

"عناق" العبور من الذات نحو شكل جديد في الحياة

د- سعاد مسكين

ناقدة مغربية - جامعة الرباط - المغرب

تعتبر الكتابة عند القاصة لطيفة لبصير علامة مائزة في مسار الكتابة السردية المغربية إذ حاولت عبر ما راكمته من إصداراتٍ قصصية(1) أن تجدد نفسها باستمرارٍ متنقلةً بين عوالمٍ مختلفة بعضها يركن إلى الطبقات العميقة في النفس كي يُجلى مخاوفها، وآلامها، وآمالها. ويمثل البعض الآخر عيناً ملتقطَةً للظواهر البرانية المتباينة التي تُمسُّ الواقع الاجتماعي من عنف، واغتصاب، وشعوذة، وكبت،... الخ. مستخدمةً لغة شفافة وبسيطة لكنها في الآن نفسه جريئةً وصادمة.

أثناء قراءتنا لمجموعتها القصصية "عناق" التي تتضمن ثمانية عشر نصاً قصصياً، حاولنا تمثّل صنفين من القراءة:

1- القراءة العمودية: رصدنا فيها تردد لفظة "عناق" على مدار نصوص المجموعة القصصية لمعرفة أصناف العناق، ودلالاته المقصودة.

2- القراءة الأفقية: توخينا عبرها إبراز طبقات اللغة التي استخدمتها القاصة مركزين على ثلاث طبقات: اللغة السردية/ اللغة الشعرية/ اللغة الفنية.

القراءة الأولى: "عناق" عبور من الذات نحو شكل جديد في الحياة:

يفرض الوعي بالكتابة لدى أي مبدع قدرته على تشكيل نسق مضمّر يُنظّم العلاقات بين مختلف عوالم الكتابة، قصد إبراز وجوده كذات فاعلة تُمارس عملية الكتابة، وذاتٍ منفعةٍ تتفاعل مع جلّ العوالم الممكنة التي

أنتجها منطقته التخيلي. وتجربة القاصة لطيفة لبصير لا تخرج عن هذا السياق. إذ جل كتاباتها القصصية تحفل بناظم ضمني لا يخرج عن الوعي النفسي بالذات، وتكشف عناوين مجموعاتنا عن هذه المقصدية: رغبة فقط، أخاف من، عناق.

على الرغم من تعدد نصوص مجموعة عناق، واختلاف مضامينها، وتنوع بنائها، يظل النسق المضمّر محتفياً بتيمة "العناق" بكل تجلياتها وأصنافها. وبعد تتبعنا لحضور لفظة "عناق" على طول المجموعة القصصية، حصرنا تجلياتها في:

1- العناق التخيلي الاستهامي، نَقصِدُ به العناق غير الحقيقي، يتحقق في

ذهن الشخصية عبر حواس أخرى غير الجسد، نجد تمثيلاً لهذا النموذج في قصة "عناق" التي تكشف عن رغبة الجار في التقرب من جارتها الصحفية ولو تخيلاً نظراً لصدها له بسبب حبها للعلاقة المثلية، يقول في مقاطع من القصة: "لكنني شعرت بأنني لم أعد أجِدَ لغةً أخرى لأحدثها بها، كنت أعانقها بعيني فقط. وكانت تبدو شكلاً جميلاً، عذبا يفيض رقة لا تنتهي". (2).

- كنت أريد أن أقول لها إنني أعانقها بعيني فقط، وإنني لا أتجاوز ذلك إلى غيره. (3).

- في غيابها، جلست في مكاني لأعانقها وكأنها ما زالت هناك، ثم أحسست بأنني أخذت جرعة إضافية من زمن التقارب. (4).

يؤدي العناق الاستهامي إلى صعود الرغبات الداخلية، وتجسّدُها في صور لا تغدو أن تكون عبارةً عن لحظات نمي بها النفس، داخل واقع يخضع لمنطق يختلف عن واقعنا نحن، منطق ينزاح عن كل ما هو فطري وطبيعي، ولكنه يُكرس ضرورة الاختلاف مع حسن التجاور. كما أن

العناق الاستهامي يؤدي وظيفةً تعبيرية تكسر ذاك الصمت الذي يطوق علاقة الرجل بالمرأة، والذي يتجلى على مستوى الوحدات السردية والحكاية في حركتي تجاذب و تنافر يضمنان توازن هذه العلاقة التي تصبح محملة بالنشوة والرغبة، بالحب والسخط، يظهر ذلك في قول الشخصية الحكائية في المقطع الأخير من القصة: "عانقتها عناقاً بطعم مختلف، كنت أشعر في تلك اللحظة بأنها تنتمي إلى جنس آخر، وبأنني لا ينبغي أن أعانقها كأنتي" (ص:35).

- العناق الجسدي: لا نقصد بالجسد هنا ذاك الحجم الإنساني ذا الأبعاد الفيزيائية، بل يحق لنا أن نشبهه "بالوحدات المعجمية لأنه لا يملك معنى، وإنما يعيش على وقع الاستعمالات، الذي يجعل من إيماء واحدة منبعاً لسلسلة كبيرة من التأويلات" (5). الأمر الذي يجعل العناق الجسدي في "عناق" لا يظهر في عناق المرأة للرجل كأحجام إنسانية بل يتعداه إلى عناق الذات للآخر كيفما كانت طبيعة الآخر، كائنات إنسانية، أو جمادات، أو نباتات. تنتصر ساردة قصص عناق لكل ما هو طبيعي وفطري، يُشعر الذات بالفرح الطفولي، وتنحاز إلى كل ما له علاقة بالجمال، جمال تلك الفراشة التي كانت تحرسها دوماً خشية أن تجرح يداً جناحيها الصغيرين، لذلك تبدو عنايتها شديدة بمكونات الطبيعة من نباتات وأزهار، تقول الساردة في بداية نص "عناق": "في الخارج تتدلى النباتات البرية التي أحضرتها من السيدة المجاورة، كانت الألياف تنحني على بعضها محدثة عناقاً غريباً، بحيث إنني عمدت إلى مسح تويجاتها الصغيرة من الغبار الخفيف، لكنها استعصت، كانت كمن يرغب في أن يحتفظ بذلك الغبار ولا يقبل أي إضافة تغير من طبيعته الأولى" (6)

إن الرغبة الدفينة لدى الساردة في الحفاظ على طهارة الطبيعة يمتد إلى العالم الخارجي بكل مؤثثاته الطبيعية، ويدل على ذلك تحولها في قصة

"صمت" إلى غصن شجرة: "كنت أرحل من شجرة إلى شجرة، لكنني اخترت ألا أكون أنا تلك الشجرة التي عادةً ما تلعب أمامها قرنفل، لأنها حتما ستراني وستأتي لتعانقني من جديد، لذلك قررت أن أصير غصنا صغيرا ينام في قلب الشجرة، ويتنفس بهدوء تام، من دون أن يكلم أحدا ويصمت، هذا ما أشعر به، أريد أن أصمت طويلا(7). إن رحيل الساردة من العالم الخارجي(هدوء الشجرة) إلى العالم الداخلي(الصمت) يثبت قدرتها على الإصغاء للجسد والذات، وعلى إثقان اعتماد(الرؤية)، رؤية الخارج من خلال الداخل، باستثمار استيهامات الذات ونبوءات اليقظة(8).

- العناق الرمزي: يتجاوز العناق هنا البعدين الاستيهامي والجسدي كي يحمل مدلولات رمزية منها ما يعكس الفرح والسعادة والمشاركة كما في معاني عناق داخل قصيدة الشاعر ماريو بينيديتي التي أهداها الجار للصحفية في قصة عناق، ومنها ما يُجَلِّي الدعوة إلى الحب الإنساني بشكل عام على الرغم من الاختلافين الفكري والفيزيولوجي، يقول الجار ناقلا كلام الصحفية في القصة نفسها: قالت لكل الآخرين أنها ترغب في عناق لكل اختلاف بشري، بأن تحترم كل الاختلافات الإنسانية، لأنها شخصية، ولا ينبغي المساس بها، ومنها حياة الشواذ الجنسيين... وينبغي قبول اختلافهم، وأن نعانق رغباتهم من دون ضجيج".

هكذا إذن، استطاعت القاصة لطيفة لبصير من خلال مختلف تجليات العناق: العناق التخيلي، العناق الجسدي، العناق الرمزي أن تبثّر هذا العناق كي تجعل الإنسان محكوما دائما برغبة ما، تقوده نحو موضوع معين، لأنه "يرغب في أن يكون موضوع رغبة الآخر، كي يجد مكانته الذاتية، ويرغب أن يكون موضوع اعتراف الآخر كي يتم الاعتراف بكيانه الذاتي"(9)، سواء أكان ذلك كيان الرجل أو كيان المرأة، الأمر الذي يجعلنا

نحزم ان الكاتبة لطيفة لبصير لا يؤرّقها هاجسُ الدفاع عن الكتابة النسائية قلم أنثوي يُسخرُ السرد لخدمة نرجسية ذات الأنثى فالذات لديها قناع فقط للكشف عن إمكانات هذه الذات داخل الموضوعات، لذلك فالتذويتَ لديها، واقتحامها لمناطق الظل، ليس إلا تعرية لضغوطات الواقع، ومحاولة إعادة تشكيله برؤى جديدة عبر مساءلة الذات، وقلق رغباتها. وما يؤكد هذا الطرح أن منظورها لجمالية الجسد لا يتمركز حول استعمالاته الخارجية فقط بل جماليته تعني أن تعيش الذات حالاتها الداخلية، ورغباته الدفينة التي تُحوّل الحياة إلى ملحمة جديدة لها إيقاعها الجمالي.

القراءة الثانية: "عناق" عبور نحو الذات الداخلية:

لا يمكن تصور الإبداع الأدبي خارج كيان اللغة " حيث الربط الذهني بين الكلمات والمشاعر، والتحريض للذات الكاتبة للدفاع عن نفسها من خلال إبداء أكبر قدر ممكن من الحب إزاء نسيجها الداخلي، بما يحتويه من وعي وشعور"(10). تتوسّل قصص لطيفة لبصير للإفصاح عن قلق ذوات شخوصها الحكائية، وانفعالاتهم الوجدانية بطبقات من اللغة تجعل الكتابة لديها موقفا من العالم وإعادة تشكيل له. لذلك تتجاوز في مجموعتها القصصية "عناق" اللغة السردية واللغة الشعرية واللغة الفنية في نسيج بديع يوسّع من المدى الزمني والتخييلي للسرد القصصي.

- اللغة السردية: تشكل الذاكرة مادة اللغة السردية، وأدائها في تشييد صرح المجموعة القصصية، مما يجعل الاسترجاع سمة مميزة لإبداعها، وتُعد الطفولة من المحطات الرئيسة التي تقف عندها عينُ الساردة وهي تلتقط ذكريات الماضي كي " تلفت النظر إلى الإمكانات الكامنة في ذلك العالم القادر على إمدادنا بنفحات تحرير الذات من وطأة الجدية الطنانة" للغة الكبار ومقاييسهم المتحجرة"(11). فلطالما حنّت إلى غرفتها الصغيرة وهي تلاعب صديقتها الدعسوقة التي كان ينظر إليها الأب مجرد حشرة لا يليق

ببنت الأعيان تربيئها، في حين كانت الفتاة الساردة ترى فيها امتدادا لحريتها، ومجالا لاستكشاف لحظات الصفاء في الحياة، ومتعة إضفاء ألوان زاهية على زمن يبدو مكتفيا بذاته. كما أن احتماء الساردة بالطفولة يأخذ صبغة ذاتَ بعدين في قصة أرجوحة: الطفولة، منبع سردي للتحلل من أسر نُظُم الواقع الذي يُحاكم عالم الكبار بمنطق القهر والقبح، وهي أيضا، مصدرٌ لامتلاك التوازن النفسي لرسم حياة جديدة مليئة بالأحلام البسيطة، ووسيلة للنظر إلى المستقبل بحثا عن عالم أفضل.

هكذا تعرف المجموعة القصصية عناق، تأرجحا بين زمنين سرديين في الحكيم، زمن استرجاعي، يعود بالذاكرة إلى الماضي من أجل تقديم رؤية جديدة للحياة التي تبدو داخل زمن السرد الحاضر غير مكتملة، يشوبها القلق، والتوتر، والتساؤل، وزمن مأمولٍ يظل عالقا بالمخيلة عبر الصور والاستيهامات.

2- اللغة الشعرية: تظهر ملامح شعرية السرد داخل المجموعة القصصية من خلال لعبها الفني بضمير المتكلم المذكر والمؤنث الذي لا يُقصد منه السرد الذاتي المحض وإنما هو تقنية تُعتمد من أجل صعود المستويات السفلى من رغبات وأحلام إلى السطح، ومن أجل البوح بكل ما يمكن أن يحتمل الصمت والتغاضي، لذلك تعمد الساردة أو السارد داخل القصص إلى تقديم الداخل عبر وسيط من كائناتٍ وأشياءٍ أخرى كي لا تظهر تلك الذاتية، وعبر لسان جان في قصة نأناة عن هذا المقصد بقوله: "ينبغي أن تخلقي كائنات أخرى لتعشقيها بجنون، هكذا تبتعدين عنك قليلا"(12)، عبر ابتعاد الذات عن نفسها تغدو المشاعر والأحاسيس موضوعا للسرد، والوصف، والتأمل...

3- اللغة الفنية: إلى جانب اللغة الشعرية تحضر اللغة الفنية بمختلف مشاربها من تشكيل وموسيقى وصورة مما يعكس حداثة القصة عند لطيفة لبصير إذ تجمعها نصا عابرا لأشكال تعبيرية أخرى كي تظل القصة في دينامية متجددة باستمرار.

ولعل احتفاء المجموعة القصصية بالتشكيل والرسم والألوان والصورة ضربٌ من استعادة لجُزئية من فضاء ممتد إلى ما لا نهاية وفق معايير تلغي الزمان باعتباره مدى محسوسا أو تعاقبا في كل شيء: كل صورة في الأصل نفي للزمن من حيث هي تأييد للحظة⁽¹³⁾، وفي تأييد اللحظة، ترسيخٌ للتشكيل الذهني الحر الذي يخوّل للنظرة أن لا تكون نقلا للواقع كما هو بل معرفة بهذا الواقع عبر حذف وتحويل مخالف لتمثيلاته المادية، لذلك قد تختفي الموجودات الحسية وتبقى التصورات حاضرة في الذهن والوجدان.

يُشكل التشكيل إذن ذاكرةً ثانيةً تحيا إلى جانب الذاكرة الطفولية، إنها ذاكرةٌ بصرية تحوّل المربيات والأيقونات إلى سرد قصصي يعُج بالحركة والألوان، كما تحوّل الأمكنة والفضاءات إلى لوحات فنية، لتتبع عين السارد وهي ترصد كالكاميرا محتويات منزل الجارة: "كانت عيناى تمسحان المنزل من ألفه إلى يائه. منزلٌ غريب، يجمع ذوقين مختلفين، مناديلٌ حمراء مرتبة فوق موائد صغيرة، ودببةٌ بنية وبيضاء، ودمى بأشكال مختلفة، وأزهارٌ وردية اللون، إلى جوار كركدن وثعابين محنطة وقرون وخرفان وثيران في وضعيات جعلتها كما لو أنها تطل من كل جدار... شيء ما في هذه القسوة المغلفة بالجمال⁽¹⁴⁾. لقد أضفت النعوت والأحوال على الفضاء تناغما هرمونيا حوّلته إلى لوحة فنية تجمع بين الرقة والعنف، وتدعو إلى عناقٍ مختلف من الأشكال والموجودات في نظامها وفي فوضاها أيضا.

إذا كان التشكيل يقوم على استحضار الحيز والفضاء بشكل رئيس، فإن الموسيقى تقوم على تصريف الزمن، والتحكم في مجرياته، لذلك تعود

القاصة بين الفينة والأخرى إلى سجلها الموسيقي الكلاسيكي: كيت جارت، مايكل جاكسون، بوب ديLAN، محمد الحياي، أغان لم يتم إقحامها في العمل القصصي بشكل اعتباطي أو بهدف تحريك الوجدان الرومانسي، وإنما جاء توظيفها من أجل استعادة الزمن المنفلت الذي حُرمت منه الشخصيات الحكائية وهي تتخبط في دوامة الحياة، وصارت هذه الأغاني تُعبّر عن الزمن الجميل الحافل بالقيم الإنسانية النبيلة: الفرح، الحب، الحنان، الاهتمام، البساطة... إلخ.

عبر طبقات اللغات التي حددناها، يمكن القول: إن المجموعة القصصية عناق قد حاولت أن تُعبّر عن حوارية بين مختلف أشكال التعبير من أجل إضاءة الأركان المظلمة داخل الذات، وكسر الصمت الداخلي عبر توظيف العبارة واللون والصورة والموسيقى، مما يجعلنا نُجزم أن الكتابة عند القاصة لطيفة لبصير كتابةً واعيةً ومسؤولةً تعبّر عن عمق الإحساس بالجرح والحزن والقسوة، وتثير التساؤلات حول مآل المستقبل، وتخلخل الأفكار المسكوكة دون إهمالها لآليات اشتغال الكتابة القصصية. وعليه، يحق للقاصة عند لطيفة لبصير أن تردد وبجهر: "أنا ماشي من هادوك اللي يقطفو شي الورد غير إلى كان ما فيها شوك".

هوامش البحث:

- 1- رغبة فقط، مجموعة البحث في القصة القصيرة بنمسيك، الدار البيضاء، 2003.
- ضفائر، مجموعة البحث في القصة القصيرة بنمسيك، الدار البيضاء، 2006.
- أخاف من، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2010.
- عناق، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2012.
- 2- عناق، (ص: 26).

- 3- نفسه، (ص:27).
- 4- نفسه، (ص:29).
- 5- سعيد بنكراد، الجسد: اللغة وسلطة الأشكال، علامات، العدد:4، (ص:52).
- 6- عناق، (ص:25).
- 7- صمت، (ص:111).
- 8- الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، ط:1، 2010، (ص:9).
- 9- مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:1، 2006، (ص:45).
- 10- محمد العباس، نص العبور إلى الذات، القصة القصيرة النسائية الكويتية في الألفية الثالثة، دار نينوى، سورية، 2009، (ص:23).
- 11- محمد برادة، لغة الطفولة والحلم، قراءة في ذاكرة القصة المغربية، تحليل نماذج قصصية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط:1، 1986، (ص:32).
- 12- نأناة، (ص:78).
- 13- سعيد بنكراد، الصورة وهم الاستنساخ واستيهات النظرة، علامات، العدد:32، 2009، (ص:31).
- 14- عناق، (ص:25/26).

