



«أفكار كامنة» لفاني كوزي أو محاولات ستييفاني ميشينو في الخيال الذاتي

أرسلان بن فرحات

جامعة صفاقس – تونس

ترجمة: عمر طراونة - تدقيق لغوي: محمد زكي

benarselene@gmail.com

Received: 25 Mar 2013,

Revised: 1 May 2013, Accepted: 30 Jan. 2014

Published online: 1 Jan. 2015

أفكار كامنة لفاني كوزي أو محاولات ستيفاني ميشينو في الخيال الذاتي

أرسلان بن فرحات

جامعة صفاقس - تونس

ترجمة: عمر طراونه - تدقيق لغوي: محمد زكي

الملخص

يهدف هذا البحث دراسة خصائص الكتابة الذاتية في "أفكار كامنة" لستيفاني ميشينو فكانت المؤلفة تشكل مدونة تجمع على مر الأيام، كل الانطباعات والأفكار الآنية ولحظات السعادة، والمعاناة التي عاشتها إثر تعلقها وفقدانها لشخصيتين مركزيّتين في حياتها: والدتها ورفيقها فكانت تحاول في مؤلفها «أفكار كامنة»، أن تصل بالقارئ إلى صميم حياتها الشخصية كما كانت تريد إيجاد ماضيها والتحكم بعلاقتها بذاتها ومحيطها العائلي والاجتماعي فتحررت «ستيفاني ميشينو- فاني كوزي» من النموذج التقليدي للخيال الذاتي مختارة نوع الكتابة المجزأة فأذابت إذن التماسك النصي وهدمت البنية الداخلية للجمل وال فقرات من خلال خرق القواعد التي تنظم القواعد الجمليّة والنصية والتنظيم الطباعي والقواعدي والاستطرادي فكان إذن كتابها «أفكار كامنة» تتابع للأجزاء تمثل مجموعة من القصص القصيرة جدا تكثف كل واحدة منها انطبعا، ذكرى أو خبرة ذات أثر قوي فتمكنت بذلك هذه الروائية تحت الاسم المستعار فاني كوزي، من تجاوز الحدود الفاصلة بين البحث الجامعي للخيال الذاتي والإبداع الفني ومن تحقيق مشروع كتابة السيرة الذاتية الذي تصفه في دراستها.

الكلمات المفتاحية: الكتابة الذاتية، الخيال الذاتي، الكتابة المجزأة، تعدد الأصوات، علاقات السرد القصصي بالشعر.



Thoughts into disuse or Cosy Fanny autofictionnelles temptations at Stephanie Michineau

Arselène Ben Farhat

Faculty of Letters and Humanities – University of Sfax –Tunisia

Translate: Omar Tarwana - Proofreading: Mohamed Zaki

Abstract

The article proposes an analysis of the size described by Stephanie autofictional Michineau in her academic works and updated in her work of fiction, thoughts into disuse, published under the assumed name of Fanny Cosi. The writer ++ find the happy moments of her past and the ones that have disappeared (her mother, her father and her companion), but by freeing the traditional autobiographical model and adopting a fragmentary writing. Her work is a series of micro-narratives, each of which condenses a feeling, a memory or an intensely lived experience. This discontinuity is manifested through the bursting of the textual arrangement of thoughts into disuse, the destruction of the internal structure of sentences and paragraphs and elimination of distances between various literary genres. By undermining the confession and paying special attention to writing, Michineau not only seeks to regain its past, but it also tries to overcome by controlling the complex relationship with the missing ones and with oneself.

Keywords: Autobiography, autofiction, fragmentary writing, polyphony, generic interaction.

أفكار كامنة لفاني كوزي أو محاولات ستيفاني ميشينو في الخيال الذاتي

أرسلان بن فرحات

جامعة صفاقس - تونس

ترجمة: عمر طراونه - تدقيق لغوي: محمد زكي

أمي، مدام ماري-مادلين ميشينو (جيرو)². ولا تتوقف ستيفاني ميشينو عن جعلنا نكتشف قصة حياتها، بانية جسراً قصيراً بين مشوارها الجامعي وبين الخبرات المؤلمة التي عاشتها. وتعترف بذلك في بداية دراستها "كوليت"، فيما وراء الخير والشر³ فتقول: "انقضت حياة والدتي في ٢٩ آب من العام ١٩٩٧، خلال فترة كتابة مذكرتي، اختبرت بموتها محنة كبيرة، لكن معاناتي أخذت بعد ذلك منعطفات جديدة."⁴

هنا تتماهى الحدود بين الدراسة النقدية والمذكرات الشخصية؛ فلا يستكشف القارئ عالم كوليت فقط، بل أيضاً عالم ستيفاني ميشينو.

يُعدُّ دورُ الصور في هذا النص أساسياً، فقد تمت الاستفادة منها بإعطائها وظيفة تخدم الخيال الذاتي؛ إذ إنها لا تمثل كوليت، إنما ستيفاني ميشينو. بالإضافة إلى ذلك، فإن هذه الصور تظهر دخول الحياة الخاصة في البحث الجامعي. مع أنه من غير المقبول أن يروي باحث حياته في رسالة أو دراسة علمية. فالرقابة الأكاديمية، بحسب المتخصصة، ما تزال فاعلة:

قامت ستيفاني ميشينو بنشر عديد من الأبحاث، يتمثل أهمها بثلاثية كُرست لدراسة "كوليت" وهي: "الخيال الذاتي عند كوليت" (٢٠٠٨)، و"بناء الصورة الأمومية في مؤلف كوليت من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٦" (٢٠٠٩)، و"كوليت، فيما وراء الخير والشر"⁵ (٢٠١١).

إلا أنها لم تقتصر على كتابة نصوص نظرية حول الخيال الذاتي؛ فقد أنتجت مؤلفاً أدبياً حمل أبعاد كتابة السيرة الذاتية، وهو "أفكار كامنة" (٢٠١٠)⁶، إذ تحت الاسم المستعار فاني كوزي، ألغت ستيفاني ميشينو المسافة بين ما هو قصصي وما هو غير قصصي، وبين النظرية الأدبية وممارسة الكتابة. وبشكل جلي، يمتزج الناقد بالكاتب؛ إذ أنها تقوم بعملها كناقدة وتنتج مؤلفاً من نوع الخيال الذاتي.

هذه المحاولات لكتابة السيرة الذاتية تتجاوز كل الدراسات العلمية لستيفاني ميشينو، فبافتتاحية دراستها "بناء الصورة الأمومية عند كوليت من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٦" تقدم ستيفاني ميشينو كلمة إجلال إلى أمها إذ أنها سبب أساسي لهذه الدراسة، وهي التي فتحت لها طريق البحث، حيث كتبت: "في بدء هذه المذكرة، أود أن أتقدم بكلمة إجلال إلى شخص عزيز، غاب مبكراً جداً، إلى

2- Stéphanie Michineau, *Construction de l'image maternelle chez Colette de 1922 à 1936*, Edilivre, 2009, p. 11.

3- Stéphanie Michineau, *Colette, par-delà le bien et le mal?* Mon Petit Éditeur, 2011, p.36.

1- Fanny Cosi, *Pensées en désuétude*, Editions Edilivre, 2010.

والكتابة، ولكن غير المبتكر بالرغم من ذلك، بما أنه تخلد باسم سيرج ديبروفسكي ومقاله حول "النقد الحديث" في ١٩٦٦، كما أكدنا مسبقاً.

لفت نهجها فيما بعد اعتراف فريديريك غائل توريو، انتباه أرنو جينون (مختص بالكتابة الحديثة عن الذات، مؤسس الموقع الإلكتروني المرجعي (autofiction.org)، ومنظم ندوة "الخيال الذاتي" والتي عُقدت في تموز (٢٠١٢) بمدينة سيرزي، وجون زاغانياريس كمختص في موضوعة "التحديات السياسية المتعلقة بطرح البعد الجنسي في الأدب المغربي"، في مستهل أعمال حول بورديو نشرت في جريدة "لوسوار" كما لفتت أيضاً الناقد واللغوي المغربي، المختص بالكتابة عن الذات، محمد ضاحي، والذي نشر في العديد من المجالات، خصوصاً المغربية منها، إلى جانب ستيفاني ميشينو لكي يظهر قيمة أفكارها التقدمية والنسوية في المغرب...

نتيجة لذلك، طوّقت المتخصصة هذه الرقابة المتعسفة والمستبدة ببعض الحواشي المتمردة مبقية على الصور في بحثها العلمي. ونجحت بذلك في إيجاد تواصل مباشر ودائم مع الأشخاص الأعزاء الذين غابوا من حياتها. ففي بداية مؤلفها "الخيال الذاتي في مؤلف كوليت" تعبر عن فخرها بوضع صورة والديها:

"يسعدني أن أفتح هذه الدراسة بصورتين قديمتين وجدتهما لوالدي المتحسّر عليهما".⁵

وتذهبُ الكاتبة في "بناء الصورة الأمومية عند كوليت من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٦"، أبعد مما سبق، فلا تكتفي بوضع صورة زواج والديها وإنما ترفق تعليقاً حول اقتباس من رواية "الثانية"، لكوليت:

"عرفتها قليلاً، كما تعرفين..."

– أظن كذلك، تفكر فاني. هل سيقول عني ذات الشيء، إن أبداً...⁶

استطعت بما يخص هذا الموضوع ملاحظة الرقابة الخفيفة التي تحيط بالمتنشر: إذ تمت إزالة فقرة، رفضت بعض الصور المرفقة لأسباب اقتصادية في بعض الأحيان ولعدم الملائمة في أحيان أخرى (وعدم الملائمة هنا تأتي بمعنى خاص، إذ أنها لا تلائم التقليد الجامعي).⁷

بالرغم من ذلك، فإن المشرف الجامعي، كمتخصص بالكتابة عن الذات، يزيد من هذه الرقابة بما يضمن أن يكون دخول الحياة الشخصية على حاشية النص من أجل خدمة النهج العلمي، بحيث يشكل هذا خطوة نحو إبداع مضاف إلى النص الأصلي لا إبداعاً من داخله. ووضحت ذلك بالمناسبة في مقال بعنوان: "نحن نقد خلاق" حيث توضح أنها تقتدي بخطوات سيرج ديبروفسكي، كموجد لمصطلح الخيال الذاتي ١٩٧٧، وأيضاً قبل كل شيء، كما أعتقد، كرائد للنقد الحديث.

وتعد دراستها، "كوليت: فيما وراء الخير والشر؟ من وجهة نظر مغلظة" (٢٠١٢)، وهي امتداد للمقال الأصلي "نحن نقد خلاق" (كلاهما تمت الاستمادة منهما بإدراجهما في ثلاثيتها في النقد الأدبي، محررة بواسطة كاتبة الدراسة نفسها)، سبب ترقيتها في ٢٥ آب ٢٠١٢ إلى عضو في هيئة علمية ثانية، بواسطة فريديريك غائل توريو، رئيس مركز الدراسات العليا للأدب، أمين سر وعضو الرابطة العالمية للنقد الأدبي (وهي رابطة معترف بها من قبل اليونيسكو).

ولقد تم الإعلان عن نهج الكاتبة - الباحثة ستيفاني ميشينو إثر ترقيتها، بواسطة الرئيس الكاتب الباحث فريديريك غائل توريو بما أنها ستقوم في سبتمبر ٢٠١٣ بمدخلة معنونة "بالنقد الخلاق للكاتبة-الباحثة ستيفاني ميشينو-فاني كوزي" وذلك ضمن إطار مركز الدراسات العليا للأدب، حول الثيمة الأساسية للنهج النقدي، وستعود به إلى نهجها الأصيل (بالمعنى اللاأكاديمي للمصطلح)، والذي تكون به حاضرة بين النقد

5- Stéphanie Michineau, *L'Autofiction dans l'œuvre de Colette*, Publibook, 2008, p.7.

6- Stéphanie Michineau, *Colette, par-delà le bien et le mal ?* Mon Petit Éditeur, 2011, p.37.

4- Stéphanie Michineau, *Colette, par-delà le bien et le mal?*, p.27.

ظهرت كارتباط عائلي قبل كل شيء:

"أختي" (أخت ستيفاني ميشينو) متواجدة في بداية المجموعة "قصص قصيرة ونثر شعري" والتي يحتويها "أفكار كامنة". وكما لو أن هذا لم يكن كافياً (إرفاق صورة بطاقة شخصية لها تبدو كما لو أن الدهر أطفأها)، فإن صورتها الموضوعية في بداية النص وعملها الفنيين يزيان الغلاف والنصوص الداخلية. كما أن وضع الصور هذا ليس عبثياً؛ فهذا يُظهر أن فاني كوزي (بما أن الكاتبة اختارت اسماً مستعاراً)، تحاول أن تجد تموضعها وأن تضمن التوازن بفضل وجود أختها المطمئن؛ إذ أن جميع الصور الأخرى تمثل أشباحاً لميتين، تركوها بكل تأكيد. وكانت أختها بمثابة سند حقيقي لها في فترة الحداد، بالإضافة إلى أنها صرّحت أثناء مقابلة في صالون الكتاب في لاروشيل بكلمات مغلّفة أن حدثاً درامياً كان أساساً لنشر مجموعتها؛ ابن أختها الذي يمثل لها تجسّد الأمل والضياء.

لا تريد كوزي إذن في مؤلفها "أفكار كامنة" أن تقتصر على إيجاد ماضيها فحسب، إنما تريد تجاوزها متحكمة بكل العلاقات المعقدة مع أعزائها الغائبين ومع نفسها؛ لهذا، فإنها ليست صوراً رافقت تحرير عملها الأدبي الأول، إنما هي كائنات شبحية ولا يمكن تعريفها أو تحديدها، لكن بنفس الوقت أحياء، فتقول:

"أودّ وضع هذا العمل الأدبي الأول تحت وصاية الأشباح التي سكنتني أثناء كتابته."⁷

نستوعب من هنا أن الباحثة التي أصبحت كاتبة، لم تعد بحاجة إليّ وضع صور لحياتها لتضفي على مؤلفها طابعاً بين الرواية والخيال الذاتي، فالقصة تسمح لها أن تصل دون صعوبة إلى هدفها. وتكون بمثابة أداة خيال ذاتي قوية تتبع من الأفكار الكامنة الأكثر عمقا في هذه المساحات المعتمة من المخيلة واللاوعي.

وعلى نفس الشاكلة أرفقت تعليقا على صورة رفيقها جيوسيبي سبوتو التي تمثل ترمّل ستيفاني ميشينو. التعليق مقتبس من رواية لكوليت، "ولادة النهار": "الأسوأ في حياة امرأة: الرجل الأول؛ لا نموت إلا من هذا".⁸

وفي حين أن الصورة الأولى التي تفتتح الدراسة تعود لوالديها، فإن الأخيرة تعود لرفيقها العزيز "قبل أن يمزّقه المرض"⁹. وما بين الصورة الأولى والأخيرة، تجربة سعيدة ولدت وتحطمت بين الكاتبة وأحبائها:

"كرسالة إجلال، يسعدني ويؤلني أن أنهي هذه الدراسة برفيقي (المتحسر عليه)".¹⁰

ينضم عالم ستيفاني إلى العالم الروائي لكوليت، وهنا لا تعود المسافة بين الواقع والخيال ما يبدو مختفياً فقط، إنما تتلاشى المسافة بين أقربائها (رفيقها ووالدتها) وأبطال كوليت. ولوهلة، يتماهى الحقيقي بالخيالي.

ومن خلال دمجها لهذين النوعين الأدبيين (الدراسة النقدية والرواية)، فإن هدف ستيفاني ميشينو ثنائي؛ فهي تحاول من جهة إجلال أقربائها الغائبين، ومن جهة أخرى تحاول، في مؤلفها الأدبي الأول على وجه التحديد، أن تصل بالقارئ إلى صميم حياتها الشخصية: فتجد في كتابها "أفكار كامنة" تمركز تعلقها على شخصيتين مركزيّتين: والدتها ماري-مادلين جيرو (اسمها قبل الزواج) ورفيقها الأقرب جيوسيبي، جوزيف بالفرنسية.

كذلك فإننا لا نجد في كتابها "أفكار كامنة" إلا ثلاث صور وصوراً رابعة لشقيقتها "فلورنس سولتار". تحتل هذه الأخيرة مكانة متميزة ليس فقط لكونها فنانة - رسامة (كما كان الحال في ثلاثيتها حول كوليت)، بل لأنها في هذا الكتاب،

7- Stéphanie Michineau, *Colette, par-delà le bien et le mal?*, p.168.

8- Stéphanie Michineau, *Colette, par-delà le bien et le mal?*, p.167.

9- Stéphanie Michineau, *Colette, par-delà le bien et le mal?*, p.167.

10- Fanny Cosi, *Pensées en désuétude*, Editions Edilivre, 2010, p. 111.

الإنسانية. هذا هو الحلم الذي تحاول تحقيقه بفضل كتابة السيرة الذاتية. وتعبّر عن ذلك باستحضار رفيقها جيوزيبي سبوتو:

"جيوزيبي الذي كالنعناء، أمل أن يبعث من رماده بواسطة الكتابة."¹³

إلا أن الناقدة تستيقظ... والمختصة في الخيال الذاتي (فبهذا المعنى تكون النظرية في خدمة التطبيق، ويكون النقد خاضعاً للفن) تعي أنه، من أجل أن تعيد تقسيم العالم ولتستطيع أن تصارع بفعالية التآكل والتحلل والنسيان التي يولدها الوقت، أنه لا يجب التمسك بالواقع ولا في الخيال، إنما على الحدّ الفاصل بين هذين العالمين. وهنا تستطيع أن تعثر على جوسبيبي سبوتو، ماري-مادلين جيرو ميشينو وبقية أقربائها الغائبين. هنا أيضاً تدخل فاني كوزي المشهد لتحاول إيجاد الكائن، "الحي أكثر منه ميتاً"¹⁴، مستخدمة الكتابة كطريقة فعالة للانتصار على الموت. وهنا أخيراً، تتمكن الروائية من إعادة تشكيل العالم الذي حلمت به، عالمها.

لتحقيق مشروع كتابة سيرة ذاتية مماثل، تحرر ستيفاني ميشينو-فاني كوزي (بما أنهما تشكلان وحدة، شخصاً واحداً) من النموذج الروائي التقليدي مختارة نوع الكتابة المجرّاة. مؤلفها "أفكار كامنة"، ليس قصة كلاسيكية ذات حبكة محكمة وشخوص مكتوبة بشكل تحليلي منظم بشكل جيد. وهو عبارة عن تتابع للأجزاء التي تمثّل مجموعة من القصص القصيرة جداً تكثف كل واحدة منها موضوعاً، انطباعات، ذكري أو خبرة ذات أثر قوي.

هذه الكتابة المجرّاة تبدو متلازمة بمحاولة لتوحيد أجزاءها. في الواقع، القصص القصيرة جداً تتابع وتتجاوب كما لو أنها في مرايا؛ وعلاقتها تجري باستمرار موضوعاتية. وهذه هي المواضيع التي تعرضها هذه الأجزاء السردية: الحب، عدم الإخلاص، انقطاع العلاقات، التواصل، الطفولة،

في الواقع، بدأت كتابة "أفكار كامنة" في عام ١٩٩٤ لما كانت المؤلفة في الثانية والعشرين ولم ينشر إلا في عام ٢٠١٠. إذن لا بد أنه مؤلف رافق مسار الكتابة خلال عدة سنوات وفيه تكثيف للحظات السعادة، إلا أنه فيه أيضاً تكثيف للحظات المعاناة، فهذا المؤلف يشكل مدونة بحق، فهو يجمع على مر الأيام، كل الانطباعات والأفكار الآنية ويصيح المكان المثالي لولادة امرأة ناضجة، باحثة - جامعية وأيضاً ملجأ كاتبة - شاعرة.

عناصر السيرة الذاتية مخفية، لكن يمكن أن يتم تحديدها بواسطة القارئ. منها غياب أمها المبكر، وموت أبيها وتفاقم مرض رفيقها الذي أحبته وموته المؤسف، فيطارده الأشخاص الأعزاء الغائبون طيات المؤلف ويضفون عليه طابعا سوداويًا، ولا تتردد الكاتبة أن تذكر اسم رفيقها في مؤلفها:

"جوسبيبي"

تتفاجأ أنها تتحدث بصوت عالٍ. ذاهلة. أمام استيعاب ما لا تفهمه بأنفسنا.

نطقت اسمه تلقائياً.¹¹

بفضل اللعب على الأصداء، تُقدّم الفقرة اللاحقة رفيقها وتعزز الروابط بين الزمن الخيالي والزمن الحقيقي:

"أول" أفكاري... "تذهب لذكرى رفيقي الحميم، جيوسبيبي سبوتو، المتوفى في آب ٢٠٠٩ والذي كان بقربي أثناء كتابة المخطوط."¹²

كل هذه العناصر المرجعية تصنف المؤلف كخبرة عاشتها المؤلفة وتضفي عليه بعداً لا يشكك به القارئ الواعي، لأنه يستطيع أن يتحقق من صحة ما يحويه المؤلف إن أجرى بحثه الخاص عن ذلك. إلا أن مشروع فاني كوزي، ليس ضمان موافقة الأحداث المسرودة مع الحقيقة الواقعية، بل لتتحكم بالوقت الذي يجري ولتتجاوز الحدود

13- Fanny Cosi, *Pensées en désuétude*, p.112.

14- Fanny Cosi, *Pensées en désuétude*, p.110.

11- Fanny Cosi, *Pensées en désuétude*, p.67.

12- Fanny Cosi, *Pensées en désuétude*, p.112.

الخطوط المنقطة (ص. ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٧، ٩٦)، والمساحات بين الكلمات التي تبدو غير اعتيادية (ص. ٤١). هذه الإجراءات الطباعية تضي على الأجزاء هيئةً جزر نصية معزولة عن باقي العالم الروائي وتصنعُ شرحاً مع العالم الواقعي. وتحاول فاني كوزي تعزيز هذا الشرح وأن تضي عليه أبعاد أزمة وجودية فتقلب وجه الصفحات المستوي رأساً على عقب؛ فهي تستخدم أحرفاً بأحجام خط متنوعة (ص. ١٦، ٣٩، ٤١) وتستخدم أحرفاً بالخط العريض (ص. ١٩) والخط المائل (ص. ٩٧) وأحياناً تستخدم أحرفاً صغيرة وأحياناً أخرى كبيرة (ص. ٩٣، ٩٦) أو منفصلة تماماً عن بقية الصفحة (ص. ٦٨، ٦٩، ٩٦).

مثل هذه التنويكات الطباعية يترافق غالباً باستخدام مخصص لعلامات التقييم بما أنها "الكاتبة" ليس لديها كفاية أن تشير إلى تراص الكلمات ولكنها تعزز عدم ترابطها.

"أفكارها الزرقاء. كانت تمنحها الهواء. غير المناسب. المرضي."^{١٥}

في هذا الاقتباس القصير، فإن النقطة تهدم البنية القواعدية للجملة وتجزئها إلى أربع وحدات مستقلة. كل القصص القصيرة جدا الأخرى تخضع لنفس عملية التقطيع.

تخرق الكاتبة إذن القواعد التي تضبط اللغة الفرنسية. والتنظيم الطباعي والقواعدي والاستطرادي الذي تتبناه يأخذ صورة الطريق المنموج لـ "أفكار كامنة" مع ذلك، فإن كل هذه العمليات التي للتو حددناها ترفع من الوظائف الشعرية للغة؛ فتوظيفها يظهر لنا أن كوزي لا تتردد أن تستعير من النوع الشعري بعض طرق الفعل "وأن تظهر سعادة في المضي برحلة على حواف اللغة.

التردد العالي لهذه الإجراءات يظهر لنا أيضاً أن ميشينو- كوزي ستقوض الحدود بين الأنواع الأدبية: ستمزج القصة بعناصر السيرة

الكرهية، السيطرة، الخوف، العنف، النضج... كل هذه القصاصات مرتبطة، بشكل ظاهر، بنسيج براق بفضل علاقة التشابه الموضوعاتي. كذلك فإن الأجزاء التي تناقش "عدم الإخلاص" (ص. ٣٠-٣٧)، "نهاية الحب" (ص. ٥٨)، "التحرر من حب" (ص. ٦٣)، "الخيانة والكذب" (ص. ٦٩)، "الهاتف" (ص. ٧٢)، "حب المراهقة المخيب" (ص. ٩٦)، "حب مستهلك" (ص. ١٠١)، "الخبية" (ص. ١٣٧)، و"حب أمسية" فإنها مهما كانت متباعدة جداً عن بعضها، إلا أنها تعود إلى خبرة مؤلمة واحدة تتعلق بفشل الحب. بالإضافة إلى ذلك، فإن العناصر "الدلالية" التي تعبر عن الحقل اللغوي المتعلق بالموت تم تمريرها عبر عدة قصص قصيرة جداً "كموت ممثل" (ص. ١٨)، "قلة الشهية" (ص. ٢٥)، "ماما" (ص. ٦٥)، "دون ارتباط" (ص. ٧٧)، إلخ.

في الواقع، فإن الموضوعتين اللتين تبدوان مهممتين على كتابها "أفكار كامنة" هما موضوعة الحب وموضوعة الموت. إيروس وتاناتوس يشكلان المؤلف ويضيفان عليه وحدته الجلية.

إلا أن الكاتبة لا تحاول حقاً، بفضل هذه الشبكة الموضوعاتية، مسح آثار الشرح وعدم الاستمرارية التي تهيمن على كتابتها. في الواقع، يبدو أنها تختار عمداً ألا تضمن انصهار الأجزاء المتعددة التي تكون مؤلفها داخل نصٍ أوحد متماسك. هدفها هو مباغنة أفق توقعات القارئ. لهذا تقدم له عالماً روائياً مجزئاً حاشدة كل التقنيات التي تعزز التجزيء الاستطرادي لمؤلفها.

وبالتالي، يظهر أول شكل لعدم الاستمرارية النصية في "أفكار كامنة" عبر تجزئ التنسيقي النصي. في هذا المعنى، فإن أكثر شيء مقلوب رأساً على عقب هو الترتيب الطباعي للصفحات: تقدم الكاتبة - الشاعرة خطوطاً بأطوال غير متساوية (ص. ٦٢، ٦٣، ٦٤)، وبعض الخطوط تختصر إلى كلمة أو اثنتين (ص. ٥٥، ٦٨، ٦٩)، هذه فتايفت كلام تحاول أن تتحرروا وتتعاظم، ولكنها في الواقع تلعن بواسطة علامة الحذف "... (ص. ٨٣)،

15- Fanny Cosi, *Pensées en désuétude*, p.48.

منه. إلا بالإصبع. قطعة من النفس.

خوف من الوقت. الذي يكشف عن أنيابه.

كل لحظة.

خوف من الخيط. الذي ينسل. يُنسج.¹⁸

في هذا الجزء، تتلاشى كل مكونات القصة القصيرة. تمسح فاني كوزي الحدث، الشخوص وعناصر الزمان والمكان. إلا أن الانطباع بالانسجام لا ينشأ فقط من اختفاء السرد، بل أيضاً من تعالي صوت شعري. وفي الواقع، تستخدم فاني كوزي المصادر التي تمنحها الشعر. تعلق زمن القصة بتوظيف المضارع حصرياً. بالإضافة إلى ذلك، تضاعف الصور الشعرية "قطعة من النفس" "وقت يكشف عن أنيابه"، وتستخدم عملية التكرار في كل الأجزاء؛ فمصطلح "الخوف" وظف ست مرات في تسعة أسطر كونت هذا الجزء. وبالرغم من أن هذه العملية تُعتبر كمباعدة في النصوص النثرية كما يشير أوليفيه روبول: "النثر، يسعى إلى الاختزال ويغض التكرار"¹⁹، إلا أنها تسمح للشاعر أن يعيق السرد عن اقتحام الجزء.

إلا أن فاني كوزي تذهب أبعد بكثير في عملية جعل الجزء شعرياً؛ فهي تجزئ كل الجمل وتزج كل التراكيب القواعدية عازلة العناصر المختلفة التي تتألف منها. تطبق الكاتبة بهذا صدارة الدال على المدلول. الكلمات تتابع، تتجاوب، وتتكون ليس فقط في إطار المعنى الذي تقدمه، بل أيضاً في إطار الأصوات التي تقدمها: "من غير المحسوس. الذي يحس" خائفة من الخيط. الذي ينسل. ينسج". لا شيء يربط المصطلح "غير المحسوس" بـ "يحس" لكن أصداء الأصوات تمثل تلاعباً يبدو عبثياً أو مجانياً.

بالرغم من ذلك، فإن "أفكار كامنة"، تستخدم باستمرار هذه العملية لأن هذه الأصداء تصنع حواراً روئياً جديداً يتجاوز العرف والتقليد. ويوجب هذا، فإن وجهة نظر ميسكونيك مهمة لما كتب حول "الشكل-المعنى": "يعطي الصوت التضاريس

الذاتية والشعر. وفي الواقع، يشهد القارئ في كتابها "أفكار كامنة لقاء" السرد بالشعر. كما في "السيطرة" على سبيل المثال، تكثف الكاتبة الإجراءات اللازمة في القصة: فنلاحظ استخدام أفعال الحركة بالماضي البسيط والماضي المستمر: "توانى" "اقترب" (ص. ٣١)، "استدار" "نظر" "أعادت" "ذهب" (ص. ٤١) و "كان يجب" "كان يحزر" "كان يشعر" "كان" "كان يتخيل" "كان يكتّم" (ص. ٣-١٤١) ... إلخ.

هذان الزمانان لهما "آثار، بشكل جذري، غير شعرية" كما أشار إلى ذلك جون ميشيل آدم¹⁶. بالإضافة إلى ذلك، تركز الكاتبة على التتابع الخطي للأحداث التي ترفع الحجب عن فشل العلاقة بين شخصيتين:

"أعادت الصورة فجأة إلى الألبوم، تتسمر ابتساماً الفتاة اليانعة. كما تتجمد ابتساماً طفل حرم من لعبته. ما أبدى تجاوباً مع نظرتها المليئة بالأسئلة، ذهب لاستنشاق بعض الهواء. اصطفق الباب"¹⁷.

إلا أنه، وإن كان بعض الأجزاء من أفكار كامنة، كالسيطرة مثلاً، يمكن تعريفه كقصص قصيرة جداً تخضع للمبدأ السردى وقائمة على المكانة المميزة المعطاة للحدث وللمحور الزمني، فإن أجزاء أخرى لا تخضع إلى تسلسل زمني محدد وفق محور سنتاغماتيكي (عباراتي)، بل تنتشر وفق ترتيب نمطي خاضعة للمبدأ الشعري، وهنا يمكننا أن نذكر، كمثال:

"خوف بالجملة":

خوف. من الأشياء التي لا تقال. التي تقال.

خوف. من غير المحسوس. الذي يحس.

خوف من الشر. المعترف به. المنقول. المدون.

في جريدة. تصيب بالمرض. المثال. في النفس.

خوف من التحالف. الذي لا يمكن أن نتزع

16- J. M. Adam, *Pour lire le poème*, De Boeck-Duculot, 1992, p. 38.

17- Fanny Cosi, *Pensées en désuétude*, p. 14

18- Fanny Cosi, *Pensées en désuétude*, p. 25-26.

19- O. Reboul, *La Rhétorique*, P.U.F, 1984, p. 52.

المتخيلة للمعنى، هو بعدها الحسي الملازم²⁰.

عند عالمة اللغة (كما نعلم أن ميشينو هي لغوية وعالمة إشارات)، فإن الصوت ليس في خدمة المعنى؛ هو معنى يتشكل كلفة إشارة حقيقية توجد بذاتها، عبرها، لأجلها، وتظهر كتعبير عن رفض النظام الذي يفرضه الحوار. وليس مدهشاً، كنتيجة، أن تحشد عالمة اللغويات، كل مصادر اللغة بغية التحكم وترجمة نغمة صوتية للكلمات، "تناقضها" "تجاهها" و"مسحتها الحسية" في "أفكار كامنة":

"كانت تحب ما يصنعُ قعقةً. الكلمات. لنغماتها.

لتناقضها. لتجاهها. لمسحتها الحسية.²¹"

في الختام، نلاحظ أن الباحثة ستيفاني ميشينو تحت الاسم المستعار، فاني كوزي، لا تقتصر في منتجها الأدبي الأول، على تحقيق مشروع كتابة الخيال الذاتي الذي تصفه في دراستها: "الخيال الذاتي في مؤلف كوليت" إلا أنها حاولت في كتابها "أفكار كامنة" أن تتخلص من مساحة السيرة الذاتية برفضها البوح، معطية مكانة متميزة للكتابة. أرادت أن تصفي كل الأشباح التي تطاردها والتي تستطيع أن تسكنها خلال حوار السيرة الذاتية التقليدي. أذابت إذن التماسك النصي وهدمت البنية الداخلية للجمل وال فقرات من خلال هدم القواعد التي تنظم القواعد الجمالية والنصية. أيضاً، فإنها قوضت واحدة من أساسات كتابة السيرة الذاتية والتي تمثل تزامن الشخصية، الراوي، والمؤلف. لم يكن هذا هو المعيار الوحيد الذي لم يتحقق، بل إننا نلاحظ أن ستيفاني ميشينو اختارت أن تختفي كلياً بتبنيها اسماً مستعاراً "فاني كوزي". واختيار الاسم "فاني" ليس عبثياً، فإنها تعود إلى أحد الشخصيات الرئيسية لرواية كوليت "الثانية". هذه البطلة

تجسدُ دورين: دور المرأة التي تثور على الاستعباد الذكوري ودور المرأة التي تبحث عن الحب. "فاني" تشكل في نفس الوقت امرأة رقيقة وعنيفة: "جانب المرأة العنيفة، غطاءً لوجهها الرقيق"²²، لكنها لا تقبل أبداً أن تمنح وجودها حتى لو أحبت.

"فاني" البطلة في "الثانية" تظهر كازدواج لفاني كوزي، المؤلفة المخترعة لأفكار كامنة. تبدو الروابط متقاربة بين ستيفاني ميشينو وكوليت. وتحاول الجامعية إذن أن تجد كاتبها المفضلة، من خلال دراسة معمقة لعالمها الروائي، ومن خلال التشابه مع إحدى بطلاتها. ومن وجهة نظرنا، "فاني كوزي" ليس اسماً مستعاراً فحسب أو رواية مصنوعة. إنها في الواقع الشخصية التي بفضلها تتكشف ستيفاني ميشينو وتسمح للأخر سبر غورها وتشكل وتضرب نفسها دون أن تنزعج من المراقبة الذاتية. بالإضافة إلى ذلك، تظهر هذه الشخصية رفضاً لكل حدود آفاق توقعاتها. بشكل مرئي، لما تختبئ الكاتبة وتخترع شخصية مزدوجة لتظهرها كالكاتبة الحقيقية، وتتجج بإبهارنا وبحملنا إلى عالم غامض مجهول، ليس عالم الباحثة ستيفاني ميشينو أو عالم الكاتبة فاني كوزي، إنما هو الهوية الداخلية والحواف المظلمة فينا. فاني كوزي، هي اسماً مستعاراً أقل منه شخصية مخترعة من قبل ستيفاني ميشينو لتكتب أو بالأحرى لتمسح ليس فقط خيالها الذاتي، وإنما خيالنا الذاتي نحن "في إشكالية هوية" حسب مصطلحات ستيفاني ميشينو²³. فاني كوزي ليست إلا ازدواجاً لستيفاني ميشينو، لكنها ازدواج يسمح بتدفق الكاتبة وفي ذات الوقت يحرر ستيفاني ميشينو وقرائها من كل القيود.

باختصار، يجب قراءة "أفكار كامنة" الذي يجدد روح كتابة السيرة الذاتية والذي يسمح للقارئ أن يرى نفسه عن بعد، أن يبدي تعليقات على نفسه، وأن يحلل نفسه في مساحة الخيال الذاتي وأن يكتشف هذا العالم المذهل لـ "أنا" تبحث عن ذاتها.

22- Colette, *La Seconde, Œuvres complètes*, tome III, Gallimard, 1991, p. 454.

23- Stéphanie Michineau, *L'Autofiction dans l'œuvre de Colette*, Publibook, 2008, p.44.

20- H. Meschonic, *Pour la poétique, IV Écrire Hugo*, t. I et II, Gallimard, 1977, p. 175. Cité par J. Molino et J. Gardes-Tamine, *Introduction à l'analyse de la poésie, T. I, vers et figures*, P. U. F, 1987 (1ère édition: 1982), pp. 84-85.

21- Fanny Cosi, *Pensées en désuétude*, p. 160.



L'aventure comme possibilité. Le roman français de la première moitié du XX^e siècle, Département des littératures, Université Laval, 2013.

Michineau (Stéphanie), *Colette, par-delà le bien et le mal?* Mon Petit Éditeur, 2011.

Michineau (Stéphanie), *L'Autofiction dans l'œuvre de Colette*, Publibook, 2008.

Reboul (Olivier), *La Rhétorique*, P.U.F, 1984.

Bibliographie:

Cosi (Fanny), *Pensées en désuétude*, Editions Edilivre, 2010.

Daunais (Isabelle), *La Mémoire du roman*, ouvrage collectif dirigé par Isabelle Daunais, Presses universitaires de Montréal, coll. «Espace littéraire», 2013.

JENNY (Laurent), «Le Poétique et le narratif», *Poétique*, n 28, novembre 1976, pp. 440-449.