استيطيقا المربع في 'ليلة الريس الأخيرة' لياسمينة خضرا

أ. ساعد بلهادي

جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر 02- الجزائر

تاريخ الارسال:2018-08-21 - تاريخ القبول: 2018-09-15 - تاريخ النشر: 2018-10-03

الملخص:

تحاول هذه الدراسة أن تميط اللثام في رواية ليلة الريس الأخيرة عن الكثير من التعالقات النصية المشبعة بالعلامات الثقافية والفنية المستفاد منها كثيرا في محاولة نسج خطاب تراجيدي محاكاة لنهاية قصة يحكيها ياسمينة خضرا على لسان القذافي ما يراد به من تفعيل لاستيطيقا تبدو كذلك من خلال ما تقدم عليه من بعج لمحنة تجلي الجميل المخيف الذي يهيمن على الخطاب في كل تعرجاته حيث يبلغ الحكي ذروته يعاود المربع بعناد شديد مراودة فهمنا عن إيجاد معنى للتغريبة.

كلمات مفتاحية: التغريبة، تراجيديا، استيطيقا، المربع.

The esthetic of the dreadful in the president's last night to:yasmina khadra

Abstract

This study tries to reveal a lot of textual misconceptions , which are filled with cultural and artistic signs in the novel " Lailater-Rais El Akhira" " The President's last night " These signs are used a lot in trying to weave a tragic speech to match the end of a story told by Yasmina Khadra, via Kaddafi. What is desired through it is to trigger "esthetic?!" so it would look like that, through what has preceded it from a breakthrough of plight that reveals the horrifying beauty that dominates the discourse in all its twists, so the narrative reaches its climax, the horrible returns in with a hard stubbornness to revisit our understanding of finding a meaning to the "biography" or epopee".

Keywords: *Forrignization-tragedyin-esthetic -dradful*

تمهيد:

إذا كان لابد من الحديث عن الاستيطيقا فلا فكاك إذن من تتبع علامات المدلول الفني وقد لا نقول هذا إلا لنجعل القارئ على بينة من استشعار المسرود عن الحدث المأساوي، علاوة على أن هذا متوقف إلى حد ما على مدى تفعيل الاستجابة في القالب أو الشكل الذي صبت فيه حيثيات الحكاية، في خضم هذا لا مناص من الحديث عن المريع المتجلي بكامل مستوياته، فلا طاقة للقارئ في هذا الشأن أن يصرف نظره عن امكانية اعتباره براكسيس معاش حتى آخر نفس من قبل الريس بطل رواية 'ليلة الريس الأخيرة' لمؤلفها ياسمينة خضرا. سيرورة هذه الرواية مختزلة في تغريبة قافلة الليلة الأخيرة المشكلة من الرئيس 'القذافي' وحاشيته التي تتيه منذ البداية تصارع الموت بحثا عن الحياة في الموت قد يبدو الأمر بسيطا إلا أن التعقيد الذي يواجه المهجّر ما هو إلا وضعية تماثل رحلة سيزيف في الشقاء.

في ممارسته للسرد يبحث الروائي ياسمينة خضرا عن العلاقة الكامنة بين الراوي والمكان، من ثم فإرادة الراوي إذا شئنا هي استجابة ومدعاة لحيثيات الأزمة المتجلية في الخراب، إنها امتداد لاستشعار حقيقي لمعنى المحنة والمأساة الإنسانية التي تستوقف القارئ لرواية' ليلة الريس الأخيرة'، خصوصا وأن الأمر يتعلق باستدعاء وضع رهيب في غياب فضاء مدني، إنه السراب ولا شيء إلا السراب في النهاية، وإذا كان واسيني الأعرج قد سرد نهاية العربي وسط التحولات الكبرى في

روايته 'حكاية العربي الأخير 2084'، فها هو ياسمينة خضرا يستحضر ملحمة وفاجعة الليلة الأخيرة للريس عبر نموذج القذافي، وهو قادر على الكتابة بكل إرادة في الإقرار متى أذن للإنسان بالموت كتيمة تمتد منذ رواية 'خرفان المولى' عن أزمة العشرية السوداء بالجزائر إلى 'كفر كرم' والصراع الوجودي في ظل العبث الذي يعيشه العالم العربي في العقود المتأخرة، حيث السياج الدغمائي يمتد في اللاوعي السياسي، وهو الحال في رواية 'سنونوات كابول' و'الصدمة'، فضلا عن كون النزوع نحو المأساة والقلق يجد سبيله في إشراك القارئ فهم العمل وموضعة دلالة الخوف والخراب والتهجير موقعها من تفاصيل الأزمة في'رواية ليلة الريس الأخيرة'، مع العلم أن الأمر مختلف تماما سيتكلم الروائي من فوق ليترك الحكي لشخصية وحيدة متمثلة في القذافي باعتباره الكائن السردي الذي يعلن موته في النهاية، هل سنتحدث إذن عن القصة في بعدها الواقعي والجميع يعلم النهاية التي عاشها الرئيس الليبي الراحل؟، مثلما لن يغيب عن القارئ أن الحديث عن ليلة في رواية لا يكون إلا عبر الاستطراد الذي يبقي للروائي على فنيته في التفكير، وهذا ما جعل النص مشبع بالدلالات، لاسيما وأن ياسمينة خضرا حاول عبر كبريات تاريخ الفن أن يرجع إلى فنان كان محل اهتمام ـمن خلال القلق الوجوديـ فيلسوف مثل مارتن هايدغر في كتابه' أصل العمل الفني' عبر استقراءه للوجع المتجلي في لوحة فنية لـ'فنسنت فان غوغ' والمتجلية في لوحة الحذاء، ها هو يلهم نص هذه الرواية أيضا من خلال الخوف من الموت والهروب من المدينة واضطراب الكينونة، وعبر النفوذ إلى استطيقا المربع، فهل يمكننا الاكتفاء بهذا فضلا عن كون الرواية مشبعة بالرموز التي تشكل فسيفاء نصية؟.

طلاسم المدينة

تتكرر علاقة الفناء والخراب بالمدن الليبية المشوهة، وهو ما تعكسه الرواية في أكثر من موضع، قد يقول قائل ما هي في النهاية إلا طلاسم تحتل موضعا ما من الخطاب ولا يفتأ أن تفك شفرته، وليس من السهولة الاضطلاع بالمعنى الكامن خلف العمران ودلالته فضلا عن كون الديار مخربة غدت أطلالا في الصحراء الليبية بعد أن انمحت فكانت الأرض طلمساء[1]، من ثم يجدد الفناء علاقته بالطلل العتيق، منتقلا معنى البؤس والاغتراب والخوف من المجهول والملل القديم إلى السرد، لا للتماثل وإنما لاستشعار اللحظة ومخاوفها، الريس الذي تعلق عليه

الآمال كثيرا على الأقل كي يتجنب المخاوف من الظهور إلى العدو في مدينة تحولت إلى خراب رغم المحاولات المستمرة في تجاوز المحنة المنعكسة على الفضاء.

متى بدت الخيام لابد من أن تتوفر ذاكرة المدينة على فهم لزمنية تجتاح الزمنية المعاشة ويتحول المكان إلى قناع رمزي لا يشوه المحيط بقدر ما يستثيرنا لرفعه كلما أمكن، لذلك تفكك المعنى الحقيقي لعلاقة الزمن بالمكان وحال دون ممارسة الزمنية الأصلية الغائبة أو المغيّبة، تداخل الزمن بشدة مع المكان الذي اضطرب هو الآخر يثير حيرة لدى الفاهمة الجماعية لمجتمع الفانين، وهو التجسيد الحي لمفهوم الاغتراب فالريس فسيفساء حية للتراكمات والترسبات للتيهان القديم، فليس "المكان يتضمن حقا أكثر من الزمن القوى الموحدة للكائن. فـ(بعيدا) ليست بأكثر تأثيرا في (هنا) من تأثير (أمس) في (الآن)"[(2)]، يعني وجود جو بدوي أو قفري وسط تحولات متواصلة من شأنه أن يخلق المفارقة، وله أن يجعل التداخل المكاني بين منظومتين_معاصرة وتراثية_ يميط اللثام عن هوية مشوهة، أما وأن فقدان الوعي بأهميتها يسبب أضرار الحرب فلن تكون البداوة أو الخيمة أو أشباه المساكن _بتعبير بولكاكوف في روايته الحرس الأبيض حينما وصف سكان الاسكيمو_ أقسى حالا من الحالات المتزايدة للطوارئ المستمرة لسكان المدن، إنها حقيقة رهيبة ومخيبة فعلا إحساس يراود الريس القذافي في ذلك المبنى المهدم، يستشعره فالتر بنيامين أيضا في روايته 'طفولة برلينية' قائلا: "ألا تجد طريقك في مدينة ما لا يعني الكثير، أما أن تتوه في مدينة مثلما يتوه المرء في غابة، فذلك يحتاج إلى تدريب إذ لابد لأسماء الشوارع أن تتحدث إلى التائه مثل قرقعة أغصان جافة، وأن تعكس له الشوارع الصغيرة في قلب المدينة أوقات اليوم بوضوح مثلما يعكسها واد جبلي"[(3)]، هذا ولا يتوقف الريس عن استدعاء حالة القفر ليس أسفا وإنما مع الكثير من الحنين ففي وقت ما بدت له أكثر أريحية مقارنة مع المدينة الجالبة للمتاعب أو قل إنها الحياة في بعدها التقليدي الذي يحاول أن يجدده فنسنت فان غوغ في كل لوحة يضفي عليها طابع الشقاء الذي يعيشه البدوي الفلاح، بكثير من التماثل يلتقي موقف الريس بدعوى الرسام لعيش اللحظة الإنسانية الخالية من التعقيد التي يحس بها السيد_مع كل نخر_ وهو يجلس على مقعد الرمل وذلك حسبه لا يعني له شيئا كما لا يمس سلطته بما أنه الريس[(4)]، إذا كان ينجيه من بؤس السيادة

على المدينة التي انتقلت إلى المرتزقة والخيبة من عودتها، بما أنها تدمر، سرت التي تدمي الفؤاد مأتم الألمب، سرت التي أصبحت عبارة عن بساط قديم رث يضرب بالهراوة، ممسحة للأحذية الملطخة بالوحل(5).

فإذا كانت القيمة العصرية للمدينة هي ما ستحددها التشكلات الحضارية ذات القيمة رمزية التي تؤديها مورفولوجيا التكوين مع انه كثير ما يلفت انتباهنا ذاك الأثر الممتد في جذور التاريخ فتهاوي البنيان يشوه الحاضر والتراث في لحظة التحام لحظة الحرب تلك تورط المهجرين في الخيام، فذلك يعني تداخل الأزمنة بفعل تداخل وانتقال الأدوار عبر التاريخ، فإذا "كان الترابط بين لحظات الزمن ليس مباشرا ولا معطى وبعبارة أخرى إذا لم تكن الديمومة هي التي تصل آنيا بين اللحظات الموحدة في مجموعات حسب بعض المبادئ...إن ترابطا غير مباشر وغير زماني يظهر في صيرورة الكائن. وباختصار فعلينا أن نبحث عن مبدأ يقوم مقام فرضية الانسجام المسبق"(6). لا ندري مدى تكامل منطق زمنية آنية تحتضن الخيمة وسط المدينة مع زمنية راسخة هناك بعيدا في عمق الحدث الماضي، لن نبتعد عن الجغرافيا الزمنية للمدينة كي لا تستحيل مسألة الفضاء على الفهم، في غضون توفر المعالم التي تفيد انتقال الحدث من عبر_المكان إلى عبر_التاريخ وتلك الأجواء هناك جعلت الريس" يجتاز مسكن الأموات من أجل إصلاح الموت بالموت من أجل الولادة من جديد والانبعاث"(7). بناء عليه يتضح أن الوجود المكاني انتقل بكل محمولاته الدلالية عبر الوجود الزماني فبما أنني أنا أكون _هناك(الدازاين Dasein) بإضافة العدة الزمنية فلن أتوانى بأن أنتقل أيضا عبر الزمن واستضيف ذاتي المهاجرة عبر المكان داخل فضاء زمني مغاير لاغتراب الـ(نحن) وبعيد كل البعد عن الزمنية الموجودة في الفضاء المدني. من هنا تتجلى تراجيديا الغياب بما هو حضور يقف بين محظورات قهرية والحضور الهامشي بما هو غياب، هذا أقل ما يمكن أن توصف به حالة الريس وهو يعود مرة أخرى بذاكرته إلى الخيمة الصحراوية المهددة بالانتقال في أي لحظة، إنه يشعر بالحنين إليها لما كانت المسألة قضية اختيار لا جبر، فبالنسبة إليه لا شيء يعادل "خيمة منصوبة في وسط الصحراء وما من سمفونية توازي صوت الريح فوق الكثبان الهلالية"(8)، هو يحتمي داخلها يختفي في التاريخ ويفر من المعاصرة التي لم تجلب له غير الخزي والفقدان فمجتمعه لم يكن سوى مجموعة

قرابين تدفع بالجملة تحت أنقاض العولمة الحديثة التي تغتال بصخب ولأنها والقول لجاك ديريدا"عبارة منمقة تعد الإنسانية بالرخاء والوفرة ولكنها تخفي البؤس والعنف والظلم"[9].

إن فضاء الدال الخيمة يغيب وسط زحمة الدوال الذي تفجره الإحالة إلى الصحراء إنها الظمأ، ظمأ الريس من العاطفة، والتيه الذي يشارك فيه المهاجر الضال في تموج الزوابع الرملية والسراب الذي يظهر له في كل حدود إنها خيبة الأسفار المستمرة والأمل الذي تحول إلى رماد، قد لا نغالي إذا قلنا بأنه بات يفضل الطلمساء على الأرض الممتلئة حواجز ولافتات التي تحمل خطر الموت، فكلما اتجه صوب الصحراء أو حاول أن يحاكيها شعر بأنه في مأمن، وأن المساحة متسعة أكثر من اللازم، والمكان مفتوح على الآفاق يشعره بالطمأنينة حينا وبالرهبة مرة أخرى وهو يستحضر مأساة فان غوغ مؤقتا، فحتى وإن تصاعد الصراع مع الوجود الراهن والقابلية إلى المحاكاة يبقى مقتنعا بأن التقليد لا يجعل من الإنسان إنسانا كونه لا يخلو من مفارقة عميقة فالمقلد يريد أن "يحاكي أن يكون يمثل لكنه لا يعمل في النهاية إلا على تعيين انفصاله إنه لا يعيد ويكرر إلا ما ليس هو والمثل ليس هوية على الإطلاق، التقليد مبني على مسافة بين الوجود الباطن والوجود الظاهر ومهما كانت درجة اكتمال التقليد فهو لا يمحو الاختلاف"[10]، إن ذلك الاختلاف الذي سيحير القذافي نابع من كونه لا يشبه موكبه على الإطلاق، ولا هو فان غوغ القادر على الموت كما لا يوافق نفسه داخل في سلم الزمن، القذافي الآن ليس هو الأمس فكل لحظة هو في شأن، لذلك يبلغ اليأس أوجّه في هذه الحالة المزمنة إلى درجة الهوس أقل منها في مقارنة العدو القريب على الذي يأتيه من بين يديه ومن خلفه دون سابق إنذار حقيقة كان أم حلما، وهذا قد يفسر الخوف من القوى الغيبية والخشية من المجهول المهوّل الذي لمـّا يأتي بعد لكن انتظار مجيئه لا يقف على التوقع وإنما انتظار متعلق بالزمنية لا بالاحتمال أي حاله حال الزمان كما يراه هايدغر "إننا نسمي الزمان عندما نقول أن كل شيء له زمانه، هذا يعني أن كل ما يوجد بالفعل وكل موجود يأتي ويذهب في الزمان المناسب"[11].

كم يكون الأمر صعبا للغاية إذن حينما يطرق الباحث هذا الموضوع المتعلق بكتابة هذا القلق الوجودي وأي كتابة سيكون الأمر من الخيبة بمكان يجعل هذا النص يمانع بطريقته،

وهذا لا مراء فيه كون النص هو السمة المترتبة عن علاقة الكتابة في كل قراءة بالمعنى، إلا أن هذا لا يثني إرادة الباحث في مسائلة النص ومراودته والتقصي عن كل ممكن يعادل مجهولا يسبب حيرة المتلقي، عزاءه الوحيد أن يحمل على عاتقه مهمة الفهم والتأويل، لذلك مافتئ القارئ للنص الروائي في لحظة القراءة يؤمن بأنها لحظة انصهار الآفاق.

إن أكبر ما يمكن أن يشغلنا اللحظة هو مدى استجابة نص هذه الرواية لآليات القراءة، فالتفاصيل التي استجلبها الباحث منها تستدعي التساؤل لأول وهلة عن الفرق الكامن بين ثنائية السلطة/المدينة والرئيس/الشعب_أقول هذه الكلمة بما تحمله من تجسيد لسقوط نظام المدينة وتهاوي المركزيات حتى غدت مستحيلة على التصنيف" إنها تلك التي لا تشبه شيئا"[12]، أو هي المدينة البائسة_بنغازي_الجالبة للّعنة الأبدية[13]، قد لا نغالي إن قلنا بأن هذا التحول النهائي الحاصل في أزمة العربي المتنقلة من إشكالية العقل إلى معضلة التيه واللااستقرار يستشرفه ياسمينة خضرا في ليلة الريس الأخيرة. وعليه كيف للباحث أن يثبت تجليات محنة البداوة في الرواية؟، وأنها نتيجة للمخاض الذي تشهده الغارات الإرهابية في ليبيا؟.و هل يمكن الحديث اليوم عن تراجيديا للنهاية عبر الإثارة الميتافيزيقية؟،لابد من إدلاء بعض الملاحظات بخصوص العنف وانعدام الحوار العملي في معظم الأزمات التي عاشتها ليبيا، حتى أن جميع السبل المؤدية إلى تشكيل وعي بثقافة العيش_مع ، باتت من الاستحالة بمكان من هنا تمخض داء العنصري بل وأصبح المثال الأول في تشكيل العلاقات الإنسانية "وبداية ذلك العمل على تفكيك منطق المفاضلة والمماهاة والاصطفاء الذي يجعل الواحد يرفض الآخر لأنه ليس مثله أو لا يفكر على شاكلته، فيتعامل معه كمنشق أو مارق أو متزندق وصولا إلى الحالة القصوى حيث ينظر إليه بوصفه منقوص الإنسانية والكرامة "[14] .

بؤس المحاكاة/الوهم الجميل

يعكف الروائي ياسمينة في نهاية المطاف الحفاظ على عدم بتر مسار التراجيديا التي تستوقف القارئ في لحظة ما عند الاستحقاق الذي تناله مأساة فان غوغ من حياة الريس أحادي الأذن ، إنه يأبى إلا أن يكون فان غوغ بشكل ما، فتحتل حينها أذنه موقع الحاضر

الغائب إنها تمثل للاستئصال المعنوي الذي أراده القذافي فبات يسمع بأذن واحدة تلك التي لا تستجيب لنداء العقل(15).

أن تتحدث عن الحوار هو أن تستدعي اللغة والإشارة، وأن تفعل الكلام عنهما يعني أن يكون هنالك طرفين إما يتحاوران وإما أن يشغل مكان ذلك الصمت فهذا جدير بأن يكون بديلا عن الإفصاح، إذا تعلق الأمر بوجود طرفين أحدهما سيد والآخر خادم، خصوصا إذا كان السيد لا يحتمل أن تناقش أوامره أو أن تكون أحكامه موضع تساؤل إنه يقر بكل تأكيد:"ما أقوله كلام منزل، وما أفكر به نبوءة، من لا يصغي إلي أصم ومن يشكك فيّ هالك ، غضبي علاج لمن يتلقاه، وصمتي زهد وتقشف لمن يتأمله ويفكر فيه مليا...أنا كائن الاستثناء والعناية المتجسدة التي تحسدها الآلهة والتي عرفت كيف تجعل من قضيتها عقيدة دينية"(16)، فما هو حال هذه النرجسية إذا كان البديل هو من الخدم ويملك هو أيضا أن يتحاور وأن يقوم بفعل الإقرار وهذا ما تبرره جرأة أحد خدم الريس وهو يحاول تفسير الهيجان الشعبي بأنه تحصيل حاصل، فباعتقادهم لأجل أن يكبر الإنسان عليه أن يقتل أباه أو هو نزاع لأجل الفحولة وفض البكارة إنه تأويل ايروسي وإحالة مضمرة إلى الفاعل التسلطي/الجنسي الذي دفع بأوديب لقتل أباه(17).

العقاب لم يتم كما هو متعارف عليه بالفعل الذي يفضي في النهاية إلى الألم الجسدي فكون السلطة في هذه المرة ليست في حاجة إلى إيضاح أو إيجاد مبررات للفوارق الاجتماعية عبر الفعل فإنها ستجد بديلا في إلحاق الضرر بالقول، إن الحديث عن القول والإقرار بالعواطف الإنسانية هو حديث عن الإفاضة والتصعيد والتأجيج الذي يحتمل تطورا في الفعل عبر القول؛ فيكون بذلك الفعل إضافة إلى القول وليس سابقا له وهذا ما يمكن تسميته تداوليا فعل الكلام، أو قل إذا شئنا أسلوب الحكيم حيث لا تتفق نوايا الكلام بين المتخاطبين على إستراتيجية متكاملة، وهو ما لا يكاد يستقيم في الكثير من حوارات الريس في الرواية، بل قد أظهر جانبا مهما في عدم القدرة على التواصل مع الآخر في حواراته ما جعل العلاقة بين المسيطر والمسيطر عليه التي أحيانا تخرج عن طورها، ليس بدافع تغير الفوارق أو الردة على القوة المسيطرة ببروز قدرة أو طاقة فعالة لدى الواقع عليه فعل السيطرة، لذلك تتغير الفاهمة للفضاء الاجتماعي على

اختلافه وتفاوته وتجدد عبر تدخل فضاء اجتماعي آخر، مجتمع داخل مجتمع، فضاء داخل فضاء وزمنية تخترق زمنية، هناك تنكسر الجدلية التقليدية ويصبح السيد في يوم ما دون الخادم،"هذه ضريبة السلطة المطلقة وخصوصا حين نغتصبها بالدم بين هاجس الخطيئة وهول الخيانة خيط رفيع"[18]، إلا أنه والحال هذه لم يمنح الاقتدار إلا على الشكل الذي يمارس فيه الأفعال دون أن يكون المحرك لها، فالريس يقع ضمن شبكة ضخمة من التحولات التي تهيمن عليها إرادة السيطرة التي تناقض أحيانا علاقة الترتيب في السلم السلطوي، إلا أنه ورغم ذلك يشكل وعي الذات بالآخر فالسيد "هو الوعي القائم لذاته وليس تصور مجرد هذا الوعي، ولكنه وعي قائم لذاته صارت علاقته بنفسه يتوسطها الآن وعي الآخر"[19]، هوس القذافي بسلطة الرجل الذي يخوض تجربة الآلهة ويتفانى في الحفاظ على الغشاء الأسطوري، لذلك يحاول أن يكون أكثر صمتا مثل الآلهة التي تصدر الأوامر فقط ويمتثل من ثمة للسكون حفاظا على بعد التأمل، ولعله هو ما يجعل الريس يعتقد بأنه أسطورة لا تنكس بالأسلحة والقائد المعصوم المعجزة والمختلف، لذلك فإذا اقتضى الأمر فلن ينال شعبه الخلاص إلا بواسطته[20]، إلا أنه في النهاية ليس إلا 'سيمولاكر' تافه مخادع وكاذب؛ كونه يخشى الموت الذي يتجلى في حذاء فان غوغ الذي لا يفتأ بتعبير هايدغر أن يكون عبارة عن الأداة ـلدى الفلاحـ ترجع لأذهاننا مشاهد الارتجاف والخوف من علامات الموت الوشيك وتهديداته المحيطة بالإنسان[21]، لكن يطمأن الريس لشيء ما كما لو كان يشعره بأنه مختلف كثيرا عن الأساطير السابقة ببساطة هو أسطورة المحو لكل ما هو آت، إنه المسخ والتحول والحارس الروماني وإذا اقتضى الأمر فسيحترق كبرومثيوس ليراه الجميع إنه جندي الله الذي سيقدسه الموت[22]، ولأجل ذلك سيتنكر لحذاء فان غوغ، ويلغي مبدئيا علامات الخوف من الموت، ويوشك أن يتماثل معه قريبا في الاستجابة لنداء الفناء إنه الصوت الذي بقي في وضع مائع تردد عليه ولم يستجب له إلا مرة واحدة حينما تجلى في شخص صدام حسين[23]، وإذا غاب ذلك الصوت لا يترك خلفه إلا الصمت الوجه الآخر للتغريبة، التي كانت ذات قالبين مثل دانسيس الإله صاحب الوجهين، الذي تجلى أيضا في الريس لأنه لسبب أو لآخر لا يقف على حال، حتى يفقد المعنى كشبح كانترفيل ـرواية لأوسكار وايلدـ ويتمنى موت الرحمة دون أن يكون هو المخيف والمريع، وفشله

في النهاية ليس إلا كسبا لرهان فهم الموت كقيمة غير مستقلة، القذافي إذن هو الحامل لسيف داموقليس على الرغم من إيمانه أن السلطة محركة للهذيان والأحلام القاتلة[24]، هذا ما تكاد تقوله التراجيديا اليونانية بشكل أو آخر عن امتلاك السلطة يعني الاقتراب من الذنب[25]، ومع ذلك يتسلط مرة أخرى بأن ما اقترفه من مكروه هو إنما مشرع ويبقى في حدود العلاقة المترتبة أو الجدلية بين السلطة والشعب كيف لا وهو صاحب النشوة الكبرى أقوى من النيرفانا[26].

القلق الأبدي/ الكائن الواعر

ربما يكون من الصعب وضع مقاربة لمفهوم الوعورة الأبدية في خضم السيرورة التي تشهدها مقولات الدراسة التي لا تكاد تستقيم على حال إلا وتوجهت نحو براديغمات مغايرة، ولعل هذا ما يجعل الباحث يمهد لبعض المفاهيم المتعالقة مع قضية الوجود، التي كانت الموضوع الأثير لدى الاغترابيين الوجوديين واللامنتمين، فمنذ القدم "يقال على أوجه عدة"[27]. اللجوء لا يعبر عن لغة الخلاص لذلك رفضه الريس حينما عرض عليه، بل هو الرغبة في التملص وهذا ما يعكسه اللاجئون في ألمانيا من فقدان أو التخلي عن الهوية التدريجي التي تتخذ موضع الجسد في أسطورة قاطع الطريق البروكوست[28]، فالرداء الذي يضعه البروكوست على البشر هو الهوية المجردة، فإما أن يختار الإنسان بين نجاة رأسه أو فقدان حياته ونجاة رجليه بعد الرحيل، يحاول القذافي أن ينسج بديلا عن الخطاب مفاده دعه يغترب دعه يفنى، إنها إرادة الاغتراب بالفعل فالخروج من الوطن خروج من الرحم ورغبة الاختفاء مؤقتا، إنه الوهم المريع الذي يعيشه بين الغفوة والصحوة عبر إبرة الهيروين[29]. بعيدا عن القلق تبدو واضحة دلالة الاغتراب كحالة طارئة تشغل الذهنية الجماعية، وتورط الكائن الراوي في السرد حيث يعجز عن صنع تاريخ جديد ومسارا يعرقل فهم الذات ، مما يسمح بتداخل القصة بالحكي فأن تصنع التاريخ شيء وأن تنسج خطابا من داخل التاريخ شيء آخر.

كان لابد من التوفر على ميزة الموازنة بين الحالة الراهنة التي يعيشها الريس والشديدة القلق وبين الوضعية السابقة النابعة من السلطة المتوفرة على سياقات ممارسة الفحولة التي باتت مضمرة، وإذا كان رهان القراءة خلخلة ثوابت الخطاب وإثارة الجانب الغائب في المحكي، فإنه لابد على

القارئ أن يبدو على قدر من الوعي في ممارسة هذه الإستراتيجية كي يسمح له على الأقل باخضاع النص لأفق التلقي وفهم ما يقوله 'ياسمينة خضرا' على لسان الريس، فهو لا يمارس سرد الحكاية كما يجب أن تكون باعتباره يتعمد كسر الأفق، وبتر الخبر كما يفعل البروكوست قاطع الطريق بالأجسام، وهذا تحصيل حاصل لقصة شخص يعاني اغترابا مشوها، فهو الذي لا يملك القدرة على فرض الوجود ضمن البنية الاجتماعية المفككة لمعضلة الحنين إلى السلطة، التي كانت تخفي رهانات الحقيقة وادعاء تبنيها، هنالك قناعة لابد من أن نسحب تجلياتها في فكر النازح من الأراضي الليبية وهي ذاك السديم المتخلف من الهدم الكلي للبنايات وما يحمله من أضرار مزمنة، ليس على حساب الجسد وفقط، وإنما في تغير الذهنية التي إذا كانت تتأثر تدريجيا بهيكل البناء والسكن في المدينة حسب 'هايدغر' فما بالك أن يعيش الكائن ذلك الفناء على مهل، ألا يبدو من المحزن فعلا أن يتجاوز المرء تلك المحنة بلا ترتيب مبدئي، أليس معلوما أن "الفانون هم الناس ويسمون كذلك لأن بإمكانهم أن يموتوا أن يموت المرء معناه أن يستطيع الموت كموت الإنسان وحده يموت وذلك بشكل متواصل"[(30)]، هذا الوعي المسبق لا يتفق أبدا بإمكانية تعويض المكان الفاني بآخر موجه إلى البناء يشكل إلى حد ما الوعي المتجدد الذي يختم اللحظة الشعورية المتشكلة في غياب المأوى بقناعة اللجوء إلى السكن، لكن ذلك لا يستمر إلى غاية أن يصدم المرء بإشكال لا يقل أهمية إنه السكن المؤقت الذي لم يصنع على أعين الناس أو السكن الذي يمكن أن ينتقل في أي ساعة من مكان إلى آخر، إلى الدرجة الإفلاس في صورته المريعة حينما نعلم أن موت زائد موت يساوي عدم.

بدأ هايدغر فلسفته في الوجود والزمن بالخوف والملل؛ الأول يحمل إشارة إلى الدهشة التي تزحزح الإنسان العادي في لغته العادية، والثاني يحقق نفس النتيجة لأنه يشكل المدخل الرئيسي لوحشية الوجود ووعورته لو تجرأنا على البحث عن معنى يليق بالوعورة في اللغة العربية أو عن أصل لها إن صح القول لتبدت إلى العيان الكثير من الاشتقاقات ذات دلالات متفاوتة كالآتي: "المكان الحزن ذو الوعورة، ضد السهل، يقال طريق وعر ووعر ووعير وأوعر، جمع أوعر. رمل وعير مكان وعر وقد توعر. وعر عليه الطريق أفضى به إلى وعر من الأرض... أوعر القوم وقعوا في الوعر. الوعورة تكون غلظا في الجبل، وتكون وعوثة في الرمل، استوعروا طريقهم رأوه

وعرا..."[31]، هل يعني بأن الريس الواعر غير متسامح ففي معناه المجازي الذي يفيد الاعتراف بقيمة الشيء أو الشخص، والمبالغة في ذلك، من هو الواعر على المستوى الإستيطيقي؟، وما هي الملابسات التي تجعل الوعورة أمرا قائما على عوده اتجاه الجمالية؟، الريس هو أكثر الكائنات قلقا لن يدرك قلقه إلا باستشعار اللحظة السيفوكليسية_الأشد اضطرابا عبر انتقال الملفوظ من بناه المتخيل إلى التحقق، يشير هايدغر "إلى المخيف وإلى العنيف الذي يثير الهلع والرعب والضجر الحقيقي والخوف المحترم المتوازن والخفي والخاشع، كما يشير إلى العنف أو العنيف والقادر على ممارسة العنف، والقلق مأخوذ هنا بمعنى ما يخرجنا من الطمأنينة ما يبعدنا عنها ومن الحميمي والمألوف والعائلي، والأمني، بكلمة ما هو أجنبي غريب. الإنسان أكثر الكائنات قلقا لأنه هو الذي يتوجه هذه الوجهة أو هو الذي يدفع نفسه خارج هذه الوجهة بعنفه ووعورته فيلاقي المقلق في الدمار والشقاء.. يعتبر العنف والقيام الأصلي ضربا من الآلية والمكننة، الموصولة بالتقنية مفهومة هنا كمعرفة معرفة، وحكمة تقود الإنسان المبدع وسط ما لم يقال بعد، وما لم يفكر فيه بعد، وما لم يحصل بعد وما لم يظهر بعد"[32].

الريس الكائن المخيف الذي يليق به أن يمارس السلطة كما يمارسها حارس روما هيرقليطس لذلك فهو لا ينتهي ببساطة بل إنه يتجدد حتى بعد الموت، وكل محاولة لإزاحته ما هي إلا إثارة لوعورته، إنه بشكل ما قادر على تحقيق الخلاص، إذا أراد هو أن ينعش الوجود، قد يقلق يحتمل أن يخاف أيضا، أن يكتئب ببساطة لأنه خرج عن طوره، ومادام هو على تلك الحال فسيغترب داخل المكان يحزن، وينتهي إلى أن الصحراء الجبال والسبل التي يود أن يلجها كلها تبدو صعبة المنال لحظة الخلاص حيث اليأس والبؤس والتراجيديا.

وضعية القلق والوعورة مشوبة بالتداخل كما قد يختلط الواضح مع المبهم، والشارد مع الحاضر والسيولة مع الصعوبة، والرديء مع الجيد، والآفل مع الأبدي، والعتيق مع المعاصر، والقدامة مع الحداثة، والحب مع الحرب والصوت مع الصمت، أو نوع من اختلاط الحدود وانتهاء التماثل النمطي على مهل، هذا حينما يسرد الإنسان المهجّر غربته فيخرج الحكي عن طوره ولا يستقيم وضع الخطاب على حال مفلت لا يكاد يقف على عوده إلا واضطرب باستمرار، الوضع إذن مائع بين المتشابه والمختلف أو بين التماثل والتفكك.

في الختام هل يكفي أن نفهم الريس بما هو قربان ورغبة الخلاص أو إنه دفاع عن الوعورة الأبدية التي كانت سمة غالبة في الحدث الدرامي الذي يلخص التشكلات التراجيدية المنجزة في قالب الشخصية البطلة على جميع الأصعدة؟ هل نحن في حاجة لقراءة مغايرة للحدث؟ وإن كان ذلك كذلك كيف يمكن تأسيس عبقرية لتصنيف التجربة الافتراضية لمأساة الريس وموقعتها من خلال الافتراضات المتكئ عليها ؟.

لتصحيح وعي القارئ ومراجعته لابد من التساؤل عن عمق المسرود على المريع ومتابعة مسار الشخصية بين انتحار 'فنسنت فان غوغ' أحادي الأذن، تلك التي قدمها قربانا ثم أعقبها بجسده وبين الريس كقربان لخلاص الجماعة والذي يقوض للباحث تأويل الكآبة في عمقها الدلالي، حيث يجدر الحديث عن تناص ذا خصوصية درامية كونه أحد المستويات الشاهدة على النسق الجامع لفاعل التغريب، خصوصا حيال الفضاء المكاني حيث هشاشة البنية التحتية للمدينة التي تعكس بؤرة توتر الريس ومحنته وليس من الهين وصف علاقتها بالكائن الفاني بأنه ارتداد لا نهائي في اللحظة الزمنية ذاتها أو تجسيد لا واعي لهجرة أنساق المدينة عبر تدوين التغريبة والكينونة المفككة، حيث الكائن السردي يعيش والإنسان ينتهي، كان القربان ضرورة لا مفر منها حينما يصبح الجزء من الجسد هو المهماز، فقد كانت الأذن الجزء الوحيد غير الإلهي في جسد الريس، إنها الأذن الشيطانية وهي سبب موته أو قل إنها عقب أخيل الذي كان الجزء البشري الوحيد المستجيب لنداء الموت ولرغبة الفناء ثم إنه الجزء الذي يستأصله البروكوست _قاطع الطريق_من المارّة والمهمش لديه ، تجدر إذن الإشارة في المحصلة إلى المسافة الجمالية الممتدة من خلال المشاركة في الفهم وتخريج الإشكالية في بعدها الجمالي مع العلم أن تواجد الكثير من المفاهيم على هامش هذه الدراسة لا يعني بالضرورة ما استثني عمدا، بل حسب الباحث محاولة إماطة اللثام عن الكثير من العلامات عبر رصد تجليات انعكاس واقع التيه المأساوي في السرد تجنبا للتعقيد في تفسير الرابط الرمزي لامتداد تيمة المهجر والمريع، إنه إحدى المخاوف من غبش الصحراء. 'ليلة الريس الأخيرة' هي إذن حكاية لتيه لا نهائي يعيشه أولئك المهجّرون من الأراضي الليبية سلطة وشعبا، أو ربما هكذا كانوا يتخيلون رحلتهم المأساوية في البر والبحر إلى الأرض الموعودة غير أنها في النهاية ليست لهم، ولذلك الريس

رفض الخروج من الوطن، إن رحلتهم تشبه إلى حد ما مغامرات السندباد أو أودوسيوس في الخطورة واللانهائية حيث يدخر الواحد فيهم أدنى ما يملك حفاظا على رغبته في مواصلة البحث عن الكينونة.

الهوامش :

(1)"الأرض التي ليس بها منار ولا علم".ينظر:ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، دار المعارف، القاهرة/ مصر، د ت، ص2697.

(2) غاستون باشلار : حدس اللحظة ، تر: رضا عزوز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/ العراق ، ب ت، ص60.

(3)فالتر بنيامين: طفولة برلينية في مطلع القرن العشرين، أحمد فاروق، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة،أبو ظبي/ الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2014، ص27.

(4)ياسمينة خضرا : ليلة الريس الأخيرة، تر: أنطوان سركيس،دار الساقي، بيروت/ لبنان، ط 1،2016، ص13.

(5)الرواية، ص123.

(6)غاستون باشلار: حدس اللحظة، ص60.

(7)يوري لوتمان: سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب، ط 1، 2011 ، ص175.

(8)الرواية،ص 66.

(9)علي حرب: الإنسان الأدنى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت / لبنان، ط2، 2010،ص104.

(10)عبد الفتاح كليطو: الكتابة والتناسخ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت/لبنان، ط 1،1985، ص122.

(11)جمال محمد أحمد سليمان : الوجود الموجود عند مارتن هايدغر، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،ب ط ، 2009، ص194.

(12)الرواية،ص 143.

(13)الرواية،ص16.

(14)علي حرب: الإنسان الأدنى، أمراض الدين وأعطال الحداثة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، ط 2، 2010، ص104.

(15)الرواية، ص189.

(16)الرواية، ص83.

(17)الرواية، ص23.

(18)الرواية، ص143.

(19)هيغل:فينومولوجيا الفكر، تر:مصطفى صفوان الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،ب ط، 1981، ص 162

(20)الرواية،ص09.

(21)مارتن هايدغر: أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودو، منشورات الجمل ،ألمانيا، ط1، 2003 ، ص85.

(22)الرواية، ص84، ص124، 125.

(23)الرواية، ص 127 وما بعدها.

(24)الرواية، ص70.

(25)عبد الفتاح كليطو: من شرفة ابن رشد، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء/ المغرب، ط 1، 2009، ص15.

(26)الرواية،ص55.

(27)بول ريكور: الذاكرة التاريخ النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، ط 1 ، 2009، ص57.

(28)عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل،دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء /المغرب، ط1، 1988، ص21.

(29)الرواية، ص54.

(30)مارتن هايدغر: كتابات أساسية،ج2، تر: اسماعيل المصدق، المشروع القومي للترجمة، القاهرة / مصر، ط1، 2003، ص225.

(31)ابن منظور: لسان العرب، ص4873.

(32)ادريس كثير: دراسة من التداول اليومي إلى الفلسفي، معنى وجود مغربي، منتدى مطر بيت المبدع العربي، 2010،موقع: http://www.matarmatar.net/threads/، 27 /02 / 2017 ، 11:20.