فتنة المتخيل وشبقية الجسد
قراءة في رواية أنثى السراب لواسني الأعرج

أ/ إيمان توهامي
جامعة بسكرة- الجزائر

ملخص:

تقيم رواية أنثى السراب في لحظة تخيلية عالما موازيا للواقع في تقديما لتصويرها الجسد وتخييله لكنه عالم مناقض له بحسب أنماط التخيل الواردة فيه، لكون الرواية منتوج خيالي ذو قاعدة اجتماعية يسعى فيها الفرد إلى تجاوز حدود واقعه المعتاد. بأن ينفلت منها مرة ويناقضها مرة أخرى، لكون المتخيل الروائي متدفق من المخيال العام الذي يعد مخزونا للتصورات والهواجس والرؤى والتوقعات حول الجسد في بعده التخيلي.

Abstract :

Entha sarabe novel mirage in a moment of imaginary parallel world of reality in a presentation to be photographed the body and his imaginery; but contrary to his world of imagination, according to patterns contained therein, to the fact that the novel is a fictional social base where an individual seeks to go beyond the usual limits of reality product. To get out of them and contradicted once again, to the fact that the imaginary novelist jetted from the public imagination, which is the reservoir of perceptions and concerns and visions and expectations about the body in the imaginary beyond.

What between reality and dream between fantasy and reality, emerges body to announce the renewal through reverse of imagination and to take the significance embodied in which to become flesh legendary, shifts the body the natural reality to enter into the world of illusio the world of fantasy and imagination, out of the man unconscious and fancies

تمهيد:

تقيم رواية أنثى السراب في لحظة تخيلية عالما موازيا للواقع في تقديما لتصويرها الجسد و تخييله لكنه عالم مناقض له بحسب أنماط التخيل الواردة فيه، لكون الرواية منتوج خيالي ذو قاعدة اجتماعية يسعى فيها الفرد إلى تجاوز حدود واقعه المعتاد. بأن ينفلت منها مرة ويناقضها مرة أخرى، لكون المتخيل الروائي متدفق من المخيال العام الذي يعد مخزونا للتصورات والهواجس والرؤى والتوقعات حول الجسد في بعده التخيلي.

فما بين الواقع و الحلم مابين الخيال و الحقيقة، ينبثق الجسد ليعلن عن تجدده عبر انزياحية المخيال وليأخذ دلالة يتجسد من خلالها ليصبح جسدا أسطوريا، ينزاح الجسد فيه من واقعه الطبيعي ليدخل إلى عالم الاستيهام عالم الحلم والتخييل، يخرج من لاوعي الإنسان وخيالاته مثلما يوضح ج-ب- فلابريكا: <<نعم توجد في نظام اللاوعي استيهامات ورموز قبلية تحظى فيما بينها بروابط دقيقة[1]>> حيث يغمره البعد الأسطوري ذو طابع حلمي، مما يسمح من انبثاق دلالات رمزية تخرج من وضعها الأصلي الاصطلاحي لتأخذ بعدا تأويليا جديدا.

مما يكشف عن القيم الواعية و اللاواعية التي تغلف الجسد بين طياتها وتأخذ بعدها في التعامل معه، فتتوالد صور تغلف نسيج الجسد في المتخيل الإبداعي يختلط فيه الرمزي بالأيديولوجي والقيمي، ويتمرد الجسد بما هو حلم ويقظة ومما يتسرب من الذاكرة وفي عملية تحليل الدلالات الجديدة

للجسد. حيث تتم عملية استبطان لجذور اللاشعور والكشف عنه، إن إستيهام الجسد ليس متعلقا بالدرجة الأولى به، بال بالأشياء المحيطة به وهي التي تخفيه وذلك أن كل إنسان يعتقد أن الواقع الخارجي يوجد في ذاته، يقوم الهواسي بالمراهنة على الواقعية الفكرية لمحدثه فيقول لنا ليس هذا إستيهامي، الواقع هو الذي يوجد على هذه الصورة.[32]

مصادر التخيل

يعتبر الجسد المنسوج دخل رواية "أنثى السراب" خياليا لكونه جسدا متخيلا لأنه تعلق بشخصية وهمية، مستهامة من لاوعي بطل الرواية (سنيو) لتلتبس جسد البطلة (ليلى) ولتحي به، فمريم جسد سراب نتج من عدة أشياء بثها الراوي فيها من خلال بطله سينو، لكونها تمثل الجسد المتخيل النموذجي في ذهنية المتخيل الجمعي العام والمجسد في الرواية، فالجسد المنسوج هنا يعد تجميعا لشتات اللغة.

لكون الشخصية التي تجسده ورقية لكنها ذات أبعاد دلالية مكثفة، فمريم حب الطفولة الأولى وتلك الاستيهامات البريئة العفيفة، لكونها انبثقت من لا وعي شعور الكاتب، لأن الجسد المسرود في الرواية هو شعور الكاتب المجسد عبر وحدات لغوية صبغها بألوان تجربته الوجودية، فاستنطق اللاشعور الإنساني من خلال إقحامه في عوالم المتخيل، فيعتمد تصوير الجسد المتخيل على المونولوج الداخلي الذي تهيمن عليه النبرة الأحادية المقنعة بالضلال النفسية للساردة الافتراضية (ليلى)، مما يجعل الحكي يختلط بلغة الهواجس والتأملات عن طريق توظيف الجسد.

<<لا أدري إذا ما كان فعل الموسيقى هو الذي يسرقني نحو الأقاصي؟ لي شهوة غريبة تلك الليلة التي جمعتنا في الغابات العذراء أيل أن تلتبس اللحظة المعاشة بالحلم؟ أفكر فيك[4]>>

فيعتمد واسيني في نسجه للجسد المتخيل استدعاء صور حسية مرتكز في الذاكرة ذاكرة البطلة (ليلي)، لأنها من يقوم بعملية السرد عن طريق استنطاق ذاكرتها المخزونة بتجارب عاطفية عاشتها مع سينو من خلال استحضارها وتجسدها بالجسد، من أجل التأسيس لواقعية هذه الصور، فيقوم جسد مريم الورقي على أساس محاكاة النموذج الأصل ألا وهو جسد ليلي الحقيقي، عن طريق الاستدعاء والاسترسال في نقل الصور الحسية <<إن إغناء الصور المتخيلة بأحداث ماضي قد تمت من خلاله إضاءة إحباطات الحاضر، وإثارة الأفق المسدود لينفتح و يرتوي المتخيل و يتواصل الحاضر مع الماضي[5]>>

<<**قبل قليل عندما تعبت من العزف، أدخلت قرص سوزان لوندينغ في عمق الكمبيوتر، ووضعته على إشارة التكرار لكي يظل يدور بلا توقف مثل المجرة.**

صوت الكمان الذي يتلوى بين أصابع سوزان لوندينغ الرقيقة والأنيقة يأتيني الآن واضحا... الموسيقي وذاكرتي المتقدة هما كل ما يؤنث حضوري[6]>> .

حيث يلعب الخيال دورا كبيرا في حث الذات الساردة (ليلى) في خلق عالم جديد يمتزج العالم الواقعي بالعلم الذي تعشش فيه الرغبة داخل الشخصية، لكون غواية التخيل هنا في الكشف عن الصور الذهنية الشبقية للجسد، حيث يشتغل الاستيهام بتعزيز التصوير التخيلي الخادع، بجمعه بين الحلم والهلوسة تصل إلى التصوير الحقيقي.

بتقديمه للعقل صور خاصة يتلذذ بها، <<فعل **التذكر واسترجاع الماضي بإيهامات اللاشعور، وضغوط الرغبات المكبوتة. فتمحي التخوم بين ما وقع حقا وما أنتجه الخيال لملء بياضات النسيان وتسريح القابع**

والمسكوت عنه والمحلوم به>>[7] **<<البارحة رأيتك في حلمي، غارقة في كتلة من الضباب البارد، مثل الندي. كنت تحتضنين كمانك. بالقرب من الشجرة التي تخترق ساحة الجامعة، وكنت تعزفين وتتلوين بقسوة، وكنت كمن يحفر جرحا عنيدا في أعماقي. ... لم أشعر بطعم قبلة مثلما شعرت به في تلك الليلة. كانت شفتاك دافئتين وشهيتين. وعندما فتحت عيني، كان شعاع الصباح قد اخترق المكان**[8]**>>**.

لتظهر صور الجسد بين لغة اليقظة ولغة لحلم وهما المحوران اللذان يشكلان الصورة الشبقية للجسد ويفعلان آلية الغواية داخل المتخيل السردي، ففي حالة التخيل السردي تتجاوز الشخصية (ليلى) حدود الواقع، لتصنع من الجسد هدفا شهوانيا تحوله باللمس و الحركات إلى واقع، حيث تتحول هذه ليلى من حالة الوعي لتدخل في مرحلة الحلم، فالصور المرسومة للجسد وهمية أو بالأحرى صور حلمية، يتم الكشف عنها عن طريق الأثر الذي تخلفه في الذات المستهيمة المشتهية.

لكون الاستيهام في رواية "أنثى السراب" ذو بعدين دلاليان، فقد وظف بحسب رغائب الشخصية المستهيمة (ليلى) فالبعد الأول إمتاعي بحيث تتلذذ الشخصية بالصور التخيلية الجديدة، والبعد الثاني تعويضي لخيبة الأمل والانكسار إلى تعيشه الذات جراء بعدها عن حبيبها سينو، بحث يعمد هذا البعد إلى تصحيح التي لا يمكن الوصول إليها و تعديلها بحسب الرغبة الدفينة في الشخصية (ليلى) بتعطيل الممنوعات الاجتماعية وكسر القواعد والقيم الأخلاقية، بهدف ملأ الفراغ العاطفي داخلها مع التركيز على فكرة وجوده **<<أكتب بلذة وأغرق في كل شيء جميل ومبهم مثل تقبيله، تحسس جسده، فلي شعره الذي ابيض بسرعة، تفتيش تفاصيله الحميمة، ثم الغوص فيه بجنون لا يضاهى، والتلاشي على تأوهات، كان دائما يضع يده اليمنى على**

فمي، كي لا يسمعها الآخرون. ما زلت أسمع تنبيهاته... أتحسس رجفاته المتتالية على صدري. ملامسها قوية و عطرها عبثا أن أخرج من جلدي لأحس أنه فيَّ بالكامل[9]>>

كما نجد شخصية البطل سينو تسعى لاستحضار الجسد وهذا بعدما دخل في مرحلة الغيبوبة بفرنسا والجسد الذي يناجيه ليلى بالجزائر <<**كل شيء فيَ يقودني نحوك ولا سلطان لي سوى أقف عند رجليك وأحني رأسي وأتمتم: أحبك ليلى. أحبك ولاشيء سوى ذلك... أشِري لي بمنديلك الأحمر... سأركض نحوك حافي القلب والقدمين، وإذا كان العكس اعبري ونكسي رأسك** [10]>>

كما يتم رسم صورة الجسد المتخيل عن طريق الاستدعاء والمحاكاة من خلال الصوت الذي يجعل الشخصية تسترسل في استحضار الجسد ماثلا بين يدها لإشباع الشوق الذي يتخللها<<....**آلو صوتك شهي، لا تتوانى... آلو... أنا أيضا شوقي إليك يقتلني كل يوم قليلا**[11]>.

<<لا أعرف بأي الكلمات أشكرك على الاتصال اليوم. فصوتك كان أكثر ما كنت أريد سماعه. لفرط ما سعدت به،.... لو كان الهاتف قادرا على نقل رجفاتنا، لأحسست بارتعاش يدي وقلبي وأنا حدثك[12]>>.

فيتجل أن لحظة الاستيهام التي تعمق جماليات المتخيل في الرواية "أنثى السراب"، تتجلى في حاجة الذات إلى تمثل موضوعها، وبراعة تجسيد تلك اللحظات المستهامة عبر فضاءات الجسد من زمانه وتموضوعاته.

زمن الاستيهام والتخيل

زمن التخيل هو الليل ويتم فيه استخدام الزمن النفسي في صنع صورة الجسد المتخيل لتكسير السرد نمطية منطق الحكي حيث، يعتمد التخيل هنا على التصوير المرئي لتجسيد الخيالات مثل الكاميرا {{أغمض عيني قليلا}}،

فالتصوير الإيحائي هنا يعتمد على المحاكاة لتقليد النموذج الأصلي، عن طريق استرجاع لحظات فينية و توضعات جسدية قبلية، مما يعكس الحالات الذهنية للشخصية الروائية (ليلى)، في طريق التأسيس الجسد المتخيل وفق تقنيات.[13]

<<قال سينو بمرارة كبيرة تبدت على ملامحه، وهو يخفف من شجني.

ثم نظر إلىَ بعينين مدورتين، مليئتين بالخيبة، تذكرت أنه كان[14]>>.

1- الوعي الدرامي:

يشبه تقنية المونولوج حيث تحاور شخصية نفسها اعتبارها جسد آخر يعوض عليها ذاك الفراغ الذي تشعر به، **<<قبل قليل اشتهيت شرب كأس القهوة مرة لإسكات رأس الذي يدور...الصمت الآن يتمادى على سكته.>>**

<<فجأة لم أستطع كتمان ضحكة حزينة شعرت بها تأتيني

هذا هو سينو الذي اشتهيته، بألوانه الجميلة برغبته الطفولية في التسطير تحت كل شيء.... فيها صرخته الأولى....بين يدي[15]>>

فهذه النماذج التي تأسس لعالم المتخلي تعلي من المتعة اللحظية وتجعل التركيز كاملا على اللذة مع الإطالة في وصف حالات المتعة المستهامة، لكنها ننتهي بالخيبة والتخلي، لأنها مجرد لحظات تعويضية لخيبة الذات(ليلى)، لكون الاستيهام هو الحل الذات المنكسرة التي تعيش حالة افتقار منذ بداية العمل الدرامي في رواية "أنثى السراب"، لتعويض الواقع وتحينيه إلى واقع جديد، لتكون الصورة المتخيل مرتكزة على لغة الاستبطان الذاتي لتبث في عمقها سوي تداع دخل عمق الذاكر، التي ما زالت مطاردة بعشرات

الصور، فتعمد إلى إثارة ذاكرة المتلقي بربط ماضي الساردة وحاضرها وهذا ما نجده في النموذج السردي التالي.

<< فجأة وجدتني ممتلئة به، مر الليل بصعوبة

في الصباح جئته مباشرة... مددت يدي. اقتربت منه تماسكت، على الرغم من أن كل شيء في كان يرتعش بقوة، ثم وضعت وجهي بين يديه وقبلته تحت تصفيق الطلبة و كأننا كنا في مسابقة لأطول قبلة[16]>>.

في هذا النموذج السردي الذي يعج بالصور التخيلية للجسد، تنبثق دلالات الاشتهاء المكبوتة من خلال الصور الحسية المتعاقبة، التي تحقق متعة التخيل من خلال اقتراب الذات في دقة محاكاتها للنموذج الأصلي من خلال الوحدات اللغوية (مددت يدي، وجهي بين يديه، قبلته)، التي تبين مدى دقة وصف الدقيق للهيئة الجسدية في لحظة الاستيهام، وتتجلى غواية المتخيل ذلك الأثر الحسي التي تخلفه هذه الصور التخيلية بواقعية هذا المشهد التصوري للجسد.

كما تتحقق غواية المتخيل في المقاييس التصورية المخالفة التي تعتمدها الرواية، في تقديم الجسد من أجل استثارة ذوق القارئ، والتأثير في نفسيته التي تستوعب الحقيقتين (الواقع/المتخيل) المتناقضتين لكون الصور المستهامة ما هي إلا صور مشحونة برغبات الذات الساردة.

إن زمن السرد الذي تعلق به الجسد جزء من الصورة التخيلية في تماهيها مع الذات، لتحول الذات إلى الصورة في تأملها لها ولمهيتها ولعالمها وعلاقتها مع كل هذا في تجلي وجودها الأول، لتحاكيها لتخلق لها وجودا ثانيا داخلها هو الصورة المستهامة لجسد سينو.

<<لأن الزمن هو جزء تركبي لهذه الصورة المستهامة، لكون هذا الزمن يعكس حالة من الاغتراب الداخلي الذي تعيشه الذات[17]>>.

<< ولكن ملامس أصابع يدك مازلت على جسدي وعلى رأس الحلمة التي رضعتها لأول كطفل يقتله العطش، في غابات الكاريبي الدافئة. كنت خائفة من أن تنتهي اللحظة بسرعة في أعماق شهوة محترقة كانت تجرفني نحوك.. كانت الساعة التي لمعت أرقامها في يدي تشير إلى الخامسة فجرا[18]**>>**

إن الذات لتكشف تحقق الجسد المستهام فيها في لحظة حُلَمِيَةٍ، انسلخت فيها الذات عن واقعها لتعيش اللحظة الحلمية بنفس انفعالاتها الأصل، لكون معطياتها الإدراكية ملموسة وحقيقية، لتتضخم هذا المعطيات في لحظة الاستيهام لتنتج عنها صور جديدة[19]، لأن هذه الصور تعد مرحلة غياب الذات ليلى في الجسد الآخر سينو، لكون هذه الصور المستهامة تأتي في مرحلة النبوءة و الوعي في الوصول إلى التحقق، في توق الذات إلى الاندماج الكلي مع هذه الصورة في صراع الحلم مع الواقع عن طريق ربط العناصر الأولية للجسد بالمتخيلة عن طريق الاستذكار.[20]

<< لتنتقل الصورة من عالم التخيل عن طريق اللغة إلى عالم الجسدية عن طريق تكثيف احتشاد حضور الأثر الجسدي للآخر سينو في الذات مريم كجسد محتوي للصورة، حيث تقوم اللغة في مستوياتها المباشرة بنقل فاعلية التجسد واتخاذ الهيئة والتمثل والكينونة[21]>>، لتعلن الذات حجم الامتلاء والاحتشاد بالمثال اللغوي الآتي **(تذكرني بقلبك، بجسد، بلمسك، ببصرك. بلسانك، بأصابعك الناعمة)**، بكل حواسك الخفية، مفعلة ومدعمة خبرات حواسها في نقل الانفعالات بهيئتها الواقعية، احتشدت لنا قيمة التماهي بين الصورة الحلم بالصورة الواقع. في شغف ليلى بتجسد حبها فيه و تجسدها في سينو.

فالنموذج التصوري للجسد الآتي يكشف عن استخدام تقنية الألوان لرسم صورة الجسد خاصة الوجه منه بهدف الإضاءة على مناطق معينة في ذاكرة الذات (ليلى) من خلال التركيز على جزء فيه ألا وهو الوجه **<< أضع رأسي على الوسادة وأحوال عبثا أن أنام. وأضغط كثيرا لكي لا أحس بكل هذه الشحون والطاقة. لا شيء الآن. حتى وجهك صار يهرب مني ينزلق كالماء. أحاول أن أضع ملامحه بين كفي و لكنه بسرعة يتسرب من فجوة ما. يلتبس مع النور الآتي من النوافذ الممطرة أراك تحكي لي عن أشياء لم أكن قادرة** على فهما[22]>>

يستهام الجسد في المشاهد السردية السابقة في حالة تزدوج فيها الحب والشغف واللهاة لتمارس الذات الساردة طقسا روحانيا، في استحضار صورة الجسد المتشظي في المكان والمبعثر أجزاؤه فيه، في محاولة هذه الروح المنتشية بحالة الاستحضار وما يخلفه من متعة فيها.

مكان الاستيهام والتخيل

من خلال المشاهد السردية يتجلى مكان التخيل ألا وهو القبو أو السكريكتيروم، من الملاحظ أن استعادة الرواية لفضاءات القبو وهو محمل بآثار وبصمات وعطر وهمس وصوت وتلونات وتمدد الجسد، يمكن في عملية الاسترجاع من الذاكرة المشتركة بين المكان (القبو/ السكريكتيروم) أشياء مشتركة تتجلي بصيغ مناجاة التي تفتقد الماضي، << سيستحيل كل من الجسد باعتباره وعيا عارفا، والمكان بصفته أحد المقولات الكبرى للإدراك معطيين متلازمين في لحظة زمنية واحدة، وحقل تدليلي متجانس>>.[23]حيث تجلى مدي أهمية المكان باعتباره يحتوى بؤرة النص الدلالي لحظة تسريد الجسد، لكون السكريكتيروم من خلال آلية التكرار أخذ موقعا وسط المساحة الإجمالية للفضاء السردي باعتباره الفضاء الفاعل لتولد التوليفات السردية،

وخاصة ما يتعلق بإنتاج الصور الجسدية المتخيلة التي يفعلها الاستيهام لأنه يحتوي على ذكرى أو إشارة لصورة الجسد الأصل.

كما نجد أن السارد (ليلى–سينو) في نسجه لصورة الجسد المتخيل يستدعي فضاءات تنتمي إلى الماضي قابعة في ذاكرة السارد ونابعة من سجلات الحلم إذ << نستنتج بين أمكنة المحكي والأجساد التي تجوبها أواصر قوية تومئ إلى أن كل طرف ليس إلا امتداد للطرف الثاني أو تمثيلا له. لأنه يحاكي المكان الذي يحفه ويتشرب سماته وقيمه، ويتأثر بأشكاله وأبعاده الهندسية >>[24].

ويمكن رصد تجلي التعالق الدلالي الوجداني بين الجسد والمكان والتبادل القيمي على مستوى المدونة وفق آليتين:

الآلية الأولى: تقتضي الاستنباط الجسدي للفضاء:

تكمن الصورة الجسدية المتخيلة في لغة السرد التي يغلب عليها الطابع الانفعالي ذو الطابع الوجداني من خلال تعرف الجسد للحيز الذي يحتويه وتمثله داخله بخصائصه بحيث يكتسب الجسد حيزا يتناسب و الفضاء الممتد فيه ليكتسب مساحة عاطفية و يندمج فيه[25]، بحيث كان هذا الاشتغال التعالقي بين الجسد والمكان ذو بعد جواني في أكثر المشاهد السردية في مدونة "أنثى السراب" وهذا الجانب الجواني– تعلق بتقصي جغرافية أعماق شخصية البطلة (ليلى) ومساحتها العاطفية، من خلال الوحدات المعجمية الواردة في المشاهد السردية الكاشفة عن أحاسيس البطلة وأفكارها المضطربة بتحول أعضاء الجسد إلى فضاءات دلالية لحالة الشخصية وهذا ما يظهر في النموذج التالي:

<< الوقت.... الوقت ....لا شيء في الأفق سوى البياض

تمدتت بطولي على الكرسي القصبي. أغمضت عيني قليلا لاسترجع أنفاسي المتقطعة. لا شيء في السكريتوريوم سوى هذا الضوء الخافت يضيء الجانب الأيسر من وجهي، مساحة أحرف... تحسست جسمي والمكان الذي كنت فيه. لم أستطع تفادي كلماته و سحره>>

من خلال ما تقدم يظهر لنا الكيان الفضائي للجسد في انسجامه مع المكان في تقاطباته المحايثة للمكان بين (الظلمة/ النور/ الخفتان)، لتتخذ الساردة من الجسد مظهرا من مظاهر الحضور و التجلي، ليكون الجسد هو النواة المخصبة للسرد.

الآلية الثانية: الإسقاط الجسدي للذات على المكان:

بحيث تم إسقاط أعضاء الجسد ومشاعره على المكان، ليسرد الجسد في المشاهد السردية لحظة إيهامه لممارسة طقوس روحانية في استحضاره صورة الجسد المتشظي في المكان والمبعثر أجزاؤه فيه، في محاولة للملمة الروح المنسية في هذا الجسد والملتبس وجودها بوجود الجسد الأصل المستحضرة صورته في خيال الشخصية (ليلى)[26].

<<لوس أنجلس الجملية التي قضينا فيها وقتا جميلا تذكرني بقلبك. بجسد، بلمسك، ببصرك، بلسانك، بأصابعك الناعمة، بكل حواسك الخفية[27]>>

لهذا نجد أن صورة الجسد المتخيل تجد لنفسها سياقات نفسر بها قوة استحضارها، ويتمثل السياق في تعلق التمثلات الجسدية التي تسردها (ليلى) لهذه الصورةَ <<لأن علاقة الجسد بالمكان تتجلى في سرد حلاته، تكمن عبر علاقة الجسد بالأشياء المحيطة به[28]>>، لكون ليلى ترى جسد سينو من خلال القبو الذي احتوى معظم تجربتها العاطفية والجسدية معه، من خلال تحركات الجسد وتمدده في المكان، بحيث يعكس هذا التصوير تضخم الذات داخليا

وخارجيا بإحساس الوحدة والضياع والتشظي في الآخر، ومن ثم كان الإغراق في عالم الجسد هو الوسيلة المثلى لمواجهة هذه الحالة.

حيث تجلي الآخر عن طريق استحضار صورته التخيلية في مخيلة ليلى حيث جاء عن طريق التداعيات والتذكر، فقد اعتمدت ليلى في تشكيل صورتها الجسدية المتخيلة بالأصوات الجسدية والحركات، لتمثل العلاقة المتوترة التي تبحث عن التوافق والالتحام مع الآخر، وقد وردت الجمل السردية المشكلة للجسد مرتوية بشبق البحث عن الآخر، بحيث الجسد المتخيل يقيم في فضاء الجسد ليلى من خلال امتلائها به.

<<في هذه الغرفة المدفونة تحت الأرض. أسمع أنين القلق وهو ينبعث من روح متوارية باستمرار نحو الغياب[29]>>

<<كيف ركعت على قدميها، و قبلت الأرض ليالي طوالا، وتوسلت بصوت مذبوح إلى الله، وغزرت أظافرها في أديم التربة حتى يمنع عنك الله قدرا ثقيلا كان يحوم حولك بحقد دفين[30].>>

ففي المشاهد السردية تتجلى صورة الجسد المتخيل من خلال رسالة ليلى إلى سينو تصوره حالها من الخوف و القلق الذي سيقتلها من خوف موت سينو حب حياتها، في استحضار سينو لصورتها وهو يقرأ الرسالة، بتصوير هيئة الجسد الخاشع لربه المتوسل والمتضرع لخالقه بالدعاء، بانهيار الجسد مناجيا ربه بصوت مذبوح بتمدد الجسد وانزلاقه في الأرض في من خلال غرس الأظافر في التراب، لتحل حركات الجسد كعلامة سيميائية مميزة تسعى ليلى من خلالها إلى التحرر من الرغبة داخلها في توقها إلى سينو، ولتعكس تهيجات الجسد داخلها.

كما تتأتى غواية التخيل في رواية أحلام مريم الوديعة من خلال اللغة الشعرية التي تخلق عوام وهمية تصبغها لمسة رومانسية مثل قول ليلى حين

سربت لها ذكرى حبيبها سينو حينما كانت تداعب ولديها يونس و ملينا لتكون ملينا الخيط اللاشعوري الذي يربطها بسينو لأنها جزء منه <<**أنت في ذاكرتي دوما، خيط نور مفتول بأشعة الشمس التي لا تطل على غرفتي الصغيرة، إلا قليلا**[31]>>

وتتأسس غواية المتخيل في لعبة التخيل نفسها وتبادل الأدوار في فعل القص بين الراوي الحقيقي (واسني الأعرج)، وبين ليلى بطله الرواية وبين مريم الأنثى المتخيلة في جسد ليلى، لكنه جسد ليس أكثر من لغة هي ظل لحقيقية مستعصية لغة وهمية، نشأت من تراكمات رسائل سينو و ليلى، من مركبات دلالية لغوية، حاول فيها الكاتب جمع شتات الحروف لصنع المرأة الورقية (مريم) العشق الأبدي، من خلال الإشارات اللغوية لشخصية البطلة (ليلى) في صراعها مع مريم الجسد الورقي لإيجاد نفسها << **امرأة من لحم ودم عليها أن تظل حبيسة الورق>>**[32]، حيث تتلاشي حقيقة البطلة أمام الوهم مريم لكونها أسلوب من أساليب غواية المتخيل.

<<لأتمكن من تصفية حسابي مع مريم التي أدخلتني الكتابة في جلدها، وأخرجتني من الحياة[33]>>.

<<لست امرأة من ورق لكنني حقيقة سينو المرة التي يحاول تفاديها[34]>>

في لعبة التخيل التي يعتمها واسيني الأعرج في تبادل الأدوار تصل إلى منتهى التماهي بين الشخصيات الورقية المتخيلة، حيث يتخيل سينو حبه ليلى بأنثاه مريم الجسد الورقي في شخص ليلى، وتخيل ليلى لعشقها سينو بصورة تغيب معها الحدود بين الواقعي والتخيلي عن طريق لغة التداعي والمناجاة التي تمارسها ليلى، مما منح شخصيات الرواية من سينو وليلى ومريم بعدا مكثف الدلالة و الغواية فيقول الراوي بلسان سينو:

أشواقي المعطوبة

مريم الحبيبة...مجنونتي

من أين أبدأ هذا الخوف؟

من أين أبدأ هذا الجنون، وكيف أدخل ضبابك الكثيف وغموضك المذهل؟

خريف فراقنا الأول يأتي داميا و قاسيا.[35]

حيث تتولى بطلة الرواية عملية السرد مستخدمة ضمير المتكلم المؤنث المفرد لتضفي على علاقتها بالمتلقي نوعا من الحميمية، وهذا ما تعكسه اللغة الشعرية للجمل السردية التي تتلفظ بها الساردة المفترضة ليلى، مما يكثف الحالة الشعورية عند المتلقي بصورها المختلفة.[36]

الهـــوامش:

[1] ينظر، فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب ص136.

[2]

[3]ينظر المرجع السابق، ص140،138.

[4] واسيني الأعرج، رواية، أنثى السراب، ص2010

[5] **الأخطر السائح،سرد** الجسد و غواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي و تجربة المعنى، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ص 172.

[6] واسيني الأعرج، رواية ، أنثى السراب، ص15.

[7] هشام العلوي، الجسد و المعنى- قراءات في السيرة الروائية المغربية، الدار البيضاء، **المغرب،ط1**، 2006، ص43.

[8] واسيني الأعرج، رواية ، أنثى السراب، ص 45.

[9] واسيني الأعرج، رواية ، أنثى السراب، ص18.

[10] واسيني الأعرج، رواية ، أنثى السراب، ص 46.

[11] واسيني الأعرج، رواية، أنثى السراب، ص461.

[12] واسيني الأعرج، رواية، أنثى السراب، ص465

[13] الأخظر السائح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي و تجربة **المعنى، ص** 177.

[14] واسيني الأعرج، رواية، أنثى السراب، ص41.
[15] واسيني الأعرج، رواية، أنثى السراب، ص 38.
[16] واسيني الأعرج، رواية، أنثى السراب، ص 39.
[17]ينظر، عبد الناصر هلال، خطاب الجسد ص81.
[18] واسيني الأعرج، رواية ، أنثى السراب، ص 202.
[19] ينظر عبد الناصر هلال، خطاب الجسد ، ص133.
[20] ينظر، المرجع نفسه، ص 135.
[21]ينظر، المرجع نفسه، ص136.
[22] واسيني الأعرج، رواية ، أنثى السراب، ص 207.
[23] هشام العلوي، الجسد و المعنى- قراءات في السيرة الروائية المغربية، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2006، ص48.
[24] المرجع نفسه، ص 60.
[25] ينظر، الأخظر السائح، سرد الجسد وغواية اللغة، ص 181.
[26] ينظر، أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة الهنداوي للعلم والثقافة، القاهرة ، مصر، ط 2012، ص 46.
[27] واسيني الأعرج، رواية، أنثى السراب، ص 208.
[28] ينظر،عبد الناصر هلال، خطاب الجسد ص 76.
[29] واسيني الأعرج، رواية ، أنثى السراب، ص 16.
[30] واسيني الأعرج، رواية ، أنثى السراب، ص 467.
[31] واسيني الأعرج، رواية ، أنثى السراب، ص 204.
[32] واسيني الأعرج، رواية ، أنثى السراب، ص15.
[33] واسيني الأعرج، رواية ، أنثى السراب، ص15.
[34] واسيني الأعرج، رواية ، أنثى السراب، ص15.
[35] واسيني الأعرج، رواية ، أنثى السراب، ص 357.
[36] ينظر، مفيد نجم، واسيني الأعرج و" الحب في مملكة الفراشة عاطفة عابرة للقلوب والمذاهب و الأديان" ، مجلة العربي، العدد9359، ص 14.