صهيل الأنوثة / صهيل الجسد

قراءة في رواية: الكرسي الهزّاز

لآمال مختار

(نتكلم عبر جرح نجهل دائما أصله)

إدمون جابيس : أسئلة الكتابة

د. عبد الوهاب بوشليحة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة

الهامشي/ المركزية الجديدة :

ليس من قبيل المصادفة أن تستقدم الأبوّة بوجه مختلف في رواية الكرسي الهزّاز لآمال مختار. فتاريخ الأبوّة — الذكورة — بوصفه معطى نهائيا اهتز في لحظة وعي بعد أن تسرب الهدم إلى منظومته الثقافية والاجتماعية ومرجعياتها الكبرى. وبالتالي فلحظة ارتطام وعي الأنا بالآخر زاد من تقليب أوجاعها وهواجسها حاملا في داخلها خطابا منشقا ومنحرفا عن المسارات والأنساق التقليدية ليؤسس منطقا معرفيا بديلا.

فقد تأكد لدى أمال مختار أن "المرتبية بصفاتها المختلفة في شتى المجتمعات تستند إلى مقولات وأعراف تأخذ معنى الثبات واليقين، لا تجرى زحزحتها إلا في خطاب المغايرة — والاختلاف وبالتالي كانت — علاقات القوة والسلطة متغيرة باستمرار كما يرى فوكو، لكن تبلورها لدى الفئات الصاعدة أو الهامشية هو الذي يسقط عليها صفة التغيير في مواجهة السلطة القائمة[1]" ومن ثم، فالكتابة عند الروائية

---

1 محسن جاسم الموسوي : انفراط العقد المقدس : متعطفات الرواية العربية بعد نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1999. ص 18.

فعل واع، فعل اختلاف واستثناء تبحر فيه الكينونة الخفية والغامضة التي تحكم الوضوح المشوّه في الكون، وفي علاقة الإنسان بذاته وبما حوله. فصيرورتها وكينونتها بصمة خاصة للذات المبدعة في بيان العلاقة الجدلية والإستكشافية مع الداخل / الخارج، الظاهر /الباطن، الموت /الحياة. لذلك كانت قضيتها المركزية "جزءا من قضية المجتمع المحلي، والصراع مع الأفكار الموروثة والمتخلفة والمشوهة التي تحكم المرأة، من هنا كان هاجسها هو هاجس البحث عن الهوية الخاصة[1]" بوصفة خطابا مضادا لصيغ الإرهاب المتناسل باستمرار عبر شتى الصياغات التاريخية، يستمد قوته من التراث العريق في قمع الفكري، وهو القمع الذي أصبح بمرور الزمن جزءا من نسيج شخصية المرأة، لذلك كانت المحظورات : الحب — العشق — الجنس بني مغلقة تعترض حقها في الحياة.

إن تبديل وعي الكتابة وكتابة الوعي من هامشيتها إلى مركزيتها الجديدة في الخطاب الروائي هو في التحديد الأخير إستراتجية تتيح توالد الأسئلة والنظرة الجديدة إلى الماضي والحاضر، ورسم معالم المستقبل بيقين الوعي لتؤسس حضورا متصالحا مع الذات والوقائع المجتمعية لالتقاط نبض روح العصر وروح المعرفة.

"فالمعرفة التي تكسب حديثا ليست معرفة من نوع جديد، بل هي معرفة ذات ترتيب جديد. فالثوابت تتغير وتنحسر الاهتمامات القديمة أمام الاهتمامات الجديدة. وفي الأغلب تكون الجديدة أكثر امتاعا وتتسع أو تضيق دائرة العموميات أو المبادئ المتعارف عليها بمقتضى ما يكتسبه المرء من إدراك وتجربة[2]" وبالتالي يحيل الخطاب المعرفي على حضورها التاريخي والإنساني والتحولات الجارية في وعيها الثقافي والإجتماعي بما يؤسس لهذا المنظور من التعبير عن حيرة وقلق الذات "فالمشكلة لا

---

[1] هدى بركات : الكتابة والأنثى، مجلة القاهرة، ع/86، يوليو 1992، ص 149

[2] ج. أيير : أدب الفلاسفة، ترجمة سعدون المعموري، دار المأمون بغداد 1989، ص 31

تتضمن حقائق غير معروفة، بل طرائق غير معروفة في التعامل مع الحقائق"[1] الإنسانية.

إن تأسيس مركزية للهامشي في الخطاب الروائي عند الروائية يعدّ تفجيرا لمجموعة من المفاهيم والقيم التي تتيح تصوير مرحلة الكتابة النسوية باتجاه الكشف عن الوعي الممكن، وتتبع صراع الهامشي المجسّد لقوى التغيير من خلال تأصيل الذات والكيان. تراهن إذا رواية الكرسي الهزّاز على الانطلاق خارج الأسيجة التاريخية – السياج الفقهي، السياج السوسيو ثقافي، السياج الأنثروبولوجي. فانعطافتها تعدّ بيان انشقاق الكتابة السردية عن التجارب السردية التقليدية وأنظمتها وأيديولوجيتها التبريرية، وهو انشقاق فكري وجمالي يحفر تحت أرض الواقع العربي وسط عالم موّار بالتغيرات والتصدعات. فالرواية بصياغتها منظورا معرفيا وجماليا حداثيا للمرأة تتقصى حالات الموت التي تكمن وراء فكرة الأبوّة، فضلاً عن تسليطها الضوء على إخفاق عقلية الذكورة في التصدي لحالات التردي التاريخي لإشكالية المرأة، لذلك تناولت السؤال الأخلاقي المألوف بخصوص ما يؤول إليه حال المرأة حين تكسّر الضوابط وتواجه التحدي.

حرائق الأنا / الأنا المدمرة :

تنبني بؤرة النص الجوهرية على معطيات سوسيو ثقافية تطمح إلى معانقة الواقع الإنساني من خلال زوايا متعددة, وتحلم بمعانقة الحقيقة الكلية و تتجاوز في الآن نفسه الوجود المليء بالرداءة والسقوط والواحدية، لتخلق عالما مليئا بمفرداته المتجادلة ومستوياته المتداخلة. إنها رؤية تعيد النظر في كل ما يحيط بنا وتعبر عن التوق إلى ذلك التواصل والآخرين لأنه ليس هناك بالنسبة إلى الإنسان الذي يعي شرطه سوى قطبين "الأصالة والزيف، الحقيقة والخطأ، الإنصاف والإجحاف، القيمة

---

1 المرجع نفسه : 32

وانعدام القيمة، دون أي حلّ وسط. وإحال أن هذا الإنسان يجد نفسه في مواجهة عالم لا يلقى فيه أبداً قيمة مطلقة، فكل ما فيه نسبي"[1] ومن ثم، تحيل الرواية على موضوعات معقّدة تخص وضع المرأة في المجتمع التراتبي، وداخل المنظومات الدينية الشعبية، والمعتقدات العامة وهي بهذا تحيل في الوقت نفسه على وضع يجري استنطاقه من خلال بناء الوحدات السردية على التباسات التحدي والتجاوز.

"ظل حامد عبدالسلام نصف جثّة ممددا على السرير، جالسا على الكرسي الخاص بالمعوقين بعد أن كان يجلس على كرسي العظمة في مملكته الصغيرة"[2]. "بينما يسرح هو بنظراته في الحديقة التي جفت أزهارها ونباتاتها ثم يحوّل بصره المخذول إلى الأقفاص الفارغة بعد أن أطلقتُ عصافيرها التي كان يربيها. هل كنت رحيمة بالعصافير فمنحتها حريتها، بينما كنت قاسية معه فأطلقت إلى قلبه السهم تلو السهم"[3] تتقصد الأنا الراوية الانفتاح أمام صورة الجسد الطاغي الذي ترادف أشاراته وإحالاته نحو تفعيل متصاعد للمشهد. بمعنى أن السرد ملتصق بتخصيص التلفظ وتمييزه عبر الوصف والتفاصيل وهذا ما يجعل القص نسيجا متداخلا متحركا. فالقصة الداخلية لدى الروائية لا تبرز الطابع المتعادي للواقع فحسب، بل تبدى التركيبة النفسية للأنا الراوية من حيث هي نتاج لهذا القهر النازل بالحقوق الأزلية لكيان الأنوثة. في ضوء ذلك، نفهم لماذا كانت السادية هي البؤرة المركزية في النص. ولما كانت كل سادية عدوانية من نوع ما أو هي تعبير عن سادية باطنية [4]، من الممكن القول أن النزوع التدميري المتجه نحو الأبوّة هو السمة الرئيسة لصوت الأنا،

---

1. مشيال لوبي. عولمة من الكانش والرؤية المأساوية للعالم .تر: هنريت عبودي دراسات عربية. ع/12 اكتوبر 1981. ص 129

2. أمال مختار: الكرسي الهزاز. سراس للنشر. توفر 2002. ص 7

3. المصدر نفسه : ص 7

4. يوسف اليوسف : ديمقراطية الحرائق. مجلة المعرفة ع/189. نوفمبر 1977. ص71

مما يعني أن صوتها يصدر عن أعماق مذمرة أو عن جهاز نفساني أتلفته القيم السائدة المتعفنة.

تؤلف إذا صورتا الأبوّة والأنا عبر الشكل الروائي المحورين المتوازيين اللذين يتكون منهما النسيج الشكلي تعبيرا عن الفكرة المركزية الجديدة عبرا انكسار مركزية الأبوّة وتراتبية المجتمع. وبالتالي يحيل هذا التحول الذي هو قوام الشكل الروائي وصميم نسيجه على الخلل الواضح في جذور البنية السوسيو ثقافية لتاريخية الأبوّة، لذلك يقدم هذا الخلل في التحديد الأخير بوصفه الأزمة الأنطولوجية الخالقة لوعي الأنا كعنصر بؤروي في النص.

"أحمل الإرث الجيني دون أن يكون لي حول ولا قوة. وأحمل الإرث الأخلاقي الذي رضعته مع الحليب منذ كنت عجينا إنسانيا يصنعون مني ما يشاؤون. وأحمل إرث الاسم دون أن تكون لي فرصة الاختيار (...) وسط هذا الاستعمار اللطيف، وهذا الحصار العاطفي الحنون. أين أنا ؟"[1] يرتبط السؤال الانطولوجي الأخلاقي وسؤال الهوية بخطية ثقافية تاريخية بالغة التعقيد، لذلك تفجر المساءلة الحوار في الأمر، والتناقش في مستوياته التاريخية. صحيح أن هذا الوصاية تعني ضمنيا رضوخا ثقافيا واجتماعيا، لكنه الرضوخ الذي تتوالد داخله أيضا بذور الثورة والتمرد "فالكينونة المواجهة للوجود الزمني تحصل على الوعي الذي يمنحها القدرة على الانفصال. وهذا الانفصال هو ما يتيح الحرية الإنسانية. فالكائن هنا يحقق انفصاله عن ذاته الشيء الذي يمكنه من الانطلاق مما كانه في الماضي وحتى للحظة الحاضرة تجاه المستقبل لأنه قد كان الماضي الذي تعداه وسيصبح المستقبل الذي لم يحصل بعد"[2].

---

1 أمال مختار : الكرسي المزاز : ص 8.

2 عبد الصمد الكباص وعبدالعزيز بومسهولي. الزمان والفكر .دار الثقافة ط1 2002.ص 60

إن السؤال الانطولوجي وسؤال الهوية تفكيك لمنظومة الجهل والوهم التي تعتقد بإمكانية وجود وظيفة ثابتة وأساسية للمنظومة الأخلاقية وبالتالي فرحلة الروائية رحلة رمزية إلى اللاوعي تشير إلى الداخل وتكشف عن جنون التاريخ والثقافة العربية، وفي الآن نفسه الجنون البشري الذي وقعت الأنوثة في حبائله بصرف النظر عن درجة رفضها له. ومن ثم أنبنى صوت الحرائق داخل النص على أساس التفاوت بين : الظاهر/الباطن، المقول/المسكوت عنه. لهذا يتخلص من ثنائيته ليتحول إلى صوت مركزي داخل النص وخارجه، ليعيد تشكيل صورة الأنا من الهامشي إلى المركزي، ويكشف ترسبات الكبت : عصابيته، وهلوسته، رغباته وتهيؤاته. ليمتد نحو البحث عن الذات والوجود بما فيها من غرائب ومتاعب.

"كيف أُمضي أمام القانون. وأمام العالم كله على ورقة كأنها عقد بيع وشراء. لرجل غريب كي يتصرف في ذاتي، وفي رغباتي، وفي حريتي"[1] تقيم الرواية في هذا المستوى تعارضا إيديولوجيا بين الوعي القائم والوعي الممكن، بين الحقيقة المحددة والمتخيّل لتحقيق جوانب إنسانية الأنوثة وأشواقها في الخير والعدالة والمحبة والسلام. وإذا كان كل قول ينطوي على موقف والموقف إيديولوجيا، فالأبعاد الإيديولوجية للنص تتطلع إلى التطهر. فهناك طرف قاهر وطرف مقهور وبين الطرفين توظف الروائية الحلم لتتحدى التصورات المتعلقة بالعالم المألوف والتعريفات التقليدية الخاصة بها. لذلك فهي وثيقة الصلة بالسؤال المتعلق بالكيفية التي تمكنها من معرفة العالم والكيفية التي يتم بها معرفته. إذ أن غاية المركزية الجديدة هي تحليل المفاهيم الأساسية للمعرفة بما في ذلك العلة والمعلول والواقع المادي والظواهر الذهنية. إن الروائية تحلل ولكنها تتمتع بخاصية جعل ما هو عادي يبدو بمنتهى الغرابة[2]. وعلى هذا الأساس،

---

1 أمال مختار : الكرسي الهزاز ، ص 17.

2 أنجد ربان : صيت صاروخ في الشارع ، قراءة في أعمال إدوار الخراط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ، ص 266.

فالأنا السارودة تطرح في التحليل الأخير بوصفها منظومة فكرية ملزمة بإيجاد البديل المعرفي، أي إنتاج نسق من المفاهيم والقيم لفلسفة العشق / اجساد تتعالى في مستواها الفكري والمعرفي والجمالي عن منظومة القيم الدوغمائية التي صممتها الذكورة.

إن الباطنية المدّمرة والمتدّمرة في مستواها التناقضي بين الأنا والآخر كفيلة بالكشف عن افتقار الإنسان للقوة التي تمكنه من إدراك الذات، فالوعي وحده يغير وجه الواقع والعالم، لذلك تلجأ الروائية إلى هذا الانفراط الصوتي للرواية وتدفع بالنص بين مرجعيات مانحة تلك المواجهة ما بين الوعي القائم والوعي الممكن فضاء حرا تنخرط فيه الكلمات خارجة عن القانون كإستراتيجية مكاشفة سردية تبلغ دواخل فكر جديد يرفض الموت. إذ تكشف وحدة المنظور وهو حالة شعورية تنطوي بدورها على وحدة الموقف الوجودي والفلسفي أن الزواج وجه من أوجه جدليات الوهم/ الحقيقة، تسهم جميعها في صياغة علاقة النص المعقدة بالواقع الذي تصدر عنه والتأثير فيه، في حين تتعلق جدلية الخطاب الموازي بالكشف عن تغير وضع الشخصية الرئيسة وتغير خريطة الواقع الاجتماعي. وبالتالي تقيم الرواية تواؤما بين الوعي والحالة التي تجسدها لتأسيس وحدة المنظور واتساق الموقف الإيديولوجي. فالوعي الروائي لا يتم في فراغ ولكنه يتم ضمن سياق، وينطلق من منظور فكرى يطل على طبيعة الرؤية التي ينطوي عليها العمل ككل، والتي تشمل شتى جزئياته، وتتغلغل في كل تفاصيله.

"العشق انصهار كلي لروحين وجسدين"[1] أما "العلاقات العاجزة وحدها تحتاج إلى سند خارجي. أما العلاقات الطبيعية السليمة المتكافئة فإنها تملك سندها في أعماقها"[2] فالعشق كأطروحة بحركة الشخصية الرئيسة في النص بين تصوراتها المختلفة عن الواقع ودورها وطبيعة تفاعلها مع الواقع المحيط بها. وحتى تكتسب هذه

---

1 امال مختار : الكرسي الهزاز ، ص 17

2 المصدر نفسه : ص 17

الأنا الفردية بعدا اجتماعيا ينقذها من أن تكون مجرد حالة فردية خاصة، ويحولها إلى تلخيص للأنوثة أو بالأحرى للجانب الحساس في راهنيتها، يعمد النص إلى تقسيم الذات وتحويلها من ذات فردية مونولوجيه إلى ذات حوارية تقدم الصورة ونقيضها، وتزيل شبهة التناقض عن مجال الرؤية، لأن النقيض هنا يستخدم كأداة لتعميق دلالات الموقف في النص. ضمن صيرورة صراع القوى فإن منطق الراوية هو تفعيل القيم الجديدة والانتصار لها. وفي ضوء هذا المعطى يكمن التحليل العميق لإرادة التحول والانخراط في المستقبل تجعل من الأنا فاعلاً، وفعاليتها لا تجعل من المنجز غاية، ومن اللحظة أساس الزمان، وإنما في نفي المنجز والمطابق وإثبات التزامن كتشكيل للأبعاد والفضاءات [1]. ومن ثم، تتوخى معادلة العشق / الأنوثة العلاقات في منطق السرد تحرير الذات والكينونة من عوائق الوجود التي تدخل وعي المرأة في عطالة فكرية تحجب عنها إرادة القوة والحضور الأنطولوجي. أي أن التحرر من أشكال الوصاية لن يكتسب مشروعية إلا إذا استوعبت الأنا فلسفة الزمن كشرط لفك أزمة الكينونة. وبالتالي فالرواية لم تقف عند حدود الإفصاح عن القيم، بل تعدت إلى الإسهام في خلق قيم. أي أن الروائية ترى في الراوية إحدى لحظات خلق الإنسان لنفسه خلقا مستمرا، خلقا لواقع جديد ولقيم جديدة طالما أن الواقع ليس معطى ثابتا، بل عالما متجددا وفي تجدده يجعل مبادئه وأخلاقيته موضع مساءلة ليستطيع في اللحظة التاريخية طرح المساءلة في حدود المطابقة للمعطى الجديد وبناء النظام الإنساني المتجدد [2]، وبالتالي تصبح الأنا مسؤولة لا عما هو كائن، بل عما هو ممكن، شريطة أن يتم هذا التحاور والاختلاف في إطار الوعي بالظروف التي أنتجت فيها صيغ النمطية الفكرية والأسيجة الدوغمائية. ذلك أن الوعي – وعي المرأة – بقوانين التطور الاجتماعي يسمح لها برسم مسارها التاريخي نحو المستقبل

---

1 عبد الصمد الكباص وعبد العزيز بومسهولي : الزمان والفكر. ص 31 .

2 غالي شكري : الأدب والماركسية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1979 ، ص 159

القريب أو البعيد، وتزيح في الآن نفسه النقاب عن عصر جديد لم تتضح بعد معالمه وقسماته بشكل جلي، غير أنه يشق طريقه بقوة، فارضا قيمه ومنطقة المتناغمين والعصر. وبالتالي فهي لا تقدم حلا – أو حلولا – مجانيا لبناء روائي وهمي يمكن اختزاله على نحو متعسف، لكن تمضي مع جيرارجينت "نحن لا نفلت من ضغوط المدلول، لأن الكون الدلائلي يكره الفراغ. ولأن تسمية الاحتمال هي سلفا إسناد وظيفة إليه وفرض معنى عليه"[1] فالروائية حرصت على مسرحة العالم وتقديمه بوصفه بؤرة متحركة من العلاقات التي تدلف عبرها إلى الحياة، ومن ثم تشكل أرضية محرضة للخيال على إعادة البناء وصوغ الرؤية وفق ما تشي به عوالمنا المكبوتة والمتفجرة دون تسويات ولا مصالحات.

البوح / لغة المكاشفة:

إن البحث في المستوى الفني الذي توسلته الروائية في النص الروائي، هو البحث في طبيعة التجربة وحقيقتها بحيث لا نعرف إن كانت تنطلق من تجربة ذاتية محضة أم من اهتمام فكري مسبق، أم من ولع بالفن الوصفي الهوميري نسبة إلى هوميروس، وهي تمتح من الطبيعة والواقع النفسي لشخوصها وردود أفعالها حياة العالم أم مزجت هذا كله بكثافة وهي تنتقل من المروي إلى المنقول، ومن المباشرة الأسلوبية إلى الخطاب الحر غير المباشر، حيث تتحدث الشخصية بصوت الساردة ثم يتوقف السرد ليفصح عن هوية الحكاية من خلال ضمير المتكلم ونظرته إليها بوصفها دليلا على حضور الوعي وضبطه للرؤية، وإن بدت مناجاتها الداخلية لأعماقها المقموعة ومشاعرها مأنوسة بتيار اللاوعي. إلا أن تطويرها عبر مراكمة وقائع محددة حدا بها إلى أن تقوم مقام التفكير بصوت عال حاول الحفاظ على بناها الداخلية وأنساقها

---

1 جيرارجينت : خطاب الحكاية ، تر : محمد معتصر وعمر على وعبد الجليل الأزدي .المجلس الأعلى للثقافة. المشروع القومي للترجمة ، القاهرة، 1997 ص 283

المفاهيمية، متكئة على جدارية وفية لكينونتها ولذاكرتها التي ظلت عصية على التطويع رغم مفارقة زمنها وزمنيتها الموجعة.

لجأت إذا الأنا الساردة إلى توزيع حضورها في ضوء الوعي وتحولاته بما يحتم العناية بالمنظور التاريخي لمثل هذا التحول. وإذ تستعين القراءة للمشهد الروائي بالتحقيب، فهو يظهر من داخل السرد. إنه رؤية الساردة لمجموعة علاقات القوة سواء ما يخص منها العلاقة بالآخر – الأب – أو المعنية منها بالعادات والتقاليد لاسيما قضايا الشرف في المجتمع التقليدي، لكي نتمكن من المضي في تكوين مسارها الجديد بموجب التحقيب النصي الذي تفرضه الرواية من الداخل: وما يستتبع ذلك من تنام للعلاقات وتداخل في المواقع واشتباك في الرؤى والتصورات. ومن ثم فالزمن السردي من حيث الرؤية ينقسم إلى قسمين : زمن الشخصية الفاعلة كأنا مسرود يحكى عن ماضيه، وزمن الشخصية الناظمة كأنا سارد يحكي عن حاضره. الأول يمتد من جذور الطفولة – خمس حتى عشر سنوات – أما الثاني فيمتد إلى حدود السابعة والثلاثين وهو زمن الزواج. وعلى امتداد الزمن السردي تشخص الأنا نشازا خالصا، وقد تعذر رتقه منذ الطفولة إلى أن يستوي وعيا إشكاليا إبان فترة الجامعة وما بعدها.

" كنا نسافر إلى القرية على متن القطار فيملأ قلبي فرح نزق تعوّدت على رصّه في الأعماق ومنه تعلمت الكتمان. كأن ذلك يحدث في سنوات طفولتي بين الخامسة والعاشرة. كأن أبي يعود إلى ذاته. يعود الرنين إلى اسمه فتستيقظ فيه الخيلاء ويعلقها على كتف سترته البيضاء. ولد سيد عبد السلام الضاوي جاء ليصيف. اسم جدي لا يقع على الأرض أبدا في قريتنا. تتلقفه الألسن. تحبّه وتكرهه. تحسده وتغبطه. وتقدّره وتحترمه وتخافه أحيانا. إذ هو يعتبر من أعيان القرية بفضل أملاكه وحفظه للستين حزبا في الكتاب"[1].

---

1 أمال مختار : الكرسي الهزاز : ص 97 98 .

أرفض وعي الطفولي ذلك النظام المدني في نمط العيش. وكل ما سعى والدي إلي أن يعلمني إياه رأيته قيدا آدمي روحي المتوحشة الجامحة إلى التلقائية وإلى الحياة على سجيتها"[1].

تتعدد مرايا البؤرة وصور تموضعها في أفق يحيا سيولة زمنية تلتقي ولحظة الإدراك الفردي لحاجاتها المتجددة، غير أن بنية النص، بنية متوترة تعيش حالة الصراع بين قوى متنافرة تعمد إلى التقويض والانشطار وتعود على نحو لا متناه إلى سياق تاريخي تتسع فيه الشقة بين التقاليد القديمة ووهم الحقيقة المكتملة، وبين الذات الإنسانية التي تكشف عن شروط إنتاج الحقيقة والمعنى بين الخطاب بوصفه شكلا من أشكال الممارسة الاجتماعية وأعرافه الضمنية التي تجسد إيديولوجية معينة، وبين النسق ومجاله المفتوح. وهو ما يميط اللثام في التحليل الأخير عن طبيعة البيئة الاجتماعية – الذكورية – وموقع الأنا فيها والتي تمسي معها هيراركية المجتمع قانونا طبيعيا له قداسته التي لا تمس. وهو ما يعيدنا إلى مقولات أدورنو عن ارتباط التنميط STANDARTISATION بتقنية النزعة الفردية التي تشجع على الإتيان بالانحرافات[2] فيصير صوت الجد –الأب في امتدادهما تعبيرا عن العلاقات الاجتماعية السائدة. وعلى هذا الأساس دأبت الأنا منذ طفولتها على محاولة هدم الأصوات الغيرية المتعددة من خلال رؤياها التي كانت وقتئذ في طور التشكل وهي تحكى عن العالم القروي وخطابه المتسلط، حينما عانقت الهامشي الخارج عن المركز. لذلك ظلت تعيش فرادتها ووحدتها وكأنها تعوض ذلك الواقع بكلية نفسية ممكنة، فكثرت الأسئلة المقلقة التي بدأت تسائل كل شيء عادى وبسيط، وتشكك حتى في معرفته وطبيعته، لأن الأنا لم تكن ماضيها لتتماهى معه، بل كانت تكتشف انفصامها بين

---

1 المصدر نفسه : 98 .

2 جاك دريدا : البنية واللعب في خطاب العلوم الإنسانية. تر : جابر عصفور. فصول 3:4 شتاء 1993. ص 235

شخصها وشخصيتها. إنها تدخل زمانية نفسية وإنسانية جديدة يعكسها عذاب العاطفة – الطفولي – وبهذه التجربة تكون الأنا محور اهتمام المتخيل، أي الفرد المفكر، المتألم الذي تعترضه باستمرار صعوبات الواقع والمحظورات الاجتماعية.

هكذا تتكون الذات وتكوّن معها الآخر الاجتماعي كموضوع. وفي الصراع ضد هذا الموضوع تصبح المعاناة بحد ذاتها مصدرا للحرية. ومن ثم، فالأنا الساردة ليست بؤرة استقطاب فحسب لحركة الشخوص، إنها التحويل الآخر لمسار الأحداث. فهي تعيد تفعيل الخطاب الأنثوي وتعتلي حتمية الترابط الجدلي بين الفعل والخطاب، لكن هذا التحول لا شاهد عليه غير الذاكرة – ذاكرة الطفولة – التي تؤكد سريانه وحضوره، ولهذا كان البوح لحظة انكشاف يجري بموجبه تعرية ذكورية المجتمع حين تعمدت الروائية اقتناص الجنس بوصفه حقلا معرفيا وبعدا من أبعاد موقفها من الأوضاع والقيم السائدة وعلاقتها بوجه عام وخاص بالمجتمع الضد. مجتمع الموت الإنساني وانعدام الألفة واليقين، ونسبية التواجد والعلاقات؛ واختفاء منطق الاستمرار والتواصل الإنساني. ولهذا تنتقل الذاكرة في الرواية إلى ما يعري هذا الكبت في الخطاب المضاد بلغة تتحرك فيها ومعها وبها الأحداث والمعطيات والدلالات المختلفة، وهي ليست لغة سمعية تخرج من أقبية الذاكرة، وإنما هي أقرب إلى اللغة السينمائية البصرية ذات الحضور المتصل، المسترسل بمشاهدها المختلفة أمام عيوننا.

"سحبني سامي من يدي وأسند راسي إلى جذع الكرمة وشرع في مصّ شفتيّ نفرت في البداية لكنني بعد قليل أحسست بشيء غريب ينسكب في شرايييني (...) ظل يفرك المكان الرطب اللزج بإصبعه إلى أن تحلب ريقي وتعالت دقات قلبي. أدركت بحدسي الصغير أننا نرتكب فعلا تفوح منه رائحة الخطيئة ".[1]

1 أمال مختار : الكرسي الهزاز ، ص 104 .

"سامي مازال طفلا لم يتعلم اللعبة جيداً، أما أنا ... قضم شفاهي الصغيرة فهجم عليّ فمه لزجا ومعبأ برائحة السجائر. مسك يدي دسها في سرواله لتقبض أصابعي الصغيرة على شيء غليظ وأملس كأنه الوتد (...) في تلك اللحظة تماماً اندلق عليّ شيء لزج فاحت منه رائحة كأنها البصل أو الثوم (...) أنزلني من على ركبتيه. ظللت واقفة أرتجف وأبكي في صمت. مسح سرواله (...) مسح دموعي بكفه الخشنة. قبلني على خدّي. وقال : لا تخشي شيئا. لقد علمتك اللعبة. سكت ثم أضاف طبعا لن تخبري أحدا. وأنا كذلك. نامي "[1] .

إن انفتاح زمن النص على ذاكرة الخطيئة الكبرى، هو انفتاح بين شكلين ميّزهما جان بويون في كلامه عن السيرة الذاتية. فالذكريات souvenirs يسعى المؤلف ليكون مع الذي كانه، أما التذكارات memoires فهي لرؤية نفسه والحكم عليها وتبريرها ومجادلتها، مما يعني ضرورة انفصاله عن ذاته والنظر إليها من خلف[2] لذلك اختارت الروائية الوصف الحسي لتفاصيل هذا الموقع: موظفة حاسة الشم : البصل – الثوم .اللمس : الكف الخشنة (الوتد). الصوت : الصرخة. لأن الوصف لا يمكن استيعاب الاغتصاب كفعل إلا بتعبئة الحواس. وأكثر ما في هذه النصوص حسية ليست هذه الإشارات بل إخفاء كيان حسي – الجنس – يفتقد مقومات الحسية الكلية، بحيث أن الفعل الجنسي يفقد قيمته الغريزية ودلالاته ليصبح معادلاً موضوعياً لمستوى الطور الحيواني للذات الذكورية "وعبر الصياغات تنبثق كل المضامين التي تمّ تخزينها لا شعوريا .

وهكذا فإن – الجنسانية كتداعيات لاواعية – المسقطة عبر سلسلة من الأشياء والكلمات والأوضاع ستكون هي الممر المباشر نحو نقل الوضعيات من حالتها

---

[1] أمال مختار : الكرسي الهزاز :

[2] Pouillon Jeam. temps et roman. 2 d. paris Gallimarol .1993

نقلا عن خالدة سعيد : الطريق 8/4 فبراير 2002 . ص 164

البسيطة – الوصف الجزئي. إلى حالتها المركبة – انتاج دلالات قابلة لاستيعاب مجموع ماهو وصفي في شكل جزئي ضمن بنية واحدة ذات بعد واقعي[1]".

وبالتالي يكشف الفعل الجنسي – الاغتصاب – في وعي وذاكرة الساردة البنية التاريخية والنفسية للأنا في وحدة كيانيه يصبح فيها الموقف في السياق البنيوي العام للرواية إصرارا على استعادة فعل الاغتصاب بوصفه حدثاً يعطيها في مأساويته القاتلة الأبعاد الحقيقية لوضع تاريخي وبالتالي لا يقدم الجنس كنظرية في قراءة الواقع المجتمعي والحضاري للإنسان العربي، بل يؤرخ نفسياً لتطور هذه الذات في متاهات ترديها. فالجنس بقوانين غير مكتوبة أصبح بتقادم الزمن مصدر يمتلك قوة القانون، ومن ثم نفهم كيف يبلغ العنف الجنسي حدّته إلى الدرجة التي يكتسح فيها المفاهيم الثقافية والأخلاقية وحدودها. وكيف يجعل من المرأة الأرضية التي يتجسد فيها مثال التجاوز وانتهاك القوانين التحريمية. لذلك لا يقبل بأي لون من ألوان المساواة مع الضحية طالما أن ما يكيله لها من صنوف الكبت والانتهاك النفسي والجسدي يحقق له كل ما يطمح إليه من تمجيد ذاته وتأكيد وحدته واستعلائه على كل عرف وقانون بما فيه قوانينه.

والرواية بهذا المعنى – سبر لمطاوي تراجيديا الذات وإفصاح عنها. فهي لا تقبض فقط على الضرورة الفجائعية الكامنة في قلب الفعل – الاغتصاب – بل تسعى كذلك نحو نشر ما علق بالحواس. إن التراجيدي يفصح عن ذاته ضمن شكل له ديمومته وصيرورته، وله كذلك القدرة على كشف المنطويات اللامرئية للداخلي، الأمر الذي يجعل من الشكل قالباً ناجزاً للتراجيدي في النص لا بوصفه مصيراً فحسب بل من حيث هو تحديداً للماهية. بمعنى آخر، علامة للهوية ومن ثم فالمصير والهوية سيان كونها امرأة. فالأنثى مصيرها هويتها، وهويتها مصيرها، وبالتالي فالتراجيدي فيها تحديد للهوية مثلما هو تحديد للمصير هذا المدى تشرعه الفكرة

[1] سعيد بنكراد : السرد الروائي وتجربة المعنى. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء ط1 2008. ص 5850

المفاجئة التي انزلقت من رأس الساردة " لن أركع. لن أستسلم، بل سأتحدى وسأعلن "اللا" صرخة في وجه الوجود"[1].

"ارحل أيها الوجود. ألق بي في قوّة الفراغ. أعدني إلى أحظان العدم. لماذا جئتني ؟ لماذا أشقيتني بالسؤال ... والبحث عن أسرار ذاتي "[2]

يتخذ النص شكل المكاشفة التي بدأت منذ الولادة، ليستعيد فيها تاريخها وحريتها ومواجهة نفسها في هذا العالم الغريب، لكنها المواجهة التي لا تتحقق الا بمساءلة المرأة التي تطل على داخلها وأسئلتها وافتراضاتها الثانية، وكذلك الاختلافات الجوهرية في المنظور الذي لا ينبغي أن يركن إلى ما هو مطلق في حياة متقلبة، حادة يصعب فيها الجمع بين ذاتين على مصير واحد.

فالبنية الروائية كما تشكل في صيغتها الاستفهامية، الاستنكارية الداعية إلى تفسير وفهم ما يحدث مرحليا وتاريخيا، وفي إدانتها لجميع الاضطهاد والكبت، ودعوتها عبر ذلك العودة إلى الذات لتحريرها تقدم المنظور العقلاني لإشكالية هويتها ومصيرها، وهذا ما يفسر بالتحديد إصرار الروائية على رفض بنية الموت المجاني السائدة، ورفضها ليس مطلقا. إنما هو رفض واع فهم الحقيقة الوقائع السائدة على أنه واقع الموت المرحلي والتاريخي الذي تعيشه المرأة العربية، وبالتالي فالبحث عن هويتها ومصيرها يعدّ قرعا حادا للذاكرة وفيها و بها.

وعي النص / الجنسانية المضادة :

ارتبط خطاب الجنسانية كرؤية للعالم بزمن الطفولة وممارسات السلطة الذكورية القمعية ليوقظ في الحاضر الذاكرة ويبرز التذكر والعودة إلى الماضي ويضع الأنا أمام مرايا زمنها لذلك تبدو الذات شكلا من أشكال القهر في تمظهرها الاجتماعي التاريخي. وتبدو الأنثى محمولا دلاليا يشير إلى مركز الداء ومعناه المتمثل

---

[1] أمال مختار : الكرسي الهزاز : ص 85

[2] المصدر نفسه : ص 85

في عنف مازال يسوّغ الحياة بمنطقها. من هنا، تتأكد معادلة عكس الأدوار، أو الخصائص الجنسانية الجديدة. وتبدو شخصية منى في الحاضر مميزة بإقامة التشابك المعقد بين الأنوثة والذكورة داخل بنية شخصيتها، وداخل مدارها الأوحد خارج كل ثنائية .لأنه يحيل على المعنى والمنطق العميق لوجود المرأة وطبيعة هذا الوجود. لذلك قامت إستراتجية السرد عند أمال مختار على منطق لا سوي عند خروجه على الشبيه العام والمتفق حوله ,للأنثى بمفهومه التاريخي. مما يعني أن الرواية تلوذ بالشخصية لتأكيد السوي في الظاهر، اللاسوي في المنطق الاجتماعي والثقافي. وعليه ترفض الثنائية الضدية وتجعل شخصية منى في النص تتشابك في بنيتها معاني الرجولة ومقوماتها كخطاب يسقط تاريخية العقل والجسد الذكوري ويفرغه من محتواه وأشكال الوصاية. بتعبير آخر, ليست الجنسانية الأنثوية في منظور الروائية كامنة في الطبيعة البيولوجية للأنثى، بل في المنظور الثقافي التاريخي لرؤيتها الحداثية, مما يجعل صوت الأنا يعلن انتهاك العرف الاجتماعي بسعيها إلى الذكورة وإصرارها على أن تكون الطرف المهاجم. فالوعي الما بعد الجنسي بمعناه الفكري والفلسفي جعل منى تمثل مكنون الرغبة بصرف النظر عن قوة شخصيتها وسيطرتها على الموقف، وحجب دينامية وقوة الذكورة" لما عدت إلى الجامعة بعد شهر من الغياب زارني مراد أحد طلبتي أكثر من مرة في مكتبي (...) كنت أغرق في بركة من الإحساس بالذنب والشفقة بعد أن ألقيت به معي في دوامه الجنون, هو الذي لم يتهيأ بعد لدخول المعمعة. لقد انتشلته من بساط أحلامه لأقتل ابتسامته على شفتيه وأضع على وجهه ملامح الحزن والكآبة "[1].

"تمزق رداء الصمت صدفة بينك وبين والدك فشاهدك عارية مع أحد طلبتك على الكرسي الهزّاز. ليست النهاية. وهو ليس الإلاه الذي سيحاسبك "[2].

---

[1] المصدر السابق : ص10.

[2] المصدر نفسه : ص14.

إن العلاقة الجسدية البحتة والليبيدية بين الأستاذة والطالب المتمثلة في ذلك اللقاء الفج الذي أرغم فيه الذكر على إرضاء شهوة المرأة النهمة، هو في الوقت ذاته طرح إشكالية تحقق الذات لاكتساب القدرة على التجرد منها، باعتبار أن التحرر الجسدي صنوا للتحرر الفكري الذي ينبني على حرية الاختيار المعتوق من الدوغما الاجتماعية الثقافية وبالتالي فحرية الاختيار تنطوي على اعتراف ضمني بتوقع الخطأ والخطيئة وقبولها بوصفها شرط التجربة لتتخلص تلك الأطروحة الذهبية في مشهد يمثل لحظة الشبق الجنسي[1] .

فالمشهد الجنسي الذي يمثل اقتحاما أنثوياً لموقع كان حتى حدوثه رجولياً بحتاً يحمل انتصاراً ينم عن وعي ومظهر جديد في خطاب الأنوثة الذي يكشف جملة تناقضات المفاهيم : الأخلاق / الطبيعة / التشريع / المجتمع. النخبة / العامة. فالمرأة مسيطرة – وتسطير– في علاقاتها مع الرجل وتملك المبادرة والقدرة على التقرير. وتتميز بسمات فحولية بارزة، بينما يظهر الرجل تابعا لها خاضعا، مهدّداً بغياب الرجولة أو الخصاء. وإذا كانت الشخصية قد تعرضت لمحنة الفضيحة التي أثارتها رؤية والدها لمشهد العري – فإن ذلك لا يعدل من البنية العامة لخطاب الأنوثة نحو صياغة بنية النص العامة الكبرى التي توضح الهيكلية التي يقوم عليها البناء الروائي، كما تتبين الوجهة التي يسعى سياق النص إلى تأكيدها. تبدو البنية إذا، وكأنها نوع من المخاض العسير والشاق نحو ولادة ووعي جديد، وبالتالي تمثل تجربة الشخصية في هذا المستوى البنيوي بداية المرحلة ونهايتها في الآن نفسه على طريق المكاشفة. فشخصيتها التي تبدو جملة من الاختيارات القابلة للتنفيذ تنتهي إلى موقف وإيد يولوجيا – جنسانية الأنوثة – وتشكل حداً فاصلاً بين طفولتها وماعاشته وبين راهنيتها .

فالجامعة، والجنس عنصران أدخلاها مباشرة في تجربة الفكر الجنسوي الذي يشكل قطيعة حادة في حياتها بين ماض وحاضر، لترسم معاناة المكاشفة من

---

[1] مرزي تريز عبدالمسيح : طريق الشر وطرق الخيرة. نصوص ج4، صيف 2004 ، ص320.

الخضوع لمعطيات المحيط الأبوي إلى مواجهتها العقلانية. لذلك قامت الروائية بتجزئة مركزية الذكورة إلى أصوات جزئية، مما يقود إلى تشخيص مختلف التيارات التي تتصادم في حياتها النفسية .

في داخل هذه المساحة، تتجاوز صوت الشخصية بقية الأصوات في الرواية وكأنها تبني لنفسها عالمها الجديد حيث يجري الكشف بجدية في معطيات السرد ما بين المكاشفة والتوغل في داخل منغصاتها وتطلعاتها إزاء عين الراوية الراصدة ابتغاء القوة المهيمنة لذلك تجري استراتجية السرد إشباعا ذاتيا لرغبة موغلة في تمركز الذات.

" قبّلني مجدي بلتني الرغبة. جلست أبلع رحيق رغبتي "[1].

" لكن الأنثى اللعوب فيّ لم تنقطع بعد عن المراودة "[2].

"لكن أقول أن مافعلته مع محمد هو تصرف انتقامي، إذ لم يكن ضروريا تعرية كبريائه وإهانة رجولته. بل وذبحها وانت تدركين أنك لا ترغبين فيه. أنت شريرة "[3].

تقوم الرواية بتفكيك الترتيب القيمي وتعيد تشييده على نحو مختلف بوضع الجسد موضع سؤال يصل إلى الحد الأقصى باستخدام العلامة بين مني — محمد — منجي — مجدي كأنماط معيارية وأنساق قيمية في وقت واحد. ويحضر الفعل الجنسي ليرادف القتل، والقتل هنا بنية دلالية تشير إلى ذاتها لا إلى غيرها. بمعنى آخر لا يتوازي الفعل الجنسي والقتل ولا يتكاملان ولا يتقاطعان، ولا يرمز أحدهما إلى الآخر وإنما كلاهما بنية دلالية واحدة. الجنس يفعل القتل، والقتل الجنسي هو انعدام الخصوبة وجفاف الشهوة، وبالتالي فأزمة الجنس في شخصية محمد — منجي— مجدي ليست أزمة وجودية بل تاريخية ولا يمكن أن يمحوها إلا تاريخ جديد. لذلك غُيّب الصراع في الرواية إذ يأتي التضاد مع عالم لا يملكه هؤلاء العجزة. بل هو الذي

---

[1] آمال مختار : الكرسي الهزاز ،ص 33 .

[2] المصدر نفسه : ص 43

[3] المصدر نفسه : ص 45 .

يمكنهم، ومن ثم تكشف أزمة الجنس الخس الفاجع والسخرية من هذا الإحباط المدمر لرؤية الوجود الإنساني بعين جيل جديد يطمح إلى حداثة اقتضت من آمال مختار أنسنة الواقع الافتراضي وأنسنة قيمه. فرؤيتها متلاحمة "مع الوجه الفرويدي المصوغ من موقف طبقي لضرورة تفسير العالم من خلال وقائع الكبت، الجنس الممزوج بالكبت التاريخي. بالواقع الصعب ليكتمل — لديها — إدانة المجتمع بسائر طبقاته "[1] وتجاوز تاريخ الفكر الثقافي العربي.

جسدت إذاً الرؤية الجنسانية جديدها برفض التصور الأحادي الخط للفكر الذكوري وبالتالي أمكن للوعي الأنثوي تخطي المأساة في الفكر الاجتماعي العربي بجعل القيم وما هو إنساني خاضعة وتابعة للفعالية الإنسانية. بمعنى أن الروائية تبحث عن إنيتها إلى ما وراء الحسي والجسدي دون إنكار للإمكانات المتفجرة التي يزخر بها حضور الجسد. إن تشكل الوعي الثقافي للأنا وتأدلجة معرفياً، كان كفيلاً بالتدليل على عنصر المساءلة لما هو آمر أو جاهز أو رسمي. فالأنا — الفاعل – إقتنع بأن بحثه عن مضمونه قد تعطل، ولذلك ظل يعيش فرادته ووحدته ووحشته، ويشير إلى عدمية تجربة الزواج ومؤسسته في التاريخ، وكأنه يعوض تلك الكلية المفترضة بكلية نفسية ممكنة، فكثر الحلم والمشابهات الاستيهامية، لأن الأنا المسرود يكتشف بالمقابل انفصامه بين شخصه وشخصيته، حيث أصبح وعاء خاليا من أي مضمون.

"وبدا لي الموكب جنازة وتأبينا لروح الأنثى فيّ (...) تمت بقية المراسيم وأنا في شبه غيبوبة أرى الحاضرين أشباحا وأسمع أصواتهم كأنها قادمة من المقابر "[2] لقد عجزت الساردة تحقيق كليتها مع ذاتها ومع الآخر والعالم من حولها. إنها علامة بدون حقيقة حاضرة على حد قول دريدا[3]. ولما تحكي حاضرها تكون قد قسمت

---

[1] عبد النبي حجازي : أنماط رؤية العالم في رواية السبعينات. الرواية العربية واقع وآفاق دار ابن رشد .1981 .ص 161

[2] المصدر السابق : ص 57

[3] أحمد ريان ، صوت صارخ في الظلام ، ص 351.

[illegible] وخيبر : من جهة أولى كانت تنشد الأمل الذي خاب — هوية مفقودة — ومن جهة ثانية كانت تقرأ شخصيتها من خلال تشخيصها الطابع الحيواني للعالم. وتبعا لذلك ظلت تبحث عن مضمونه المعطل. فالإشكال يكمن هنا في انعدام التساوق بين قيمة الزوج/الزوجة. فمدلولها هو القيمة الاستعمالية والنوعية التي صارت معطلة. أما الزوج فهو الشخصية كقيمة إبدالية واستهلاكية ترتبط بالآني والمعيش وتلغي كل ما هو نوعي. فلا غرو أن يلتفت الصوت الثاني للساردة بوعي معرفي، وسخرية لاذعة قصد ترميم الذات المتأزمة والخروج إلى الكشف الطاهر الذي يخرجها من تأزمها ومسالبها المنحسرة بقذارة جنسانية أي أمام عالم ينضح بكل الخصوصيات المؤسسة للأنوثة — لنكون أمام خطاب تخترقه وتتخلله إيديولوجيا جنسانية IDEOLOGIE SEXISTE واعية ويكون الخطاب هو الممر الضروري لإدراك واستيعاب خصوصيات وأنماط التجليات الخاصة بالعالم المعروض[1].

في ضوء هذا المعطى تتحدد زاوية النظر في لقاء مني ولطفي في اتجاه تفجير لغة الجسد وتكسير مؤسسة الزواج. فالساردة تعيد صياغة العالم انطلاقا من مخيالها وأحلامها ومركزية الأنوثة الجديدة التي تفسر سلوكها.

"أوقف السيارة فورا بعد أن دفن مقدمتها في غابة من الأشجار. وانقض عليّ كأسد جائع سيفترس غزالا في حين، ضاع تمنّع أنوثتي الراغبة الملتهبة بين شفتيه المذيبتين"[2].

"دسّ رأسي في حضنه وعصرني حتى الألم. وفي صمتي رجوتُ المزيد بينما همس: سأغسل أنوثتك بهذا النبيذ الأحمر هنا في قصر الحمراء. وفي صمت همست: حتى تظل هذه اللحظات في الذاكرة حمراء"[3]

---

1 سعيد بنكراد : السرد الروائي وتجربة المعنى : 69.

2 أماني مختار : الكرسي الهزاز : ص 70 .

3 [illegible]

إن الآخر حسب رولان بارت هو علامة كل الأسرار. فهو الذي يظل مجهولا مختفيا غريبا ويرفض كل محاولات تملكه من طرف الأنا في الوقت الذي تحاول الأنا معرفته وامتلاكه[1] جنسيا. والامتلاك الجنسي هو في التحديد الأخير امتلاك معرفي للآخر في بعده الأنطولوجي. لذلك نتعرف على منى من خلال منظورين مندغمين:

منظور مأخوذ بالتحليل الفرويدي المشوب بنظرة وجودية، ومنظور واقعي يلحم الوعي بالوجود التاريخي. ليتظافر المنظوران في رؤية واحدة. رؤية الراوية لفعل العشق. وكأن النص يحاول تأويل العشق الذي هو في الآن نفسه فعل الوجود من خلال تظافر البعد النفسي والبعد الواقعي. وبالتالي يطرح المكان قصر الحمراء بوصفه أثرا إيديولوجيا من آثار الزمن العربي ليكون وسيطا جدليا بين نمطين من التفكير. فزاوية نظر الأنا في الحاضر عبارة عن وعي تشكل بمعرفة الآخر بطريقة تعود به إلى أزمنة ساحقة، في حين كان حاضر الأنا يفضها بإحلال فضاءات مكانية فيه. ليتعانق زمن قصر الحمراء وزمنها، ويتجاوز المكان فضاءه، ويتداخل مع الماضي والحاضر ويعرج بها فوق زمنها وتاريخها قصد امتلاك إنيتها .

هكذا تقوم الأنا بملاحقة عناصر المكان الثقافية والحضارية التي تعدّها فاعلة ومؤثرة في شخصيتها. فهي تعود إلى جذورها العربية الإسبانية لتحاول رسم كيانها وتعرض لوضع الأنوثة العربية خطا عقلانيا يضيء لها زاوية حضورها التاريخي .

أي أن الانتقال إلى الزمن التاريخي — زمن قصر الحمراء — هو في التحديد الأخير بقايا زمن المنظور الحداثي العربي للمرأة العربية- الأنا — بكل وجوده الجسدي والأنثوي، وكل آلامها الواقعية التي يتزايد فيها أحساسها بالقوة وشوقها الحضاري للحياة، ويزداد امتلاكها لمفردات عالمها ووعيها بقضيتها. إنها طرح لعلاقة

---

[1] إدموند جابيس : أسئلة الكتابة – أو حوار الفلسفة والأدب، منشورات ملتقى الطريق، الدار البيضاء، المغرب، ط 2003، ص 20 .

بين العشق والمعرفة الكاملة من حيث هي علاقة بين الذات والعالم، وبعدٌ ابدئيّ مبتلى بآلام الأنوثة تحياها وتصارع حقيقة وجودها بوصفها سؤال الحاضر المليء بالتساؤل، وذاكرة شاهد على تاريخ قهر إنسانية المرأة. صحيح أن المكان — قصر — يقترن بخصوصية مالا تتوفر للزمان خارج سياقه الإسلامي الوسيط، لكن ثمة خاصية أخرى تمتد عميقا في تقلبات الزمن تجعل هذا المكان مكونا فريدا من مكونات الشخصية العربية المعاصرة — وعندما يسقط المكان وزمنه أنماطه الفكرية والمعرفية والحضارية على الشخصية، ويوجد تعدديته الحداثية، الإنسانية، فقد يوجد متشابهه الذي يلغي الخصوصية المكانية، لتستعيد الأنا أيضا روحه وتاريخه وعقلانيته وتحاور ميراثه التنويري، وبالتالي فالعودة إلى قصر الحمراء وزمنه كفيل بإظهار حقيقة الأنا وتعرية مفارقات الزمن الحاضر. وهي تقنية لجأت إليها أمال مختار لإعطاء البعد الجديد للرواية، وكشف الأبعاد الحقيقية لوضع تاريخي تشير إليه بالرمز الجلي ويصبح شكلا من أشكال البحث عن الحقيقة الغائبة. على أن هذا الشكل وحده يتيح لراهن الأنوثة رؤية تاريخية واجتماعية حقيقية تنهض لتحطم الفكر الذكوري الزائف وتحقق تجربة ترتسم عند التخوم التي تصل إليها اختياراتها .

إن المبدأ المشكل لعملية اختيار العالم — كما يسميه ادوار الخرّاط. هو انفتاح الأنا على العالم وعدم تحديده. فالذات المبدعة تعيد تشكيل خبراتها بهذه الحياة من خلال الخبرات المتجددة، لأن كل خبرة جديدة كفيلة بإعادة تنظيم العلاقات السابقة القائمة بين مختلف القضايا، فتغير من دلالاتها ليترتب على ذلك إلغاء للقوانين الدوغمائية ومن هنا يتضح أن طبيعة المعرفة ليست عقلية في هذا النص، أي مبنية على التحليل والاستنتاج، ولكنها نوع من الكشف الذي يأتي من تراكم المعطيات. فالمعرفة إذا هي نقطة الالتقاء بين الذات العارفة بكل آفاقها والعالم بكل آفاقه. مما يعني أن تحقيق الوعي ونقل هذه الذات إلى مستوى الإدراك والوضوح تضع تجربة الروائية وفكرها في مقام الأنوثة، وبالتالي ففلسفتها في قراءة وتفكيك

الذكورة العربية هي الإطار الذي تكون فيه قادرة على إنتاج رؤية لها قيمته متعلقة بكينونة الأنوثة، تشير في الوقت ذاته إلى ضرورة حدوث هزّة معرفية عميقة تعلن نهاية كل المركزيات. وفي ذلك تفسير للغز الأنوثة ووجودها الإنساني، والتجارب المحيرة المغلقة والمبهمة التي تعيشها في العالم.

من هذا المنظور. فأمال مختار لا ترسم الواقع، بل تبتكر واقعها الخاص، ولا تنحصر في الممكن، بل ترتاد عوالم اللا ممكن، ولا تستكين إلى ما هو منجز معروف بل تلج متاهات اللامنجز المجهول، ولا تقبل التشكيل في صيغة الكمال بل تحشم ما يظن كمالاً، ولا ترتضي شيئا بوصفه الحقيقة الواحدة المطلقة بل ترى رؤى فيها حقائق سرعان ما ترفضها وتسعى إلى اكتناه بدائل لها وحقائق فيما لا يطوله مجالها، ولا تطيق حدوداً تقام لها بل تنتهك كل ما تنصبه لها المجتمعات والدين والأعراف وأنظمة القمع الأخرى من حدود.