

كتابة الأنا بين السيرذاتي والتخييلي من خلال " أسكندريتي " لإدوار الخراط

مصطفى بوقطف
كلية الآداب بصفافس

إنّ ما دعانا إلى الخوض في كتابة الأنا هو كثافة ظهورها في القصص المعاصر. ونحن وإن كنّا لا ننفي هذه الظاهرة في القص العربي القديم فإننا نرى أنّ حضور الأنا في الخطاب الروائي المعاصر أكثر تضخما وتأثيرا في البنية الروائية بصفة عامة. ويذهب بعضهم إلى أنّ هذا النوع من الكتابة يجعل النص أقرب إلى القارئ، وقد غابت الوسائط بينه وبين ما ينقل إليه من أحداث ومشاهد، وهو يُوطّد صلة الشخصية بالقارئ باعتبار أنّ السرد في صيغة ضمير المتكلم المفرد وسيلة لتخييل صوت الكاتب، تدعم احتمال وقوع الحكاية المسرودة¹. وسننظر إلى هذه "الأنا" من جهة نزوعها إلى توثيق تجاربها حيناً توثيقاً فيه من الدقة ما يُصيّره ألصق بالسيرذاتي، ومن زاوية تطلّعها إلى تخييل تجاربها تخييلاً ملتبساً بتجارب الغير². ومن شأن هذه المراوحة بين السيرذاتي والتخييلي أن تُرَجّ عقل القارئ الذي تعود على حدود صارمة بين أنواع الكتابة وانضباط من قبل المؤلف في مستوى الالتزام بميثاق الكتابة سواء أكان ميثاقاً سيرذاتياً أم ميثاقاً تخييلياً.

ولعل من أهمّ من سلك هذا السمت الإبداعي الروائي المعاصر إدوار الخراط وذلك في جل أعماله الروائية التي اتخذ فيها الأنا صوتاً سردياً ناطقاً بشواغل الذات وتجاربها وذاكراتها وأحلامها وفانتازماتها. ويُفضي بنا هذا إلى التساؤل عن طبيعة النوع الأدبي الحامل لهذا المنزع. فهل هو من القصص المحض أم من جنس السيرذاتي أم هو جماع بين هذا وذاك لبناء شكل مستحدث وسّمه جورج غيسدورف (Georges Guisendorf) بالتخييل الذاتي (Autofiction)³.

وقد ارتأينا أن نخوض في هذه المسائل من خلال أثر له جديد موسوم بـ " أسكندريتي " ⁴ وقد نعته صاحبه بالكولاج الروائي.

ويُعزى اختيارنا هذا الأثر إلى ثلاثة أسباب هي:

- الأثر مصوغ على شكل سرديّ تستقطب فيه " الأنا " السرد والفعل فيما يُروى، ففي النص يسري صوت الأنا تحكي أسكندريتها، التي ترابها زعفران، حلم وتراث عريق وساحة للحبّ والكّد ومساءلة للمجهول في أن.

- "أسكندريتي" أثر حامل لنصوص كثيرة نُقلت حرفياً من كتابات أخرى للمؤلف نفسه من قبيل " يا بنات أسكندرية " و" ترابها زعفران ". ولذلك فإنّ " أسكندريتي " نصّ وسّع نصوصاً أخرى وهو ما يؤهله لأن يكون نموذجاً لمسألتنا.

محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2000، ص133.

² Georges Gusdorf, *Ligne de vie I, Les Ecritures du moi*, Ed. Odile Jacob, 1991, pp.8-10.

³ Ibid., p.36.

⁴ إدوار الخراط، (كولاج روائي)، دار المطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية، ط 1، 1990.

- ثالثاً هذا النص مضى فيه صاحبه أشواطاً في التجريب والصنعة وهو الذي وسمه بالكلام الروائي، وقد تجسّم ذلك في النص بأشكال مختلفة، منسوبة إلى أنواع أدبية مكتوبة وغير مكتوبة. ويمكن أن نتناول المسألة في ضوء ما تقدم من وجهين اثنين:

. الأنا تُوثّق تجاربها

. الأنا تضطلع بتخييل تجاربها وذاكراتها

1 - الأنا متكلمة تُوثّق تجاربها

يلتبس المتكلم في "أسكندريتي" بالذات المنتجة للنص الروائي، هذه التي وقّعت على نصّها، وأكّدت انتسابها إلى المكان في العنوان الفرعي في قولها "مدينتي القدسيّة والحوشيّة"، وفي ما جاء على لسان إحدى صديقات المتكلم تناديه باسم النسبة العائد على المكان "إسكندريّة" قائلة: "يا إسكندرياني يا متعصّب" (ص 164). ولا تشذ رواية "أسكندريتي" عن هذه الطريقة في الكتابة، إذ اتخذ فيها مُصمّمها الأنا صوتاً سردياً ناطقاً بشواغل الذات وتجاربها المتنوعة في المكان مع الكائنات والأشياء. ومتى رمّنا استبيان صورة الأنا انكشفت لنا مُركّبة ومُعقّدة كلوحة كولاج تتداخل فيها أنواتٌ متعدّدة، يلتبس بعضها ببعض. ولعل في هذا ما جعل المؤلف يردف العنوان "أسكندريتي" بعنوان فرعي "كولاج روائي". والكولاج تقنية تشكيلية عرفت ظهورها الأول في فن الرسم مع الرسامين بيكاسو وبراك. وتنهض فكرة الكولاج على توظيف الأشياء من العالم الحقيقي وإدخالها في اللوحة. ومن هذه الأشياء نذكر تذاكر المترو وقصاصات الجرائد وبطاقات الحفلة، وذلك للتخلص من الهالة الرمزية للفن ولتحصل التلاقي بين الوقائعي والخيالي. وانتقلت فكرة الكولاج إلى الأدب، إذ لن تلبث الرواية أن وظفت هذه التقنية واعتمدتها أداة من أدواتها السردية ومن آيات ذلك إنشاء بناء سردي من عناصر متنافرة ومتنوعة تتجاذب وتتنتاج.

وكأما توغلنا في عالم "أسكندريتي" ولجنا شعبه، شدّ اهتمامنا راو متقدم في السن يروي لنا ذكريات له في هذه المدينة وهو في سنّ الطفولة والشباب، ومن هذه الزاوية تقترب "أسكندريتي" من جنس السيرة الذاتية التي تقتضي أن يضطلع راو من درجة أولى يحكي في الزمن الحاضر ما حدث له في فترة سابقة "متتالية زمنية كافية لظهور خطّ حياة ما"⁵. ونقف في هذا السرد الاستعادي على بعض أفعال الشخصية مع الأسرة والأصدقاء والصديقات. وكثيراً ما ينتقل وحيداً بين البيت وغيط العنب ومدرسة النّيل والمحطة والبحر. ويعمد المتكلم في أحياز نصية إلى استعادة وقائع الحرب الكونية وتجربتها في النّضال التي انتهت بها إلى الاعتقال: "لكنني لم أكن أعرفه على وجه التّحديد من بين جموع المعتقلين معي في 15 مايو 1948". (ص 157). ويتصل هذا الضرب من السرد الاستعاديّ بالنص السيرداتي حسب فيليب لوجون "إنها) السيرة الذاتية) قصة استعادية تُصاغ بأسلوب نثري."⁶

⁵ Jean Starobinski, *L'œil vivant II, La relation critique*, Paris, Ed. Gallimard, 1970, p.83.

⁶ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Ed. Seuil 1975, p.14.

هكذا نقف في أسكندريتي ما يصلها بجنس السيرة الذاتية من جهة ما نقف عليه من شبه قويّ بين "الأنا" المرويّة والذات المنتجة للنص، ومن زاوية حرص المتكلم على توثيق تجاربه، التي ترجع أصداء من تجارب الخراط ذاتا مؤلفة لنصّها. ولكن متى أنعمنا النظر في نص أسكندريتي بان لنا انصراف الأنا المتكلم عن التوثيق إلى التخيل.

2- الأنا من توثيق التجربة إلى تخيلها

في "أسكندريتي" التبس فعل السرد بالأفعال والمشاهد المروية وهو ما نشأ عنه إيقاع في الكتابة عجيب. إذ تنقل إلينا مشاهد عن البحر الإسكندراني وشواطئه وعن أحياء المدينة كما تُنقل إلينا صور عن الأماكن التي كان المتكلم يأوي إليها. وفي هذا الفضاء الواسع يُخبرنا الراوي عن تنقلاته ولقائه مع العائلة والخلان وما حدث من أحداث عامة في تلك الفترة، لكن هذا المرويّ من المشاهد والأفعال تتخلله وقفات، هي عبارة عن مقامات سردية يتولى فيها الراوي الحديث عن أفعال السرد والكتابة تستنطق ما تمّ سرّده وتسايله وتقومه، وذلك على غرار ما تضمنه هذا المثال:

" لم يكن وفيق قد جاءنا بعد في الإسكندرية فلم يلتق وسمير قط أو هكذا أظنّ فهل تلعب بي الذاكرة." في هذا الملفوظ كلام عن علاقة الأنا بأصدقائه في الإسكندرية ماضيا وكلام للراوي في الزمن الحاضر يسائل فيه نفسه عن مدى صدق ما أورده في حكايته السابقة ضمن مقام للرواية بيّن. وهو مقام لا يُكسر خطّ الحكاية فحسب، بل يجعلها محلّ شك.

وكثيرا ما ترد الأفعال المروية في "أسكندريتي" تعلات للوصف والتأمل، فتعدل الرواية عن توثيق تجارب الأنا إلى تخيلها.

وذلك من قبيل ما تخلّل السرد الاستعادي من حديث متواتر عن تجارب الأنا في أسكندرية وفي غيط العنب ومدرسة النّيل وتجربتها في النّضال التي انتهت بها إلى الاعتقال: " لكنني لم أكن أعرفه على وجه التّحديد من بين جموع المعتقلين معي في 15 مايو 1948". (ص 157).

وبيلغ التّنازع بين المؤلّف والراوي ذروته في أحياز نصيّة وقّع الانصراف فيها من السرد إلى إبراز مواقف المتكلم من الكتابة الروائيّة "وتشوقنا إليها رغبتنا في الخروج على التّقاليد المتّبعة والسّخرية بكلّ ما هو مألوف عاديّ" (ص 181) ودعواته الصريحة إلى كتابة نصّ روائي مغاير كئى عنه بـ "النصّ الوحش" تُنسج سدى خيوطه بمنول الخيالات التي هي من منظوره "أكثر واقعيّة من أيّ واقع فعلي". ومن شأن هذه الأحياز النصيّة التي تعود فيها الكتابة على ذاتها، تسايلها وتختبر آلياتها، أن تعمّق الالتباس الحاصل بين "الأنا" التّخيلي و"الأنا" المنتج للنصّ من ناحية، وتُسهم في تباعد العناصر المُكونة لحكاية عشق المكان من ناحية ثانية. ويُفضي

بنا هذا التنازع بين الأنوئين (التخييلي ومُنتج النص) من جهة، وتفتيت الحكاية⁷ من جهة ثانية إلى ما اعتبره محمّد الخبو تنازعا "بين كتابة السيرة الذاتية التي تُحيل على واقع بعينه وكتابة الرواية التي تفتح آفاقا وتُصور أشياء أكثر واقعية من أيّ واقع فعلي"⁸. ولعلّ هذا التنازع بمستوياته المتعددة بين المؤلف والراوي، وبين الذات المروية والذات المنتجة للنص، وجّه من وجوه العناصر تتدافع وتتنازع في لوحة الكولاج.

وقد يتفاهم التنازع بين عناصر متعددة تستقطبها "الأنا" المروية التي لها حضور بارز في "أسكندريتي" فهي مدار السرد وقطب الرّحى فيه. فالناظر في الرواية يدرك أنّه حيال راو بلغ مرحلة من العمر متقدّمة، نذر السرد الاستعادي لبيان ذكريات له في أسكندرية وهو في سنّ الطفولة والصبا. ولم ترد هذه الذكريات مُرتبة، بل جاءت مُبعثرة تحتاج مرويا له يلمّ شتاتها ويُرتبها. ومن مظاهر انعدام ترتيب أطوار المغامرة التي خاضها الطفل والصبيّ التحول من الحديث عن تجارب الصبيّ في العشق "عرفت أنّ قلبي هو ساحة بحرهما اللجّي الجيّاش أبدا" (ص 34) إلى الحديث عن الطفل لا يدرك ما يحصل من حوله أيام الحرب "نزلنا السلام مُسرعين، كنت أمسك بيد أختي هناء من ناحية وأختي لويّزة من ناحية أخرى... وكنت لا أعرف ماذا يحصل." (ص 36).

وكثيرا ما تفتح تجارب "الأنا" المروية على سرد تخيلي فيه من شطحات الخيال والفانتازما الشيء الكثير، وذلك على نحو ما يتضمّن هذا الشاهد:

"وكانت المظاهرة تشقّ طريقها، ومع ذلك، بحرّص، بين صفّي الجثث الطفيلية تحاذر أن تمسّها [...] هجم جنود النّظام فجأة، دون إنذار [...] كانت الرؤوس تطفو فوق الأمواج مفتوحة الأفواه بصرخة لن تصمت أبدا، ورأيت وجهها الذي أحبه، ويراودني في حلم مستمرّ يسبح في مياه حبيّ التي لا تغيض [...] وأحسست الطّغنة في قلبي من عينيها الواسعتين، بموجها المخضّر الثّج. وسقطت في الغمر ولما أفقت كانت الطّغنة مازالت تغوص في عمقي الذي ينصهر ويتقدّ ويفيض حمما كالبحار الوحشية الجموح." (ص 43).

نفاجأ ثني قراءة هذا المقطع بتحوّل مفاجئ، من سرد سير ذاتي تلوح فيه شخصيّة الشاب مشاركة في المظاهرة ومسكونة بحسّ نضالي إلى سرد تخيلي تُطالعنا "الأنا المروية" (الشاب) فيه، غارقة في أحلامها وفانتازماتها على غرار حديثها عن حمم شبّية بالبحار الوحشية. وتحصل النّقلة من "الأنا" مروية متحرّكة في الفضاء من خلال مشاركتها في المظاهرة إلى رائية متسرّمة في مكانها تتأمّل المشهد، ثمّ تُوصّفه، فيكون الانتقال من سرد أحداث خارجيّة إلى سرد أحداث ذهنيّة. ويتزامن هذا التحول مع احتفاء "الأنا" المروية بشبقها تنظر إلى المرأة جسدا مُثيرا للرغبة وقادحا لسكّة الشهوات.

هكذا بدت "الأنا" المروية قطبا بارزا في الحكاية، وظهرت الواحدة المتعددة، فهي الطفل الغرير والكهل المُتمرّس. تعمد إلى تخيل أطوار من سيرتها في الحياة حيناً، وتنهل من الفانتازمي أحيانا. ولئن بدت "الأنا" المروية قُطب الحكاية فإنّ "الأنا" الراوي مركز الخطاب، يروي الأحداث بضمير الأنا، فيقترب من "الأنا"

⁷ لا يخفى علينا أنّ وراء تفتيت الحكاية و تقطيعها منطقاً خفياً سنبرزه في الفصل المتعلّق بالقصصيّة الخفية.
⁸ محمّد الخبو: بعض ملامح "الأنا" الرواية والمروية في الخطاب الروائي المعاصر، إدوار الخراط نموذجا، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 16، العدد 4، ربيع 1998، ص ص 213-214.

السير ذاتي "خرجت مع جمهور حفلة الساعة 12 من الأبواب الجانبية الحديدية الصغيرة على الشارع الطويل" (ص 97).

وكثيرا ما تنزع الأنا الراوية ثوب السير ذاتي، وتتشح برداء الشعر. فتظهر أنا شاعرة (Moi poétique) مُرتقية بلغتها إلى مصاف اللغة الكثيفة المُفعمة بالإحياء والمجاز⁹، مُنصرفة بذلك عن إخبار القارئ ببعض تجاربها إلى التأثير فيه بما يُصاغ له من صور ارتقت إلى مصاف الشعرية. وقد تنسحب الأنا في أحياز نصية مكتفية بالسرد من ذلك قوله:

"وهو يرى حمامة رصاصية اللون منتفخة الصدر، بطيئة... " (ص 141).

في هذا المثال سرد بضمير الغائب مضمونه حديث عن رؤية الشخصية وخيالاتها. ولم تنسحب "أنا" الكهل ممّا روته إلا لتوهم القارئ بأنها على مسافة من هذا الصبي في مكر فني واضح، نستشفّ منه ازدواجا في هذه "الأنا" المتكلمة عن نفسها. وقد يتمّ هذا الازدواج بطريقة مغايرة يتأدّى فيها السرد بضمير الأنا، لكنّ المسرود هو الولد يُصرّح عنه بالغياب، وذلك على نحو ما ورد في هذا الشاهد:

"أرى الولد، صغير الجسم، ساقاه، رفيعتان في الشورت الأبيض الواسع، وقميصه مفتوح، عيناه كأنما فيهما نظرة متألمة، مبكرة كثيرا عن سنّه، وهو يقف في أول الصباح على حافة البحر المُوحش، عند المنذرة. " (ص 34).

يُحيط هذا المثال اللثام عن المسافة الفاصلة بين الراوي الكهل و الولد الذي كانّه، غيّبه ولكنّه احتفى به مرويا. وعلى الرّغم من هذه المسافة بين الراوي الكهل وبين المرويّ الطفل، فإنّ بينهما من الشبه القوي ما يفصح زيف المسافة الفاصلة بينهما، ويؤكد أنّ الراوي الكهل في الحاضر يتماهى بشخصية الولد المُتحدث عنها في الماضي، ودليلنا على ذلك قوله في سياق آخر:

"لست بعيدا عنك جدا أيّها الصبيّ المتفرّز المُعذب بتمزّق جسدك." (ص 217).

إنّ الصّفات الدّالة على معاني الحيرة والقلق مُسندة إلى الصبيّ في الحكاية، ولكنّها في الحقيقة ألصق بالراوي في الخطاب، ذلك أنّه يظهر مُتكلمًا ومُتكلّمًا إليه، مُنشطرا بذلك إلى نصفيّن. فهل يعكس هذا الازدواج والتقطّع النفسي التقطيع الذي طال العالم المرويّ أم هي عدوى التقطيع التي لحقت بالمرويّ من الأخبار والأحداث أصابت الراوي، فاستحال مزقا "أنا مزق من شظايا هل ثمّ من يجمعني؟"

ألا يحيلنا تشظي الأنا في "أسكندريّة" على بعثرة حروف الخراط على قفا صورة الغلاف؟ ألا نرى في تناثر الحروف المكونة لاسم الخراط قرب الشّكل الذي يُوحى برأس إنسان ما يومئ إلى دور الذاكرة في إعادة إنتاج الصّورة المُركبة للذات تتنازع داخلها عديد الأنوات وتنتائج؟

⁹Georges Gusdorf, *Ligne de vie I, Les écritures du moi*, op.cit., p.11.



أياً يكن الأمر فإنّ هذا التنازع بين هذه الأنوات في رواية "أسكندريتي" ملمح آخر من ملامح الكولاج الروائي فيها، وقد يفضي تواتره في الرواية إلى حمل المروي له أو القارئ إلى مضاعفة جهد القراءة ليتسنى له الوقوف على مظاهر التنازع والتداخل بين ما يُنسب إلى الطفل مروياً وما هو لائط بالكهل راوياً. إنّ من شأن هذا التجاذب بين الطفل والكهل أن يفضي إلى تحولات في مستوى التبئير والمنظور، فقد تبدو الحدود واضحة بين من يتكلّم ومن يرى على نحو ما يتضمّن هذا الشاهد:

"لا يجد (الصبي) شغلا بالأسابيع ولكنّه ينزل كل يوم على الصّبح، في ميعاده بعد أن يشرب قهوته التي يصنعها بنفسه على السّبرتايه، ولا يعود إلّا على المساء" (ص 58).

نستنتج من حضور المنطوق الشفوي من قبيل قوله "بالأسابيع" و"على الصّبح" و"على المساء" أنّ الراوي الكهل تماهى بشخصيّة الطفل، فأضحى كأنّه هي في لغتها البسيطة وغموض الأشياء من حولها. ويتجلّى هذا التقارب بين رؤيتي الكهل والطفل في ما اعتبرناه سابقاً لغة طفوليّة تحتفي بالأشياء البسيطة وتعجز عن تفسير ما يحصل. ويتّضح لنا من خلال هذا المنطوق المُناسب دون تبرير لما يحصل، في لغة أقرب إلى العامية أنّ الراوي الكهل يرى العالم من منظور الطّفل. وقد يحصل التّباعّد وتتّسع المسافة بين الكهل والطفّل وذلك في الأحياز النصيّة التي ينظر فيها الراوي الكهل إلى ماضيه نظرة فيها من الصنعة والتأنق ما به يكون لرؤيته سلطان على ما ينقل من أفعال وما يُصور من مشاهد، وحسبنا هذا المثال دليلاً على ما نقول:

"روح مسكوبة، نازفة، مفتوحة بلا أسوار.

غرابة التماس الذي لا ينبع من دخيلة هذه الروح.

عين الجسد المظلم، تطلّ على أفق خاصّ بها. " (ص. 107)

نستخلص أنّ اللغة في هذا المثال تنزع إلى التشعير، إن من جهة طريقة استغلال البياض وكيفية انتشار المفردات، أو من زاوية ما يرشح في هذا المقطع من صور استعارية كالحديث عن "روح مسكوبة نازفة" و"عين الجسد المظلم" وعلاقات غريبة بين المُدركات من قبيل قوله "روح بلا أسوار"، و"الجسد المظلم". ويستحيل الراوي الكهل أنا غنائياً لا يطلّ على العالم من منظور الطفل، بل ينفذ إليه من كوة الشاعر، الميّل إلى التأنق في اختيار المفردات وابتكار الصّور المجازية. إلّا أنّ هذا التّباين بين رؤية الراوي الكهل ورؤية الطفل لا يحجب عنّا وجود مساحات نصيّة تلتبس فيها رؤية الكهل بمنظور الطفل، وذلك من قبيل ما يحتوي عليه هذا المثال:

"لم يكن بالبحر حولي غير السيدات، ينزلنّ على السّلم ويشهقن من صدمة الماء، ويقفّ قليلاً يمكن بالحبال القويّة بين الأعمدة، ثمّ يتحرّكن مشياً إلى البحر يتهادين بحرصّ ثم يرمين بأجسامهنّ في الغمار الطّلفة المضطربة ويسبحنّ إلى عالم لا أعرف كيف أقترّب منه" (ص. 26).

ورد هذا الشاهد في سياق مرافقة الطّفل لأُمّه إلى حمام الشاطئ. فكان الوحيد من جنس الذكور مع النّسوة وهنّ يرمين بأجسامهنّ في الغمار الطّلفة، ولاح الطّفل في بداية المقطع مطالاً على أجساد النّسوة بعيون البريء والغريب، وذلك من خلال اكتفائه برؤية المشهد باستخدام أوصاف تقترب من الموضوعيّة على نحو قوله: "يمكن بالحبال القويّة بين الأعمدة". ثمّ تظهر أوصاف مشبعة بالذاتية¹⁰ على غرار قوله: "ثمّ يرمين بأجسامهنّ في الغمار الطّلفة المضطربة، ويسبحنّ إلى عالم لا أعرف كيف أقترّب منه". وهي أوصاف تُثبت تورّط الواصف في عمليّة نقل المشهد وتوصيفه. فيظهر على دراية تامّة بما وصّف وصور، ذلك أنّه من حيث أوهمنا بجَهله عالم بنات حواء "يسبحنّ إلى عالم لا أعرف كيف أقترّب منه". أكّد لنا معرفته بغموض هذا العالم الذي تحتله أجساد النّساء واعترف بغوايته وأظهر رغبته الضمنيّة في الاقتراب منه، ويُمكن أن تُرجع هذا الذي يبدو ازدواجا في الرؤية إلى واحد من السّببين التاليين:

الأول مفاده أنّ الطفل ورغم صغر سنّه تحرّكت في داخله نوازع جنسيّة مُبكرة، فطلّ ينظر إلى المشهد من زاوية الغريب حيناً ومن منظور من تفتق داخله حسّ شبق حيناً آخر.

أمّا السّبب الثاني ففحواه عجز الراوي الكهل وهو يستعيد تجارب الطّفولة وبدايات اكتشافه للجسد الأنثوي عن التخلّص من الحاضر الذي يكتب فيه ليلتحّم بالماضي الذي يرويه¹¹، فيحصل التّدخل بين رؤية الطّفل ورؤية الكهل.

ومن جهة أخرى نرى الراوي الكهل غالباً ما ينظر إلى الأشياء كهلاً بعين الطفل أو الصبيّ، ذلك أنّ هذا الراوي الكهل يقف عاجزاً عن فهم ما يجري حوله ويتفاعل معه تفاعلاً طفولياً، يظهر في الأحلام والنّمائيل التي تبرز أثناء الإدراك والرّؤية وهي عادة ما تكون أعلق بنفسيّة الطّفل وألصق بمزاجه الذي مازال رجراجاً.

¹⁰ تحدّثت كاترين كيربرايت أوريكيوني عن صفات وجدانية عندما تلتبس الأوصاف بروى الواصف وانطباعاته. Catherine Kerbrat Orecchioni, *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Ed Armon Colin, Paris 1980, pp.84-85.

¹¹ انظر، جورج ماي، السيرة الذاتيّة، تعريب محمّد القاضي وعبد الله صوله، بيت الحكمة قرطاج 1992، ص 94.

خاتمة

نستقطر ممّا بيّنا أنّ الأنا قطب بارز في الحكاية والخطاب. لها في "أسكندريتي" وجوه متنوعة وصور متعدّدة، فهي الأنا مروية في الحكاية المستعادة. تقترب من صورة الطفل الغريب والصبيّ العاشق. وتلتبس بصورة الراوي الكهل الذي استعصى عليه أن يتخلّص من الحاضر الذي يكتب فيه. ويطالعنا الراوي الكهل في أحياز نصيّة أنا سير ذاتي وفي أخرى أنا فانتازمي أو شاعر ينسج من الكلام لوحات مُشبعة بالإيقاع ومُفعمة بالتصاوير والأحلام وشطحات الخيال. ولئن اتضحت لنا الحدود أحياناً، بين رؤية الراوي الكهل ومنظور الطفل، فإنّ شواهد عديدة تدلّ على التداخل الواضح بين الرؤيتين. ومهما اختلفت هذه الأنوات والتبس بعضها ببعض، فإنّها تشترك جميعاً في تأثيث لوحة الكولاج، تتنازع داخلها وتتجاذب. وتبدو لنا هذه الأنا الصائغة للوحة الكولاج قريبة من أنا الرسام التكعيبيّ نذرت نشاطها الفنّي للبحث عن أناها الصائغة واستعادة هويتها التشكيلية (Identité plastique)¹².

ويمكن أن نُرجع هذه الطّريقة في تشكيل الأنا إلى حسّ نرجسي يشفّ عن تعطّش الراوي إلى رؤية ذاته في مرآة ذاكرته المُهشّمة، أو حسّ تشكيليّ تكعيبيّ تشبّع به الراوي، وأخذ يسوي لوحة مكتوبة من أنوات متباينة أسهمت جميعها في تجسيد هذا الكولاج. وتلتقي هذه السمة التشكيلية للأنا في أسكندرية الخراط مع تصور فلسفيّ للأنا ينفي إمكانية إدراكها في كليتها، ذلك أنّها ليست إلّا مجموع أنوات أو "أنا مُتعدّدة" (Je multiple)¹³ بحكم تعدّد أبعاد الإنسان هذا الكائن اللّاعب الذي يجيد التّلاعب بأبعاده.

خلاصة صفوة القول إنّ أسكندرية الخراط ليست مجالا لمنطق الزمن والسبب، وإنما هي مجال اللوحات ترسم الشخصية والمكان وقد استقطبت الذات. وكثيراً ما استحال الراوي صوتاً مجهوراً للكاتب الذي يسعى إلى تغيب حقيقته دون جدوى وهو يشكك فيما يُروى ويكتب. فغدا المنطوق مجالا للتنازع بين كتابة السيرة الذاتية التي تحيل على واقع بعينه وكتابة الرواية التي تفتح آفاقاً وتصور أشياء أكثر واقعية من أيّ واقع فعلي. وعليه ألا يمكن القول إنّ واقعية ما يروى في السيرة الذاتية استعريض عنه بواقعية فعل السرد في كتابة الأنا التي تعتمد إلى تخيل تجاربها وتوثيق فانتازماتها.

المصادر والمراجع

1- المصادر

- إدوار الخراط (إدوار)، (كولاج روائي)، دار المطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية، ط 1، 1990.

¹² Brigitte Ferrato-Combe : *Ecrire en peintre Claude Simon et la peinture*, Ed. ELLUGE, 1998, p.43.

¹³ Pierre V. Den Heuvel : *Parole- Mot- Silence, Pour une poétique de l'énonciation*, Ed. Librairie José Corti, 1985, p.263.

2- المراجع

أ. العربية

- جورج (ماي)، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صوله، بيت الحكمة قرطاج 1992،
-محمد (الخبو):

-الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2000.
-بعض ملامح "الأنا" الروائية والمروية في الخطاب الروائي المعاصر، إدوار الخراط نموذجاً، مجلة فصول،
القاهرة، المجلد 16، العدد 4، ربيع 1998،

ب. الغربية

- Ferrato-Combe (Brigitte), *Écrire en peintre, Claude Simon et la peinture*, Grenoble Ed. ELLUGE ,1998.
- Gusdorf (Georges), *Ligne de vie I, Les Écritures du moi*, Ed. Odile Jacob, 1991.
- Kerbrat Orecchioni (Catherine), *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Ed Armon Colin, Paris, 1980.
- Lejeune (Philippe), *Le pacte autobiographique*, Paris, Ed. Seuil, 1975.
- Starobinski (Jean), *L'œil vivant II, La relation critique*, Paris, Ed. Gallimard, 1970.
- Van Den Heuvel (Pierre) : *Parole- Mot- Silence, Pour une poétique de l'énonciation*, Ed .Librairie José Corti, 1985.