بنية الحوار الدّاخلي، وأبعاده الغرائبية في مجموعة (حريق في سنابل الذّاكرة)، لأنيسة عبّود

الباحثة: د.هدى الحافي

دكتوراه في الأدب العربي، اختصاص: نثر حديث، كلية الآداب، جامعة اللاذقية

ملخص:

تطرح قراءة بنية الحوار الدّاخلي، وأبعاده الغرائبية في مجموعة حريق في سنابل الذاكرةلأنيسة عبود، إشكاليات متنوعة لا تنحصر عند حدود التّعرف إلى دلالتها، بل تتعدّى ذلك بغية الوصول إلى الهدف الذي تسعى الكاتبةإلى تحقيقه، من خلال استغلال مقدرة الذّهن البشريّ، وغناه في التّعبير عن الانفعالات النّفسيةالمختلفة التي تبدو في جزء كبير منها غريبة وشاذّة عن المنطق ، ومن هذه الزّاوية فإنّ تفحّص هذا الفضاء الذّهني من شأنه أن يقدّم نظرة كاشفة للتّحولات النّفسيّةوالفكريّة التي تصيب الإنسان، وما يرافق ذلك من تغيّر في طريقة رؤيتها لنفسها وللعالم، وهنا تكمن أهمية البحث، أمّا الغاية من البحث فهي تقديم فهم أعمق للذات الإنسانية، ومحاوله تسليط الضّوء على الدّوافع الكامنة وراء السّلوك الإنساني من جهة، ومن جهةأخرى الوقوف عند الصّراع الدّاخلي، ودوره في توجيه مسار الإنسان، وتحديد أفعاله، وقد استخدم البحث لتحقيق هذه الغاية المنهج النّفسي وخلص إلى جملة من النّتائج أهمّها:

إبراز دور الحوار الدّاخلي، في تعميق البعد النّفسي، ودوره أيضاً في إعطاء الأفكار والهواجس المتدفقة، بعدها الغرائبيّ. .

الكلمات المفتاحيّة:

حوار داخلي، غرائبية، أنيسة عبّود.

Internal Dialogue and The Fantastical Dimensions in the Collection Fire in the Spikes of Memory by AnisaAbboud

Dr:HudaAl Hafi,phd inarabic literature, specialization: Modern Prose, university of latakia

:**Abstract**

A reading of the structure of internal dialogue and its fantastical dimensions in the collection Fire in the Spikes of Memory by AnisaAbboud raises various issues that are not limited to identifying their implications alone. Rather, it goes beyond that in order to reach the goal the writer seeks to achieve through exploiting the capacity of the human mind and its richness in expressing different psychological emotions. A large part of these emotions appears strange and illogical. From this perspective, examining this mental space can provide a revealing view of the psychological and intellectual transformations that affect human beings, and the accompanying change in the way they perceive themselves .and the world. Here lies the significance of this research

The aim of this study is to present a deeper understanding of the human self and to shed light on the underlying motives behind human behavior. It also seeks to examine internal conflict and its role in directing the course .of a person's life and determining their actions

.To achieve this aim, the study employs the psychological approach

The research concludes with several findings, the most important of which is highlighting the role of internal dialogue in deepening the psychological dimension, as well as its role in giving the flowing thoughts and obsessions .their fantastical dimension

Keywords: Internal dialogue, the fantastical, AnisaAbboud

مقدمة:

يُعدّ الحوار الداخلي من أبرز التقنيات السردية التي لجأ إليها الأدب الحديث للكشف عن أعماق النفس الإنسانية، إذ يتيح للكاتب فرصة التوغّل في العالم الباطني للشخصيات، ورصد ما يعتمل في داخلها من أفكار وهواجس وصراعات نفسية قد لا تظهر في السلوك الخارجي. ومن خلال هذه التقنية يتجاوز النص السردي حدود الوصف الخارجي للأحداث، ليغدو فضاءً نفسياً تتجسد فيه الانفعالات والتوترات الداخلية، حيث تتحول الذات إلى ساحة حوار دائم مع نفسها ومع العالم المحيط بها.

يتخذ الحوار –في بعض الأحيان–طابعاً غرائبياً، نتيجة انفتاحه على عوالم الخيال واللاوعي، حيث تختلط الحقيقة بالوهم، ويتقاطع الواقع مع الخيال، فتنبثق صور وأفكار تبدو أحياناً خارجة عن المألوف والمنطق الظاهري، لكنها تعكس في جوهرها تعقيدات التجربة الإنسانية وعمقها النفسي.

وضمن هذا الإطار، تبرز مجموعة «حريق في سنابل الذاكرة» لأنيسة عبّود[1] بوصفها نموذجاً سردياً يوظّف الحوار الداخلي توظيفاً لافتاً، إذ تتكشّف عبر نصوصها عوالم نفسية متشابكة تتداخل فيها الذكريات والهواجس والرؤى الغرائبية. فالشخصيات في هذه المجموعة لا تتحرك في إطار الحدث الخارجي فحسب، بل تنخرط في حوارات باطنية تكشف عن صراعاتها الداخلية، وتعبّر عن رؤيتها لذاتها وللعالم من حولها.

مشكلة البحث وأهميته:

تحدّد مشكلة البحث في محاولة الإجابة عن عدد من التّساؤلات، ومن أهمها:

- ما الدّور الذي يقوم به الحوار الدّاخلي، وكيف يكشف عن الكيان النفسيّ للشخصيّة، وصراعاتها الدّاخليّة؟

- [1]ولدت في جبلة، درست الهندسة الزراعية . وهي عضو في اتحاد الكتاب العرب، تكتب الشّعر، والقصّة القصيرة، والرواية ، والمقالات الصحفية في الصحف السّوريّة والعربية، حائزة على جائزة الرواية العربية من المجلس الأعلى للثقافة في مصر عن رواية (النعنع البري) التي أعيدت طباعتها مرات كثيرة وترجمت إلى ثمانية لغات، لها العديد من الروايات، والمجموعات القصصية، والشعرية.

-إلى أيّ مدى ينجح الحوار الدّاخلي في التّعبير عن رغبة الذّات في امتلاك هويّة خاصّة.
أمّا أهميّة البحث فتنبع من كونه يتناول تجارب إنسانيّة معقدة، فلجوء الأديب إلى واقع خيالي، وظهور الهذيانات الكامنة في اللاوعي، إنّما هي تعبير ع أزمة الإنسان المعاصر، ومن هنا فأهميّة البحث تكمن في كونه يكشف عن توترات الذّات وتحولات وعيها، فالغرائبيّة ليست مجرد خرق لقوانين الواقع، وإنّما هي وسيلة للكشف عن مأزق الذّات.

أهداف البحث:

يسعى البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف لعلّأبرزها:

-الوقوف عند التحولات النّفسيّة،والفكريّة التي يمر بها الإنسان ، ومحاولة فهمها ، وتفسير الدّوافع الكامنة وراء بعض التّصرفات الغامضةوالغريبة التي تقوم بها بعض الشّخصيات.

-إلقاء الضّوء على الصّراع الدّاخلي، وتوضيح دوره في توجيه سلوك الشّخصية، وفي الوقت ذاته إبراز دور التّحولات الفكريّةوالنّفسيّةالغامضةوالغريبة، التي يمرّ بها الإنسان في رحلة بحثه عن ذاته.

-تحديد مظاهر الغرائبيّة التي برزت في الحوار الدّاخليّ وتحليل دورها في إظهار أبعاد الأزمة الوجودية للفرد، وذلك من خلال دراسة أثرالصّراع الدّاخليفي توضح الاغتراب النّفسي، وطريقة الشّخصيّة في البحث عن ذاتها.

فرضيات البحث وحدوده:

الفرضية الأولى: يشكّل صراع الذّات مع الواقع الاجتماعي ،أحد الدّوافع التي تجعل الشّخصيّة تتجاوز الواقع العادي المألوف،إلى واقع يبدو غرائبياً، وذلك لأنّ التّوتر النّفسي من شأنه أن يخلق تهيؤات غريبة.

الفرضيةالثانية: إنّ صراع الأفكار واختلافها مع بعضها بعضاً في ذهن المبدع، من شأنه أن يقدّم أبعاداً عميقة وكاشفةالتجربةالإبداعية، وما تحمله من توتر خلّاق ، يجعل صاحبها في بعض المحطات أقرب إلى الجنون.

أمّا حدود البحث فتقتصر على مجموعة حريق في سنابل الذاكرة عند القاصةوالروائيةأنيسة عبّود؛ وذلك نظراً لما تتمتع به هذه المجموعةثراء في الدّلالات، وعمق في التّحليل.

مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائيّة:

يقوم البحث على مصطلحين أساسيين، أوّلهما: مصطلح الحوار الدّاخلي، فالمعنى اللغويلكلمة الحوار كما وردت في المعجم: حاوره محاورة وحواراً: جاوبه وجادله. والحوار هو حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح أو نحوه[2]. ابن منظور الأفريقي، وقد صاغ (همفري) في كتابه تيّار الوعي في الرّواية الحديثة، تعريفه للحوار الدّاخلي بقوله: " هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص، بغية تقديم المحتوى النّفسيّ للشخصيّة، والعمليات النّفسيّة لديها دون التّكلّم بذلك على نحو كليّ أو جزئي، وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليّات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، قبل أن تتشكّل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود، وهكذا ينبغي أن يلاحظ على نحو خاصّ، إنّه تكنيك لتقديم المحتوى النّفسي، والعمليّات النّفسيّة، في المستويات المختلفة للانضباط الواعي"[3]

وقد حصر (الصادق قسومة)– في كتابه باطن الشخصيّة القصصية– التّسميات المطلقة على الحوار الداخلي بخمس عبارات هي: الكلمة الداخلية، الخطاب الفوري، الحوار الداخلي المستقل، الخطاب المنقول، الحوار الباطني الخالص، الحوار المنقول.[4] وقد تطورمفهوم الحوار الداخليّ في النّقد العربي الحديث من كونه تقنية سرديّة ثانويّة في الرواية والمسرح، إلى أداة نقدية تحليليّة نفسيّة عميقة، تستهدف الكشف عن جوهر الشّخصيّة وتناقضاتها المختلفة، والبحث في أعماقها عن الأسباب الكامنة وراء تصرفاتها التي تبدو غريبة.

ولعلّ ما قدمه لطيف زيتوني في كتابه(معجم مصطلحات نقد الرواية)، لا يخرج عن ذلك، ولكنّه أضاف فكرة تقوم على أنّ " الحوار الدّاخلي هو طريق للانفلات من الدائرة الضيقة، لأنّه يتيح للفرد الدّخول إلى وعي أفراد آخرين، ولو كان هذا الدّخول وهميّاً" [5]

[2]معجم لسان العرب، ج٤، دار صادر، بيروت، ط٣، مادة حور،ص٢٦٤

[3]همفري، روبرت، تيّار الوعي في الرّواية الحديثة، ترجمة: محمّد الرّبيعيّ، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠،ص٥٩

[4]قسومة، الصادق، باطن الشخصيّة القصصية، دار الجنوب، تونس، ٢٠٠٨، ص٩٧–٩٨.

[5]زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النّهار، لبنان، ط١، ٢٠٠٢، ص٦٦

أمّا مصطلحالغرائبية، فقدعرّفه القزويني " كلّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة، والمشاهدات المألوفة" [6]فالغرابة"لا تظهر إلّا في إطار ما هو مألوف، الشيء الغريب ما يأتي خارج منطقة الألفة، ويسترعي النّظر بوجوده خارج مقرّه" [7].قدّم تودوروف تعريفاً له بقوله: " هو التّردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعيّة، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي، حسب الظّاهر، فإذا قرّر أن قوانين الواقع تظلّ غير محسوسة، وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر هو الغريب، وبالعكس إذا قرّر أنّه لا ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطّبيعة مفسّرة من خلاله، دخلنا عندئذ في جنس العجيب"[8].

فالغرابة إذاً هي " إحساس يختلّ عنده الشّعور بالتمايز بين ما هو مألوف وما هو غير مألوف، وهي تتعلّق أيضاً بوجود شيء غريب، لكنّه يومئ إلينا ويذكرنا بشيء مألوف كان قد أبعد عن الذّات، كان قد كبت، نُسي، لكنّه يعود الآن من جديد"[9]

منهج البحث:

لقد وجد البحث في المنهج النّفسي، جملة من الخصائص والمزايا التي مكنته من الغوص عميقاً في أعماق الشّخصيّات، والتّعرف على القوى الدّاخليّة الغامضة التي تحركها، فالقلق وانعدام الشّعور بالأمان، والإحساسبالعجز، جميعها تجعل الحوار الدّاخلي يحضر وبقوّة، كما أنّه يفسّر جملة من التّصرفات الغامضة والغريبة، التي تقوم بها هذه الشّخصيّات.

الدّراسات السّابقة:

–أفاد البحث من بعض الدّراسات التي سبقته في هذا المضمار، يذكر منها: تيار الوعي في الرّواية الحديثة لروبرت همفري، وقد أفاد البحث منه فيما يخصّ مصطلح الحوار الدّاخلي، والحدود

[6]القزويني، زكريا، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مطبعة المعاهد، القاهرة، د.ت، ص ٩.

[7]كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٦٠

[8]تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصّديق بو علّام، دار شرقيّات، القاهرة، ١٩٩٤، ص٩٥

[9]عبد الحميد، شاكر، الغرابة(المفهوم وتجلياته في الأدب) ، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٣٨٤، يناير، ٢٠١٢، ص ٢٢.

التي تميّزه عن غيره من المصطلحات. وأمّا الجديدالذي قدمه البحثفيكمن في محاولته تطبيق هذا المفهوم النّظري على قصص من مجموعة (حريق في سنابل الذاكرة)

- وكتاب مدخل إلى الأدب العجائبي، لتودوروف ،وقد أرسى هذا الكتاب حدود المصطلح، وميّزه عن المصطلحات القريبة منه، ولا سيّما العجيب.
- بحث بعنوان (الرّمز في قصص تيار الوعي عند أنيسة عبود وغادة السّمان)،للباحثة هدى الحافي، وقد ركّزت الباحثة على الرموز التي يستخدمها الذّهن بطريقة خاصّة به وحده، ولعلّ الجديد الذي يقدّمه هذا البحث هو في الرّبط بين الحوار الداخلي، والجانب الغرائبيّ، والتّركيز على منطق الذّهن الغريب في الرّبط بين الأحداث.
- بحث بعنوان(الظّواهر السّرديّة في الإبداع الرّوائي والقصص للأدبية أنيسة عبوّد)،وقد قامت الباحثة برصد الظّواهر السرديّة التي استخدمتها الكاتبة بطريقة تعبّر عن خصوصيّة تجربتها الإبداعيّة بعيداً عن التّأثر بطريقة سرد الرّواية الغربية.

أمّا الجديد الذي قدمه البحث فيكمن في طريقة دراسته للسرد القصصي عند الكاتبة، وذلك من خلال تركيزه على حركية الذّهن، وانسياب الأفكار، بطريقة تبدو في أغلب الأحيان غريبة وشاذة عن الواقع.

عرض البحث والمناقشة:

أولاً: الصّراع النّفسي:

تُظهر الأفكار الذّهنيةالمنسابة،حوارات شتّى تجري في أعماق الإنسان، وهي إذ تعبّر عن دوافع شديدة التّناقض ، فإنّها تكشف في الوقت ذاته عن عالم من الأفكار، مشوّش ومظلم، إنّه عالم الذّهن الذي يخوض صراعات على مختلف الأصعدة، وهو في صراعاته تلك إنّما يرسم أجواء مفعمةبالغرابة،فالغرائبية في أهم جوانبها تقوم على خلط الحدث، بين كونه واقعيّاً أو غير واقعي.

ولعلّ الأفكار الذّهنية، وما تولده من مواقف غريبة، وأحداث مشتتة منتزعةمن الماضي والحاضر، تشكّل باباً من أبواب الدّخول إلى العمق الإنساني، وما ينطوي عليه هذا العمق من التّعقيد والغرابة في الوقت ذاته، " فالحوار الداخلي في وجه من وجوهه ، هو تعبير عن حيرة المرء في ذاته، وإمكان تردّده الدّائم بين ما يريد وما لا يريد ، من جهة كونه المحاور والمتحاور، ومن جهة كونه

المسكون بأصوات حوار تعنيه في الصّميم ، الحوار الذي يستشرف به ما لا يريد للآخرين أن يطلعوا عليه"[10]وبناء على ذلك فإنّ رغبة الإنسان في إخفاء ما يدور في ذهنه من صراعات داخلية، ستكون هي السّبب المسؤول عن توليدتصرفات تبدو للآخر شاذة، وغريبة، لقد استغلت القصّة هذا التفاعل الصراعي، لعرض ما تعانيه الشّخصيات من أزمات نفسيّة حادّة من جهة، ولعكس الواقع ، وما فيه من قيود تكبّل الذّات وتجعل حياتها سلسلة من الاحباطات من جهةأخرى، وضمن هذا الإطار يمكننا أن ندرس(قصّة الظّل)؛ إذ يظهر الصّراع النفسي بوضوح فيها، ولعلّ العنوان بحد ذاته يغدو معبّراً عن هذا الصّراع بوضوح، فالمراهقة التي تظهر جنباًإلى جنب مع الفتاةالشّابة، ما هي إلّا الجانب الخفي من الذات، حيث النّزوات في أوج قوّتها وجبروتها، ولأنّ الفتاةالشّابة لا تعي رغبتها الجسديّة،والنّفسيّة بصورة واضحة، فإنّ الصّراع يبلغأوجه إذ تجتمع الفتاتان (المراهقة،والشابة) مع بعضهما بعضاً، وتتبادلان الحوار بطريقة تبدو غريبة، فما تريده الفتاةالمراهقة، ترفضه الأخرى الشابة وبالعكس، ولعل يونغ في استخدامه لمصطلح (الظلّ)إنّما أراد التّعبير "عن ذلك الجزء اللاشعوري من الشّخصيّة نظراًلأنّه غالباً ما يظهر عملياً في الأحلام بهيئة شخص"[11]ولكنّ الظّلّ يظهر هنا بوصفه شخصاً من لحم ودم، تسترسل الكاتبة في سرد الحوار المحتدم الذي تقوم به فتاة شابة تجلس وحيدة في المقهى ، الأمر الذي لفت انتباه النادل وأثار استغرابه الشّديد:

"أين الفتاة؟

سمعت أمي تصرخ في وجهي.

– قلت أتعرفينها يا خالة يا أماه..يا...يمّة.

اخرسي...أنتِ جئت بها إلى هذا المكان.

–أبداًأقسم لك... رأيتها تطاردني ...تغني... ترقص... تضحك بصوت مرتفع، أردتأن أطردها ...لم أستطع ظلّت تلاحقني. وجوه تدخل ذاكرتي.

هو ذا سديم قديم يخرج منه وجه فتاة يتبعه وجه البدويةالصّارم

[10]محمود، إبراهيم ، الصّائد الخفي (جدل الصّامت في حوارات نبيل سليمان)، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ٢٠١٠ ، ص ٣٤.

[11]يونغ، كارل، الإنسانورموزه(سيكولوجيا العقل الباطن)،ترجمة: عبد المنعم ناصيف، دار التّكوين، دمشق، ط١، ٢٠١٢، ص٢١٧

أصرخ...أنا لا أعرفها لا أعرفها

يقترب النادل مني ....ماذا تريدين...؟

وهل ناديتك ؟

لا ولكن الجميع سمع صوت صراخك وأنت تجلسين وحدك"[12] فالصّراع الدّاخلي الدّائر في الذّهن ، يتحوّل إلى صراع ثنائي بين شخصيتين تنتميان إلى مراحل عمريّة مختلفة، فالفتاة المراهقة تعبّر عن الدّوافع اللاشعوريّة التي تسعى جاهدةإلى التّعبير عن ذاتها، دون تفكير فيالنّتائج، ولذلك غالباً ما يشبه نشاط الظّلّ " نشاط عفريت،إنّه يفعل في اللحظة التي نقوم فيها بحماقة ما،أو عندما نكتشف بهلع خاصّ، وبحركة غير مهتمة ظاهرياً، دوافع شديدةالأنانية"[13]يأخذ الصّراع دوره البارز، في الكشف عن طائفة كاملة من الأفكار المتناقضة التي تخفي وراءها ما تخفيه من رغبات متصارعةمتضادّة وغير متوافقة، تقول:

" لست أدري لماذا كل الخوف أو القلق...أو الاكتشاف يدهشني ويجعلني عاجزة عن الكلام. فجأةأرى طيف الفتاة، وقد تحوّل إلى نسيم هفيف كموجة عطر.... لم أعد أشعر بالضّيق منها ...شعرت أنّي أحبّها أحبّها كثيراً، تمنيت أن أكون هي....هي بفرحها وعفويتها ورعونتها...وعندما انسابت يده على خصري، شعرت أنّي أتلاشى بأنفاسه...خفت ان أطير مع الفتاه فاقتربت منه أكثر ، تذكرت كلّأسمائي فلم يعجبني واحد منها ، غير أنّي سمعت أم حامد تناديني بقسوة فارتعشت، وابتعدت عنه "[14]

إنّ حضور الأم المفاجئإلى مسرح الأفكار، يعكس خوفاً لا شعوريّاً من الأنا الأعلى، ورغبة في تسوية الأمر بين الأنا والأنا الأعلى، وذلك تخفيفا لعناء تأنيب الضّمير الذي سيأتي في مرحلة تالية لمرحلة تحقيق الرّغبة، ولأنّ الرّجل هو من يمنح المرأة اسمها ، ويعطيها الهوية يغدو تنازل الفتاة عن بعض مبادئها مبرراً، ما دامت الغاية من ذلك الحصول على كيان خاص، ولذلك سرعان ما تشرع الذّات بالتّبرير وفي الوقت ذاته تكتسب النّزوات هنا قوة حضور قصوى من خلال الفتاةالمراهقة التي أحبتها الشابة، وتمنت أن تكون مثلها ، ولعلّ هذا التّمني هو رغبة لا شعورية

[12]عبّود، أنيسة، حريق في سنابل الذّاكرة، دار الحصاد، حمص، ١٩٩٤، ص٩٤.

[13]يونغ، كارل، الإنسان يبحث عن
نفسه، ترجمة: سامي علّام، دار المدى، العراق، ١٩٦٦، ص٢٤

[14]عبّود، أنيسة، حريق في سنابل الذاكرة، ص١٠٢

بأن تعيش دوافعها بلا قيود، كما كانت تفعل في مرحلةالمراهقة، تستمرّ الفتاة في حديثها وحوارها الذاتي الذي تواجهه إلى شخصيّةأخرى، وهي الفتاةالمراهقة شارحة وموضحة لدوافعها، وهي بذلك إنّما تسعى إلى فهم ذاتها أكثر، ومن ثمّامتلاك كيانها الخاصّ بها :"أكاد أسقط على الأرض... سديم حولي... سديم ملأ فجوات ذاكرتي، مشيت إليه احتمي به .....ركلني بعيداً قذفني كوسادة يلقي بها إلى السّرير.... قلت أعط الفتاة ثيابها، قال لا .... ستظل عارية" [15]ومن هنا فالانسياق وراء الدوافع والنّزوات ،لا يمكن أن يعود على الذّات بالرّاحةأبداً، مهما كانت التّبريرات والمسوغات، بل على العكس إنّه سيحرمها الهدوء ويعذبها باستمرار .

إنّ الصّراع الدّاخلي الدّفين وما تولّد عنه من حوارات ذاتية صاخبة ومحتدمة،أدخل القصّة في عالم غرائبي، وأبعدها عن الواقع في محطات مختلفة، ولا سيما في تلك المشاهد التي أبرزت فيها القصّة الحوار المحتدم الذي كانت الشّابةتتبادله مع الفتاةالمراهقة، تلك الفتاة غير المرئيةللآخرين، ممّا يكشف عن أزمة وجوديّة حادّة، عانت منها الذّات في رحلة استعادتها لنفسها وامتلاك هويتها.

ثانياً: صراع الذّات مع الواقع الاجتماعي:

كثيراً ما تجد الذّات نفسها في مواجهة المجتمع ، عندما تسعى إلى بناء هوية مستقلة خاصّة بها، إذ يقف الآخر في كثير من الأحيان عائقاًأمام هذه الرغبة، ممّا يجعل الصّراع معه شديد الوطأة على الذّات، التّي تقابل هذا الصّراع الخارجي بصراع داخلي أشدّ وأعقد، تتسلّل شخصيات الخارج إلى داخل الذّات، وهنا يبدأ الحوار الدّاخليّ في الاتّساع، حتّى يبدو وكأنّه مسرح تتعدّد فيه الأصوات والشّخصيات ، ومن هنا يظهر الجانب الغرائبي إذ تبدو الذّات ، وكأنّها تتحاور مع شخصيات لا وجود لها ، إلّا في الذّهن المحموم ، كما في قصه (الخردل)[16]إذ يشكّل الاعتراف بجريمة القتل نقطة محورية تجمع أشتات الذّهن المبعثرة افكاره، فالقتل إنّما هو فعل عنيف يعاقب عليه القانون، بأشد العقوبات، والمرأةإذ تختار هذا النّوع من الجرائم بالتّحديد، إنّما تحاول أن

[15]حريق في سنابل الذّاكرة، ص ١٠٦

[16]قصة تتحدّث عن امرأة متمردة، تحاول الخروج عن أعراف الجماعة ، باحثة عن الرّجل المثالي الذي يحترمها ويصونها، ولكنها تفشل بذلك بفعل وجود الشخصيات القامعة بدءا من الملك إلى القاضي والمختار، وأخيراً رجل الدين، ندخل إلى دهاليز الوعي، والأفكار الداخلية، التي تنجح في نقل الأزمة الوجودية للنساء في مجتمع لا يهتم بالمرأة ولا يثق بها.

تتخلّص من انفعالاتها، وأن تقاوم ضعفها، وأن تعيد لذاتها الثّقة من جديد، تقول: "أجل يا سيدي... لقد قتلت مختار قريتنا، قتلته مرّة واحدة، دون مقدمات ودون خطط ومؤامرات..... ودون لفّ ودوران....واعترفت بذلك ...أجل،قلت لي: هذا ليس اعترافاًإنّه بوح....أي بوح هذا وجريمة القتل تنز من أصابعي"[17] يصرّ القاضي أنّ ما تقوله المرأة ليس اعترافاً وإنّما بوح، فما الفرق بينهما؟ الاعتراف إقرار معلنبارتكاب جريمة ما ، والخروج بذلك عن القانون،أمّا البوح، فهو تفريغ لمشاعر داخلية، البوح يتطلب الثّقة بالطّرف الآخر، والارتياح له، بينما الاعتراف يحمل خوفاً داخليّاً من ردّة فعل الطّرف الآخر، نظراً لأنّ ما يتمّ الاعتراف به غالباً هو أخطاء يرفضها المجتمع ، لقد حاولت المرأةأن تتطّهر من أفكارها المتمردة، والتي تعلم مسبقاً،أنّ المجتمع لن يرضى بها، وما الجريمة التي تنزّ من بين أصابعها إلّا تعبير عن شعور ثقيل بالذّنب، لقد أدرك القاضي أنّه أمام امرأةمختلفة امرأةمتمردة، ولعلّ ذلك كان سبباً في إخفائه شعوراً مبهماًبالإعجاب بها، والخوف منها في الوقت ذاته، تقول: " ينظر القاضي في عيني فيرى امرأةمتوحشة، يشعر القاضي بالخوف، يُخرج الحضور كلّهم من مقاعدهم، ويطوقونني،أنده باسمك..... باسمك أيّها الرّجل الظّالم المظلوم السّاكن في يدي وصوتي، أناديك ...يا ...كم ناديتك لأتأمي تقول: ظلّ رجل ولا ظلّ حيط" [18] نحن أمام ذهن محموم، يعكس أفقاً نفسيّاًمتأزماً،فالمرأةالمتمردة على الأعراف والتّقاليد، تشعر بالضّياع في رحلة بحثها عن الرّجل الحقيقيّ الذي يحترمها ويصونها، ومن هنا يمكننا القول: إنّ مجمل الأفكار الذّهنيّة التي تراود الفتاة، تدور حول " الصّراع بين غرائز الحياة (إيروس)، وغرائز الموت، والواقع إنّ هذا الصّراع هو المحور الذي تدور عليه عمليّة التّطوّر الثّقافي للإنسانيّة، بل وعمليّة تطوّر الفرد نفسه" [19] ومن هذه النّقطة تتصارع الفتاة مع العادات والتّقاليد، والتي تقع لاحقاً في شركها، أمّا الأمّ التي تظهر على مسرح الذّهن وبقوّة، فهي منتتولىغرس تلك التّقاليد في ذهن ابنتها منذ الطّفولة، والأمّ بذلك إنّما " تجسد التّقليد وتحميه وتنقله، ولو أنّها

[17]عبود، أنيسة، حريق في سنابل الذاكرة، ص٤١-٤٢.
[18]المرجع السّابق، ص٤٢
[19]سيجموند، فرويد، الحبّ والحضارة والموت، ترجمة: عبد المنعم الحفني، دار الرّشاد، القاهرة، ط١، ١٩٩٢، ص٩٩

في الواقع أكثر الكائنات تعرضاً لغبن ذلك التّقليد"[20]. يساعدها في ذلك بقيةأفراد الأسرة، ولا سيّما (الخال)، ولعلّ ذلك يغدو الخيط الناظم لجموع الرجال الذين يقوم ذهن الفتاة بذكرهم وتذكرهم في الوقت نفسه، فالمختار هو نموذج للرّجلالمتسلّط وكذلك القاضي، أمّا الملك الذي يستدعيه ذهنها هو الآخر فيقف على رأس الهرم.

إنّ السّوط الذي يظهر بوصفه مرافقاً دائماًللملك، هوأداة قمع وعقاب في الوقت ذاته.

يفرض الملك على النّاس الالتزام بالقوانين والأنظمة بقوةالسّوط،وبقوة السّوط تتحوّل الرّعيةإلى قطيع يمتثل للأوامر دون نقاش.

" فجأة تخرج أفعى وتطوّق جسد الملك ....يصرخ ينادي حراسه.... يكتمون ابتسامة..

إنّه السّوط يا سيدي

– لا هذه أفعى يا كلاب

– كما تشاء يا سيدي إنّها أفعى

يركض الملك... والملك رجل يخاف الله، والنّظام الجديد... ويخاف الشّعر الأسود.... والذهب الأسود"[21]

إنّالسّلطةالقمعية التي يمتلكها الملك، لا تنجح في الحدّ من مخاوفه ، بل على العكس من ذلك، إنّها تتحوّل إلى مصدر دائم للخوف والتّهديد ، وما السّوط الذي تحوّل إلى أفعى مرعبة، إلّا تعبير خوفه الدّاخلي –من استخدام السلطة القمعيّة – ولكن بطريقةرمزيّة، فالرّمز هنا " يحلّ محلّ العقل، بل يعطي أو يحجب ما هو منطقي، وسببيّ، ودقيق، فالرّمزي يحكم أكثر ممّا يفعله العقلاني في مجال السّلطة، والفعل السياسي"[22] ومن هذه النّقطة، فالأفعى وما تثيره في الذّهن من مخاوف، تصبح في ذهن الملك رمزاً لقوّة السلطة التي يمتلكها، و مصدراًللخوف السّاكن في أعماقه في الوقت نفسه.

[20]حجازي، مصطفى ، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور)، معهد الإنماء العربي، ط٤، ١٩٨٦، ص٢٢٤

- [21] حريق في سنابل الذّاكرة، ص٤٣.

[22]زيعور، علي، الأحلام والرّموز(أدلة كشف وعلاج نفسي في مجالات الشخصيّة والاضطرابات النّفسيّة والفكر) ،دار المناهل، لبنان،ط١، ٢٠٠٢، ص٤٥.

" يظهر الملك حاملاًأفعاه ماشياً بين الخلق، يصرخ الأفعى... الأفعى... بينما النّاس تردد: هذا سوطك يا سيدي، يغضب الملك، فيقول قائل : انحروا النساء كي يعود الملك إلى رشده"[23]فلماذا يرّكز ذهن الفتاه على نحر النساء دون الرجال؟

تعكس النّساء الضّعف، والامتثال لقوانين الجماعة،وأعرافها، ونحرها هنا يشكل خوفاً دفيناً من تمرّد الرّعية، ولذلك فنحر النّساء هو نحر رمزي للرعية، في محاولةإسكات صوتها، ووأد وعيها.

نقف عند مشهد آخر تظهر فيه المرأة مجدداً،أمام القاضي الذي تأمره سلطة جماعيّةمجهولة،تقول جملة من المعلومات الملفقة:

" القاضي يخاف قطع لسانه، قالوا له: قل إنّ المرأة تراود المختار، والمختار لا يريد ذلك... قل هي دخلتمنزله، وجردته من عمامته، وقالت له ما قالته زليخة ليوسف. قل...أيّها القاضي" [24]

يمكننا من خلال هذه الأقوال، أننقرأ الآليّة التي يتعامل معها المجتمع مع المرأةالمتمردة، وكيف يتمّ تشويهها أخلاقيّاً، وتحويلها إلى رمز للغواية والفتنة، وهي رموز شيطانيّة،تعطي للمجتمع الحقّ برجمها، عقاباً لها :

" مسح على شعرها فاحترقت أصابعه، نظر حوله خائفاًفرأى الملك يرمي عليه الأفعى كي تطوقه،لأنّه خالف الأمر ووقع في المحظور، وأحبّامرأة... والمرأةأخت الشّيطان ، وأمّ الإنسان ...ولكن الأفعى، رفضت أن تترك جسد الملك، كان الملك واقفاً مندهشاً من أفعاه....وكانت المرأة تحتضر، وكانت المدينة تخلع ثوبها لتغطي عريّ الملك" [25]

إنّأفعى الملك التي لم تمتثل لأوامره، تعبير عن أنّ الخطر الذي يهدّد سلطة الملك،أو سلطة المجتمع القامع، لا يأتي من المرأة–بوصفها قرينة للشيطان– وإنّما يأتي من النّظام الاجتماعي ذاته، ولعلّإسراع المدينة في ستر عري الملك، إنّما هو في الحقيقة ستر لعيوب هذا النّظام، وخوف من رؤية النّاس لهذه العيوب، ومن ثمّ انقلابهم على الأنظمةالاجتماعية جميعها، أمّا احتضار المرأة ما هو إلّا رمز للعمليةالنفسيةالمعقدة التي وقعت المرأةضحية لها، بوصفها الحلقة الأضعف ، فالتّمرد على قوانين المجتمع وسلطته، خلقت في نفسها شعوراً مؤلما بالذّنب، تبعه تحوّلها إلى شيطان خبيث في نظر المجتمع ، ولعلّ هذين الأمرين كانا كافيين لقتل المرأة نفسيّاً، إنّ ما يؤكد

[23]عبّود ، أنيسة، حريق في سنابل الذّاكرة، ص٤٤.
[24]المصدر السّابق، ص٤٤
[25]المصدر السّابق، ص٤٥

ذلك قول المرأة للقاضي "العري مخيف يا سيدي، خفت وأنا أجول في مدينة نائمة"[26]إنّ وصول المرأةإلى هذه الدرجة من الوعي والادراك، ورؤية ما يحيط بها على حقيقته، يغدوأمراً بالغ القسوة، يجعل مشاعر الخوف تتجدّد في أعماقها باستمرار، أمّا المدينةالنائمة، فتعبير عن اغتراب روحيّ يعكس حجم الضّياع الذي تعاني منه المرأة، في مجتمع لا يهتمّبما تشعر به، ولذلك فلا غرابة أن تهاجر الحقول في ذهنها ، ويحلّ الخريف والخراب والقهر.

يظهر رجل الدين في ذهنها بوصفه قيمة روحيّة تحمل دلالات التّسامح ، ولكنّ حقيقته تتكشف في النّهاية، ليغدو هو الآخر وجهاًآخر للسلطة الملك: "أرى رجلاً يرتدي ثياباً خضراء، ولا يكلّم أحداً ولا يجفّ دمعه، مضيت إليه مجتازة تواريخاً وكتباً ولغات، فأجد الرجل غارقاً في حزنه، أشار بيده فجلست وقدّم لي تمراًفأكلت، وفجأة سقط غطاء رأسي، فنهض الرّجل وأشعل ناراً في شعري" [27]

تجتمع سلطة الملك، وسلطة رجل الدّين، وسلطة القاضي معاً لتقرّر أنّ المرأة شرّ، ولتجد المرأة نفسها عاجزه عن تغيير أي شيء، ونادمة على تمردها، تسعى السّلطات الثلاثةإلى تشويه صورة المرأة، حفاظاً على استمراريةالسّلطة.

إنّنا أمام أفكار ذهنيّة غنيّة، تتداخل فيها الشّخصيات والمواقف بطريقه تبدو عشوائية، ولكنّها في الحقيقةتأخذ بيد القارئ منمحطةإلىأخرى بطريقة رمزيّة.

وفي قصة(رجوع)[28]لا يختلف الأمر كثيراً،فالأفكارالذّهنيةالمتدفقة تعكس حجم القهر والانسحاق اللذين تتعرض لهماالشّخصية منذ بداية تفتح وعيها على الحياة، عندما يدرك الأب أنّأحلام ابنته أكبر من أن يسمح بها المجتمع، يدعو يتوسل إلى الله، طالباً قتل أحلام ابنته:

[26]المصدر السّابق، ص٤٥

[27]المصدر السابق، ص٤٦

[28]تعبّر هذه القصّة عن مراحل نمو الفتاة، وتطور وعيها، في ظل أفكار اجتماعيّة موروثة، نلج إلى الأفكار الذهنية للشخصية، التي تتولى نقلنا من مرحلة عمريّة إلى مرحلة أخرى، بدءاً من مرحلة الطفولة مروراً بمرحلة الشباب، وانتهاءً بمنزل الزوجيّة، وفي كل مرحلة هنالك الكثير من العذاب والمعاناة والصراع مع المحيط.

" يا ربّ الكون اقتل أحلام ابنتي الوحيدة"[29]،إنّ الماء الذي يستحوذ على ذهن الفتاة، في مفاصل مختلفة من حياتها، يتحوّل إلى رمز، يحمل في طياته دلالات الخصب والنّماء، ولذلك فلا عجبأن يسيطر المولى بوصفه السّلطة العليا على نبع القرية الوحيد، ويتحكم بأبناءالقرية " سيدي يجلس وحيدا وبيده يجري نبع القريةبأمر من المولى،وبأمر من المولى يوزّع منه على عباد الله الفقراء الذين يخرون سجداًأمامه"[30] وفي موضع آخر تصرخ المرأة طالبة الماء من الأب: "أكاد أموت من العطش، أحلم بالماء، الماء يا أبتاه، خذ هذا التّاج عن رأسي وامنحني الماء، أريد الماء يا ابتي. قابعاً على الصّخرة يظلّأبي صامتاً، يظلّ التّاج يثقل رأسي، أريد الانحناء للماء، العطش يا أبتاه . أمدّ يدي على رأسيفإذا بي بيأقبض على عمود غبار"[31]فالأبّ هو الشّخصيّةالذّكوريّة الأولى التّي ترافق الفتاة في مسيرة تفتّح الوعي، وامتلاك المعرفة، ولذلك فهي تطلب الماء منه بإلحاح لسببين:أولاًلأنّها تريدهأن يقدّم الدّعم الذي يمنحها القوّة لامتلاك أسباب الحياه ، ثانياً: تريد أن تضع بين يديه التّاج الذي يعيق حركة الرأس،فالتّاج الذي تريد أن تتخلّص منه بمساعدة الأب ما هوإلّا الأفكار الثّقيلة التي يتولى المجتمع غرسها في رؤوس الإناث، لمنعهن من التّفكير وامتلاك المعرفة والوعي .

يأخذ التّاج بعدا تزينيّاً جماليّاً واجتماعياًّ في الوقت ذاته، وهو بعد يحبّه النّاس ويرضون به، ولكنّهم يجهلون كميّة الألم النّاتجة عن تقييد حركة الرأس ، أي تقييد حركة التّفكير والابداع ، لتكون نتيجة ذلك كلّه ؛ عدم التفكير في الخروج عن النّمط المرسوم سلفاً للمرأة.

في المحطةالثانية تعرض القصّةللعقاب الذي نالته الفتاة جرّاء أحلامها:

" قيدوها إنّها فلّاحة، ومع ذلك تحلم مثلكم أيّها السّادة المعظّمون، هذه الأحلام ليست لك هيا خذوها، جردوها من كلّالأحلام، ولتبقَ في السّجن مدة عام ، عقاباً لما حلمت.. به"[32]في هذه المرحلة من العمر تعتاد الفتاة على القيود، وتألفها و ترفض الخروج منها، وفي هذه المرحلة تجد الماء ولكن القيود الدّاخليّة التي غرست فيها تجعل أمر الحصول على الماء بالغ الصعوبة، تقول:

[29]عبّود، أنيسة، حريق في سنابل الذاكرة، ص٧
[30]المصدر السّابق، ص٦
[31]المصدر السّابق، ص٧
[32]المصدر السّابق، ص١١

"أقف في الطّابور طويلاًأدوس وجهي. يقتلني العطش، والماء أمامي. لا أجرؤ على الاقتراب من الماء"[33]

لقد اعتادت قوانين الأسرة وتعايشت معها، ولم تعد ترغب بامتلاك الحريةأو مغادرة السّجن، ولذلك فقد أُجبرت على ذلك عنوة، بغية الالتحاق بسجن آخر، أو مرحلة جديدة:

" خفت على السّرير وجدت نفسي مقيدة، ربطت بجنزير ضخم، رحت استغيث يا ربّ..يا ابتاه.. يا أمي، لمأسمع غير قهقهة. كنت أبكي، وكان الصّوت يقهقه.أريد ماء شعرت بالعطش الفظيع..أريد ماءعطشى، والكأسأمامي وأنا لا أجرؤ على مدّ يدي إلى الكّأس"[34]

يجد القارئ نفسه داخل ذهن الشّخصيّة، يخوض غمار أمواجه العاتية، عالملامتناهي من الأفكار المشوّشة، والتي تبدو لا واقعيّة، إنّ جميع الشّخصيات التي تظهر على مسرح الذّهن، هي شخصيات عدائيّة قامعة، الأمر الذي يعمّق من حدّة القلق. "ذلك أنّ القلق محموم على الغالب مهتاج وثرثار، وهذه الثّرثرة تقابل المبالغة في العواطف القلقة"[35]. ومن هذه النّقطة يكون القلق مصدراً لأفعال عديدة تندّ عن طبيعةالشّخص ،ولعلّ التّناقض بين رغبات المرء ورغبات الأشخاص المحيطين به، لها دور محوري تأجيج القلق ، ولذلكلا غرابة أنتكون حياة الفتاة، كما صورتها القاصّة عبارة عن قلق مستمر بدءاً من الطّفولة إلى المدرسة ، وأخيراً إلى الحياة الزّوجيّة..

في الواقع إنّ هذا الصّراع الذي تحياهالشّخصيّة يشكّل عمليةمتأزمة، وشديدةالتّعقيد ، ونظراً لأنّه" يعاش على شكل توتر عاطفيّ نفسيّ، وينشأ في ظروف تدركها الشّخصيّة على أنّها صعبة"[36].فإنّ التّرابط الذّهني غير المعلن بين محطات الحياةالمختلفة التي مرت بها المرأة، يقدّم تفسيراً للأزمةالنّفسيّة التي تعيشها، والتي تجعل أفكارها وتصرفاتها لا واقعية، وردود أفعالها تبدو هي الأخرى شديدةالغرابة، فالزوج يظهر هنا للشخصية بوصفه قوّة قامعة، هو السّيد وهي الجارية، تقول:

زوجك وسيدك

[33]المصدر السّابق، ص١٢
[34]المصدر السابق، ص١٢
[35]لوغال، أندريه، القلق والحصر، ترجمة: وجيه أسعد، وزارة الثّقافة، ١٩٨٨، ص٢٣
[36]مجموعة من المؤلفين، علم الصّراع، ترجمة: إبراهيم استنبولي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠١٣، ص١٢٥

لا أريد الخروج. القضبان أرحب مدى القضبان....ال..ق...ضبان..."[37]

يرفض ذهن الفتاة هذا النّوع من العبوديّة، لتكون محصلة ذلك سلوك عدائي، يتخذ من فعل القتل أداة للتعبير أو الرفض، وفي خروج الفتاة من بيت زوجها ، والعودةإلى منزل الأهل تعبير عن قسوة هذه المرحلةوصعوبتها، ولذلك فقد فضّلت قيود الأسرة ووجدتها أوسع مدى من قيود الزّوج، وإذ تحاول القصّةأن ترسم حركيّة الذّهن وأفكاره الداخليّة التي لا تنتهي، فإنّ ذلك لا يتم لمجرد عرض محطات الألم فقط ، وإنّما من أجل الكشف عن سرّ هذا الألم ومعرفته، ومن ثمّ تجاوزه، والتّخلص من أثاره، وبذلك تكون مرحلة جديدة من مراحل بناء الذّات، وتخطي العقبات التي تقف في طريقها.

دائما مراحل تغيير الواقع ، وتدمير القوانين المألوفة لا تحدث بطريقة سهلة، وإنّما بطريقة صداميّة، وقد عكس ذلك صراخ الأم وخوفها وغضبها على تجرؤ ابنتها، وخروجها عن الأعراف والتّقاليد، وإظهار الأبّ بمظهر العاجز عن تربية ابنته، على الوجه الذي يرضى به المجتمع، ولذلك فقد انهالت الأمّ على ابنتها بالتأنيب والصراخ ووصفتها بأبشع الصفات: "أيّتها العاقةأيتها الفاجرة، أتعرفين من المقتول..؟ الأمّ تبكي. البنت ترفع الجرّة إلى فمها..تصرخ: أمي إنّيعطشى..أينالماء..الجرةفارغة يا أماه..

- أريد ماء يا أمي
- – لقد قتلت أباك"[38]

بقيت الفتاةتشعر بالظّمأ الشّديد ، ولعلّ ذلك يرجع إلى أنّ الأشخاص المحيطين بها لم يساعدوها، ولم يقدّموالها الدّعم الدّاخلي الذي من شأنه أن يمنحها القوة والثّبات، والنتيجة شخصيّةمأزومة منفصلة عن الواقع، ومستسلمة لعالم الذّهن استسلاماً كاملاً.

ثالثاً: عالم الإبداع، وصراع الأفكار:

تنطوي العمليّة الإبداعيّة في جوانب كثيرة منها، على الرّغبة في التّحرر من الواقع المألوف،ممّا يتيح للمبدع الدّخول إلى عوالم ذهنية معقدة .

[37]عبّود ، أنيسة، حريق في سنابل الذّاكرة، ص١٣
[38]المصدر السّابق، ص١٦

في الواقع إن المبدع يعيش التّوتر، والقلق الناجم عن انغماسه الكبير في عالمه الخاصّ"ولذلك قد لا يكون من المنطقي البحث عن شخصية مستقرة لدى فرد مبدع على نحو استثنائي "[39]ومن هذه النقطة فإن عملية الإبداع هي حالة ذهنيّة مركبّة، يتقاطع فيها الخيال مع الانفعالات النّفسية.

يرى" أفلاطون أنّ الفنّ حلم العقول اليقظة، إنّه عمل الخيال المنسحب من الحياة العادية"[40]ولذلك فالحوار الداخلي يصبح هنا أداة أساسية في بناء المبدع، ولا سيّما القاص لعالمه الابداعي ، أو لعالمه القصصي، وفي كشفه عن الخبايا النفسية لشخصياته، وصراعاتها الفكرية، يمكننا نتتبع ذلك في قصة (وجوه في الغرفة الضيقة)**لأنسية عبود**، في هذه القصةلا تقدّم الكاتبة قصة تقوم على حدث وشخصيات، وإنّما تحاول الغوص في ذهن الكاتب، والكشف عن سرّ الابداع،والمعاناة التي يكابدها المؤلف ، وهو يصارع أفكاره، محاولاًالسيطرة عليها، لكن شخصيات الكاتب هنا تخرج عن السّيطرة، تتحوّل إلى كيانات مستقلة لها رأي، و قادرة على النّقاش والمحاورة، وربّما استخدمت العنف ضدّ كاتبها ومبدعها، ومن هنا وعلى الرّغم من أنّ هذا العالم الذّهني المعّقد يبدو غريباً بعيداً عن الواقع، إلّاأنّه –وفي الوقت ذاته– يسعى إلى تصوير خصوبة الذهن البشريّ المبدع، ورصد قدرته على تأمّل النّفس البشريّة والتّعبير عنها، ومن هذه النقطة يغدو خوف الكاتب من فقدان سيطرته على شخوصه، خوفاً مبرراً.

تحاول الكاتبةأن تصوّر رحلة الابداع الفكري بالتّدريج، ولذلك فهي تعرض لأزمة المبدع من اللحظة الأولى التي تبزغ فيها الفكرة، وترى الشّخصيات النّور، فتُحدد ملامحها، ومستواها الفكري، وما تؤمن به وما تخشى، وهكذا تتطّور الشّخصيات، وتكبر وتصل إلى المرحلة الأصعب، وهنا لا يستطيع المبدع السيطرة عليها فتخرج عمّا هو مخطط لها، وتتحوّل الكتابة بذلك من فعل سيطرةإلى فعل صراع، وهنا تكمن مأساة المبدعين، التي ربّما يجهلها من لم يمارس فعل الابداع والخلق.

ولعلّالكاتبة(أنسية عبّود) تحاول في هذه القصّةأن تطلع القارئ على جزء ممّا يكابده المبدع من صراع يحتدم حتى يستحوّذ على كيانه الفكريّ والنّفسيّ، فيغدو غير قادر على الخروج منه، تقول على لسان الكاتب: " هناك وجه آخر مفلطح له شفاه غليظة؛ تعلو رقبة نحيلة تظهر تفاحة آدم

[39]روبنسون، أندرو، العبقرية، ترجمة: رحاب صلاح الدين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ٢٠١٤، ص٨٠

[40]فراي، نورثروب، الخيال الأدبي، ترجمة: حنّا عبّود، وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٥، ص٦١

صاعدة نازلة عد تناول الطّعام، أو عند الصّراخ والكلام...حرّك الكاتب أوراقه جانباً....تأمّل رتل الوجوه المتزاحم على الطاولة، وفي كوب الشّاي..ماذا يصنع من هذه الملامح المعذبةالمضطهدة...؟!إنّهم لا يصلحون للتجارة،ولا...سأصنع منهم حراساً وعمّالاً...صمت برهة..إنّه حائر، أخذ يمزّق الأوراق واحدةواحدة، فجأة انتفض الوجه المفلطح وصرخ... لا أريد أن أكون حارساً، أريد أن أكون تاجراً كبيراً" [41]

الكاتب يعيش حالة حلم يقظة يستحوذ عليه تماماً، ولذلك فهو يتعامل مع الأشخاص الذين يكتب عنهم ،بوصفهم شخوصاً حقيقيين من لحم ودم،يفكرون يتصارعون ، يرفضون ويعبّرون عن رأيهم ، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى شدّة اندماج الكاتب مع شخوصه، فالمبدع بشكل عام هو إنسان يبدع عالمه الخاصّ، " ومن هنا ، فالكاتب لم يعد يتمتع بعقله الصحيح،بلتزوره أصوات تأتيه من عميق داخل النّفس. أمّا العقل الصحيح، يكون في عقل آخر، هو من وجهه نظر الحياةالعاديةوالعملية عقله الخاطئ حتماً، أمّا من وجهة نظر الحياةالتخيلية فإنّه العقل الأسطوري "[42]ولذلك فلا عجب أن تستنكر زوجته تصرفاته ،وتستغربها في الوقت ذاته، إنّ الكاتب يبدو غريب الأطوار وكأنه ينتمي إلى عالم آخر، عالم يخصّه هو دون غيره من الأشخاص المحيطين به: " انفتح الباب ودخلت زوجته صارخة...ألم تنتهي بعد من الكتابة؟ صوتك !! وجلبة المطبخ، نريد أن ننام ..والله لن تأخذ جائزة نوبل حتى لو بعت اسمك... حرام عليك....أشفق علي... قال ذلك وأغلقت الباب خلفها بغضب.. لم يتحرك الكاتب، ولم يرد على تساؤل واحد ... ظلّ سلبياً هائماً في عوالمه اللامرئية"[43].

إنّأحلام اليقظة عند الكاتب ، لا تقدّم نفسها بوصفها أحلاماًبسيطة، بل على العكس من ذلك تماماً، لقد حاولت تلك الأحلام أن تزّج بالأحداثضمن دائرة كبيرة، تستوعب الشّخصيّات المتباينة في مواقعها، وردود أفعالها، الأمر الذي جعل الحوارات المتبادلة بين الكاتب وشخصياته حواراً ثريّاً قويّاً متدفقاً وغريباً في الوقت ذاته، والكاتب في ذلك كلّهإنّما يريد أن يعبّر عن ردّات فعل شخوصه، أوأن يخبر القارئ أنّردات فعل شخوصه مهما بدت متنوعةومتباينة، إلّا أنّها في السّياق الذّهني للمبدع تغدو موظفة لتحقيق أكبر قدر من الابداع المتوازن القادر على مواكبة العقل البشريّ،

[41]عبّود، أنيسة، حريق في سنابل الذّاكرة، ص١٨
[42]ريد، هربت، طبيعة الشّعر، ترجمة: عيسى علي العاكوب، وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٧، ص ١١٥
[43]عبود، أنيسة، حريق في سنابل الذّاكرة، ص٢١

وصراع أفكاره وطموحه الدّائم لتحقيق الحياة التي يحلم بها، ومن هنا فعندما يتصاعد التّباين بين رغبة الكاتب، ورغبةشخوصه، تتفجّر الطّاقةالكامنة لخلق المزيد من الصّراعات.

من المفروض في عالم الإبداع القصصي،أنّ الكاتب هو من يتحكم بمجرى الأحداث والشّخصيات، وليس العكس، ولكن في القصة يعرض الكاتب لجانب ممّا يكابده في رحلةالكتابةالشاقة، يقول:" لقد وجد ضالته الجديدة... بطله الجديد طالب حقوق، طويل القامه مكتنز الجسم، يبتسم مع كل كلمة ويشير بيده إلى كلّ همسة، بينما صديقته تظلّ صارمة الملامح ، جديّة..

سأحاولأن أجعل من قصة حبّهما قصةعابرة.. هذا الشّاب لا يصلح أن يكون فارس أحلام هذه الفتاة.

ابتسم الشّاب الحقوقي وأظهر وداً مع أنّه يغلي في داخله... وهكذا هكذا أمره الكاتب..أمره أن يحكم ضد رغباته، وأن يكون قاضياً عادلاً، يهجر حبّه لأجل مصلحه الأسرة..

رفع الشّاب يده محتجاً –لا يمكن يا أستاذ– لا أريد أن أكون عادلاً كيف إذاً ابني مستقبلي؟! مالي والآخرين... أريد أن أحبّ، واشتري سيارة"[44] هذا الصراع المحتدم بين العالم المثالي الذي يؤمن به الكاتب إيمانا مطلقاً،و العالم الواقعي، يجعله يتصارع مع شخوصه التي تريد أن تحيا حياة مرفهة، وترفض حياة التّقشف والتّعفف التي يريد الكاتب أن يقحمها بها ، ولعلّ ذلك إنّما يعكس صراعاً داخليّاً يعاني منه المبدع، من جهة يميل إلى المثل الأعلى، ومن جهةأخرى يعلم تعاسة هؤلاء الأشخاص المثاليين،وصعوبة ظروفهم.

"وإذيعي الفنّان الأصيل عالمه الدّاخلي الذي ينبغي له أن يعبّر عنه ،والمواد الخارجية التي يحوزها، فإنّه يمكنه بكل وعي أن يستخدم المادة ليعبّر عن الاستيهام،إنّه يشاطر العصابي جميع صعوبات الاكتئاب غير المحلول، والتّهديد المستمر بانهيار عالمه الخارجي، ولكنّه يختلف عن العصابي، بمعنى إنّه قادر أكثر منه بكثير على احتمال الحصر والاكتئاب" [45]

ولكنّ الكاتب هنا لم يستطيع أن يرمّم الآثار التي ولدّها استغراقه الكامل في أعماله الفنيّة، وشخوصه الوهمية كبقيه المبدعين، ربّما لأنّهيستغرق فيها استغراق المخترع في تجاربه ، إنّه يتوحّد مع العوالم التي يرسمها، بالطّريقة التي تجعله عاجزاً عن مواجهتها ، يمتد الدّمار الذي يحيط

[44] عبّود، أنيسة، المصدر السابق، ص٢٤

[45]مجموعة مؤلفين، التّصعيد دروب الإبداع، ترجمة: وجيه أسعد، وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٦، ص٢٠٧

بهذه العوالم، حتى تكاد تفتك به، على الرّغم من أنّه خالقها ومبدعها ، وانطلاقاً من هذه الفوضى ، وهذا الدّمار يقف المبدع على حافة الجنون، توصلنا القصّة رويداً رويداً لنعاين المقولة التي تجمع بين الجنون والإبداع ، ونقف متأملين وواثقين أنّ هذه المقولة لم تكن عبثية في يوم ما.

ومن هنا يمكننا القول: إنّ مجموعة(حريق في سنابل الذاكرة)، قد قدمت تجربة سردية، تتجاوز حدود الحكايةالتّقليدية لتغدو رحلة بحث في أعماق الذّات الإنسانية، حيث تحوّل الحوار الداخليّ إلى مرآة عكست صراع الإنسان مع ذاته ومع العالم ، وربّما تكمن المفاجأة في المجموعة أنّ هذا العالم المليءبالغرابة والاضطراب ليس بعيداً عنّا ، وإنّما هو موجود في أعماق كلّ منّا. كما أنّ التّركيز على الدّاخل النّفسي قد أتاح للشخصيات– ولا سيّما الشّخصيات الأنثوية– الإحاطة بمختلف الأبعاد لاجتماعية والنفسيّة، حيث بدت الشّخصيات مأزومة قلقة تعيش حالاً من الاضطراب والقلق ، نتيجة عجزها عن التأقلممع الواقع الذي بدا بالنسبة إليها واقعاً شديد السطوة والبطش.

أهم النّتائج :

–أدّى توظيف الحوار الداخلي إلى تفكيك البناء التقليدي للحكاية، ممّا أسهم في تحرير الدّلالات السّرديّة، وفتح النّص على تأويلات متعددة تعكس عمق التّجربة الإنسانية التي تعالجها القصص.

–أسهم الحوار الدّاخلي في قصّة(الخردل) في تعميق البعد النّفسيّ ، وإبراز الحالة النّفسيّةالمأزومة للشخصيّة، ممّا جعلها تبدو شخصيّة متشظيّةومضطربة.

– إنّ تدفق الأفكار والهواجس ، وتداخل الشّخصيّات الوهمية في قصّة (وجوه في الغرفة الضيقة) قد منح القصة طابعاً غرائبيّاً، عكسحال الألم والجهد الذي يكابده المبدعأثناء عملية الإبداع .

–تعددت الطّرائق التي سلكتها الشّخصيات في سبيل الحصول على ذات مستقلة، ففي قصّي(الخردل، ورجوع)، كان القتل الوهمي لجميع الشّخصيّات المستبدة، أمّا في قصّة الظّل، فكان اجتماع الفتاة في مرحلة المراهقة، وفي مرحلة الشّباب، بطريقة غريبة، ومن هذا المنطلق فقد تلاشى اهتمام القاصّة بالسّمات الخارجيّة المميزة للشخصيّة، على حساب عالمها الذّهني، وعلى الرّغم من أنّ ذلك جعلها تبدو مهشّمة، وبلا ملامح، إلّا أنّه– في الوقت ذاته– أكبسها بعدها الواقعي، الذي جعلها تحاكي في كثير من المواقف ما يجري في الواقع.

المراجع والمصادر:

• ابن منظور، ابو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، لبنان،ط٣، ١٩٩٤

- –تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصّديق بو علّام، دار شرقيّات، القاهرة، ١٩٩٤
- –روبنسون، أندرو، العبقرية، ترجمة: رحاب صلاح الدين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ٢٠١٤

- –ريد، هربت، طبيعة الشّعر، ترجمة: عيسى علي العاكوب، وزارة الثّقافة، دمشق،١٩٩٧

- –زيعور، علي، الأحلام والرّموز(أدلة كشف وعلاج نفسي في مجالات الشخصيّة والاضطرابات النّفسيّة والفكر) ،دار المناهل، لبنان،ط١، ٢٠٠٠.

- عبّود، أنيسة، حريق في سنابل الذّاكرة، دار الحصاد، حمص، سورية، ١٩٩٤.
- عبد الحميد، شاكر، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد٣٨٣، يناير، ٢٠١٢.
- –فراي، نورثروب، الخيال الأدبي، ترجمة: حنّا عبّود، وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٥
- –فرويد، سيجموند، ، الحبّ والحضارة والموت، ترجمة: عبد المنعم الحفني، دار الرّشاد، القاهرة، ط١، ١٩٩٢.
- القزويني، زكريا، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مطبعة المعاهد، القاهرة، د.ت.
- قسومة، الصّادق، باطن الشّخصيّة القصصيّة (خلفياته وأدواته وقضاياه)،دار الجنوب، تونس، ٢٠٠٨ .
- كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- لوغال، أندريه، القلق والحصر، ترجمة: وجيه أسعد، وزارة الثّقافة، ١٩٨٨.

- –مصطفى ، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور)، معهد الإنماء العربي، ط٤، ١٩٨٦.
- همفري، روبرت، تيّار الوعي في الرّواية الحديثة، ترجمة: محمّد الرّبيعيّ، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠
- –محمود، إبراهيم ، الصّائد الخفي (جدل الصّامت في حوارات نبيل سليمان)، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ٢٠١٠
- مجموعة من المؤلفين، علم الصّراع، ترجمة: إبراهيم استنبولي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠١٣.
- مجموعة مؤلفين، التّصعيد دروب الإبداع، ترجمة: إبراهيم استنبولي، وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٦.
- يونغ، كارل: الإنسان ورموزه(سيكولوجيا العقل الباطن)،ترجمة: عبد المنعم ناصيف، دار التّكوين، دمشق، ط١، ٢٠١٢
- الإنسان يبحث عن نفسه، ترجمة: سامي علّام، دار المدى، العراق، ١٩٦٦.