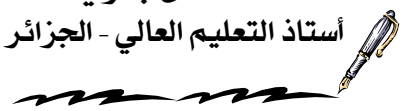
مؤشرات الذاكرة الكونية
في رواية " اعترافات أسكرام"
للكاتب عز الدين ميهوبي

أ.د. عثمان بدري
أستاذ التعليم العالي - الجزائر



1

ما فتيء الخطاب الروائي يتصدر في استقطاب وبناء أمهات القضايا الإنسانية الكبرى ذات السعة الكونية، إطارا، والحمولة العالمية، دلالة، حتى وإن توخى ذلك من مواقع رصد واستكشاف محلية أو إقليمية أو جهوية خاصة، وببصمات أسلوبية وتقنية أخص.

ومن بين الأعمال الروائية التي استكشفت ذلك، نشير -على سبيل المثال لا الحصر- إلى شيخ الرواية العربية، نجيب محفوظ (1911-2006)، الذي وهب إدراكا فلسفيا كونيا، وتنفيذا فنيا محليا، خصوصا في رائعته "أولاد حارتنا"، وإلى ثاني اثنين في مشيخة الرواية العربية المتجذرة في الجزائر، الطاهر وطار، في مجمل أعماله، وبالأخص في درته رواية "الحواة والقصر"، وإلى مهندس سردية الطفرة النفطية في الفيافي الصحراوية المترامية، وحكاء الوعي المتحوّل تحولا مفارقا، عبد الرحمن منيف (1933-2004)، في "أرض السواد" و"مدن الملح"، وإلى الرّوائي السوداني، الرشيق، العميق، الطيب صالح، في "موسم الهجرة إلى الشمال"، التي تفردت بتعابير الجنوب والشمال، أو "الأنا" الحضارية التابعة مع

"الآخر" الحضاري المتبع، وإلى الرّوائي اللّيبي إبراهيم الكوني "عراف" أسئلة الصمت الكونية، التي تشي بها علامات الجغرافيا البشرية الزرقاء، وتدخرها مكامن "الأهقار" الصحراوية الراسية، التي تحتضن الكون بسلطة "الهامش"، "المنتبذ"، "ألغرائبي" فيها، ومن ثمة .... إلى الروائي الجزائري واسيني الأعرج، الذي عرف كيف يدير طقوس وتروس مفارقة الاحتجاج بالتاريخ والاحتجاج عليه، في روايته "كتاب الأمير" التي تنتظمها رؤية نفي "التنافي" بين الإسلام والمسيحية في سياق المكون العقائدي الرّوحي، وبين الشرق والغرب في سياق المكون الحضاري الأوسع، وبين ضفتي المتوسط في سياق المكون الجغرافي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي.

❷

وفي سياق "تفضية"[1] الذاكرة الكونية للعالم المعاصر، وإدراجها في الذاكرة السردية للخطاب الروائي يتنزل الإنجاز السردي الأحدث زمنيا والأوسع في المجال الفضائي، والموسوم بعنوان لافت، وهو: "اعترافات أسكرا م " الصادر للكاتب عز الدين ميهوبي، عن "منشورات دار البيت" بالجزائر العاصمة سنة 2008، في وعاء مكتنز مرصوص يتكون من 587 صفحة من القطع المتوسط.

وللإنصاف فإن من يعرف -عن كثب- أن المسار الإبداعي للمبدع عز الدين ميهوبي هو الشعر ومشتقاته، يفاجأ وتتلبسه سورة الاندهاش، وهو يلهث الأنفاس في تلقي هذه الرواية المكتظة التي ترحل به في أصقاع وتجاويف وامتدادات الذاكرة الكونية التي لبست لبوس الذاكرة السردية المثيرة للقارئ، ليس فحسب بوضعه في سياق رحلة كونية استكشافية حول العالم من داخل

العالم، و إنما ببلاغة التباس سلالة القول التي اشتقت منها أو تذرعت بها، هل هي -افتراضا- سلالة الخطاب الروائي "الهجين" في صيغه الكونية الأوسع القائمة على "تلاقح" وصهر أمشاج من فسيفساء القول التي لا حصر لها، أم أنها سلالة سردية الرحالات الاستكشافية الكبرى الواصفة لأجزاء مترامية في مجاهل المعمورة[2]، أم هي سلالة "الخطاب المترابط" الذي أنتجته الشبكات العنكبوتية لإمبراطورية المعلومات والاتصال الإلكترونية التي تفيض بها الواجهات الأمامية للألفية الثالثة، على وجه الخصوص[3]؟

وسواء شربت هذه الرواية من كل ذلك أم من بعضه، فالمؤكد أن كفاءة تمثل وبراعة تمثيل الكاتب لما هو سيار في فضاء إمبراطورية المعلومات المتعابرة القارات. هي التي فرضت على القارئ أن يستقبل هذه الرواية بوصفها "طفرة" سردية غير مسبوقة في فضاء الرواية الجزائرية تحديدا، وربما في فضاء الرواية العربية المعاصرة، على الإجمال.

و إذا كان ذلك قد لا يرضي آفاق توقعات "الاصطفائيين" من أهل الحرفة الروائية على مستوى كيفية القول الفعلية أو الافتراضية، فمن البيّن أنها قد تفردت في مقول القول لها، من حيث حجم وكثافة الكتلة الكميّة للمادة النصيّة ومن حيث سعة وامتلاء الفضاء الكوني المؤطر الذي لم يقتصر على تعابير ذاكرة القارات الخمس، و إنما امتد ليشمل أجراما كونية أخرى خارج مدار الأرض[4]، ومن حيث مؤشر الزمن الفلكي الافتراضي، المتمدد أماميا وخلفيا، تمددا يقوم على "فانتازيا" توقع محتمل المآل والصيرورة الكونية للحياة على سطح الكرة الأرضية لما يقارب مدة خمسين سنة، مما تدخره الألفية الثالثة، وعلى حفريات استرجاع مشهد الأحداث والمنعطفات التاريخية الكونية الكبرى التي تتجاوز الخمسين سنة، ما يذكرنا بسردية "الخيال العلمي"[5] (Science fiction)،

وما هو في حكمها من الأفلام الإلكترونية، المصنعة، تصنيعا كونيا يقوم على افتراض بديل آخر للحياة خارج فضاء الكرة الأرضية، هذا فضلا عن تشبع الذاكرة السردية للرواية بالذاكرة الوثائقية (الأرشيفية)، المتنوعة المشارب والسياقات[6].

❸

و إذا كان من حق الكاتب أن يكون حرا في تأطير هذه المغامرة الكونية وفي انتقاء وعرض الأزياء التي أرادها مقاسا للقوام الكوني الذي استوقفه، فمن حق المتلقي أن يتساءل -على الأقل- أيهما احتوى الآخر وأعاد إنتاجه، ذاكرة الفيض الإعلامي، ألمعلوماتي، المتدفقة، التي لا تغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصتها، أم الذاكرة السردية (التخييلية)، التي يفترض فيها -ونحن في مقام الرواية- أن تستقطب الفيض ألمعلوماتي "الخارج / روائي"، وأن تعيد "تحبيكه"و"أسلبته السردية" على النحو الذي يجعل هذه الرواية تمتلك -بوصفها إبداعا- سلطة الاستثناء في الإحالة على العالم الكوكبي، الافتراضي، المترامي، داخلها، وليس خارجها؟ لنعلق الإجابة الفورية عن هذا التساؤل الإشكالي لقراءة أخرى، أكثر تفاعلا وأقل انفعالا، ولنخلص سريعا إلى أن المكونات السردية المفترضة في هذه الرواية: طبيعة ووظيفة الأشكال والمستويات اللغوية -أنماط ومستويات المدرك المكاني، من شخصيات ومشخصات و إحداثيات وأشياء وفضاءات -أنماط ومستويات المدرك الزمني- أنماط ومستويات حقول المعنى الخ.. قد سخرت لتأطير فسيفساء مترامية ينتظمها فضاء اجتماعي و إنساني (كوني) "محتبس" آل الكاتب على نفسه أن يحرره من محابسه التي تضيق ذرعا به، فافترض له آلية غير معهودة في فضاء المتخيل السردي الجزائري، على الأقل، تتمثل في الإصرار على إرادة الاعتراف والمكاشفة، والمساءلة الأخلاقية، ليس

فحسب من مواقع ضحايا الاحتباس فيه، الذين تشملهم توصيفات "العالم الثالث" المتكتّل -غالبا- في إفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية، فحسب، وإنما أيضا -وهذا هو اللافت في الأمر- من مواقع افتراض استرجاع ذاكرة "الوعي المفقود" أو "الزمن الضائع" للإنسان "الإنساني" الذي يبدو سليل العالم الأول والثاني، المتكتلان في أوروبا وأمريكا الشمالية وما إليهما.

وإذا أردنا اختزال توصيف مقول القول في هذه الرواية لقلنا بأنها مؤسسة على مساءلة أخلاقية لسلطة طبائع الاستبداد التي أفقدتها شهوة الاستحواذ على أقدار ومقدرات العالم، البصيرة، فرأت الكون كلّه بوصفه عقيدة يستوي في موازينها "الجلادون" الذين شرعوا لأنفسهم "حق العصمة" و"ضحايا" لا يحق لهم حتى مجرد الإقرار بتركهم أحرارا يواجهون مصيرهم باحتكامهم إلى مكامنهم "الهامشية" "المنتبذة".

وبهذا التصور تبدو هذه الرواية "تسريدا" كونيا للخطاب الثقافي "المابعد/كولونيا لي" الذي تفاوتت إنجازاته في تفكيك إشكالية "المركز" و"الهامش"، أو "الأنا" المهيض، المريض، المنفعل، التابع، و"الآخر" "المستحوذ"، "المستبد"، "المتبع"، كما تجلى ذلك في ثنايا الخطاب الشعري لمحمود درويش (1944-2008) وفي خطاب النقد الثقافي لإدوارد سعيد 1935-2003)، وفي المشروع المقاوم الفذ لعبد الوهاب ألمسيري[7] (1938-2008).

وإذا افترضنا أن هذا هو الإطار الصوري الفوقي الناظم لهذه الرواية فإننا نتساءل: ما هي أبرز مؤشرات الذاكرة الكونية المحتبسة التي تبحث لها عن متنفس قد يخفف من أهوال ومآسي انفجارها الكوني المدمّر؟ لنشر -بداية- إلى إضاءة جانبية ولكنها ذات علاقة، وهي أن للذاكرة الكونية الماثلة في هذه الرواية، ذاكرة شبيهة لها، كانت قد اختزلتها وأومضت بها المخيلة الشعرية

للشاعر عز الدين ميهوبي في إحدى أهم قصائده الشعرية التي استغرقها - آنذاك- "الوقع" الشائه المفرغ من المعنى "للعولمة" "mondialisation"، بعنوان: عولمة الحب، عولمة النار"[8]، إذ بعد الموازنة بدا لنا أنما مااختزلته وكثفته وأمعنت في الإيحاء بمناهضته تلك القصيدة، قد وسعت ونوعت وفصلت في استزراعه واستنباته رواية "اعترافات أسكرام"، التي وَلّدَتْ من غرابة أسئلة انتفاء الهوية في القصيدة فيضا كونيا لذاكرة الكوكب الأرضي الملوث، المنهك، الذي يستجدي البحث في أوحاله المغلقة عن مخرج يستعيد به شيئا من التوازن المختل، وإن تعذر عليه استعادة الاتزان، فكان أن استبصر له الكاتب عز الدين ميهوبي، مخرجا أو فلنقل -حلا- جذريا (طوبا ويا) ولكن لا نجد له بديلا في المخارج أو الحلول الرسمية الفوقية القائمة على المخاتلة والاصطياد والاستهلاك الظرفي.

ويتمثل هذا المخرج في تنظيم مسابقة عالمية لذاكرة الاعتراف والمكاشفة والمساءلة في فضاء فندق "أسكرام بالاس" بأعالي تامنراست، ولا يهم -بعد ذلك- أن تبقى هذه الذاكرة مجرد "يوتيوبيا" مثالية حالمة في مجرى الواقع الحي، الذي تستبد به المصلحة، ثم المصلحة، ثم المصلحة والمصالحة، ما دام الكاتب قد قال كلمته ومشى.

4

وكما هو متواتر فإن أول مؤشر للذاكرة الكونية، في هذه الرواية، هو مؤشر "العنوان"[9] "Le titre" الخارجي الأم، أو العناوين الداخلية المتفرعة فيها.

والملاحظ أن التصور الهندسي الفضائي الذي تتصدر الأرض مركزه، قد أسقط أفقيا ورأسيا على علامات العتبة الخارجية الأم، أو على علامات العتبات

المتفرعة منها، وذلك على نحو دائري مفتوح يشبه مدارات القوقعة الحلزونية التي تتشكل محرزاتها، تشكلا لولبيا، من الداخل إلى الخارج في حالة الانتشار، ومن الخارج إلى الداخل في حالة العودة إلى مركز الثقل، مما نتج عنه اختزال العناصر السردية الروائية الأساس: (الشخصية-المدرك المكاني-المدرك الزمني) في بعضها، وفي "تفضية" (spatialisation) محتمل الحمولة المعنوية التي تحيل عليها أو تشي بها، بحيث تكون نتيجة ذلك تشييد إطار فضائي مرتحل يغري المتلقي بممارسة اللعبة التأويلية على أوسع نطاق.

وفي هذا السياق تستوقفنا العتبة الأم، أو العتبة النواة، المتمثلة في العلامات المكبرة خطيا ولفظيا ودلاليا للعنوان اللغوي: "اعترافات أسكرام"، وفي علامات الصورة المرئية المتفحمة التي سُكَّتْ في فضاء الواجهة الأمامية لهذه الرواية.

وإذا كانت وظيفة "تعيين" (désignation)، الفضاء المكاني للرّواية قد تحققت في "لفظ" الجملة الاسمية في عتبة "اعترافات أسكرام"، فإن تحديد (indication)، "الملفوظ" فيها يتم على نحو (انزياحي)، غير متوقع، وذلك لأن المعتاد في سلوك لفظ المسند الأول: "اعترافات" يحيل على "ملفوظ" الإنسان العيني، المتعين في مقام الارتياب والمساءلة الإرادية التلقائية، أو الإكراهية الموجهة، كأن نقول –مثلا- "اعترافات الآثم"، أو "اعترافات المذنب"، أو "اعترافات المتهم"، الخ... إلا أن تعيين هذا المسند بالمسند إليه، المكاني "أسكرام"، يعدل في وجهة التوقع الآلي للمتلقي ويضعه -فجأة- في سياق الإغراء (Séductive) -الوظيفية الإغرائية للعنوان- بمحتمل "ملفوظ" "إفضاء" أو "بوح" أو "اعتراف" أو "مكاشفة" أو "إشهاد" بحالة فك لغز أو عقدة أو احتباس كونية شاهد إثباتها ومشهودها –معا- المدرك المكاني "المتفضي"، الجاذب، اللافظ، للعالم –بحكم وظيفته- متمثلا في "شخصنة" فندق "أسكرام

بالاس"، الذي تحول من مجرد علامة إشهار سياحي لاستقطاب حشود الوافدين عليه من الشمال بحثا عن الدفء والصفا والإشباع الروحي المفتقد، إلى مرصد مركزي للكون في فضاء أعالي تامنراست، درّة أقاصي الجنوب الجزائري، وبوابة أسرار الكون في عالم الصحراء المترامي، مكمن الرسالات الكونية الكبرى، ومصدر الثروات المادية الكبرى، أيضا.

وبما أن أي عتبة تحتمل دائما أن تكون علامة "مفسّرة" لأفق النص، و"مفَسَّرَةٌ" به، فإن حصيلة قراءة النّص الرّوائي، رجحت لدينا تفسيرا افتراضا - والرواية كلها تقوم على تجريب المنطق الافتراضي- مؤداه أن الرّوائي قد اتخذ من هذا الفضاء الكوني الذي يشعر فيه كل شيء بالتوحد والإتحاد، وباستثارة الذاكرة النائمة في قاع الوعي، كرسي اعتراف ومنصة مساءلة، بل كراسي اعتراف ومنصات مساءلة "الجنوب"، "المهمش"، "المنتبذ"، "الضحية"، "المتجذر" للشمال "الممركز"، "الغازي"، "المستغل"، "المستبد"، الذي لم تقتصر شهوة طبائع الاستبداد المتأصلة فيه، على تجريب أحدث وأبشع مبتكرات مصانع الإبادة المادية أو المسخ المعنوي للبشر، وإنما تجاوزتها إلى إحراق وتسميم ومسخ الحياة الطبيعية الكونية.

❺

ولتجذير وتوسيع وتنويع فضاء الذاكرة الكونية المحتبسة التي تبحث في محابسها عن متنفس يتيح لها المساءلة والقصاص المعنوي، على الأقل، تأتي العتبات الداخلية المتفرعة القائمة على آلية "الفصل والوصل"، التي تعد من بين أهم مكونات "السرد الإطاري"[10] (le récit - cadre)، وتتمثل هذه العتبات المنفصلة، المتصلة، معا، في:

1- "تين أمود"، من ص: 5 إلى ص: 117.

2- "عين الزانة"، من ص: 119 إلى ص: 258.

3- "الشاعر والجدران"، من ص: 259 إلى ص: 358.

4- "الفجيعة على أستار الكعبة"، من ص: 259 إلى ص: 442.

5- "تورا بورا"، من ص: 443 إلى ص: 484.

6- "قديس الماء الأبدي"، من ص: 531 إلى ص: 584.

7- "رماد النبي الأخير"، من ص: 584 إلى ص: 587.

فإذا استثنيا العنوان الأخير (السابع)، الذي يبدو مجرد إضاءة خلفية مختزلة لاحتراق شخصية "أودلف هوسمان"، الغازي الألماني الذي أنشأ فندق أسكرام محبة في رماد نبيه الملهم (شارل دي فوكو)، دفين تامنراست، ليلقى هو أيضا مصرعه، باستثناء ذلك فكل العتبات الأخرى تتكامل في عدة مؤشرات تصبّ كلّها في إشباع وعي المتلقي بقضية الذاكرة الكونية في هذه الرّواية. فعلى المستوى الأبسط، المتمثل في المادة المعجمية، نجدها مفرغة من الإفادة المتعينة في ظاهر اللفظ، إذ ليس لها منطق، الكلام المفيد، ومعنى ذلك أنها مجرد حامل لمحمول مبهم، مستكن، يغري المتلقي -وهو في مقام السرد- بالبحث عن الملفوظ السردي المضمر في قفاها، ولذلك جاءت أشبه ما تكون باللافتات الصماء التي تستفز وعي المتلقي بما لا تقوله. وعلى مستوى البناء الإطاري (الموضوعاتي)، الذي يبدو هو الأهم فيها، نجد أنها جميعا تتكامل في هيكلة ومحورة ومفصلة "وتفضية" النص الرّوائي كلّه، على نحو يجعل المنطق السردي لها، وللنص الرّوائي كلّه أكثر انتظاما في تقنية "السرد الإطاري"، " Le récit - cadré"، التي تتناسل فيها المكونات السردية، تناسلا يقوم على الفصل والوصل، في آن معا، إذ يمكن للمتلقي أن يستقبل هذه العتبات بوصفها "أكوانا"

موضوعاتية جزئية منفصلة عن بعضها، ولكنها جميعا متعالقة فيما بينها أولا، ومنتظمة في "كون" متصل أكبر منها، وهو "كون" ذاكرة "أسكرام" العجيبة، ثانيا، فهي تتكون من ست عتبات تمثل كل واحدة منها لوحة أو لافتة إطارية لمؤطرات سردية تتوالد من بعضها على نحو منفصل يجعلها تمتلك ملمح رواية افتراضية قائمة بذاتها، ما يعني -بالنهاية- أننا بصدد مشروع "سداسية" ذات مؤطرات سردية داخلية متغايرة في الفضاء الذي تحيل عليه وفي مكون الشخصيات المرتبطة بها، وفي مجاري الزمن وفي محتمل الحمولة الدلالية، أوسعها وأكثرها تكثيفا واستشرافا عتبة افتتاحية الرّواية: "تين أمود"، الشخصية النسائية التارقية، الشابة، التي افتتن بها الجميع واستعصت على الجميع، مكتسبة بذلك ظلالا أسطورية رمزية للجزائر العميقة التي تروض وتستعصي على الترويض، بـ 112 ص، وعتبة: "عين الزانة"، الذاكرة المكانية الحيّة التي جاءت شاهد إثبات تاريخي وجغرافي مفتوح الفضاءات على بشاعة الذاكرة الكولونيالية السوداء لفرنسا في الجزائر بـ: 139ص، وأوسطها عتبة "الشاعر والجدران"، التي تتوالد منها تناسلات إشكالية الحرية بين الإلزام والإلزام، أو بين الضرورة الأيديولوجية المغلقة للثورة الكوبية وبين إرادة اختيار حرية التعبير، في الفن عموما، وفي الشعر خاصة، بـ099 ص، وعتبة "الفجيعة على أستار الكعبة"، التي تنتظم مؤطراتها السردية في ذاكرة التدافع أو التنازع الأيديولوجي (الكوني)، القديم، الجديد، بين الإسلام والمسيحية، أو بين الغرب المادي الذي استبدل سلطة الميتافيزيقا بتوثين سلطة الأشياء، والشرق الروحي الذي يحكم الميتافيزيقا في الواقع الفيزيقي، بـ 083ص، وعتبة: "تورا بورا"، المؤسسة، تأسيسا إشهار يا، فجائعيا، تتنظمه فسيفساء الظاهرة الكونية للإرهاب، التي أنتجت وعبئت في الشمال، وسوقت وبرمجت ووظفت في الجنوب، ليحترق بها، العالم كلّه، جنوبا وشمالا بـ 087ص، وأصغرها عتبة

"قديس الماء الأبدي"، التي تشي بمحتمل نهاية رومانسية لتوقع كوني بديل يتمثل في محو ذاكرة الموت والدمار والتنازع، والتأسيس -مجددا- لذاكرة الحياة المتطهرة، انطلاقا من قدسية الماء، التي تستحضر في مضمر هذه العتبة منصوص الآية الكريمة ((وجعلنا من الماء كل شيء حياّ))[11].

❻

ولكن كون هذه الأطر والمؤطرات الموضوعاتية "السداسية" التعطيب، متناسلة من موقع ثابت للرصد والاستكشاف والاستقطاب والتوزيع، متمثلا في ما يفضي به الفضاء الكوني المتفحم الحياة، في فندق "أسكرام بالاس"، بتامنراست، وعلى ضفافها، من جهة، وائتلافها جميعا في صيغ وآليات الخطاب الفوري، المتوالد من بعضه، الذي يمثل قاموس "البوح" و"الاعتراف" و"المكاشفة" و"المساءلة"، "كلماته المفاتيح" (les mots clés)، منذ بداية النص الروائي: "ربما أكون ثقيلا عليكم، أنصحكم بتحملي قليلا...(...)، قررت أن أعترف، هكذا رغبة مني، بشيء من سيرتي المختلفة"[12]، وحتى آخر فقرة منه: "انتهت الاعترافات، ولكن هو سمان غير موجود، أين اختفى؟ ما هذه الجلبة والصراخ، أسكرام احترق..." [13]، من جهة ثانية، يجعل منها أقنعة متناوبة تتغذى كلها، -في حالتي الانفصال والاتصال- من محتمل حمولة رؤية الاحتراق الكوني التي أفضت بها العتبة الأم: "اعترافات أسكرام" ومفصلتها وأدارت دورتها الدموية العتبات السنة المتفرعة السابقة، وفاض بها الوعي الكوني المحتبس لذاكرة الشخصيات الإطارية البؤرية الستة، الأساس، مثل ذاكرة شخصية (صالح النازا)، المثقلة بمآسي الاحتراق المادي والمعنوي، التي تحيل على الجرائم الكونية، اللاإنسانية لفرنسا الكولونيالية في الجزائر عموما، وفي أقاصي جنوبها الصحراوي، خصوصا، في افتتاحية الرواية: "تين أمود"[14]، وذاكرة

شخصية (أنطوان مالو)، الموسيقي الفرنسي، سليل وضحية الصندوق الأسود للتاريخ الكولونيالي الفرنسي في الجزائر، من خلال الفضاء المتعابر لها -ذاكرة الشخصية- بين "تامنراست" و"عين الزانة" بمدينة سوق أهراس، أقصى الشرق الجزائري، ومدينة "أميان" الفرنسية[15]، وذاكرة شخصية الشاعر الكوبي (الافتراضية)، (إيناسو ميغوال غارسيا)، سليل الثورة الكوبية، وأحد ضحاياها في: "الشاعر والجدران"[16]، وذاكرة شخصية الفنان التشكيلي الإسباني (رفائيل رامون كابريرا)، المثقلة بأوزار ذاكرة التنافي الأيديولوجي بين سلطة التاريخ الاجتماعي والوجداني والحضاري والعقائدي الوافد من قلب الجزيرة العربية، وسلطة الجغرافيا البشرية البيضاء في الضفة الشمالية للمتوسط، حينا، أو بين سلطة الاستحواذ بالأشياء والاستحواذ بها، وسلطة الاستحواذ بالروح والاستحواذ بها، حينا آخر، في: "الفجيعة على أستار الكعبة"[17]، وذاكرة أمين راشد المدعو الأفغاني، الفلسطيني، المثقلة بذاكرة النفي من التاريخ، والإجتثات من الجغرافيا في: "تورا بورا"، ومن ثمة إلى البديل الافتراضي: ذاكرة شخصية الباحثة اليابانية في اقتصاد التنمية بدول المغرب العربي السيدة (ساديكو)، التي لم تحل شرائط مآسي الموت والدمار والمحو الكوني، التي حلت باليابان قبل وأثناء وبعد الحرب العالمية الثانية، دون انتصارها لإرادة الميلاد الجديد للحياة المتطهرة التي تدخرها التجاويف والمسارب المائية في أقاصي الصحراء الجزائرية المترامية في "قديس الماء الأبدي"[19].

7

إن هذا التصميم والإدراج والإخراج الإطاري الكوني،تتناوبه أطر ومؤطرات فيض ذاكرة كونية "مفضاة" اتخذت من تمثل مجرى وعي الشخصيات البؤرية الأساس، المشار إليها، مدارا للقول السردي في هذه الرواية، وذلك على نحو يجعل المتلقي يتوهم أن المدرك السردي في الرواية كلها هو مكون

الشخصية الروائية، في سياق هيمنة الصيغة السردية للمحكي الفوري الذي تواتر في "نقد السرديات" باسم "محكي الكلام"، الذي يفترض فيه أن تختفي أو تتوارى أو تنزوي صيغة "الراوي العالم بكل شيء"، إلا أننا حين نمعن النظر في كيفية تناسل "محكي الكلام"، انطلاقا مما تفضي وتفيض به الذاكرة المتدافعة لهذه الشخصيات، سنجد أن سقف الإيهام الفني أو الجمالي بحيوية أو خلق هذه الشخصيات يتراجع، وذلك لأنها بقيت رهينة مادتها المرجعية الخام "الخارج/روائية"، التي لم تكرر وتشتق وتتحول من مجال التماثل مع علامات الواقع الخارجي المعهود، إلى مجال المتخيل السردي، المعادل للواقع، معادلة فنية أساسها المجاوزة.

وفيما يبدو فإن ذلك لا يعود -بالتأكيد- إلى زهد الكاتب عز الدين ميهوبي في ادعاء الاحتراف الشكلاني للكتابة السردية القائمة على سلطة المتخيل، أو إلى زوال الحدود الحافة بين ما نفترضه واقعا خارجيا وما نفترضه واقعا متخيلا، أو بين ما يبدو مألوفا معلوما، وبين ما يبدو "غرائبيا"، مجهولا، لسبب واحد وهو أن ما يزخر به الواقع الخارجي المستور وراء سطحه المستور، يبدو -في جوانب كثيرة منه- أكثر بلاغة من المنظور المتخيل له، و إنما الأمر يعود -فيما نقدر مؤقتا- إلى تعليلين، يتمثل الأول في أن سلطة صوت الكاتب "الشاعر" في هذه الرواية أوسع مساحة وأعلى نبرا من سلطة صوت الكاتب "الروائي" الذي يفرض عليها انحيازه للنوع الروائي -مهما أمعن في التجريب- أن يُفرِد أصوات الآخرين وأن يحررهم من نسق سلطة صوته المهيمنة.

ولعل ملمح "شعرنة" الكون السردي هو الذي جعل افتتاحية الرواية عموما، والحيز الخاص فيها بالشخصية الدرامية "تين أمود"، خصوصا متخمة بذاكرة نصوص شعرية طويلة ومتنوعة، يتحول فيها مركز اهتمام المتلقي من التعاطي مع مجرى التناسلات السردية المتغيرة، والمتغايرة، إلى التعاطي مع

سكونية الخطاب الشعري[20].

ويتمثل التعليل الثاني -وهو الأهم- في أن البنية الإطارية الناظمة للنص الروائي كله، بنية افتراضية ساكنة تتمثل في قيام الشخصيات الروائية الأساس بمأمورية "ما قبل سردية"، لا تحيد عنها، رغم تراميها المكاني وتمددها الزمني وتنوع المجالات الموضوعاتية لها، وهي أن تتناوب هي أو ما اشتق منها أو جاء في ركابها في أدوار وطقوس وحيثيات الاصطفاف -أولا بأول- على كرسي الاعتراف والمكاشفة والمساءلة كما أرادت لها فرضية "عودة الوعي" المفقود للعالم، التي يبدو أن مبعثها تشبع الكاتب برؤية ثقافية كونية، تتمثل في "أخلقة" الوعي بالكون الذي فقد الأخلاق الكونية، فاختل توازنه، وفاض على بعضه، في السياق العام، وبثقافة الاغتسال والتطهر الروحي من ثقل آثام وأوزار المقامرين به، الذين أخذتهم العزة بالإثم، وأباحوا لأنفسهم حق الوصاية على العالم، ومن ثمة حق تحويله إلى محرقة كونية تبين عنها المقولة الاستعلائية المتعجرفة: "من ليس معنا فهو ضدنا" في سياقاتها ومساراتها ومصبّاتها الكونية القديمة، أو الجديدة المتحينة.

الهوامش والإحالات

1) انظر في مجال السرد والفضاء:

- GERARD GENETTE, FI gures II, ed. du Seuil, Paris 1969, pp: 43-48.

- جوزيف، إ، كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن أحمامة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 2003، ص: 17-47/61-100/193-257.

2) حسين محمد فهيم، أدب الرحلات (عالم المعرفة 138)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو/حزيران، 1989، ص 49-87/89-110/165-186.

3) نبيل علي، العقل العربي ومجتمع المعرفة (عالم المعرفة 369)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 2009، ص: 109-184.

4) عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام، منشورات البيت، الجزائر 2008، ص:16-21/23-32.

5) محمد العبد: "الخيال العلمي، استراتيجية سردية"، فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ع:71 صيف-خريف 2007، ص: 28-46.

6) تزخر الرواية بأمشاج عديدة للذاكرة الوثائقية (الأرشيفية) كالرسائل والمخطوطات والمحفوظات والصور والأفلام والخطب، الخ... انظر:-على سبيل المثال- عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام (س)، ص:92-97/119-124/134-137/152-168/272-274/325-327.

7) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2000، ص:91-100/120-121.

وأنظر أيضا: مريد البرغوثي: "إدوارد سعيد صوت التفكير المستقل"، مجلة البلاغة المقارنة "ألف"، الجامعة الأمريكية، القاهرة 2005، ص:16-24.

- فيصل دراج: "أنطونيو غرامشي وإدوارد سعيد، إشكالان مختلفان"، السابق، ص:121-133.

8) عز الدين ميهوبي، ديوان: "عولمة الحب، عولمة النار"، منشورات أصالة الجزائر 2002، ص: 41-68.

9) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2000، ص:27-56.

10) للسرد الإطاري في هذه الرواية هوية "الذاكرة داخل الذاكرة"، وعلى سبيل المثال فإن كل المكونات السردية لمخزون الذاكرة الكونية، الذاتية أو الموضوعية، المجهرية الصغرى أو الموسعة، في افتتاحية الرواية "تين أمود"، قد تناسلت من تمثل الكاتب لفيض ذاكرة شخصية صالح النازا، وكذلك الأمر بالنسبة لفيض مخزون ذاكرة الشخصيات الأساس الأخرى في الرواية.

11) سورة الأنبياء، الآية 30.

12) عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام (مص:سا)، ص: 5.

13) المصدر السابق، ص: 584.

14) نفسه، ص:5-128/32-104/109-117.

15) نفسه، ص: 121-137/149-172/173-258.

16) نفسه، ص: 260-269/280-295/306-314/347-358.

17) نفسه، ص: 359-442.

18) نفسه، ص: 443-450/456-479/494-530.

19) نفسه، ص: 531-554/567-584.

20) نفسه، ص: 51-52/93-97.