الأنساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد
في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي

د / صالح مفقوده
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر

تلخيص الرواية و ذكر أهم عناصرها

تتكون رواية فوضى الحواس للأديبة الجزائرية أحلام مستغانمي من خمس وسبعين وثلاثمائة صفحة (375) مقسمة إلى الفصول أو الأقسام الآتية: بدأ – دوما – طبعا – حتما – قطعا.

تبدأ الرواية بخطاب مسرود عن شخصين (هي – هو).تتكلم الساردة عن قصة قصيرة كتبتها عن الشخصيتين هي – هو، و تذهب الساردة للموعد الذي يجمع بين الحبيبين بدافع الفضول، وسرعان ما تدخل الساردة مسرح الأحداث،إذ يأخذها سحر وعطر الرجل ذي الكلمات القاطعة، وتصور لنا الساردة لقطات من فيلم حلقة الشعراء الذين اختفوا، الذي تم عرضه في سينما " أولمبيك.."

وتذهب مرة لمقهى الموعد، وهنا تجد رجلا يرتدي الأبيض، يظهر بعض المودة نحوها، ثم يأتي صاحب اللون الأسود و يقترح عليها الذهاب إلى مكان آخر وبعد جلسة حميمة يعودان...

في يوم ما. كانت تبحث عن الرجل، ركبت مع سائق خاص لزوجها العسكري الذي اقتادها إلى جسر في قسنطينة، وهناك تقع جريمة قتل، إذ يقتل عمي أحمد بالرصاص، وتصاب المرأة بالذهول وتتعرض لاستجواب الشرطة بحثا عن القاتل، وتتعرض للوم الزوج، إذ كيف تذهب لمكان عام في سيارة مشبوهة. وترد على الزوج

بأن لديها رغبة لرؤية الجسر في الواقع بعد أن ظلت تراه في اللوحة التي أهداها لها خالد يوم زفافهما.

وتتكلم البطلة عن زوجها العسكري،عن عقمها ورغبة زوجها في الإنجاب، وكذلك هوس امها، كما تشير إلى أنها تتقاسم هذا الزوج مع ضرة أخرى، و تشير إلى أخيها ناصر.

يقرر زوجها إرسالها إلى العاصمة لترتاح بعض الوقت من تلك الصدمة التي سببها قتل السائق، تصحبها عتيقة أخت زوجها، و يكون اتجاهها سيدي فرج، في شقة...

خرجت ذات يوم، تتجول و في محل لبيع الجرائد و بينما كانت تتصفح إحداها جاءها من الخلف صوت، كان صوته.. و بعد حوار سجل لها هاتفه بقلم الرصاص على الجريدة، وضبط لها موعدا في البيت. وتزوره لابسة ملاءة عتيقة شاقة صفوف المتظاهرين الإسلاميين، كان البيت في شارع العربي بن مهيدي وفي البيت يقع أول لقاء، و يقول لها أن معها يكملان قبلة كانا بدأآها في الصفحة 172 من الكتاب السابق (ذاكرة الجسد) و آخذت كتابا من المكتبة لهنري ميشو.

وفي هذه الأثناء يحل العيد، وتجد نفسها مجبرة على الرجوع إلى قسنطينة بيت الزوجية، وتتكلم عن أخيها ناصر، وزوجها، وعن الأم وأمور أخرى. كما تصور ذهابها إلى الحمام رفقة أمها وعودتها واستقالة الرئيس الشاذلي بن جديد، ثم تتكلم عن بوضياف و تاريخه.

و تقنع زوجها بضرورة الذهاب مرة أخرى إلى العاصمة، تقنعه بذلك رغم أنهم في فصل الشتاء، و تزور مرة أخرى عشيقها في البيت السابق، يهديها هذه المرة زجاجة عطر، وتظل تلح في السؤال عن اسمه و يذكر لها أنه خالد بن طوبال وتجد أنه مشلول اليد اليسرى، و بعد لحظات حميمية يكشف لها عن بعض الأمور منها: أنه لم يشاهد الفيلم " الشعراء الذين اختفوا " و أن عبد الحق هو الذي حدثه عنه وعبد الحق هو الذي دله على العطر، والبيت الذي يقيم فيه هو لعبد الحق والأثاث أثاثه وقد انتقل عبد الحق إلى قسنطينة بعد أن وصله تهديد بالقتل.

كما تكلم لها عن العاهة التي أصابت ذراعه الأيسر.فقد كان مصورا صحفيا و أراد التقاط صورة في أحداث أكتوبر 1988، فانطلقت رصاصة اخترقت ذراعه. و بعد عودتها إلى قسنطينة، تذهب للمقهى حاملة كتاب هنري ميشو علها تجعله علامة للتعرف إلى عبد الحق، جلست في المقهى، رأت شخصا يقرأ جريدة عليها صورة كبرى تعرف ملامحها و فوقها كلمتان مكتوبتان بخط أسود كبير Adieu Abdelhak.

أهم العناصر و المحطات في الرواية

I– هي – هو:

- صفاتها، و صفاته
- موعد بين الطرفين

II– الذهاب إلى قاعة سينما أولمبيك (قسنطينة)

- الوصول المتأخر عن عمد للفيلم
- العثور على رجل و امرأة في آخر القاعة
- مشاهدة أجزاء من فيلم " حلقة الشعراء الذين اختفوا "
- التعرف على الرجل ذي عطر مميز، ولغة قاطعة (بطل القصة)

III– الذهاب لمقهى الموعد

- الالتقاء بكاتب يرتدي الأبيض
- الحديث عن النادل
- حضور الشخص الذي يرتدي الأبيض
- الذهاب في نزهة
- الرجوع إلى البيت

IV – موت السائق عمي أحمد

- الخروج في نزهة مع سائق زوجها عمي أحمد
- الذهاب إلى جسر في قسنطينة
- اغتيال السائق هناك (عملية إرهابية)
- تحقيقات الشرطة

V- الذهاب إلى العاصمة (سيدي فرج)

- الانتقال إلى سيدي فرج لتخفيف الصدمة
- اللقاء بالرجل صاحب العطر.
- زيارته في بيته بديدوش مراد.
- وصف مظاهرات الإسلاميين.

VI- العودة إلى قسنطينة

- عيد الأضحى.
- استقالة الرئيس الشاذلي بن جديد.
- الحديث عن بوضياف.

VII- الذهاب ثانية إلى العاصمة

- اللقاء بالرجل العشيق.
- اكتشاف كثير من الأسرار.

VIII- العودة إلى قسنطينة

- متابعة موت بوضياف.
- اختفاء الرجل.
- البحث عن عبد الحق و اكتشاف موته.
- الذهاب إلى المقبرة.

النسق الدال:

النسق الدال هو لعبة نمط من الدلائل أو مجموعة أنماط، بنسق من القواعد تتحكم في تأليفها في اللحظة التي يعد فيها نص سيميوطيقي، و يسمى "روسي لاندي " كل قطاع تواصلي نسق دلائل، فأنساق الدلائل لدى " لاندي " مجموعة مكونة من رسائل تتحقق بين المرسلين و المتلقين، وتحتوي هذه الرسائل في طيها على قواعد استعمالها.[1]

نسق الدلائل إذن هو مجموعة من الدلائل تنسج فيها بينما مجموعة من العلاقات الاختلافية والتعارضية للقيام بتأدية وظائف دلالية متميزة بين مرسل ومتلق، و لتأدية هذا الدور لابد أن تخضع الرسالة لقوانين و قواعد تركيبية تأليفية وفق شروط ثقافية خاصة.[2]

و بالنظر إلى فوضى الحواس للأديبة الجزائرية أحلام مستغانمي نجد أن هذه الرواية- باعتبارها عملا سرديا يتوجه نحو متلقين- هي مجموعة أنساق دلالية تحكمها علاقات معينة بفضل تحفيز تأليفي [3]

و الأنساق الدلالية التي يتكون منها العمل تنقسم إلى أنساق دلالية طبيعية، وانساق دلالية اجتماعية، فالأنساق الطبيعية هي الأنساق الموجودة في الطبيعة كالبحر. الجسر، التمثال...الخ والأنساق الاجتماعية تنقسم إلى أنساق اجتماعية لفظية، وأنساق اجتماعية غير لفظية، و مجموع تلك الأنساق يشكل الرواية.

وهدفنا من خلال هذه الصفحات الكشف عن بعض هذه الأنساق بفك شفراتها، والبحث عن علاقة الدال بالمدلول فيها، كل ذلك في ضوء الممارسة السيميائية التي تهدف إلى الربط الدقيق والعضوي بين البنية الدالة المادية الظاهرة، والصورة الخفية المخبأة في المدلول.[4]

سنقوم في مايلي ببيان بعض الأنساق الاجتماعية من خلال تواصل بعض شخوص الرواية،مركزين على الطرفين المركزيين في الرواية و نعني بهما:هي – هو، والذي يتحول إلى: أنا – أنت، مع الإشارة إلى بعض الأنساق غير الاجتماعية، كتناول دلالة اللون الأسود ونسق الحواس، الأمر الذي قد يسمح لنا بالكشف عن البنى العميقة لهذا النص السردي، انطلاقا، من البنى السطحية، و التعبير في الوقت نفسه عما في أنفسنا كمتلقين للنص، و هي نقطة التقاء السيميائية بنظرية التلقي.

تنطلق الرواية من إيراد قصة صغيرة عن رجل و امرأة كانت تجمعهما علاقة، كانت الكاتبة (الساردة) سعيدة لكونها كتبت قصة بطلتها تختلف عنها ككاتبة " و تلك المرأة لا تشبهني، إنها تنطق بعكس ما أقول[5]

لقد أسمت الكاتبة تلك القصة " صاحب المعطف" [6] و في هذه القصة يفترق الاثنان، ولم يكن يعنيها ككاتبة أن يفترقا، ولكن بها فضول نسائي لفهم ذلك الرجل. وذات مطر جاه صوته على الهاتف، سألها إن كان يستطيع أن يراها في الغد، لمشاهدة فيلم، في سينما "أولمبيك" قبل عرض الساعة الرابعة، ثم عدل عن ذلك بقوله:" انتظري عند مدخل الجامعة سأمر وآخذك من هناك عند الساعة الثالثة والنصف،هذا أفضل"[7] هذه هي نهاية القصة التي كتبتها الكاتبة، والتي سعدت بها، ولكنها أي الكاتبة راحت تفتش في الجرائد عن هذه القاعة للعرض، وعن الفيلم الذي يعرض، وقد وجدته فعلا، إنه فيلم" حلقة الشعراء الذين اختفوا[8]

و تجد الكاتبة نفسها راغبة في الذهاب إلى قاعة العرض، وتذهب فعلا وهنا تدخل هي ككاتبة مسرح الأحداث، وندخل قصة أخرى، البطل الأول فيها "هي" أو " أنا " الكاتبة، و بذلك نجد الكاتبة أحلام مستغانمي قد صدرت روايتها بقصة اتخذتها استهلالا لهذه الرواية. وأوهمتنا أن الأمر انتقل من الأدب إلى الحياة، تقول أحلام مستغانمي "ورغم ذلك أمضي دون أن أدري أن الكتابة التي هربت إليها من الحياة تأخذ بي منحى انحرافيا نحوها، و تزج بي في قصة ستصبح صفحة بعد أخرى قصتي [9] "

هذه الطريقة تسمى الرواية داخل الرواية، وهي الطريقة المتبعة في روايتها السابقة ذاكرة الجسد، والتي بدأتها بقصة " منعطف النسيان " [10] إنها إذن طريقة للبدء أو نوع من الاستهلال الروائي ويمكن اعتباره نوعا من التناص يجعلنا نتوهم الواقعية في النص.

وما قدم في هذه القصة الافتتاحية الاستهلالية هو في الحقيقة جزء من الرواية سنجده مبثوثا في ثناياها، فهو تمهيد لها من جهة، و هــو بمعنى أدق جــزء من نسيجــها، وهو وإن كان لا يسجل حدثا إلا أنه يقدم صورة مشتركة عن طرفي الرواية: هي – هو.

بإمكاننا أن نعتبر المنطق الأول للرواية بمثابة الدال، ومايلي ذلك المدلول و في هذا لإطار سنتناول صفات كل من الدال و المدلول في الرواية، من خلال بعض شخوصها.

ثنائية الدال:هو – هي:

في الجزء الاستهلالي لانجد ذكر الاسم البطلة ولاالبطل،باستثناء:هو – هي. وتركز الكاتبة على الاختلاف بينهما، هو – هي.كائنان ورقيان أو حبريان،أو بمعنى أصح لغويان.

صفاته " هو "

له معرفة بملامسة الأنثى كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه،كان رجلا مأخوذا بالكلمات القاطعة، و المواقف الحاسمة يغشاه غموض الصمت، كان صاحب معطف [11].أما هي فكانت امرأة تجلس على أرجوحة " ربما " تصفه الكاتبة بأنه:

رجل الوقت ليلا

و رجل الوقت سهوا

و رجل الوقت عطرا [12]

و أمام هذه الجمل، تقوم بوصفه، فهو يأتي فـــي ساعة متأخرة من الذكرى يضرم الرغبـــة في ليلهـــا... و يرحل [13].

صفاتها " هي "

كانت هي أنثى التداعيات،" تخلع و ترتدي الكلمات عن ضجر جسدي على عجل"[14] ، وكانت تعتقد أن عليها أن تكون قادرة على التخلي عن أي شيء لتحتفظ بالرجل الذي تحبه،... لقد كانت تحب الصيغ الضبابية والجمل الواعدة ولو كذبا، بينما (هو) رجل اللغة القاطعة [15].

إن الدليل "هو" أو "هي" هما علامة على رؤية للشخص، و هوية الدال هو-أو-هي لا تتمتع بالاستقلال الكامل، ولا التحديد المطلق داخل النص لا يتحدد اسمه، أو يتحدد

بالتعدد،عن طريق تقديم جملة من الشخوص، و كذلك "هي" لا تتضح معالم شخصيتها إلا بمرور أجزاء من الرواية.

ويمكننا وبكثير من التجاوز، تصنيف شخصيـــة "هي" ضمن الشخصيات الواصلة (Personnage embrayeurs) [16] التي تنوب عن المؤلف (الكاتبة) وتجسد أفكارها، ولكن هذا ليس سوى بعد من أبعاد التحليل إذ أن الشخصية الروائية في نهاية المطاف ليست هي المؤلف الواقعي بل هي نتاج لإبداعه.

"إن قضية الشخصية، هي قبل كل شيء قضية محض لسانية فالشخصيات لاوجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات ورقية، ومع ذلك فإن هناك علاقة مابين الشخصية في العمل الروائي، والشخصية في الواقع" [17]

إن شخصية "هو" عبارة عن مورفيم فارغ بدءا، ويمتلىء بالدلالة شيئا فشيئا، كانت في بداية النص السردي بيضاء، ثم أسندت لها جملة من الموصوفات، تجعلنا بإزاء شخصية تتراءى لنا، هكذا فإن الشخصية كمدلول تتحدد من خلال جملة الصفات، و كذلك أيضا التعارضات التي تقيمها الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد.

لم تشأ الكاتبة أحلام أن توضح بدءا هوية بطلها و لا بطلتها فلم تحدد لهما صفات فزيولوجيةّ، ولا وصفا للملابس، و لم تمنح أيا منهما اسما معينا، بل اكتفت بثنائية هو – هي.

إن الاكتفاء بمنح ضمير للشخصية، من شأنه أن يجعل هاتين الشخصيتين زئبقيتين، لتعويم المدلول بحيث يتنقل إلى صورة أخرى، فلا تبقى الرواية مقيدة بمتابعة شخصية محددة واضحة المعالم، و هذه صفة من صفات الرواية الحديثة التي لم تعد تولي للبطل الوصف الدقيق و التقصي العميق.

ولعل هذا يذكرنا بالروائي التشيكي" فرانزكافكا"1883-1924 الذي أطلق على بطل روايته le château الحرف «K» فالبطل " K" لا يملك شيئا، لاأسرة، ولا وجها[18]، والكاتب نفسه أطلق على بطل رواية أخرى مجرد رقم.[19]

ومثل ذلك ما فعلته أحلام مستغانمي، إذ نجد تسوية أو شبه تسوية بين الشخصية واللغة، ولذلك عدت الشخصية في الرواية الحديثة مجرد كائن من ورق، وأنها وقبل كل شيء مشكلة لسانية، بحيث لا ينبغي أن يوجد شيء خارج ألفاظ اللغة.

إن "هو – هي" مجرد حالة لغوية أكثر منها تجسيد لشخصية فكان مناسبا لهذا السبب ولغيره من الأسباب أن تطلق الضمير هو – هي.

و لعل هذا الضمير، كما يذهب إلى ذلك عبد المالك مرتاض أن يكون سيد الضمائرالسردية الثلاثة وأكثرها تداولا بين السراد، و أيسرها استقبالا لدى المتلقين، و أدناها إلى فهم القراء.[20]

إن استخدام " هو – هي " يمكن الكاتب(ـة) من التواري خلف الضمير فيمرر ما شاء من أفكار وأيديولوجيات... دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا، فالسارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردي... بفضل هذا الهوا العجيب.[21]

وأحلام مستغانمي نفسها تصرح أنها وقد كتبت القصة الاستهلالية للرواية كانت سعيدة، و مرتاحة كمؤلفة كونها لم تتدخل في مجريات القص، تقول:" كتبت أخيرا نصا جميلا، والأجمل أنه خارج ذاتي وأني تصورت فيه كل شيء، وخلقت فيه كل شيء، و قررت ألا أتدخل فيه بشيء، وألا أسرب إليه بعضا من حياتي[22]

و بطبيعة الحال فان هذا الاعتقاد سرعان ما يثبت بطلانه إذ أن الساردة تصير بطلة، ويتحول الضمير من هي إلى أنا إذ تنخرط الساردة في خظم الأحداث من بابها الواسع.

اللون و العطر

اللون الأسود

عكس ما ورد في رواية "ذاكرة الجسد"، فإن الساردة التي كانت ترتدي اللون الأبيض في الرواية المذكورة، ترتدي اللون الأسود في رواية فوضى الحواس تماما مثله هو الذي يرتدي الأسود، ونظارات شمس سوداء، ويلبس معطفا، وتصوره دوما مدخنا للسجائر.

و في لقاء البطلة به، جرى بينهما حديث عن الألوان، و من ضمن ما قاله لها: "أحبك بشعرك الطويل هذا، أتدرين كدت لا أتعرف عليك لولا ثوبك الأسود" (23)
و عندما سالته إن كان يعرف هذا الثوب أجاب ضاحكا." لا و لكنني اعرف لك طريقة في ارتداء الأسود لكأنه معك خلق للفتنة لا للزهد" (24)

لكن الساردة وصفت الرجل الذي وجدته بالمقهى بأنه يلبس الأبيض وقد علق عليه صديقه بالقول "صديقي فرحه إشاعة، إنه باذخ الحزن لاأكثر، والأبيض عنده لون مطابق للأسود تماما" (25)

إذن الثياب السوداء هي العلامة المميزة له و لها و للون الثياب دلالتها ووظيفتها، فالبطلة وهي تذهب إلى موعدها الغرامي شاقة صفوف المتظاهرين الإسلامين، ارتدت ثوب عتيقة المحتشم، عباءة و شالا يغطي شعرها، ترتدي هذا الثوب، وهي تذهب إلى موعد غرامي، تقول عن نفسها: "ها أنا أعيش بين ثياب امرأتين إحداهما تحترف الإغراء والأخرى التقوى، أذهب لملاقاة ذلك الرجل مرة في ثوب أسود ضيق و مرة في عباءة فضفاضة، لا يبدو منها سوى وجهي تتناوب علي امرأتان كلتاهما أنا "(26)

هذا اللون الأسود يستمر مع الساردة فعند ذهابها إلى المقبرة عقب وفاة عبد الحق كانت ترتدي الأسود الذي مثلما هو لون للحزن هو لون كذلك للإغراء والكاتبة تجمع بين هذه الثنائية، بين الأبيض والأسود، و تذهب للمقبرة بهذا اللون، راغبة في البحث عن ذلك الرجل الذي اتخذته خليلا وذلك الرجل النائم في قبره، تقول: "يسعدني حقا أن ألفت نظره، وأشغله عن موته بمفاجأة حضوري" (27)

العطـــــر

للعطر أهمية كبرى في حياة الإنسان على مر العصور، و كلما تقدمت الإنسانية ازدادت أهمية العطور، فهي دال هام، و لكون أحلام مستغانمي امرأة فهي اكثر اهتماما بهذه القضية، وقد تصورت البطلة بأنها افتتنت بعطر الرجل، فملك عليها حواسها. و في تقسيم "امبرطوإيكو" الأنساق الدلالية إلى ثمانية عشر نسقا يجعل العلامات الشمية تأخذ المرتبة الثانية في التقسيم(28) ، وإذا كانت البطلة تهتم بالعطر فإن الطرف الثاني لا يهمه العطر بقدر ما تهمه رائحة الجسد، فحين تقول له البطلة، "إنني أتصبب عرقا أنا أرتدي

هذه العباءة منذ ساعات" يجيبها على عكس ما تتوقع بقوله: "أحب رائحتك... لقد أحببت دائما لغة جسدك"، ثم يواصل "إن جسدا لا رائحة له هو جسد أخرس" [29].

عندما همت المرأة بالانصراف من قاعة السينما ووقف ذلك الرجل ليلتصق بكرسيه تاركا لها ما يكفي من المسافة ليلامس جسدها جسده من الخلف دون أن يحتك به تماما، التصق بها عطره وأحرق حواسها "حد إيقافي بعد ذلك أشهرًا أمام رجولة لن استدل عليها سوى بعطرها" [30]

هذا العطر نفسه يخترق حواسها و هي في مقهى الموعد، فتتعرف على الرجل من خلال عطره "عطره الذي اخترق حواسي، أعادني إلى العطر الذي شممته في السينما" [31]

أما حين يتظافر العطر مع اللغة نفسها، فإن المرأة لا تجد مقاومة أمام إغراء الرجولة بلغتها القاطعة و عطرها المميز، وأمام ذلك تتوقف قدراتها العقلية كما تقول الكاتبة:"و كأن كل قدراتي العقلية قد تعطلت لتنوب عنها حواسي، فألحق رجلا اختزن جسدي رائحته،.. في لحظة ما كدت أسأله ما اسم عطرك سيدي ثم ترددت" [32]

هذا العطر نفسه ستجده الساردة البطلة يوما ما في الحمام، في إحدى زياراتها الغرامية لذلك الرجل، بشقة في العاصمة، وجدت في حمام الشقة زجاجتي عطر إحداهما مغلوقة، والأخرى قيد الاستعمال تقول:

"تذكرت كل تلك المرات التي كنت سألته فيها ما اسم عطرك يا سيدي، تذكرت أيضا أن قصتي مع هذا الرجل، ولدت بسبب كلمة و عطر، و ربما بسبب هذا العطر وحده الذي لولاه لما استدللت عليه"[33] وأخبرها يومذاك أنه أحضر زجاجة لعبد الحق.

"لقد أحضرت معي هاتين القارورتين من فرنسا، كلما سافرت أحضرت واحدة لي، وأخرى لصديقي عبد الحق، في الحقيقة هو الذي جعلني اكتشفه، إنه لا يستعمل غيره.[34]

ويتضح الأمر في ما بعد أن الذي جلس معها في السينما ليس هذا الرجل، وإنما هو عبد الحق، عبد الحق هو الصاحب الأصلي للعطر وهو المالك الأصلي للعطر، وهو

المالك للشقة، بأثاثها ومكتبها، وهو صاحب كتاب "هنري ميشو" ولكن الأمر اختلط عليها، ووقعت الحواس في فوضى، فصرنا أمام مدلولات مختلفة لدال واحد، هو رجل في الأربعين، صاحب لغة قاطعة وعطر مميز، وأمام امرأة كان عليها أن تحب، فأحبت الرجل الذي قابلها، وعندما اكتشفت الحقيقة وبحثت عن عبد الحق وجدت خبر وفاته على صفحة الجريدة...[35]

إضافة إلى العطر الذي يدخل حاسة الشم، فإن هناك استخداما للحواس الأخرى منها حاسة اللمس، التي نجدها منذ البدء، تتبدى لنا من خلال ملامسة جسدها (هي) تستأذن للانصراف من قاعة السينما و (هو) يلتصق بكرسيه لتمر، يتلامس الجسدان دون ان يحتكا، تصف هذه اللحظة أو فلنقل اللقطة بقولها:

" مسافة لم أعد أدري، أعَبَرْتُهَا في لحظة أم في ساعات، ولكنها المسافة الصغيرة، والكبيرة في آن واحد، تلك التي عندما نقطعها نكون قد تجاوزنا عالم الحلم إلى عالم الحقيقة" [36]

اللمس إذن واحد من العوامل الهامة التي تجمع بين الاثنين، وتخصص الكاتبة للذراع الوحيدة التي يستعملها البطل دورا هاما يتمثل في جعل هذه الذراع هي وسيلة اللمس."أتذكر أنني لم أره يوما يستعمل إلا يده اليمنى" [37]

وتستخدم الكاتبة ما يدعى باختلاط الحواس فتستخدم اللمس حتى للصوت "كان صوته ملامسا لمسمعي، ماكدت التفت خلفي حتى وجدتني على حافة جسده بيننا مسافة أنفاس و قبلة، و لكنه لم يقبلني، امتدت يده اليمنى نحو شعري تلامسه، مرورا بعنقي ببطء وعبث مثير ثم انزلقت نحو أذني تخلع عنها الواحدة بعد الأخرى قرطهما"[38]

تعـــدد المدلولات

المدلول الأول:

تنتقل الرواية من دائرة أولى إلى دائرة ثانية، من الدائرة الفنية الصرف إلى الدائرة الفنية الثانية، التي توهمنا الكاتبة فيها بأنها عالم واقعي، فننتقل من حكاية صغرى إلى حكاية أكبر، و هذا ما يسمى "الحكي داخل الحكي" محملين بجملة من الصفات المكونة للدال لننتقل إلى المدلول.

الدال الذي تحدثت عنه الرواية بدءا هو ذلك الرجل و تلك المرأة والمدلول هو التجسيد للصفات الخاصة به و بها.

ذهبت الكاتبة تبحث عن البطل في قاعة السينما، عن صاحب المعطف وهناك وجدت رجلا وامرأة قالت "هذا الرجل يبدو لي من الخلف يقارب الأربعين بشعر مرتب، وهيئة محترمة"[39] من الأرجح أنه هو.. إنه يرتدي معطا " [40]

لكن الرجل يخلع عن نفسه المعطف ليغطي به ركبتي المرأة، وتثور، هذه المرأة الزائرة للسينما أو فلنقل الساردة على مثل هذا التصرف، و تقول:عن هذا الرجل " إنه في النهاية ينتمي إلى السلالة الأسوأ من الرجال، تلك التي تخفي خلف رصانتها ووقارها كل عقد العالم، و قذاراته"[41]

المدلول الثاني:

يجلس رجل بجانب الساردة في صالة السينما، يضايقها في البدء وجوده ولكنه سرعان ما يأخذ منها كل أحاسيسها، بينما كانت تتلهى بمن أمامها. بذلك الرجل الجالس إلى جوار المرأة،... وإذا بشيء يسقط منها، كان قرطها فأشعل الرجل المجاور لها ولاعته، وانحنى ليضيء المكان الأمر الذي أثار انتباهها وعندما رفعت عينيها عن الأرض متسلقة بنظرات بطيئة صدره كانت عيناه مفاجأة لها، و لما قالت له: اعتذر لقد أزعجتك، قال وهو يعيد الولاعة إلى جيبه: "قطعا"[42] هذه الكلمة فعلت فعلها في نفس الساردة، تقول: "كلمته فريدة شدتني وسمرتنني في مكاني، فقد لفظها، وكأنه يلفظ كلمة السر التي لا يعرفها سوانا" [43]

وهنا ينتقل ويتحول المدلول إلى الرجل الثاني، يحدث نوع من العدول أو التصحيح، لم يعد المدلول الأول هو المناسب صار المدلول رقم 02 هو الأصح تقول الكاتبة: "و هذا الرجل الذي انتقل في كلمة واحدة من خانة الغرباء إلى الرجل المشتهى كيف تمكن من التنقل في سلم الرتب بهذه السهولة؟ ترى تواطأت معه اللغة أم العتمة؟ أم هذا المكان المتلبس بين الوهم و الحقيقة، بين النهار و الليل بين الحلم و الواقع، بين الأدب و الحياة " [44]

المدلول الثالث:

تذهب البطلة إلى مقهى الموعد، تجلس، ترى في الزاوية اليمنى رجلا بقميص أبيض دون ربطة عنق، منهمك في الكتابة، أمامه ورق وجرائد، وكثير من أعقاب السجائر، و قد ابتسم مرة لها، كان على قدر من الوسامة، تقول: "إحساس ما كان يقول لي، إنني في زمن ما، أحببت رجلا يشبهه أو أنه يشبه تماما رجلا سأحبه يوما" (45)

أثناء ذلك حضر رجل مميز المظهر، يرتدي قميصا أسود، و نظارات شمس سوداء، في العقد الرابع من عمره ، له خطى واثقة وأناقة رجولة في غنى عن أي جهد ، هذا الرجل سلمها السكر الذي أغفل النادل إحضاره فانتقل عطر هذا الرجل إليها: " اخترق حواسي، أعادني إلى العطر الذي شممته في السينما عندما اقترب ذلك الرجل ممسكا ولاعته "وعندما قالت له هذه المرة: آسفة لقد أزعجتك، جاء رده مذهلا في تطابقه "قطعا" (46)

هذا الرجل، ستكون له معها لقاءات و مواعيد، وتكتشف في النهاية أو يكاد القارئ يكتشف انه ليس هو الذي كان بجانبها في قاعة السينما، وليس هو صاحب البيت في العاصمة، ولا صاحب العطر إنما ذلك الرجل، هو الشخص رقم 02 أو ما اعتبرناه المدلول 02 حين تعود إلى قسنطينة للمرة الأخيرة في الرواية تقرر البحث عن عبد الحق، ذلك الرجل الذي شاهدته يوما ما. بمقهى "الموعد" يرتدي الأبيض، حملت الكتاب "هنري ميشو" واتجهت إلى المقهى، وبعد أن همت بالانصراف، اتقاء للشبهات، وخوفا من فتى يدس رأسه في صحيفة ولكن التفاتة منها لتلك الصحيفة جعلها تتسمر مكانها، لقد رأت كلمتين بالفرنسية تخبران عن وفاة عبد الحق Adieu Abdelhak وتعلق على ذلك بالقول "من بين كل الميتات، جاء اغتيال عبد الحق الأكثر صدمة لي"(47)

التقاطبات الثنائية و العنصر الثالث

من الخصائص الأساسية التي تقوم عليها رواية "فوضى الحواس" الثنائية سواء أكانت ثنائية متآلفة أو متضادة، و تتجلى هذه الثنائية عبر مستويات مختلفة سواء من حيث اللغة. أو العناصر الروائية. وتبدو الثنائية أو التثنية صيغة أساسية لتكوين المفهوم عند

الإنسان وهذا ما يدعوه غريماس بالبنية الأولية للتعبير بالعلامة التي تقوم على إدراك التضاد،و هو ما تنهض عليه السيمانطيقية.

وتتجلى الثنائية في أشكال وصور عديدة منها رد الكلام على بعضه كقول الكاتبة تصف الأخ ناصر "كان الطفل المدلل لذاكرة الوطن، و لكن ليس بالضرورة طفل الوطن المدلل" [48] وفي الحديث دائما عن ناصر وعلاقتها به تقول:"كأنه أبي هو الذي كان دائما ابني" [49] وبالطريقة نفسها تتكلم عن الأم.

غير أننا و نحن بصدد دراسة الرواية المذكورة، نجد إضافة إلى تواجد القطبين المتضادين أو الثنائية عنصرا ثالثا يعزز وجود الطرفين، وتنتشر هذه الخاصية أو الظاهرة عبر ثنايا العمل الروائي مشكلة ظاهرة تسمح بكشف بنية العمل، ومن أمثلة هذه الثلاثية مايلي: تقوم الرواية على قصة قصيرة استهلالية، ثم يتحول الأمر إلى رواية فيما أسميناه سابقا بالحكاية داخل الحكاية، هذه ثنائية، ولكن الكاتبة تعزز هذه الثنائية بعنصر ثالث هو الفيلم الذي يناظر الحكاية الاستهلالية فيشكل بدوره حكاية أخرى. تحكي قصة الفيلم الأمريكي الأصل (المترجم) "حلقة الشعراء الذين اختفوا" تحكى قصة أستاذ يلقي درسا في كيفية فهم الشعر حسبما جاء في مقدمة الكتاب المعتمد في التدريس،و يثبت الأستاذ لطلبته أن هذه المقاييس غير صالحة لقياس جودة الشعر،ويطلب منهم تمزيق هذه المقدمة، ويدعوهم إلى جملة من الأمور أهمها

- الجرأة على رفض ما يعتقدون أنه خاطئ
- الطريقة الصحيحة لفهم العالم تكمن في التمرد على موقعنا الصغير فيه.
- ضرورة الإقبال على الحياة، وامتصاص رحيقها قبل أن تذهب بالعمر يد القدر.

وقد أدى الأمر إلى انتحار شاب، قرر أن يخوض تجربة مسرحية ضد مشيئة أبيه، الذي أراده أن يصير طبيبا، وفي الليلة التي تقدم فيها الشاب لعرض قطعة مسرحية استهوت القاعة، حضر الأب وأهان الابن وأرجعه عنوة إلى البيت، وكان ذلك سببا في انتحار الشاب، وتم تحميل المسؤولية للأستاذ الذي تقرر طرده.[50]

تعرض الساردة أجزاء من قصة الفيلم، و لقطات منه بصورة متقطعة، تتداخل مع سيرورة الرواية، و تغادر القاعة قبل نهاية الفيلم.

إن قصة الفيلم هي بعد من أبعاد الرواية، و صورة تنسجم مع ما ورد فيها وحتى البطل (الأستاذ) في الفيلم يشبه البطل المخاطب في الرواية، فهو قد"تجاوز الأربعين ببعض الخيبات" وإذن فنحن أمام ثلاثية: أقصوصة أو قصة استهلالية- الرواية - الفيلم.

هي – هي ـــــــــــــــــــــ هو.

وعلى مستوى الشخوص فإن الرواية تقوم بدءا على ثنائية:هو – هي.لكن ما إن نتجاوز المدخل الاستهلالي حتى نجد العنصر الثالث يتشكل كمايلي هي – هي ـــــــــــــــــــــ هو.

حين تذهب إلى السينما تجد في القاعة فضلا عن الحضور رجلا و امرأة تجلس خلفهما فنكون إزاء ثلاثية هي + هي (المرأة الأخرى) + هو.

هي ـــــ هو ـــــــــــــــــــــ هو

هذه ثلاثية تتحول بجلوس ذلك الرجل بجانب البطلة إلى ثنائية هي ـــــ هو. لكن "هو" هذا يأخذ شكلين ممثلين في الرجل الذي يلبس الأسود وصديقه الذي يلبس الأبيض فنكون إزاء ثلاثية أخرى

هي ـــــــــــــــــــــ هو – هو

ومثل ذلك عندما ذهبت إلى مقهى الموعد، حيث تقول: "وجدت شابا وفتاة، مأخوذين بنقاش حول أمر ما، ورجلا بقميص أبيض[51]، فهذه ثنائية تعزز بطرف ثالث. حين تجلس تترك مسافة ثلاث طاولات تقول:

"جلست في الزاوية المقابلة له، محافظة على مسافة ثلاث طاولات تحسبا للخطأ"[52] هذا الرقم نفسه يتكرر في الحمام التركي الذي تذهب إليه الساردة بمعية أمها تقول: "تصر أمي على القاعة الثالثة، الأشد حرارة، ولا أجادلها" كما تصف الكاتبة دخول ثلاث نساء مميزات "افهم من مسبات أمي ونعوتها لهن، أنهن مومسات، مومسات؟"[53] وتضيف: "تنقسم تلقائيا قاعة الحمام إلى شطرين النساء "الشريفات" من جهة و النساء "المشبوهات" في الطرف الآخر، هذه ثنائية أما الثلاثية فتظهر بقولها: "وجدت لذة في وجودي الشاذ بين الطرفين"[54]

و غني عن البيان أن هذه الأمور لا يمكن أن تكون محظ صدفة فهي تلوين للرواية بإدخال هذا العنصر الثالث. وحتى عندما يودعها صاحب البنطلون الأبيض، وتذهب مع الذي يرتدي الأسود يكون سائق سيارة الأجرة ثالثهما إذ تركب في الخلف بينما يركب الرجل بجانب السائق. وعندما يذهب السائق إلى حال سبيله يكون الثالث هو النادل بل حتى في وجودهما وحدهما تقول الكاتبة:

" شعرت أنه يواصل الحديث إلى امرأة غيري ربما تلك المرأة التي لم يكن يقول لها شيئا عدا صمته، و ربما امرأة أخرى غيرها"[55]

وبالنسبة لأسرة البطلة فإننا نجد هذه الثلاثية.

1 الزوجة (هي) + الزوج العسكري + العشيق

2 الزوجة (هي) + الزوج العسكري + الأخ ناصر

وإذا كانت الثنائية الأولى تنتهك بعنصر غير شرعي فإن الثانية تطبعها الشرعية و كلما تأملنا الرواية نجد أننا بإزاء ثلاثية من مثل:

هي ـــــ الضرة ـــــ الزوج

هي ـــــ الأم ـــــ ناصر

هي ـــــ فريدة ـــــ السائق...الخ

لن تقبل الساردة إلا بوجود العنصر الثالث الذي يكسر الازدواجية ففي لحظة حميمية مع الرجل المشتهي تستعير الساردة البحر، لتعبر به عن الرجل قائلة: "كان البحر يتقدم، يكتسح كل شيء في طريقه.يضع أعلام رجولته مع كل مكان يمر به [56] و الأمر نفسه حين تتحدث عن نفسها، وعن أمها فتجعل من الوطن ثالثا لهما" وها هو ذا يواصل المشي على جسدي و جسدها، على أحلامي وأحلامها، فقط بحذاء مختلف إذ لبس معي جزمة عسكرية ومعها حذاء التاريخ الأنيق"[57]

وبطبيعة الحال فهي تشير إلى زوجها العسكري، وأبيها المجاهد الطاهر عبد المولى الموصوف بجلاء في الرواية الأولى "ذاكرة الجسد" وعن الصور التي تخبئها الساردة: تذكر صورتين: صورة الأب وصورة جمال عبد الناصر وتدعم الصورتين بصورة ثالثة للصحفي المتوفي عبد الحق

"كانت يدي تفك إطار صورة، وتضع خلفها بطريقة مستترة صورة أخرى "وتضيف" و بإمكاني الآن أن أقول و أنا أرى صورة أبي على مقربة مني أن رجلا قد يخفي رجلا ثانيا وربما أيضا رجلا ثالثا... وأني وحدي أعرف ذلك"[58]

إن استخدام الثنائيات كما أشرنا أمر أساسي في المعرفة الإنسانية، وبه نكشف الاختلاف بين الأشياء، ولكن إضافة عنصر ثالث هو الذي يحرك الوضع، ويضيف شيئا للطبيعة القائمة على التناظر والازدواجية، والكاتبة نفسها وعلى لسان الساردة تذكر أنها تحب قصص الحب الثلاثية "أحب قصص الحب الثلاثية الأطراف، وأجد في قصص الحب الثنائية كثيرا من البساطة والسذاجة التي لا تليق برواية" [59]

وبالفعل فإن الاكتفاء بالثنائية أمر عاد وبسيط، أما إدخال عنصر ثالث فمن شأنه أن يربك الأمور، مع الشخص الثالث يحدث التنافس، تحدث الغيرة، تتأزم الأمور وهذا ما تسلكه الكاتبة خاصة في المواقف العشقية.

الهوامش

1- حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ط1.1987.ص21

2 - حنون مبارك : دروس في السيميائيات .ص22 .

3 - لحمداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي بيروت. 1991 .ص 22

4 - أنطوان طعمة (السيميولوجية والأدب) مجلة عالم الفكر.مج 24 ع 3 يناير - مارس 1996 .الكويت ص 210

5 -أحلام مستغانمي : فوضى الحواس .دار الآداب .بيروت .ط9.1999ص 26

6 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس .ص25

7 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس .ص 31

8 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس .ص 33

9 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس .ص 39

10- أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد.المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية .الجزائر.1993

11 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص 49

12 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس ص 10

13 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس .ص 10

14 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس .ص 12

15 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس .ص 15

16 - PHILIPPE hamon . Pour une statue sémiologique in poétique dureçut col. Paris. Le seul 77 p 122

17- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي بيروت.1991.ص 213

18 - عبد المالك مرتاض : بحث في تقنيات الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .الكويت .1998 ص70 نقلا عن

Alain/ robbe Grillet . Pour un nouveau roman .M inuit. Paris1963P 28

19 - عبد المالك مرتاض : بحث في تقنيات الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .الكويت .1998 ص70 نقلا عن

Alain/ robbe Grillet . Pour un nouveau roman .M inuit. Paris 1963 P 28

20 – عبد المالك مرتاض : بحث في تقنيات الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .الكويت .1998 ص 177

21– عبد المالك مرتاض : بحث في تقنيات الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .الكويت .1998 ص 177

22 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص26

23 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص 75

24 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص 86

25 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص 86

26 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص 170

27 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص358

28 – حنون مبارك : دروس في السيميائيات. ص 29

29 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص183

30 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص58

31 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص70

32 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص74

33 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص263

34 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص263

35 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص346

36 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص58

37 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص269

38 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص180

39 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص49

40 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص49

41 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص50

42 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص54

43 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص54

44 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص55

45 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص66

46 – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص71

47 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص349
48 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص127
49 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص134
50 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص56-57
51 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص65
52 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص65
53 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص233
54 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص234
55 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص102
56 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص288
57 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص102
58 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص354
59 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس. ص303