التخييل الذاتي وازدواجيّة الخطاب

قراءة في رواية "محاكمة كلب" لعبد الجبّار العش*

شيراز بلعبرية

جامعة سوسة–تونس

عرف المشهد الأدبي العربي عدّة تجارب تنتمي إلى التخييل الذاتي، ومنها رواية "محاكمة كلب" للروائي التونسي عبد الجبّار العش التي تعد تجربة فريدة وبكرا في هذا المجال، لا سيّما في المشهد الأدبي التونسي. بحيث كان نصّه فضاء *لتعايش ذاتين*. هاتان الذاتان هما بؤرة العمل، إذ كانتا وراء تجاذب النصّ بين الخطاب الروائي والخطاب السيرذاتي. سعى عبد الجبّار العش، من خلال هذا الجنس القلق، إلى إرباك القارئ، وذلك من خلال طمس الحدود الفاصلة بين الجنسين، رغم التحديد المسبق لجنس النص، وبين ما هو تخييلي مفارق للواقع وبين ما هو واقعيّ له دلالة مرجعيّة. هو بذلك يقوم بلعبة الخفاء والتجلّي، فيعترف تارة بمرجعيّة قصّته وأخرى يسحب هذا الاعتراف أو يخفيه فيحاول التمويه والتخفّي وراء الأحداث التي تبدو لغرابتها بعيدة كلّ البعد عن الواقع مع أنّ هذه الغرابة نابعة من الواقع ذاته.

هذا التجاذب بين الخطابين سيؤدّي بدوره إلى توليد النصّ المتعدّد والمفتوح على ازدواجيّة الخطاب؛ الخطاب السيرذاتي، والخطاب الروائي. وسنحاول في هذه الدراسة رصد هذه الازدواجية على مستويات متعدّدة نذكر منها مايلي:

أ–ازدواجيّة العتبات: تبادرنا أولى ملامح الازدواجية من خلال أوّل عتبة نصيّة وهي العنوان" محاكمة كلب". فهذه الإضافة اللفظية تثير نوعا من المفارقة اللغويّة والدلاليّة. المحاكمة عادة متصلة بأشخاص ولذلك تتخذ بعدا إنسانيّا، ولكنّ العش ينسبها إلى الحيوان وهو الكلب. تثير هذه المفارقة حيرة القارئ والتساؤل عن العلاقة الرابطة بين الطرفين؟ أو كيف تجري أطوار هذه المحاكمة؟ وهل يخضع الحيوان شأنه شأن الإنسان للمحاكمة؟

كلّ هذه الأسئلة التي قد تدور في ذهن القارئ قبل أن يباشر قراءة المتن تضع النص بين المتزلتين أو بين خطابين؛ أحدهما واقعي من خلال لفظة "المحاكمة"، وثانيهما تخييلي ينأى عن الواقعي والمرجعي، كون المحاكمة تخصّ كلبا لا إنسانا عاديّا.

وهنا يجب التنويه بأهميّة العنوان ووظائفه، فهو يمثّل " أعلى اقتصاد لغوي ممكن"(1). ولذلك فهو يختزل مدلولات النص ومضامينه، ويعلن عن محتواه، فـــ"يمتاز من الناحية السيميائيّة بعلاقة ارتباطيه عضويّة مع النص مشكّلا بنية تعادليّة كبرى تتألّف من محورين أساسيين في العملية الإبداعية هما العنوان/النص، ومن هنا يصبح العنوان هو المناص الذي يستند إليه النص الموازي"(2). ولذلك فالعنوان والمتن متلازمان ويشكّلان معا رؤية محدّدة ومعبّرة عن أزمة الشخصيّة الرئيسة "عروب الفالت". وبالتالي فإنّ العنوان نصّ مختزل يغري القارئ بالإقبال على قراءة نص المتن وتبديد هذه الحيرة التي قد تنتابه عند قراءة العنوان.

كما تعاضد صورة الغلاف العنوان لتأكيد تلك المفارقة العجيبة، إذ شمل الغلاف صورا مختلفة يلتقي فيها الإنسان بالكلب. وقد تمّ التركيز في هذه الصور على الأعين أي عيني الإنسان وعيني الكلب. وإنّ هذا الجمع بين البشري والحيواني في العتبات يجعل القارئ يعتقد أنّه سيكون إزاء نصّ روائي تخييلي ساخر لا علاقة له بالواقعي والمرجعي. وقد لا يتبيّن جنس النصّ إلاّ متى قرأ العتبة الأخيرة وهي الحاشية التي كانت بمثابة كلمة السرّ التي كشفت عن طبيعة هذا النصّ و"جنسه ". فهو ينضوي ضمن خانة التخييل الذاتي، رغم التحديد المسبق لجنسه وهو "رواية". ونلمس ذلك من خلال تصريح الكاتب قائلا:" حين أتممت رقن الرواية أعددت نسخا من المخطوطة ليقرأها بعض الأصدقاء ممّن أعتدّ برأيهم قبل أن أدفع بها إلى النشر(...)كنت أنتظر من صديقي المحامي أن يبدي رأيه في الرواية بوصفه قارئا جيّدا، فضلا عن ملاحظاته حول المصطلحات القانونيّة بحكم أنّ حيّزا هامّا من الأحداث يدور في أروقة المحاكم. غير أنّه فاجأني بقصّة دفعتني إلى إضافة هذه الحاشية نظرا لعلاقتها المتينة بأحداث الرواية، وأعترف أنّني تردّدت كثيرا قبل إضافتها، فقد انقسم رأي أصدقائي حول جدواها، وحجّة المعترضين أنّ نهاية الرواية جميلة، وإن كان لا مناص من إعلام القارئ بالمستجدّات الطارئة فلتكن الإضافة في متن الرواية الأصلي. أخيرا قرّرت إضافة هذه الحاشية لأنّني أردت نقل الحقيقة دون تلاعب أسلوبيّ أو حذلقة شكلانيّة..."(الحاشية، ص 167-168).

لقد بدّدت الحاشية يقين القارئ بأنّه كان إزاء نص تخييلي وأنّ من يقوم بسرد أحداثه ليس إلا شخصية روائيّة متخيّلة. ولكنّه يكتشف في النهاية أنّ السارد هو شخصيّة حقيقيّة، هو الكاتب ذاته. وفي هذه الوضعيّة يجد القارئ نفسه أمام " كاتب يتماها مع إحدى الشخصيّات بحيث تُبرز الخاصيّة التخييليّة مؤلّفا يمسرح ذاته داخل مغامرات متخيّلة بصفة جليّة"(3). واللافت في هذه الحاشية أنّها تؤكّد التباس النص وضبابيّة هويّته الجنسيّة. فالكاتب يُصرّح بجنس النصّ منذ الغلاف فيضعه في خانة الرواية، ولكنّه يستدرك ذلك حين يُقرّ في الحاشية بمرجعيّة الأحداث وارتباطها به.

حملت العتبات إذن، أولى بوادر الازدواجيّة التي ستميّز نصّ "المحاكمة" وستؤثّر، بشكل أو بآخر، على عمليّة القراءة، التي ستلعب دورا مهمّا في إعادة تشكيل المعنى، نتيجة اختلاف وجهات نظر القارئ الذي سرعان ما يتحوّل من قارئ بسيط إلى قارئ منتج وفعّال. القارئ إذن، مطالب بتتبّع السيرورات الإنتاجيّة للنص، والبحث عن القصديّات المكوّنة له.

لعلّ هذه الازدواجيّة المخيّمة على العتبات تكون حافزا للقارئ حتّى يكشف النقاب عن خبايا النص، وإزالة اللبس الحاصل جرّاء المفارقات العجيبة التي أحدثها الكاتب.

ومن العتبات ننتقل إلى المتن الذي يتيح للقارئ تفسير تلك المقابلة التي ميّزت العنوان وكذلك صورة الغلاف، وليكتشف أيضا أنّ المتن بُني أساسا على التناقض والازدواجيّة اللذين أنتجهما تناقض مصطلح التخييل الذاتي الجامع بين الذاتي والموضوعي، الواقعي والمتخيّل، فيلاحظ هذه الازدواجية منذ الفقرة الأولى بحيث تقدّم الشخصية نفسها وتعلن "كلبيّتها" أو انتسابها إلى فصيلة الكلاب. ومن تجليّات الازدواجيّة التي ميّزت متن النص نذكر العناصر التالية:

ب–الازدواج على مستوى الشخصية: "عروب" الفالت شخصية طريفة وغريبة. لعلّ طبيعة العلاقة التي تربط هذه الشخصية بذاتها خير دليل على ذلك. تعيش هذه الشخصيّة اضطرابا نفسيّا وسلوكيّا. يعدّ سلوكها نتيجة عدة عوامل اجتماعية ونفسية. فهو طفل غير شرعي تبنّته عائلة أخرى. هذه الوضعية الاجتماعية (طفل غير شرعي وابن بالتبني) كانت وراء الانحراف الذي اتخذه مجرى حياته. إن رفض المجتمع لعروب الفالت ولّد لديه شعورا بالقهر والاغتراب والضياع والانكفاء على الذات. كلّ هذه المشاعر متولّدة عن سخرية الآخرين منه والاستهزاء به" ولكن، حين صارت الكلمات ممهورة بالسخرية والتهكّم والازدراء إلى حدود العزل انتبهت إلى قدري الملتبس المحفوف بالأسرار"(ص 60).

إن هذا الرفض والشعور بالغربة أدّيا إلى إصابة هذه الشخصيّة بالفصام. من أبرز مظاهر هذا المرض أن يؤجّر عروب الفالت شخصا مّا لقتل عرّوب الفالت؛ أي التخلّص من نفسه، ووضع حدّ

لحياته. بهذا الشكل كان عروب هو الضحيّة والجلاد، أو الجاني والمجني عليه في ذات الوقت. وكأنّنا به يحاول قتل ذاك الطفل اللقيط الذي يعكّر صفو حياته، ويذكّره بدونيّة أصله في كلّ حين، إذ جاء في قوله مبّررا السبب الذي دفعه إلى التحريض على قتل نفسه :"لقد صار عقبة في حياتي، إنّه يتشبّه بي، يُحاكيني، فيورّطني بدلا عنه، إنّه ينام في فراشي ويتلصّص على جسدي، يرى وجهه في مرآتي ويتسلّل إلى أحلام يقظتي و كوابيسي، هو يعرف دخيلة نفسي، يُحرّف استيهاماتي، يغتصبني، يدرك مكامن قوّتي وضعفي، يتلاعب بأفكاري ويسخر منّي."(ص25).

من الواضح أنّ عروّب الفالت يعيش صراعا مع الآخر الكامن في ذاته، أو بالأحرى مع ذلك الطفل المشوّه والمهمّش. صورة هذا الطفل التي باتت تلاحقه في كلّ مكان كانت هي الدافع الرئيس للتخلّص منه. وكأنّه يروم من خلال هذا الفعل التخلّص من الماضي والهروب من الذكريات السيئة. وهذا ما جعله يعيش صراعا ضاريا بين حاضره وماضيه. إنّ رفضه لوضعيّته الاجتماعية كان سببا لتشبيه نفسه بالكلب، والإصرار على نفي صلته بالبشر، أو فصيلة "بو كرعين" على حدّ تعبيره، ليؤكّد في المقابل انتماءه إلى فصيلة الكلاب، فيستحيل الكلام نباحا والإنسان حيوانا مهمّشا. وربّما كان نباحه تعبيرا مجازيّا عن دونيّة الأصل والمكانة الاجتماعية المنحطّة. يدلّ هذا السلوك أيضا على انحطاط مكانة الإنسان وسط استهتار السلط وظلمها.

إنّ تكلّب الشخصيّة فعل رمزي يشير إلى انبتات الأصل وفقدان الروابط مع المجتمع والواقع. إنّ هذا الانبتات هو ما أدّى إلى ازدواجيّة الشخصيّة وتمزّقها بين إنسانيّتها المسلوبة وحيوانيّتها المفروضة: "هذه الازدواجيّة الصارخة هي التي جعلت عرّوب الفالت يفلت من إنسانيّته الساقطة، متجرّدا من انتمائه إلى بوكرعين وباحثا عن إنسانيّة كلبيّة بها يحقّق الكثير من القيم الضائعة"(4). بهذه الازدواجيّة توغل الرواية في السخرية الناتجة عن تناقض المجتمع وانقلاب القيم، مجتمع تغيب فيه الإنسانيّة لتحلّ الحيوانيّة محلّها. لذلك يتناوب على السرد شخصيّتان اثنتان تتبادلان الأدوار، فكلّما حضرت الأولى غابت الثانية لتفسح لها المجال للبوح والاعتراف. فهتان الشخصيتان هما شخصيّة الإنسان (عروب الفالت)، وشخصيّة الكلب.

يبدو أنّ رابطة قويّة تجمع بين الشخصيّتين وتوحّدهما لتصبحا وجهين لعملة واحدة، فالكلب يمثّل الجانب المهمّش في الإنسان. وبالتالي تعكس هذه الازدواجية صورة المجتمع الذي تعيش فيه هذه الشخصيّة التي من الضروري أن " ندركها على أنها كلّ وليست جزءا، بل ولا يمكن أن تكون جزءا

في لحظة من اللحظات، وهي لا يمكن أن تكون جزءا بالنسبة للمجتمع، أو بالنسبة لأي كلّ عام، إنّها تمثّل أعلى مكان في سلم القيم، غير أنّ قيمتها العليا تفترض مضمونا كافيا يتجاوزها"(5).

1-الحوار الباطني وأزمة الشخصيّة: إنّ الشعور بالوحدة والخوف جعل عروب الفالت يتخذ من نفسه رفيقا وأنيسا، فينشطر إلى ذاتين إحداهما تروي، والأخرى تنصت إليها وترشدها وتوجّهها. وهنا يمكننا الحديث عن المونولوج الداخلي الذي يُعدّ تقنية سرديّة للتعبير عن تأزّم الذات وتمزقها بين ذاتين: "فالصوت الذي يتكلّم يبدو أنهّ لا يتكلّم مع أحد... فهو خطاب معيش وغير مسموع، متحدّثا إلى نفسه. وفي هذه الظروف، لا يمكن أن يظلّ القارئ متلقياّ بسيطا، يجب أن يجعل من نفسه فاعلا ومؤوّلا"(6). إذ تصوّر الرواية أو المحاكمة " تمزّقا غريبا بين الأنا والآخر، بين الشيء والكلّ"(7). لذلك فـــ" المونولوج الداخلي يترجم على الوجه الأكمل رؤية العالم والفرد الذي هو فريسة للوحدة الأنطولوجيّة، والنمذوجيّة لزماننا"(8)".

إنّ الخطاب المنعوت بالمونولوج لا يتكوّن من شكل لساني خاص، ولكنّه يصدر عن الطبيعة الحواريّة للغة البشريّة؛ "فالمونولوج هو حوار باطنيّ متكوّن من "لغة داخليّة" بين أنا متكلّمة وأنا مستمعة"(9). إنّ هذا دليل على حالة الانشطار والتمزّق التي تعيشها الذات نتيجة انفصالها عن العالم الخارجي، وعدم قدرتها على التواصل، أو بالأحرى رفضها للتواصل. يجسّد هذا الانشطار ضربا من ضروب صراعات " الأنا العميقة" والوعي"(10). ويعزى هذا إلى عدم القدرة على التواصل مع الآخر الناتج عن خجل الشخصيّة من وضعيّتها واحتقار الآخر لها. إنّ اكتشاف عرّوب المفاجئ للحقيقة، حقيقة جذوره الغامضة، سبّب له جرحا سيكولوجيّا عميقا لم يتمكّن الزمن من دمله. كما غيّر مجرى حياته تماما، فتغيّر معها كلّ شيء لاسيّما علاقته بنفسه " في ذلك العهد تغيّر كلّ شيء، لم أعد أرى نفس الوجه في المرآة. لم أعد أحلم أحلام الأطفال، لملمت أعضائي الصغيرة، وجمعتها كحفنة كجّات وحشرتها في أعماقي حيث الظلام والصمت. وبدأت رحلتي إلى الداخل"(ص 60-61).

وما نلاحظه في هذه الرواية أنّ الحوار يتحوّل من الخارج إلى الداخل. إذ انطلق الحوار بين عدة أطراف؛ كالقاضي والمدّعي العام والمحامي، والشخصيّة ذاتها باعتبارها قطب القضيّة ومدار اهتمام الجميع. وقد قام الحوار على الاستطراد، بحيث تمّ الاستشهاد بالعديد من الأقوال المأثورة عن الكلاب، وذكر أسماء كتب كثيرة تهتمّ بعالم الكلاب باختلاف أنواعها. فكانت هذه الأقوال بمثابة الفتيل الذي أشعل جذوة الحوار، وجعل المحاكمة تجمع بين الجدّ والهزل والسخرية والكوميديا السوداء. يتحوّل الحوار الجاري بين هذه المجموعة إلى حوار أحادي الجانب، إذ بمجرّد أن ينتقل السارد من فضاء المحكمة

إلى غرفة التوقيف يتّخذ من نفسه رفيقا يتقاسم معه الزنزانة والهموم، فيكشف له عن تداعيات القضية المنسوبة إليه. وبذلك نلاحظ أنّ المحكمة قد تضمّنت أحداثا متخيّلة، بينما كانت الزنزانة فضاء رحبا للبوح والاسترجاع رغم ضيق المساحة. فيتّخذ السجين رفيقا افتراضيّا ليقصّ عليه أطوار طفولته الموجعة. إذ من خلال هذا الفضاء الضيّق" نخرج من الكتابة بالعقل إلى الكتابة بالوجدان، ومن صنعة المنطق إلى تلقائية البوح، ومن مناخات التخييل إلى أوتاد المرجع"(11).

بالانتقال من فضاء المحكمة إلى فضاء الزنزانة ننتقل مباشرة من الحجاجي إلى السرديّ. إذ قام الحجاج حول موضوع الكلاب والإتيان بالحجج المؤكّدة لعراقة جنس الكلاب والحجج المضادة لها والتي تبيّن وضاعة هذا الجنس، بينما كان السرد التفافيّا ينطلق من السارد ليعود إليه. فهو محور الحكاية والأحداث المسرودة. وينطلق سرد أطوار الطفولة بقول السارد:" منذ طفولتي الأولى،فتحت عينيّ على شراسة الوجود. كنت ككلّ الأطفال منغمرا حتّى الركبتين في طين الحياة. في البدء، لم أكن أعير اهتماما لهمسات وغمزات النساء والعجائز من الأجوار والأقارب، كانوا في عالم آخر لا أفقهه، بينما كنت أنا في مملكة البراءة الشاسعة." (ص60).

ينهض المونولوج بوظيفة استرجاعيّة تدعو القارئ إلى الاطّلاع على أسرار عرّوب الفالت، وما طرأ على هذه الشخصيّة الغريبة من تحوّلات نفسيّة واجتماعية. هذا بالإضافة إلى سعي السارد، من خلال التداعي، إلى التخلّص من أعباء الذكريات الموجعة والطفولة المغتصَبة، فتنكفئ الشخصية على نفسها وتغوص في أعماقها. يعزى ذلك إلى عدم القدرة على البوح والاعتراف أمام الملإ، وذلك لما يسبّبه الاعتراف من وجع كما هو باد في قول عرّوب" أدرك أن الاعتراف موجع"(ص 102).

إنّ الوضعيّة المخصوصة لعرّوب الفالت جعلته يبتعد عن الآخرين ويخشى ، لأنّ وجوده داخل المجموعة يشعره بدونيّة أصله. لذلك كلّما احتلى بنفسه شعر بإنسانيّته وفتح باب التحاور مع ذاته الكلمى عن طريق المونولوج. قد لا يتفطّن القارئ منذ الوهلة الأولى إلى أنّ عرّوب الفالت كان يتحدّث إلى نفسه، وقد يصدّق بأنّ هناك نزيلا آخر يشاركه الزنزانة، إذ جاء في قوله:" عزلوني كما لو كنت مصابا بالجرب ! لكنّ الذي حيّرني، هو أنّني وجدت في انتظاري سجينا آخر. قلت في سرّي: "لابدّ أنّه نزيل خطير، أو أنّهم وضعوه معي في نفس الغرفة لاستفزازي وتحطيم أعصابي" (ص57).

لكن بعد تطوّر الأحداث وتقدّم السرد يكتشف القارئ أنّ عرّوبا كان يتحدّث إلى نفسه، وأنّ ذاك النزيل كان من وحي خياله. وهو ما يؤكّد إصابته بالفصام، وهذا ما أثبته تقرير الطبيب النفسي، إذ اتضح أنّه "مصاب بمرض عقلي ذهاني، ألا وهو الفصام، وتحديدا من نوع "البارانويا" الذي

يختلف عن الأمراض النفسيّة العصابيّة. ويتميّز هذا المرض، بفقدان الارتباط بالواقع وباضطراب الشخصيّة. إنّه يرى كلّ شيء من خلال رمزين، هما: خداع الحواس والإيحاء العقلي."فالبارانويا" كشعور الاضطهاد والعظمة في الآن نفسه، مثلما لاحظت لدى المتّهم، تتجسّم في هلاوس ذهانيّة سمعيّة، تجعله يعتقد أنّه يسمع أصواتا حقيقيّة لا يسمعها الآخرون، وهلاوس بصريّة، تأخذ شكل اعتقاد بأنه يرى أخيلة يتحدّث معها بصوت مسموع دون أن يراها من يحيطون به..." (ص120) .

تتضح ملامح هذا المرض حين يُخيّل إلى عرّوب أنّ هناك نزيلا يشاركه الغرفة، فيقصّ عليه قصّته. ولكنّه لا يكتشف أنّه كان يتحدّث إلى نفسه إلا متى أخبره الحارس بذلك." ابتسم الحارس ثمّ همس في أذني: لقد بلغني صوتك أكثر من مرّة، وأنت بصدد سرد قصّة حياتك على التزيل المرافق لك والذي اخترعه خيالك، لم أكن أتجسّس، إنّها طبيعة عملي كمُداوم بالليل. ولا تنس أنّ الليل سمّاع، وإحقاقا للحقّ فإنّك تتمتّع بذكاء نادر إذ لأوّل مرة أرى سجينا يُوضع في الحبس الانفرادي ويحكي قصّته كاملة لنفسه، إنّها حيلة ذكيّة لكسر وحشة العزلة. وأقسم بالله، كدت أصدّق أنّه ثمّة موقوف آخر معك حتّى أنّني كنت أتفقّد الغرفة بمجرد خروجك لجلسات المحكمة فلا يهنأ لي بال إلاّ بعد أن أتأكّد أنّها خالية من الإنس. إنّ قصّتك مؤثّرة حقّا، أتمنّى لك التوفيق"(ص156).

هكذا، فإنّ حالة الفصام قد فسحت المجال للمونولوج الداخلي الذي يؤكّد اغتراب الذات لتتّخذ من ذاتها ذاتا أخرى تحاورها، فتبدّد وحشة الزمان والمكان من ناحية، وتتمكّن من البوح والاعتراف من ناحية أخرى:" دعني أواصل قصّتي، فانا أكاد اختنق، أريد أن ألفظ الحجر العالق بحنجرتي، دعني أتكلّم دعني أتكلّم" (ص140). إذ في البوح راحة وتحرّر من سجن الصمت والذكريات. ويرى عبد الجبّار العش في هذا الاعتراف تحرّرا من قيود الماضي ومن سجن الذكريات الموجعة، إذ جاء في تصريح له في بعض حواراته:" أنا لا أتشفىّ من نفسي بل أحرّرها. ولا أنتقم من محيطي بل أعرّيه، فأنا أفضحه حين أفضح ذاتي. أحاكمه في محاكمتي وحين أتعرّى أي حين أجتاز العتبات الممنوعة في دهاليز الذات الإنسانيّة فإنّني أضع جسدي وتاريخي على طاولة اللعب"(12). وبالتالي فإنّ المونولوج لا يعرّي الشخصيّة بقدر ما يعرّي المجتمع بأسره، ويكشف عن خباياه الفظيعة.

إنّ ما يميّز نصّ " المحاكمة" أنّه يتّخذ شكل الهذيان أو الاعتراف، وهو ما يدفع الشخصيّة الرئيسة " إلى حالة هذيان، من أجل سرد هذيانها، بوصف الهذيان حالة موضوعيّة تتيح لمن يهذي أن يتحدّث مثلما يشاء، وكيفما اتّفق، حيث يتمّ وضع هذه الشخصيّة في ذروة تجربة وجدانيّة، أو حياتيّة عنيفة تدفعها موضوعيّا إلى ما يشبه الجنون، وتضيع الروابط المنطقية المعهودة في التعبير عن ذاتها

وموضوعها"(13). وهو ما لاحظناه مع عروب الفالت بعد حصة استرخاء عبّر فيها عن تداعياته الحرّة بشكل هذياني:" لا.. حاضر..لا..أنا؟ هو؟ هو أنا !! ظلام.. لقيط !.. عربي.. حليب..حليب..أمل دنقل..حرقني.. ثؤلول..يهود..كرب..سلحفاة..رواية..انفلونزا الطيور..جلنار..النفط.. دافنشي.. صمادح.. غرائب.. غيفارا.. ناجي الزبراط.. بابا.. ماما.. جينين.. صبرا.. شاتيلا.. قانا.. بنت جبيل.. "(ص121).

يكشف هذا المقطع الهذياني عن هموم الذات الهاذية والناتجة عن حرمان الشخصية من أبويها وعيشها في الظلام والتهميش، وهو ما ولّد لديها شعورا بالوحشة والغربة. كما يكشف هذا المقطع عن توجهات الكاتب الفكرية والأدبية من خلال ذكر أسماء بعض الشعراء مثل أمل دنقل ومنوّر صمادح. يساهم هذا المقطع أيضا في تحذير النص في واقعيّته من خلال ذكر أسماء بعض شخصيات روايات عبد الجبار العش مثل شتل ولحلح.

لعلّ إصابة الشخصيّة بالفصام هو ما يفسّر قيام النصّ على الازدواجيّة والتردّد بين التخييلي والواقعي، فينتقل القارئ، تبعا لذلك، من حالة فصام نفسيّة تصيب الشخصيّة إلى فصام خطابيّ يصيب بنية النصّ ومقوّماته، فتنتقل عدوى الفصام إلى القارئ ذاته حين تلتبس عليه الأمور، فيفقد تارة ارتباطه بالواقع حين يقرأ الجزء التخييلي من النص، ويتجذّر حضوره في واقعه تارة أخرى حين يتحوّل الكاتب إلى سرد سيرته.

إنّ تركيز الكاتب على البعد النفسي للشخصيّة هو ما جعل الرواية شبيهة بالكتابات الإكلينيكيّة، إذ يسلّط الكاتب الضوء على " المشكل الشخصي في بعده النفسي الواعي واللاواعي"(14)، بحيث ينهض النص على سبر أغوار باطن شخصيّة عرّوب الفالت، فكأنّنا بالرواية " ترسم المنحى الإشكالي للشخصيّة وتسعى إلى البحث بطريقة أشبه بالسياق التحليلي divan عن بواعثه الغائرة في الذاكرة الطفوليّة"(15).

تعدّ الذات في التخييل الذاتي ذاتا متفرّدة لها هويّة خاصّة تنطلق في بحثها عن الحقيقة من الداخل لا من الخارج، فيتحوّل عالمها الداخلي مسرحا مهمّا للأحداث التي تجري في الواقع أو في العالم الخارجي. وننوّه هنا بدور الأدب الذي يمثّل حسب عبارة ميشون (Michon) " تجسيدا ثان". لأنّه يجب أن يجعل اللاّمرئيّ مرئيّا"(16). إن التخييل الذاتي، إذن، هو بمثابة الشاشة التي تعكس دخيلة الإنسان/الكاتب، فيطفو على السطح ما كان كامنا في النفس وغائرا في أعماقها. وبذلك فهو طريقة طريفة للاعتراف، ولكن بشكل فنيّ تخييليّ.

2- التردّد بين الحيوانيّة والإنسانيّة: يعلن عرّوب الفالت كلبيّته منذ الأسطر الأولى للرواية بقوله:" أنا كلب، نعم كلب واعتزّ بذلك، ولا أتشرّف بالانتماء إلى فصيلة "بوكرعين""(ص21). ويعتبر عرّوب أنّ للكلب مكانة أهمّ من تلك التي يحظى بها الإنسان العربي، ويرى أيضا أنّ وضعيّة الكلاب في المجتمعات الغربيّة والمتقدّمة أفضل بكثير من وضعيّة البشر في البلدان العربيّة. لقد عبّر عرّوب عن هذه المفارقة حين سأله رئيس المحكمة عن هويّته، قائلا:" – سيّدي الرئيس، لو كنّا في بلاد تحترم الكلاب، لكان لي وشم على الوجه الداخلي للأذن اليمنى، أو على فخذي. ولو كانت لنا مؤسّسة مركزيّة للكلاب، لكانت لديكم الآن نسخة من البيانات المسجّلة في دفاتر ضبط الهويّة"(ص22). كأنّنا بسؤال رئيس المحكمة عن هويّة المتّهم إشارة إلى عدم الاعتراف بهذه الفئة المهمّشة من المجتمع. وهي فئة منبوذة تعاني الكثير من التهميش والمهانة. ولعلّ هذه المرتبة الدونيّة التي حظي بها عرّوب كانت الدافع الأساسي لإعلان كلبيّته من ناحية، والتحريض على قتل ذالك الكلب الرابض في أعماقه من ناحية أخرى. ذلك باد في اعترافه" كلّ مآسيّ ابتدأت بالنباح، غير أنّني قرّرت في إحدى الصباحات الغامضة أن أكتم أنفاس الكلب، قلت آن الأوان ليغادر أحدنا هذه الغرفة"(ص26).

إنّ إصرار عرّوب الفالت أو "السلوقي" على الانتماء إلى فصيلة الكلاب، ورفض فصيلة الإنسان هو موصول بمرحلة معيّنة من حياته وهي مرحلة الطفولة. إذ يكتشف في سنّ مبكّرة أنّه طفل غير شرعي وقد تبنّته عائلة أخرى وكفلته. ولكن هذه الحقيقة لم تمزّ كيان عرّوب مثلما كان الأمر عندما علم أنّ أمّه تعرّضت للاغتصاب من قبل أكثر من شخص، وأنّها حاولت التخلّص منه بُعيد ولادته:" هل تشي هذه المعطيات بالخوف الذي كبّل والدتي ودفعها إلى محاولة قتلي؟" (ص148).

زد على ذلك تعرّضه وهو طفل إلى الاغتصاب، وكأنّه قد ورث هذا الجسد المستباح عن أمه. لذلك يصف نفسه بالكلب فيقول" أمثالي من الذين عاشت أمّهاتهم كالكلاب، وولدوا كالكلاب وخاضوا غمار الحياة كالكلاب، ليس لهم من خلاص إلاّ أن ينهوا حياتهم كالكلاب الشريدة لا يوجَعون ولا يوجعون"(ص154). لقد أشار عرّوب الفالت إلى تلك العلاقة الترابطية بين جسده وجسد أمّه بقوله: "فاغتصبت، رازحا تحت طائلة طاعة الرهبة. فكان أوّل انتهاك لجسدي المباح، جسدي الغامض الآتي من رحم غامض" (ص61). وكأنّنا بالطفل قد ورث عن أمّه استباحة الجسد وانتهاكه. هذا ما وقع لعروب الفالت في طفولته حيث تداول عليه المغتصبون فيقول:" مسح شفتيه بظاهر يده وأطلق ضحكة داعرة وقال لي : "أعرف أنّك أعطيت لفلان، والآن جاء دوري""(ص69). وما شجّع هؤلاء على اغتصاب عرّوب هو علمهم بأنّه طفل وحيد لا سند له" كان يجب أن أحافظ على الصورة

التي أغرته بالإيقاع بي، ألا وهي معرفته بما يقال عن جذوري، وأنني وحيد أبويّ، وأنّ لا أحد في هذا العالم يمكن أن يكون سندا لي، بدافع الأبوّة والأمومة الحقيقيين، أو قرابة الدم(...) لا أحد"(ص70).

كما كان الجسد الغائب للأمّ وراء سعي عرّوب إلى سرقة اللذة بطرق شاذة، كتعمّده الالتصاق بأجساد النساء في الحافلات المكتظة والتحرّش بهنّ، وكأنّه يحاول تعويض هذا الحرمان الأمومي بطريقته الخاصة. وقد عبّر عرّوب عن هذا الفقد بقوله:" جسد من كنت أنتهك؟ يخيفني أن أقول: جسد والدتي، إنّما عبر أجساد نساء لا علاقة لي بهنّ. فهل كان الالتصاق والتلصّص تعويضا لحرماني من جسد والدتي الغائب؟ هل هي غُلمة المراهقة أخطأت عنوانها. فقالت بلغة الرغبة ما كان يفترض أن تقوله بلغة طفل رضيع ؟... أووووف من الأسئلة ومن حياة الكلاب التي عشتها"(ص107).

لعلّ غياب الأمّ وحرمان هذا الطفل من حنانها كانا وراء العجز الجنسي الذي أصاب عرّوب الفالت. لذلك ألفيناه حائرا متسائلا عن أسباب هذا العجز الذي لازمه سنوات طويلة. فكان كلّما أحسّ بعجزه انتابته نوبة بكاء شديدة فيقول متسائلا:" لماذا البكاء؟ لماذا لم أكن أتمكّن من محاورة أنثى كأيّ رجل؟ أنا الذي يُشهر فحولته في الخفاء ! أنا سارق اللذّة في العتمة ! لماذا لا أستطيع لمس امرأة تنظر في عينيّ وتحرقني أنفاسها ؟ لماذا ؟ اليوم وقد صارت تلك الأوجاع طللا يمكن لي أن اعتقد بأنّني كنت أرى في كلّ امرأة صورة أمّي الحقيقيّة، لعلّني كنت أفرّ من صورة استباحتها فصار كلّ انتهاك لخصوصيّة الأنثى انتهاكا لبراءة أمّي. لعلّني كنت أسيّج عذريّتها بحرمان جسدي من مباهج اللذة. كأنّني براءتها المستعادة. كان حبّي العذري لكلّ فتاة اقتربت من عالمي امتحانا يوميّا لنداء أمومتها ! وأنا في أتون ذلك، قربانها الذي لا يكلّ من الانبعاث جَلاد الرغبة وحارس ما ليس لي ! "(ص106).

نلاحظ، من خلال ما سبق، أنّ بالتحوّل من المحكمة إلى غرفة التوقيف يتحوّل السارد بالقارئ من المتخيّل إلى المرجعي، وتعود الشخصيّة المتكلّبة إلى وضعها الإنساني الطبيعي، تقول الشخصيّة:" سرت في كامل جسدي قشعريرة مباغتة وأحسست أنّ ذيلي الذي استطال في قاعة المحكمة قد بُتر، وأنّ خطمي صار أنفا، وارتدّت حشرجة النباح إلى أغوار بطني..."(ص–ص 57-58).

هذا التحوّل المفاجئ في هويّة الشخصيّة هو ناجم عن وضعيّتها الاجتماعية، وعن علاقتها بالمجتمع، وهي علاقة متوتّرة في مجملها. هذا المجتمع يحتقر عرّوب الفالت لأنّه ابن غير شرعي، مجهول الهويّة ومجهول الأب، فصار يُعامل معاملة دونيّة فيها الكثير من التهميش والاحتقار أو بالأحرى أصبح يعامل معاملة الكلاب.

من تبعات هذه الوضعيّة الاجتماعية والنفسية المأزومة أن يؤجّر عروب الفالت "حمّاد الكولي "ويكنّى بـــ"المورتو" لقتل ذلك الكلب القابع في أعماقه، وهذا الكلب هو السارد ذاته. الملاحظ أنّ أسماء الشخصيّات قد اتّخذت لها أبعادا رمزيّة؛ فـــ"المورتو" على سبيل المثال يعني الموت في اللغة الإيطاليّة. لعلّ استعارة هذا الاسم الايطالي تنمّ عن رغبة الراوي في الهجرة إلى إيطاليّا، لاسيّما وأنّه قد قام بمحاولة هجرة غير شرعيّة بحيث تمّ القبض عليه وهو يحاول التسلّل إلى الحدود الإيطاليّة، فتمّت إعادته إلى وطنه. وكانت هذه القضيّة إحدى أهمّ التهمّ التي ألحقت به إلى جانب قضيّة التحريض على القتل.

كما يشير اسم عرّوب الفالت إلى العربي المهمّش الذي تتعمّد السلط تهميشه، فتعامله معاملة الكلاب. ولعلّ كنية "السلوقي " التي الحقت بعرّوب خير دليل على ذلك. هذا العربي الذي يرزح تحت أعباء السلطات وقمعها المستمرّ، فلا يكاد يظفر منها بشيء سوى بالمهانة والاحتقار. وبذلك تتحوّل قضيّة عرّوب من قضيّة شخصيّة إلى قضيّة تهمّ كلّ الأمّة العربيّة، كما ورد ذلك على لسان عميد المحامين يوم محاكمة عرّوب " نحن هنا نظرا لكون المواطن عرّوب الفالت ليس متّهما عاديّا في قضيّة عاديّة، بل إنّه في تقديرنا، يمثّل بل يختزل نسغ روح هذه الأمّة. إنّه التكثيف المأساوي للمواطن العربيّ في هذه اللحظة الجليلة من الألفيّة الثالثة(...) إنّ محاكمته هي محاكمة تاريخنا، فمن في مقدوره محاكمة التاريخ؟(ص165).

لذلك يحاول عبد الجبّار العش إعادة الاعتبار إلى المهمّشين والمقموعين، بتسليط الضوء على همومهم ومآسيهم. وهو ما يبرّر اهتمام السارد بهذه الفئة وميله إلى الغوص في عوالمها، ويبدو ذلك فى قوله :" لذلك أستنتج اليوم أنّ صديقي ذاك له الأثر البليغ في ميلي إلى عوالم الهامشيين والاستثنائيين وكلّ ما هو عجيب وغريب، فضلا عن صعلوكي الحارة "شتل ولحلح" والعالم الغامض الذي خبرته منذ فتحت عينيّ لأوّل مرّة وألقي بي على هامش الحياة.(ص 72). حين يجعل الكاتب الشخصيّة تتردّد بين الحيوانيّة والإنسانيّة فهو ينفصل عن قصّته ويبتعد عنها، فيتحوّل من شخص حقيقيّ إلى شخصيّة متخيّلة تنأى عن الواقع. ومن ازدواجيّة الشخصيّة ننتقل إلى ازدواجية الأحداث.

3-ازدواجية الأحداث: تتردّد أحداث الرواية بين المرجعي والتخييلي وقد تتداخل أحيانا وتلتبس. ويعزى هذا التداخل إلى غرابة الأحداث الواقعيّة التي باتت لغرابتها تشبه الخيال. لذلك فأحداث الرواية "تندرج في إطار الشاذ وغير المألوف، فهي إذن أحداث طبيعيّة لا ينكرها العقل ولكنّها تحدث مفارقة عنيفة مع الحياة المألوفة من دون أن تتحوّل إلى أحداث غرائبيّة أو عجائبيّة أو فانطاستيكيّة

بالمعنى الاصطلاحي الذي حدّده منظّرو إنشائيّة الأدب الخارق"(17). تُعتبر غرابة الأحداث في "محاكمة كلب" رحلة بحث عن المعنى، معنى الوجود، أو البحث عن أجوبة للكثير من الأسئلة المعلّقة. لذلك ألفيناها تقوم على بنية مشتّتة غير واضحة المعالم، تعكس بشكل أو بآخر تعقّد الواقع ومتاهاته. الرواية إذن، لا تنأى عن الواقعي والمرجعي، وإنّما فظاعة الواقع هي التي حوّلت المرجع إلى مادّة غير قابلة للتصديق.

تتراح أحداث النص كما ذكرنا عن المعقول لتقتحم حدود اللامعقول " واللامعقول هو ما يخالف المعقول في معقوليّته أو يتجاوزه، حتّى ليبدو بالتفكير فيه غير واقعي، وفي هذه الحال، تبدو الوقائع المرجعية وكأنّها تستوي على ما يستوي عليه الغرائبي. أي على مستوى ما هو خاص بالخيال"(18).

لقد جعل الكاتب الشخصيّة الرئيسة تتردّد بين الحيوانيّة والإنسانيّة عن طريق فعل المسخ، فالتبس على القارئ المرجعي بالخيالي. يمكن إرجاع ذلك إلى طبيعة التخييل الذاتي الذي يخلط بين الواقعي والمتخيّل و"لا يسمح حقيقة بالتمييز بين ما هو متعلّق بكتابة الذات وما هو غير متعلق بها"(19)

ليميّز الكاتب بين العالمين خصّ شخصيات العالم التخييلي بأسماء صريحة، بينما أشار إلى شخوص العالم الواقعي بالحروف؛ أي أنّه اكتفى بذكر الحرف الأوّل من كلّ اسم. لذلك اقتصر على الحرف الأول كما هو بيّن في الأمثلة التالية:" إن كنت لا تنجبين فتلك مشيئة الله، تبنّي طفلا ولا تخافي، ها أنّ "ب" (مشيرة إلى أمّي) ربّت وما خابت"(ص62). "لماذا يا "ص" (نادت عمّي باسمه)"(ص63)."خدعني "س"(زوجها)" (ص102). وإنّ الاقتصار على الحرف الأول للأسماء "يضع القارئ في مترلة بين المترلتين: فلا هو ينخرط تماما في إطار العقد التخييلي، ولا هو يُغادره تماما إلى عقد آخر مرجعي"(20)، ولذلك يتداخل الواقعي بالعجيب في هذه الرواية.

كما يلاحظ القارئ شبها أو تطابقا بين أعوان السرد الثلاثة وهي السارد والشخصيّة والكاتب. ولعلّ اسم السارد(ع) يؤكّد هذا التطابق متى علمنا أن هذا الحرف يتوافق مع اسم الشخصيّة (عروب) وأيضا مع اسم الكاتب (عبد الجبار). إنّ " التخييل الذاتي لا يكون متاحا إلاّ متى كان اسم الكاتب لم يتغيّر، ومتى تمكّن القارئ من التعرّف على الكاتب من خلال الاسم الذي تحمله الشخصيّة"(21). فأحيانا يثبت الكاتب أنّ هناك تطابقا بينه وبين الشخصية والسارد، وأحيانا أخرى ينفي هذا التطابق، أي كأنّه يقول للقارئ " أنا ولست أنا"(22) (c'est moi et ce n'est pas moi).

---

*-عبد الجبار العش، **محاكمة كلب**، ، دار الجنوب للنشر-تونس، 2007، 171 صفحة

1-محمد فكري الجزار، **العنوان وسيميوتيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 10

2-ناصر يعقوب، **اللغة الشعريّة وتجليّاتها في الرواية العربية** 1970-2000 ، ط1،2004 ،ص97

3- Vincent Colonna , , *l'autofiction . Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature,* thèse sous la direction de Gérard Genette , EHSS, 1989 , inédite,p24

4-خالد الغريبي،**السرد والتأويل ، قراءات في النص السردي** ، صفاقس، الشركة العامة للطباعة والورق المقوى (سوجيك)، 2010، ص37

5-نيكولاس برديائيف، **العزلة والمجتمع**، ت فؤاد كامل، مراجعة علي أدهم، طابلس- لبنان، المنشورات الجامعية،ط1، 1985، ص161

6- La voix qui parle mine de ne parler pour personne … c'est un discours vécu et non écouté, parlé pour soi. Dans ces conditions, le lecteur ne peut plus être un simple récepteur, il doit se faire acteur, interprète ». Voir : Belinda Cannone : *Narrations de la vie intérieure*, Presses Universitaire de France, 2001,p 41

7- Julia Kristeva : *pouvoirs de l'horreur : Essai sur l'abjection* ,collection « tel quel » aux éditions du seuil , 1980, p165

8- « Le monologue intérieur traduit parfaitement une vision du monde et de l'être en proie à une solitude ontologique, typique de notre temps ». Voir : Belinda Cannone, op.cit, p60

9- Gérard Dessons *; Emile Benveniste*, Bertrand- Lacoste, Paris, 1993, p26

10- Gérard Dessons , op.cit , p26

11-محمد القاضي، **الراحة الموجعة**، تقديم الرواية، ص ص11-12

12-أورده خالد الغريبي، **السرد والتأويل**، مرجع مذكور، ص40

13-صلاح صالح، **سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السرديّة**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2003،ص72

14-فريد الزاهي ، **النص والجسد والتأويل**، المغرب، أفريقيا الشرق، 2003، ص 128

15-فريد الزاهي، مرجع مذكور، ص 128

16- Cristina Alvares, *Ecriture et monde , le sujet comme singularité chez Quignard et Michon*,p2

17-محمد الباردي، **إنشائيّة الرواية العربيّة الحديثة**، تونس، مركز النشر الجامعي ، 2004، ص 200

18-يمنى العيد، **الرواية العربية بين خصوصيّة الحكاية وتميّز الخطاب**،بيروت، دار الأداب، ط1، 1998، ص94

19- Lionel Ruffel, *les écrits personnels,* fabula, la recherche en littérature, www .fabula.org. visité le 1- juillet- 2012

20-محمد القاضي، **الراحة الموجعة**، مقدمة الرواية،ص12

21- Vincent Colonna op.cit, p43

22- « L'autofiction n'ést possible que si le nom de l'auteur n'est précisément pas changé, si le lecteur peut identifier l'écrivain en reconnaissant son nom dans celui porté par un personnage . »

صدر حديثا