهود كلود ليفي شتراوس وسوريو وتنيير . أما مشروع الباحث الفرنسي اللتواني الأصل ألخيرادس جوليان غريماس فيعدّ تهذيباً وتطويراً لكل ما ورثه من سابقيه . انصب عناية غريماس بدلالة النص ومشكلة المعنى , وهذه العنايّة اتخذت مستويين , الأوّل : سطحي يتناول " الزاوية السّطحيّة التي يتم فيها الإعتماد على المكون السّردي الذي ينظم تتابع حالات الشخصيات وتحولاتها " .[1] وعليه فالمحلل السيميائي في مقاربته للنص السّردي يضيء على المستوى السّطحيّ " البرنامج السّردي ومكوناته الأساسيّة كالتحفيز والكفاءة والانجاز والتقويم " .[2] الثاني : يتناول " المكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعاني " .[3] أي دراسة التركيبة الدلاليّة والمربع السّيميائيّ . أما المعاينة الجديدة في دراسة النص السّرديّ فتمثلت في توجيه بوصلة اكتراثهم في العقود الأخيرة , من سيميائية العمل – بمستوييها السّطحي والعميق – إلى سيميائية الأهواء , فضلاً عن أن العامل يعمل فهو يشعر ويحتاج الى الحالتين معاً لإثبات وجوده والبوح بمشاعره ومواقفه ومعرفة مبتغاه والأثر في الآخرين , ويعرف هذا الصنف من السّيميائيّات باسماء أخرى على نحو السّيميائيّة التوترية والسّيميائيّة الاتصاليّة وسيميائيّة المحسوس .[4] وإذا كانت سيميائيّة العمل تعتني بعلاقة الذات والموضوع , فإنّ سيميائيّة الأهواء تعتني بعلاقة الذات بالعالم الخارجي إذا يمكن للأشياء وما في المحيط الخارجي أن يؤثر في الذات أثناء في الفعل أو قبل القيام به .[5]

المحور الأوّل : الخطاطة السّرديّة

تنهض الخطاطة السّرديّة في معماريتها على تتابع الأوضاع وتبدلاتها عند العاملين , وترى آن هينو أنّه : " يمكن أن نتحدث عن السّرديّة عندما يصنف نص ما من جهة أوّلى و حالة بداية , على صورة علامة امتلاك أو فقدان لموضوع ذي قيمة , ومن جهة ثانية , فعلاً أو متوالية من الأفعال , التي تنتج حالة جديدة ومخالفة لحالة البداية " .[6] أما سعيد بن كَراد فيرى أن الخطاطة السّردية : " تشكل نموذجاً يسلك التحولات الواقعة بشكل تجريدي في مستوى يتسم بالمفاهيمية (...) وإنّ الانتقال من الحالة الأوّلى إلى الحالة الثانية لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة (...) بل يجب التعامل مع هذا الانتقال بوصفه عنصراً مبرمجاً على نحو سابق داخل الخطاطة السّرديّة .[7]

إنّ الانتقال من حالة إلى أخرى يتم بوساطة أربعة أطوار تؤلف بمجموعها الخطاطة السّردية هي : التحريك والكفاءة والإنجاز والتقويم . وإنّ هذه العناصر تكون مرتبطة بالذات . وعبر سلسلة الحالات والمادة المعجمية نقبض على الذات الفاعلة في النص الحكائي التي تماثل في النسق الكلاسيّ شخصية البطل , ولكنّها تتباين عنها في أنّها ليست بالضرورة أن تكون انساناً . إذ تتمظهر بصور مختلفة قد يكون حيواناً أو جماداً أو شخصية مجردة . أما تحديد الموضوع وعلاقة الذات به فيكون بالكشف عنه في الحالة البدئية ثم تحول هذه العلاقة بين الذات العاملة والموضوع . وصلب هذا البحث هو دراسة التركيبة السّردية في رواية " ظلال جسد ضفاف الرغبة " , وإن الشخصية المركزية في النسيج الروائي تجلّت بتسع ببطاقات شخصية مختلفة[*] , وفي ضوء ذلك ينبغي الاتكاء على المعيار العاملي أو الفاعلي في تقطيع النص الحكائي وتقسيمه على وفق التحولات التي تجلّت فيها الحالات " لأنّ كل تغيير يولّد برنامجاً سردياً , ومن ثم يمكن تحديد سبع برامج هي على وفق تسلسل الظهور في المتن الحكائي , لا على التسلسل الزمني للمبنى الحكائي :

1-الحالة الأوّلى :- رواء العطّار مع علاء البابلي ------- البرنامج السّردي الأوّل

2- = الثانية :- ناهدة حداد مع أبي غسان ---------- = = الثاني

3- = الثالثة :- أوديت بنيامين مع كاظم بهجت -------- = = الثالث

4- = الرابعة :- تغريد مع نرمين ---------- = = الرابع

5- = الخامسة :- نهى الجزيري مع أبي مثنى ---------- = = الخامس

6- = السادسة :- زينب العطيّة مع رأفت الرّحال---------- = = السّادس

7- = السابعة :- روشان العامل مع د.عامر الفهد--------- = = السّابع

اصطفت هذه الدراسة معاينة البرنامج السّردي الرابع للذات تغريد والموضوع ايقاع الضحية في شرك الغواية " وذلك لسببين , الأوّل , إنّ البرنامج السّردي الرابع انماز بميزتين , الأوّلى : كونه واسطة العقد بين البرامج السّردية السّبعة .

الثانيّة :الضحية في هذا البرنامج هي أنثى بخلاف البرامج الستة الأخرة إذ إنّ الضحايا فيها ذكور . الثاني : كانت الضحية " نرمين " أكثر ادراكاً وفهماً لنفسية العامل الذات " تغريد " من الذوات الأخرى .

يتخذ ملفوظ الحالة شكلين بحسب غريماس :(1)-إما أن يكون ملفوظاً في وضع اتصال , وفي هذه الحالة يكون العامل الذات متصلاً بالعامل الموضوع ويرمز للاتصال برمز ∩ وتكتب الصيغة بهذا الشكل : ع ذ ∩ ع م في بداية السّرد , أي العامل الذات متصلاً بالعامل الموضوع في بداية السّرد . (2)-أو أن يكون ملفوظ التحول أو ملفوظ الفعل أو ملفوظ الا نجاز فيرتبط بالانتقال من حالة إلى حالة أخرى في نهاية السّرد , إذ نجد شكلين من التحول : (أ)_ التحول الانفصالي , ويتم الانتقال فيه من وضع الاتصال إلى وضع الانفصال إذ تكون الذات متصلة بالموضوع في الوضعية البدئية , وتتحول إلى الانفصال عن الموضوع في الوضعية الختامية , ويرمز له بالصياغة الصورية الآتية : ع ذ ∩ ع م ع ذ U ع م بمعنى أن عامل الذات كان متصلاً بالعامل الموضوع ثم تحول فأصبح العامل الذات منفصلاً عن العامل الموضوع في بدء السّرد . (ب)_التحول الاتصالي : ويتم الانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال ويُمثل له بـ : ع ذ U ع م ع ذ ∩ع م . أما تتابع الحالات والتحولات فيُسميّه غريماس البرنامج السّردي (Programme narratif) .[8] وعليه نرى أن العامل الذات تغريد كانت في وضعها الأوّل منفصلة عن نرمين , والملفوظات السّردية التي تظهر ذلك قول السّارد في القسم العاشر من الرواية : " جئتُ ذات يوم من أجل أمها بعد ما هاتفتني " أريدك لي .. وكنا نجلس إلى مائدة العشاء لما دخلت تغريد" .[9] وكذلك مروية نرمين للدكتور علاء البابليّ في حديقة قاعة الحوار : " حين جاءت في تلك الليلة لم أدعُ إلى مخدع أمً تغريد .. صعدتُ إلى غرفة أخرى في الطابق الأوّل لأنام .. الغرفة التي نمنا فيها أنا وأنتَ , وبقيتا هي وأُمها تدردشان في الصالة .. كان صوتهما يرتفعان حيناً ويخف حيناً , ولم أعرف عمّ تتكلمان .. وغفوتُ ..." .[10] الرواية في النصين السّابقين يرسمان الوضعية البدئية للعامل الذات تغريد , وتكشفان أيضاً عن حالة نرمين قبل وقوعها في المصيّدة . وتميزت هذه الوضعية بالهدوء والسّكون لتعقبها بعد ذلك وضعية الوسط أو التحول بوساطة عنصر التوتر أو العنصر المُخِّل , وتؤدي هذه الوضعيّة إلى السّيرورة والتحول بطريقة تصاعدية . أما نمط التحول هنا فهو تحول اتصالي إذ انتقلت الذات الفاعلة تغريد من وضع الانفصال عن الموضوع أي الانضمام إلى اللائحة الخاصة إلى وضع الاتصال بالموضوع . والبنية السّرديّة الدالة على وضع التحول والتغيير تتمثل بالوحدة السرّدية الاسترجاعيّة الآتية : " ربّما بعد منتصف الليل .. كانت ليلة خريفية دافئة والمروحة وحدها تكفي لتلطيف جو الغرفة .. أحسستُ بيلا رقيقية على جبيني . فتحتُ عيني وتهيأ لي كأنني منفصلة عن الواقع....قبلة تشعر وكأنّك ترشف خمراً حلوة " .[11] تمثل هذه البنية الحكائية الاتصال بأجلّى صوره , أي حالة اتصال العامل الذات تغريد بالموضوع وهو ايقاع الضحية في شرك الغواية تمهيداً لانضمامها إلى اللائحة ولاسيّما : " إنني سأعطيك ما تريدين , جسدي كلّه بكليته لكِ , بشرط واحد أن تبقى تسمعينني حتى أنتهي من كلامي . قبّلتها من فمها " ومن ثم نقرأ معادلة الحالة كالآتي :

ذات تغريد U عن نرمين ---------- الحالة الأوّلى (البدئية)

ذات تغريد ∩ بـ نرمين ---------- الحالة الثانية (التحول)

ذات تغريد U عن نرمين ---------- الحالة الثالثة (النهاية)

ينتج عن ذلك التحول الانفصالي . وينبغي الاشارة إلى أن هذه الحالة البدئية لا تجسّد الانطلاق الأوّل , أي انطلاق التغييرات التي اعقبت على الذات العامل تغريد , لكنّها الحالة نفسها التي تكررت ست مرات " لأنّ نسق المهيمن على البرامج السردية الستة الأخرى هو نسق يبدأ من الانفصال ثم يتحول إلى الاتصال لينتهي بالانفصال . ويستشف من التعبير الآتي : " إنّنيّ سأعطيكِ ما تريدين , جسدي كله بكليته لكِ " المرسلة من الذات العامل تغريد إلى الضحية نرمين هي المحددة لطبيعة العلاقة بين تغريد ونرمين , والذي يتجسد بالرغبة . لكن وراء هذه الرغبة الظاهرة أخرى خفيّة تدل عليها رموز وأقوال مبعثرة هنا وهناك على امتداد جسد الرواية . فالرغبة الحقيقة استناداً إلى بعض المؤشرات النصيّة تتحدد بضم الضحية إلى لائحة خاصة بعامل الذات , وهو ما يمكن إلتقاطه من النصوص الآتية : منها قول السّارد " حسبتكِ تمزحين حين قالت سأضمك إلى اللائحة . كان ذلك خلال لقائنا الثاني أو الثالث ... كانت تؤسس نوعاً من جميعة سريّة هي عميدها ومحورها , واضعة أسماء عشاقها المختارين في لائحة خاصة , لتشعر بالزهو ليس إلاّ " .[12] وكذلك الدلالة الضمنية للدال " حصتي " في سياقها اللغوي من طرف المخاطب – تغريد – وهي تحاور نرمين : " قلت لها لا أريد مجاراتك فيما تفعلين .. قالت : أنا بحاجة إليهم كلهم , أنتِ لا تفهمين . ما الذي لا أفهمه ؟ ! لستُ راغبة بهم .. لستُ ساقطة . يعني ؟ يعني أنني أريدهم أن يكونوا لي , أن يكونوا من حصتي . تريدين اهتمامهم وحبّهم ؟ حتى ليس هذا , أنتِ لا تفهمين " .[13]

أما الأطوار المحركة للفعل نحول التحول والتغيير فهي أربعة يمكن رصدها بدءاً من :

ا-التحريك : ويهدف هذا الطور لإبراز (فعل الفعل) , أي فعل العامل فعلاً محدثاً لفعل آخر . ويناسب هذا تأسيس فاعل لتحقيق برنامج يطلق المرسل على الدور العامل الخاص بمنشىء فاعل عامل آخر , ويتم ذلك من خلال الإقناع والتهديد والإغراء والوعد .[14] في حكاية تغريد مع نرمين , والحكايات الستّ الأخرى نرى أن الدافع الذي حرّك تغريد لإيقاعهم في مصيدة لائحة الحصة , ضبابي في نظر الضحية ومن ثم فهو متعدد , ومنه :

1-اللعب , أي اللعب بمشاعر الآخرين وأفكارهم , وهي ما صرحت بعه نرمين : " أقرُّ بأنّها تلعب , إذ كنا بالفعل نتحدث عن المرأة نفسها " .[15]

2-دافع مجهول , وهو ما قالته نرمين أيضاً في سرد حكاية تغريد أو بالأحرى أوديت بنيامين مع المحامي بهجت كاظم : " وهي لا أدري لم كانت تفعل هذا .. لِمَ تستمر بالكذب في حين أنّها تستطيع أن تكون صادقة ولا تخسر أي شيء " .[16]

3-النزوة والخبث والعظمة , وهذه السّلوكيات غير السّوية تسللت على لسان أبي غسان وهو قوله : " في صحة نزوتها وخبثها وعظمتها " .[17]

4-الزهو والسّلطة والغرور ,هذه الدوافع استشفها د. علاء البابلي لعامل الذات تغريد , ولا سيّما في قوله : " ماذا تبغي رواء العطّار من تشكّيل لائحتها غير الشعور بالزهو والسّلطة وارضاء الغرور " .[18]

5-النزوة المبهمة , وهذا المحرك أو المحفّز الذي دفع الذات إلى التحريك قد صرّح به المؤلف الضمني في ذيل تعليقاته على القسم (23)من أقسام الرواية : " إذ قال فأقلّ ما يجب أن تفعله الآن هو السّعي من أجل أن تفهم ما يحصل ..أن تعد ترتيب الأحداث والأفكار وأن ترسم خريطة تقترب من الدِّقة لشبكة العلاقات المعقدة , التي أنشاتها , تحت ضغط نزوة مبهمة ".[19] يستشف من المسارين الصوريين للدافعين الثاني والسّادس تشكلاً خطابياً هو حالة نفسية غير مشخصة , تفضي إلى

ممارسة سلوك ظاهره لعب وحقيقته غير محدد أو بحسب قول السّارد :" نزوة مبهمة " . إنّ محور الرغبة هو الجسر الرابط بين الذات والمضوع , ولا يتّم تحديد الذوات إلاّ عبر معرفة هذا المحور –الرغبة- , وعليه تشغل تغريد دور العامل الذات التي تريد أو ترغب في ضم نرمين إلى لائحة التابعين لها . إنّ الامساك بمحور الرغبة والذي يتفرع منه الذات والموضوع يقتضي البحث في الكفاءة التي يمتلكها العامل الذات من أجل تحقيق الموضوع .

2-الكفاءة : وهي الطور الثاني من التركيبة السّردية و " يقصد بها الظروف اللازمة الا نجاز ,أي الكفاءة التي تتمتع بها الذات الفاعلة لكي تستطيع أن تنجز الفعل الموكول إليها , ولا يكون للذات الفاعلة أن تستحوذ على موضوع الرغبة إلاّ إنْ تحققت في أهلّيتها الشروط الآتية : وجوب الفعل , إرادة الفعل , معرفة الفعل , والاستطاعة أو القدرة على الفعل" .[20] ويمكن تحديد القيم الجيهيّة لفعل عامل الذات كما يأتي :

أ-وجوب الفعل : وتتجلى ملامح هذا الوجوب زمكانياً في أحد استرجاعات نرمين وهي : " ربُما بعد منتصف الليل .. كانت ليلة خريفية دافئة . .. أحسستُ بيلا رقيقة على جبيني . فتحتُ عيني وتهيأ لي كأنّنيّ منفصلة عن الواقع....وكانت تغريد جالسة على طرف السّرير " .[21] تكشف هذه البنية السّردية قناعة الذات الفاعلة بوجوب الفعل أي فعل الايقاع بالضحية واحتوائها وما مجيئها إلى غرفة نرمين إلا خطوة أولى في ذلك . كما ساعدت ارساليّة نرمين غير الجسديّة ذات المحتوى الجنسي بوساطة العينيين الذات الفاعلة في وجوب التحرك باتجاه الفعل من أجل السّيطرة على الضحية واخضاعها لنفوذها , وتجسّدت تلك الشفرة الجنسية وفكها وتأويلها بـ : " وقد لاحظتُ نظراتكِ لي وقرأتُها , كانت نظرات اعجاب وحب وشهوة " .[22]

ب- إرادة الفعل : إنّ النص الآتي والتي توظّف تقنيتيّ المشهد والاسترجاع وهو " كانت تغريد جالسة على طرف سريري ... جئتُ لنتكلم ... وطلبتْ منّي أن أتقمص شخصية إمراة مسيحيّة ... يعني أنّكِ من شاركتها في تلك التمثيليّة بكنيسة العذراء " .[23] يوضح بملفوظاتها السّردية تشكل إرادة الايقاع بالضحية وتوظيفها لأداء دور عامل مساعد لا نجاز بعض مخططاتها . ويمكن بيان تشكّل سلسلة تلك الأفعال وتتابعها بالترسيمة الآتية :

الصعود إلى الغرفة---- الكشف عن مثّليتها الجنسيّة ---- البوح باشباع رغبتها الشاذة (المساومة) ---- قبول الطلب ---- الوقوع في المصيّدة . وبعد حيازة بعدي تأسيس الفعل (الوجوب والإرادة) تتجه عامل الذات نحو التأهيل , وذلك بوساطة الجهات المحنيّة وهما :

أ-معرفة الفعل : تظهر معرفة الفعل التخطيط عبركشف الذات الفاعلة ميول نرمين الشاذة واقناعها بتلبية رغبتها البايولوجية تمهيداً للأستحواذ عليها .كما في النص الآتي : " لستُ غبية يا نرمين ..أعرف شعور الشّخص الذي التقيه اتجاهي وماذا يريد مني . كنت تفكّرين وأنتِ تكادين تلهميننني بنظراتكِ بالصداقة وبشيءٍ أبعد من الصداقة.. لستُ سُحاقيّة ".[24]

ب-القدرة على الفعل : استطاعت الذات الفاعلة تنفيذ ما أرادت وما خططت لها . واتكأت هذه الاستطاعة على عاملين : أولهما (البعد المادي), وهي مجموعة الصفات التي تعكس البعد الجسمي للذات الفاعلة , والتي بوساطتها تؤدي وظيفة التاثير في الآخر وتجعل منه أو منها كياناً مسحوراً .ويتحدد البعد الجسمي السّاحر للذات الفاعلة بثلاثة أشياء هي , النظرة

الجميلة الشهوانية , وابتسامتها المغريّة التي تشبه ابتسامة صوفيا لورين ثم خصرها ومؤخرتها .[25] ثانيهما (البعد النّفسي), ويتمثل بقدرتها على الفعل بالاستناد إلى مؤهلاتها الذاتية وقراءة الباطن والعالم الشّعوري للآخر وما تعانيه من أمراض نفسيّة وتشخيص العلاج على وفق مبدأ المساومة والمنفعة المتبادلة .

3-الإنجاز : " هو مرحلة التنفيذ والشروع في العمل من طرف عامل الذات لتحقيق الموضوع " .[26] وتحققت هذه المرحلة بقبول نرمين بمجاراة تغريد وتنفيذ بعض خططها , ولا سيّما تقمص شخصية مسيحيّة أو الذهاب معها إلى مطعم الحاج أبو مثنى .

4-الجزاء : وهو : " آخر أطوار الخطاطة السّرديّة , فهو مرحلة تقييم الفعل المنجز من طرف الذات : .[27] إنّ المستفيد من البرنامج السّردي هو العامل الذات تغريد أما نتيجة الفعل الانجازي الذي قامت به الذات الفاعلة فهو النجاح , وهو ما يجسّده القول الآتي : " حين أريد أجعل الواحد منهم ينكفئ على ركبتيه " .[28] هذا الحكم وإن شمل الذكور , وهم كلٌ من أبي غسان وكاظم بهجت وأبي مثنى والشاعر رأفت الرّحال , لكنّه سريان مفعوله يجري على نرمين أيضاً . إن الحكم والجزاء قبل فعل الانجاز , والاعتراف السّابق ينهض بذاته دليلاً لانجاز البرنامج وتحقيق الموضوع " لأنّ الذات الفاعلة تغريد اعتّنت فعل الانجاز عنايّة بارزة قبل وقوعه . أما طبيعة هذ الجزاء فهو ايجابي على المستوى الذهني والمعرفي بالنسبة لها . أما على المستوى التّداولي وهو : " مطابقة الأفعال المنجزة وطرق تنفيذها مع معايير الكون القيمي المثمن سرديّاً وحدثيّاً " .[29] فنرى سلبية الجزاء وهو ما يمثله مروية نرمين عن تغريد في سياق حكايات وقوع الرجال في حبائلها : " صحتُ بوجهها لماذا تكذبين ؟. قالت لا أدري يا نرمين , لا أعرف لماذا أكذب , لأشعر بأني أكذب , لستُ متيقنة بشأن الحدود بين الصدق والكذب " .[30] تصرّح الذات الفاعلة تغريد – وفقاً لمروية نرمين – أنّها كاذبة أو لا تميّز بين الصدق والكذب , ومن ثم نلمس ارتباط الجزاء بفعل الذات الفاعلة والاستنكار الشديد لتلك الأفعال والأعمال وهو يؤكده النصان الآتيان في سياق حكاية تغريد مع المحامي بهجت كاظم : " وهي لا أدري لم كانت تفعل هذا .. لِمَ تستمر بالكذب في حين أنّها تستطيع أن تكون صادقة ولا تخسر أي شيء ؟ شعرتُ بأنّها تورطتْ لكنّها تستمتع بالتمادي في الكذب عليه ...أعلمتها أن أسلوبها الملتوي هذا لن يوصلها إلى الفوز بالرجل إذا ما كانت تفكر بالزواج منه مثلاً " .[31] وتظهرُ لنا نصوص الجزاء انزلاق العامل المساعد نرمين إلى العامل المعيق أو المعارض في البرنامج السّردي المساعد , ولا سيّما في حكايتيّ المحامي وصاحب المطعم .

المحور الثاني : الخُطاطة الإستهوائية

بعد دراسة الخطاطة السّردية بحالاتها وعناصرها وتحولاتها , يتحتم علينّا دراسة الخطاطة الاستهوائية والكشف عن مراحل البعد الاستهوائي " لأنّ البعد الشّعوري لعامل الذات مرتبطٌ بفعل الانجاز وحركيته , والتحول من وضعيّة إلى أخرى مضادة . إنّ مسار الانتقال في الخطاطة الاستهوائية ينطلق من المستوى العميق إلى المستوى السّطحي عبر المراحل الآتية

1-الانكشاف الشّعوري : وفي هذه المرحلة ينكشف شعور الذات فتعبر عمّا ينتابها داخليّاً من أهواء , وتمثّل هذه المرحلة بروز الذات الاستهوائية في الخطاب إذ تصبح في حالة شعور بهوى معين .[32] إنّ تغريد بوصفها الذات الاستهوائية في هذا البرنامج الهووي تكشف عن شعورها لنرمين , كما في قول السّارد : " حين دخلتُ ورأيتُكِ داخلني شعورٌ غريب .. كما لو أنّنيّ أعرفُكِ منذُ ألف سنة " .[33] أما نرمين فتقرر شعورها بقولها : " هو شعوري نفسه " .[34] ساهمت نظرات نرمين بوصفها مؤثراً خارجياً في توليد شعور الذات الاستهوائية , وصاغت ذلك الشّعور بالتشكّل الخطابي الآنف . ولم تقتصر الذات الاستهوائية

تغريد في الكشف عن شعورها الغريب بل انتقلت إلى الكشف عن شعور نرمين كما في المشهد السّردي الآتي : " وقد لاحظتُ نظرتُكِ لي وقرأتُها . كانت نظرة اعجاب حبٍّ وشهوة . لستُ غبية يانرمين .. أعرف شعور الشّخص الذي ألتقيه اتجاهي , وماذا يريد منّي . كنتِ تُفكّرين وأنتِ تكادين تلتهمينني بنظراتكِ بالصداقة وبشيءٍ أبعد من الصداقة .. لستُ سُحاقيّة " .[35] أما الملفوظ السّردي الآتي والمحيل على فعل سيميائي , وهو : " قبّلتُها في فَمِها " .[36] فيجسّد انبثاق أثر الهوى في الخطاب أوّلاً , واقرار صدق الكشف الشّعوري لنرمين من طرف الذات الاستهوائية ثانيّاً . أي انفلاق الحب والشّهوة من المستوى العميق إلى المستوى – أي مرحلة ما قبل ظهور الهوى- إلى السّطح .

2-التأهب \ الاستعداد : " وهو مرحلة تحديد الذات لنوع الهوى فتقدر الكفاءة " .[37] إنّ الحدث الخارجي , أي نظرات نرمين الشّهوانيّة والموجهة للذات الاستهوائية كان المؤثر في الكشف و تحديد انبجاس ادعاء هوًى يجانس هوى الذات الآخر , وهذا النوع من الهوى – الشهوة المثليّة – ما هو إلاّ علامة على مؤهلات الذات الاستهوائية في التعبير عن شعورها " لأنّ الذات الاستهوائية لم تكن من مثّيليّ الجنس , وهذا نص اعترافها : " لستُ سُحاقيّة " , وكذلك باعتراف نرمين : " هي ليستْ سُحاقيّة " .[38] وإنّما أقدمت على ازالة السّتار عن هذا النوع من الهوى بهدف انجاز الفعل المخطط له , وهو ايقاع الضّحيّة في المصيّدة . مما يعضّد ذلك قولها : " لستُ سحاقية , ولكنّك من اللطافة بحيث أنني سأعطيك ما تريدين بكليته لكِ بشرط واحد أن تبقي تسمعينني حتى أنتهي من كلامي " .[39] و " طلبتْ منّي أن أتقمص شخصية إمراة مسيحية " .[40] إنّ هذا الاستعداد يكشف عن كفاءة الذات الاستهوائية في عملية انجاز الموضوع , وفي ضوء ذلك تأتي أهمية الكفاءة بالربط بين الخطاطة السرديّة والخطاطة الاستهوائية " لأنّ في هذه المرحلة الاستهوائية تجلّت استثمار جهات الكفاءة وهي الارادة والواجب والقدرة والمعرفة و إذ رأينا كيف تواشجت الدوافع الخارجية مع المؤهلات الذاتية للذات الاستهوائية لانتاج ارادة فعل الهوى وصدورها واتجاه تلك الارادة بعد ذلك صوب الوجوب الإلزامي بعد اقتناع الذات الاستهوائية بقبول العرض والشرط من نرمين , وهاتان الجهتان المضمرتان للفعل – الارادة والواجب – حددتا التأسيس , أي تأسيس شعور الاستعداد للشهوة المثليّة . أما معرفة فعل من أفعال الشهوة , وهو القُبّلة والقدرة على فعلها وممارستها فهما الجهتان المحيّنتان والمحددتان للتأهيل .

3-القطب الاستهوائي : " وهو مرحلة أساسية إذ يعرف الذات معنى الاضطراب التي يشعر بها " .[41] يترشح لنا من مرحلة الانكشاف الشّعوري حالة الاضطراب التي تشعر بها الذات الاستهوائية , ويتمثل ذلك الاضطراب بدخول الذات حالة تتمازج فيها الإلفة والإغواء والاغتراب : " تكادين تلتهمينني بنظراتكِ " إلى جانب البشاشة وخفة الروح التي تبثّها نرمين فتشعر بالانشراح النّفسي والارتياح الشّعوري مولّدة الرغبة نحو موضوع الانجاز ومستثمرة الأجواء إلى أقصى ما يمكن بالترغيب والضغط النفسي , ولا سيّما التمكين الجسدي كما في قول الذات الاستهوائية : " سأعطيكِ ما تريدين جسدي بكليته " .

4-العاطفة : و " تبين هذه المرحلة ردود فعل الجسد إزاء الاحساسات المحزنة أو المبهجة , وفي هذه الحالة تصبح الحالة حدثاً استهوائياً قابلاً للملاحظة والتقويم " .[42] إبان الفرح الجارف للذات الاستهوائية تصبح العاطفة حدثاً استهوائياً ويستشف ذلك بالقبلة ورشفة الخمر والرُّضاب كما في : " قبّلتُها من فمها , قبلة تشعر وكأنّكَ ترشف خمراً حلوة . تلك القُبّلة وذلك الرُّضاب .. " .[43] يستخلص من النص أعلاه ما يأتي :

أ-إنّ رد فعل الذات الاستهوائية كان مبهجاً إزاء الاحساس بالقبلة والعلامة النصية المؤيدة لهذه القراءة هي لفظة الرُضاب " لأنّ من عوامل نقصانه الفرح العارم . أما الدليل على نقصانه في سياق النص الروائي فهو عبارة " يرشف الخمر " , ويستشف من ذلك كله أن الرضاب القليل هي علامة سيميّائيّة على فرح الذات الاستهوائية لفعل القبلة .

ب-إنّ استجابة الذات الاستهوائية هي استجابة علامية غير لغوية تجسّدت بالرضاب .

5- التقويم الإخلاقي : وهنا : " تُقوّم الأهواء من منظور جماعي لبيان موقعها داخل اطار سوسيوثقافي (موقف ثقافة معينة من الحبّ) أو منظور فردي لكوّن المقّوم نفسه يعدُّ جزءاً من المشهد الاستهوائي (موقف الغيور) " .[44] إنّ البنية السّرديّة التي تبرز مرحلة الحكم الأخلاقي في الخطاطة الاستهوائية للذات تغريد هي : " قربّتُ سبّابتي من أنف نرمين بحركة تهديد : أنتِ تفترين على المرأة , إيّاكِ والكذب . أمسكتْ حقيبتها وقالت بنبرة راعشة ومصممة : إما أن تُصدِّق ما أقول , أو سأغادر إلى الأبد . هي ليستْ سحاقيّة " قلت لك هي ليستْ كذلك , أو ربّما هي مزدوجة الجنس مثلي .. أو ماذا ؟ لعلّها تلعب .. تعرف أنّها مهووسة باللعب كالأطفال " .[45] يبرز النص السّردي لنا حكماً سلبيّاً على هوى الحب والشهوة الشاذة , ومتخذاً نمطين من الاستجابة السّلبية , أولهما : فعلي , يتمثّل بالحركة الجسدية الآتية : " قربّتُ سبّابتي من أنف نرمين بحركة تهديد " . والآخر : قولي ,وهو " أنتِ تفترين على المرأة , إيّاكِ والكذب " . والملاحظ من النص الروائي السّابق أن الحكم التقويمي قد صدر من ثلاثة مقوّمين , هم :

أ-الذات الاستهوائية تغريد وتقويمها كان ايجابياً وقد ظهر التقويم على المستوى الشّعوري والخطابي كما في : " إنّنيّ سأعطيكِ ما تريدين جسدي بكليته لكِ " , و " قبّلتها من فمها " .

2-د. علاء البابلي , وتجسّد حكمه الإخلاقي بالرفض والتهديد , أي رفض صدور هذا الفعل من الذات الاستهوائية .

3-نرمين بوصفها شريكة لذات الهوى في التشكيلة الإهوائية . والحكم الصادر منها هو ايجابي إذ رفضت تكذيب د.علاء البابليّ لروايتها . والراجح أنّ د. علاء البابليّ لم يستند في تقويمه إلى عادات المجتمع وتقاليده كونه لم يكن ملتزماً أو متديناً , بل كان محكوماً بمشاعره الخاصة تجاه تغريد .

وفي ضوء كل ما قُدِّم يتجلّى لنا بوضوح أن الخطاطة الاستهوائية بقدر استقلاليتها في البناء والمعالجة إلاّ أنّها تبقى مرتبطة بالخطاطة السّرديّة وذات فاعليّة في ديناميّة الانجاز لارتباطها بهوى الذات وشعورها . أما تغريد بوصفها الذات الفاعلة والاستهوائية في الخطاطتين فنراها تنزلق إلى أدوار عامليّة أخرى منها العامل المساعد لموضوع الشهوة في البرنامج الاستهوائي . ونجد أن البرنامج السّردي تقوم على ثنائيتي الظهور والاختفاء . ويمكن استخلاص مرحلتين أو أكثر من مراحل الخطاطتين السّردية والاستهوائية في مقطع سردي واحد .أما النسق المتبع في بناء البرنامج السّردي فهو النسق الدائري , وأخيراً تبقى معالجة نص حكائي متكئة على التركيبة السردية معالجة غير مكتملة " لأنّها تستدعي الخطاطة الاستهوائية استدعاءً ملحاً .

هوامش البحث ومصادره

(1-3)- مدخل إلى السّيميائيات السّرديّة والخطابية , جوزيف كورتيس , ترجمة جمال حضري منشورات الاختلاف , الجزائر و ط 1 , 2007 : 12 .

(4)- ينظر سيميائية الأهواء : محمّد الداهي , مجلة عالم الفكر السيميائيات , اصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , العدد 3 , المجلد 35 , مارس 2007 : 213 .

(5)- السّيميائية السّردية من البنية الى الدّلالة – دراسة في ثلاثية " حكاية بحار" لحنا مينا- : جريوي آسيا , اطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية – تخصص السرديات العربية - , اشراف أ. د. بن غنيسة نصرالدين , جامعة محمد خيضر – بسكرة- الجزائر 2012 \ 2013 : 95.

(6)-نقلاً عن العوامل في السيميائيات السّرديّة , د. شادية شقروش و مجلة كليّة التربية , جامعة واسط , العدد 20 و تموز 2015 : 126-127 .

(7)-مدخل الى السيميائية السّردية والخطابية : 15

(8)-ينظر مباحث في السّيميائيات , عبد المجيد العابد , ط 1 , دار القرويين المغرب , 2008 : 35-36 .

(9- 13)-ظلال جسد ضفاف الرغبة (رواية) , سعد محمّد رحيم , ط 1 , المؤسسة العامة للحي الثقافي " كتارا " , قطر – الدوحة , 2017 م : 125, 158 , 185- 160 , 237 , 162 .

(14)- ينظر السّيميائيّة أصولها وقواعدها , ميشال آريفيه وآخرون , ترجمة رشيد بن مالك : 114 .

(15-19)-الرواية : 55 , 168 , 79 , 238 , 300-301 .

(20)-العوامل في السيميائيّات السّرديّة : 133 .

(21 -25)-الرواية : 158- 159 , 159 , 159 – 161 , 159 , 125 - 126.

(26- 27)-نقلاً عن السيميائية السردية من البنية الى الدلالة :79.

(28)-الرواية : 162 .

(29)- السّيميائيّات السّردية مدخل نظري , سعيد بن كَراد , منشورات الزمن , 2001 : 105 .

(30- 31)-الرواية : 163 , 161.

(32)-ينظر سيميّائيّة السّرد بحث في الوجود السّيّميائيّ المتجانس , محمّد الدّاهي , رؤية للنشر والتوزيع , القاهر ط 1 , 2009 , 100 .

(33- 36)-الرواية : 159 , 159 , 160.

(37)- نقلاً عن السيميائية السردية من البنية الى الدلالة : 100 .

(38-40)-الرواية : 160 , 159 , 161 .

(41)- نقلاً عن السيميائية السردية من البنية الى الدلالة : 101 .

(42 - 43)- سيميّائيّة السّرد بحث في الوجود السّيّميائيّ المتجانس : 105 .

(44- 45)-الرواية : 160 .