رواية الحكاية في " ليلة القدر"

بن حلّي عبد الله
جامعة وهران

من المجازفات الكبرى التي خاضتها الرّواية وتخوضها طبعا ، هي أن نكتب رواية تكون أحداثها معروفة سلفاً أو قبليّا ، لأنّها في هذه الحالة ستضحّي بأغلى لؤلؤة، لؤلؤة يسهر الروائيون جرّاها ويتنافسون ، ولا نقصد أكثر من عنصر التّشويق ، إذ لولاه لما قامت للحكي برمّته قائمة من الأسطورة إلى اللاّرواية. ولقد غيّر عنصر التّشويق عنوانه .فالرّواية لم تعد تهتمّ كثيرا بتبدّل الأحداث العنيف ، وتصادمها الدّموي ، فنحن نراها منذ البداية ، تنشر أسرارها علنا أمام الملأ ، فقد تنعى لنا البطل في البدء وتسير بنا في جنازته ، دون أن يصيبها عطب ما، لقد مات البطل، فرحمة الله عليه ، ومن رماده وُلدت الشّخصيّة الأولى ، وحتّى كلمة الشّخصية ما زالت تحمل فيها بعضاً من قسيمتها السّابقة " البطل" .

الظّاهر أن شهرزاد لم تعد تُطرب السلطان شهريار ، وهي تعلم أن حياتها في خطر ، وتعلم أيضا أن الطفل قد كبر في شهريار وأصبح منشغلا بشيء آخر .

لقد تبدّل السؤال الذي كان يؤرّق السلطان ، وإذا تبدّل السؤال فقد تتبدّل أشياء كثيرة ، وقد يتبدّل التاريخ أيضاً. لقد أصبح السلطان يفكّر في همّ آخر . لم يعد يعنيه ماذا وقع ؟. لقد أصبح يعنيه كيف وقع ما وقع ؟. لقد غيّر التشويق سؤاله .

ولا يسعنا هنا إلا أن نستعين بالمثال المشهور لفورستر : إن الرّاوي يقول : مات الملك ثم ماتت الملكة ، والرّوائي يقول : مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا على الملك . ذاك معنيٌّ بالذي وقع ، وهذا معنيٌّ بما وقع وبالطريقة التي وقع بها (1).وبين الحالين فرق ، فذاك معنيّ بشرب الماء مثلاً ، وهذا معنيّ بالطّريقة التي يتكوّن بها الماء .

وبين الانشغالين فرق هو الفرق بين من يبحث عن المعلومات ومن يبحث عن العلاقة التي تقوم بين هذه المعلومات . فالفرق الجوهري بينهما هو أنّ الذي يبحث عن الكيفيّة التي نزلت بها الأحداث يحاول أن يكون مُقنعا(أو مقتنعا إذا كان يتلقّى) في ربطه بين الأحداث إقناعا يلبّي العقل ومتطلباته، خلافا للمنشغل بما وقع الذي يحاول أن يلبّي حبّ الاطلاع والفضول، ولو على حساب المنطق .وهذا الفرق بين السؤالين ليس فرقا معياريا ، وإنما هو فرق في الاهتمام والهدف ، أو هو فرق في الهيمنة ، إذا استعرنا مصطلح جاكوبسون. لعلّ التمييز بين الحكاية والرّواية يجب البحث عنه في هذا المستوى ، فلكليهما عالمه ومراسيمه وطقوسه الخاصّة به .

وهذا ما بيّنته الدراسات الحديثة التي أجريت على الحكاية من فورمولوجية " بروب " إلى سرديّة " جريماس "وحواريّيه ، فنشاط العلماء الذين يعملون في هذا المستوى منذ ما يقرب من قرن انتهى بهم إلى أن الحكاية فعلا منظومة لها همومها الخاصّة التي لم نكن لنأبه لها كثيرا حتّى جاء هؤلاء العلماء ووضعوا أيديهم على ما يشير إلى أن هذا الكائن له وتيرته الدّاخلية ، شأنه في ذلك شأن منظومة اللغة عند دوسوسور ، ومنظومة الأسطورة عند كلود ليفي ستروس .

يبقى أن نشير إلى أن هنالك دربا يصل بين هذين العالمين ، وهو درب تسلكه الرّواية لكي تلقى الحكاية وتنطلق منها لتبدأ كتابة نفسها ، وهو درب تستعمله الحكاية بدورها عندما تحاول أن تلخّص رواية مثلا ، فتكتفي في تلخيصها بوقوع الأحداث ، وتتخفّف من كيفية الوقوع ، ولذلك من الصعب أن نلخّص رواية أو مسرحية . هنا يقع انتقال من طقس إلى آخر تماما ، وعلينا في هذه الحالة أن نحرس الحدود بينهما .

ولكنّ المرور من عالم إلى آخر يقتضي عملا تحويليا شاقّاً ، هو تحويل منظومة الحكاية إلى رواية ، إن بطلا جديدا يخترق الحكاية ، ويضرب إقامته بين مفاصلها الكبرى ، وأحداثها الكبار، ويأبى إلا أن يملي سؤاله ، ويرعم الأحداث على أن تبرّر وجودها بالإجابة عن سبب حضورها في هذه الساعة وفي هذا المكان بالذّات ، لأن استنطاقها وارد في كل الأحوال ، وليس هذا البطل الجديد سوى السببية ، ونعني الحتمية

الفنية التي تكون حتى المصادفات الحية من بناتها الشرعية ، خلافا للحتمية العلمية . ولا ننسى أن بلزاك كان يقول إنّ المصادفة هي أعظم الرّوائيين . وهذا حديث آخر لن يغرينا بالتّوقف .

إن الروائيين أصبحوا يصطادون اللؤلؤة بين الأحداث وفي طواياها ، لقد أصبحوا مطالبين باحترام طقوس معيّنة ، هي الطّقوس التي تجعل من الرواية رواية حتّى لو كانت مبنية على حكاية .

إن الحكاية (المادة الخام) أضحت معروفة ، وفي مفاصلها بياض ، وعلى الروائي أن يملأ بياضها ، إن الحكاية مضطرة أن تلهث دائما وراء التّشويق ، ومضطرة أيضا أن تسكت عن أشياء كثيرة ، وأن تحسم مواقف صارمة بكلمة واحدة . إنها تترك وراءها أمورا كثيرة ، وتقفز على حواجز بطريقة غير مألوفة ، لكنّها في كل الأحوال مقبولة ، لأنها تصدر عن طبيعتها الأصيلة. ولذلك فنحن لا نلومها وإنما نصفها.

فما أن يسمع الطفل صوت جدّته : "كان يا ما كان في قديم الزّمان وسالف العصر الأوان " حتّى يلقي نفسه في ذلك العالم السحريّ ويستعدّ لفقدان التّوازن والسباحة في الخيال فيتوقّع كلّ شيء ، كأن يرمي الخصمُ الجبالَ على البطل ليعوق سيره ، أو أن يدير البطل خاتما ليتغيّر العالم من حوله ، لا يهتمّ الطفل بالطريقة التي تبرّر بها الأحداث ، وإنما يهتمّ بكبر هذه الأحداث ، حتّى يتسنىّ له التماهي مع البطل ، كما يقول المحلّون النفسيّون .

يقول فورستر معلّقا على الجملة المشهورة في ألف ليلة وليلة: (وفي هذه اللحظة أدرك شهرزاد الصباح ، فسكتت عن الكلام المباح)" هذه الجمله القصيرة الجافة هي العمود الفقري ... هي الدودة الشريطية التي تربط أجزاءها وهي التي أنقذت حياة أكثر الأميرات دهاء " (2) لقد أصبح القارئ أكثرَ شروطا ، يطالب الرّواية بأكثر من ذلك ، ويطلب أن تحترمَه لأنّه لم يعد طفلا ، وأن تكون عملا مستقلاً بذاته ، يستمد نوره من نفسه ، ويجد حياته في ديناميكيته وهذه شروط تلبّيها الحكاية أيضا بخصوصيّتها ، لكنّ الرواية تلبيّ شروطا قد لا تلبّيها طبيعة الحكاية أو تلبّيها بطريقة ما.

من هذه الشّروط ما يسمّى التسويغ الفني أو الحتمية التي أشرنا إليها. وهذا الشرط لا نبحث عنه خارج الرّواية ، إذ لا شيء خارج الرّواية أو اللغة على حدّ تعبير بارث ، وإنّما يجب البحث عنه حيث هو موجود أي داخلها .

إن الحكاية قد تحتاج إلى خاتم لحلّ مأزق وقع فيه البطل، كما هو معروف لكن الرواية تحتاج إلى أكثر من خاتم ، تحتاج إلى علة أو علل لتخرج البطل من مأزقه أو لترميه فيه .

ومن الأحسن أن نستعين بالملموس ، فنحن هنا أمام (ليلة القدر، nuit sacrée La). تقوم هذه الرواية على حكاية .

قال الرّاوي إنّ أبا البنات ضاق ببناته السبع ، وانتظر الولد طويلا، ولم يأت ، وجّرب ، وخطّط ، وخاف من ذهاب ثروته ، وحاور القتل، ومنع اللقاح ضدّ الوباء عن بناته وأمهن ليتخلّص منهنّ ، إلى أن قرّر في إحدى نوباته التي يتوق فيه إلى الولد أن يجعل الثامنَ الآتي ولداً ولو كان أنثى وجعل من ابنته ذكراً ، وهي المسرحية التي استمرت عشرين عاما .

وفي ليلة من الليالي ، يحرّر هذا الوالد ابنته لتعود إلى حالتها الأولى ، أو لتحاول العودة إلى حالتها الأولى ، أن ترجع أنثى كما خُلقت في الأصل.

تلك هي المفاصل الكبرى للحكاية التي يبني عليها الطاهر بنجلون عملين روائيين : (L'enfant de sable) وقد تكفلت بمرحلة المسخ والبحث عن الذات الضائعة في الزمن الضائع . و La nuit sacrée وهي مدار هذه الدراسة وقد تخصّصت في محاولات الانعتاق من المسخ .

إنّ العمل الصعب الذي ينتظر الروائي هو أن يقنعنا في كل خطوة يخطوها الحدث بأن الذي حدث كان نتيجة حتمية الحدوث . ولطيف للحتمية وصفا لتصبح الحتمية الفنية حتّى لا تشوّش علينا الحتميات الأخرى أفكارنا مثل الحتمية العلمية أو النّفسية مثلاً.

إنّ تحـــوّل الأنثى إلى ذكر في الحكـــاية أمر لا يحتاج لأكثر مـــن ساحرة ،ذاك أمر معروف مشتقّ من طبيعتها ، لكنّ الأمر لا يكون كذلك في الرّواية ، إذ يحتاج الرّوائـــي إلى حتمية فنّـــية تسوّغ هذا التحوّل أو هذه الولادة الشّاذة .

لن نقول كلاما كثيرا عن هذا التحوّل أو التحويل لأن الرّوائي خصّه بعمل كـــامل ، لكن هذا لن يمنعَنا من الإشارة إلى التّقنيات التي استعملها لتسويغه فنيا لأنه يلقي بظلاله على " ليلة القدر ".

ويمكن أن نلخّص الفنيات التي جنّدها الكاتب للتعليل الفني لهذا التحويل في أسباب تؤدّي إليه وعوامل تحافظ عليه وعوامل أخرى تسايره عبر المراحل التي يقطعها الجسد في تغيراته . أمّا الأسباب التي ساعدت على هذه الولادة الشاذة فهي اجتماعية تاريخيـــة تحرّكها أيديولوجيا واحدة هي الأيديولوجيا التي تختصر الرّجولة في الفحولة أو الذكورة، وتحلّها في الأنوثة. وهي قضية ساخنة لا تبدأ عند "زهرة " بل هي أقدم من ذلك ،لأنـــها تضرب بجذورها في العصر الجاهلي أو على الأقلّ هذا ما تقوله الرّواية في بدايتها .

وهناك عوامل أخرى تحافظ على استمرار المسرحية ، تعود إلى الوالد القاســـي الـــذي يعاني نقصًا في رجولته وشرّا في طبيعته ، وقد جاءته هـــذه الأمـــراض مـــن الوضـــع الاجتماعي والتّاريخي الذي عمل على ترسيـــخ الشّر فيه حتّى أصبح يرى من حقّه أن يجعل من المرأة مستعمرتَه الخاصة يمارس عليها عوراته النفسية .

أمّا عن درجة الإقناع في هذه الأسباب التاريخية والاجتماعية فقد تكون درجتها فـــي التمويه مقنعة ، إذا نحن أخذنا أسباب اقتناعنا من وثائق الرّواية ، وهذه نقطة أخـــرى ، تكفي الإشارة إليها ، ولن نقف عند هذه النقطة لأنها تنتمي لعمل آخر ،كما سبق القول ، ولأننا سنلقاها لكونها تعمل في " ليلة القدر "، ولو عن طريق التداعي والتذكر والإحالة.

نشير بسرعة إلى أن الروائي أدار هذا التحويل والعوامل الذي ترافقه بجدلية بحيـث لم تقدّم العوامل دفعة واحدة للتعجيل بالتحويل ، وإنما أوجد ما يمكن تسميته "العنـــاصر المعاكسة " ، وهي التي تخفّف من لعبة التنكّر ، وتحاول قدر الإمكان فضحـــها ، ممـــا

أكسب التحويل توازنا يؤهل قبوله في وسط اجتماعي يعيش فيه الناس بأقنعة أكثر ممّا يعيشون بوجوه حقيقية .

وهناك عوامل أخرى قدّمت مساهمة لهذا التحويل هي عوامل خارجية، وكلّها عوامل مساعدة تساهم في توازن المأساة التي تحملها زهرة؟ الختان و الزواج و حبال من كتان : و هذه العوامل جعلت هذا التحويل أو التحول محترما لهذه الحتمية , و هو تحرير لا نجد له من كلمة سوى أنه صعب التحقّق لأنه تحرير من عبودية قاسية تعمل على تحويل لغة الجسد الأنثى إلى لغة الجسد الذّكر، وهي لم تهدأ عن العمل مدّة عشرين عاما .

وقد جاء اليوم الذي يقرّر فيه هذا الوالد غير العادي أن يعتق ابنته من المسخ. وبما أنها ولادة غير عادية فهي تحتاج إلى حضانة غير عادية . هي ولادة امرأة عمرها عشرون عاما ، وهذه ولادة لا تحدث كل مرّة . لقد أحيطت هذه الحضانة بمراسيم ، وظروف استثنائية ، شارك فيها الصوت واللون والزمان والمكان وأشياء أخرى ، كلّها تعمل في جو ديني منح مشهد التحرّر نبضا يلائم الولادة الجديدة ، ولادة امرأة عمرها عشرون عاما ، وذاكرتها قوية كذاكرة الفيل . فمن الزمن اختار الشّهر المقدس ، شهر رمضان الكريم ، شهر التوبة والغفران ، ومن الشهر اختار ليلة القدر ،عنوانا للفصل الذي حرّر فيه الروائي بطلته أو بطله ، هو " ليلة القدر "، وعنوانا للرواية أيضا. يقول بدء الفصل :

(كان ذلك خلال تلك الليلة المقدّسة ، ليلة السابع والعشرين من شهر رمضان ، ليلة نزول القرآن ، الليلة التي تكتب فيها أقدار الكائنات ، حيث استدعاني أبي المحتضر وقتذاك ، إلى جوار سريره وحرّرني) (3).

وفي اختيار مثل هذه الليلة المقدّسة ليلةً لميلاد زهرة مرّة ثانية ما يعطي للروائي هامشا كبيرا من الحرّية يتيح له التحرّك ، لأنّها الليلة التي تحدث فيها أمور كثيرة ، فليلة القدر " مناسبة للحساب وربّما للغفران ". (4) وفي " هذه الليلة المقدّسة تتجلّى فينا

الحقيقة بموافقتنا وبدون علمنا"(5) ومن الليلة اختار الفجر وتجلّياته ، ومن الفجر اختـــار وقت الصّلاة، وقد جاء محمّلا بحمولة الإيمان والحرية . يقول الأب :

لا تزال أمامي بضع ساعات لكي أتكلّم معك ، حتّى شروق الشّـــمس ، بعـد صلاة الفجر ... فقط لتحيّة بشائر النّور (6)

وقد تواردت هذه الكلمات النوّرانية أو عائلاتها في عمليّة التحرير هذه لدلالتـــها التي تزيد الاحتضان تأثيرا وقبولاً .

" كان مغمورا بالسكينة فاستمرّ يحادثني حتّى مطلع الفجر(7) "

" كنا نسمع المآذن المنادية للصّلاة وتلاوة القرآن(8) "

" لقد أفلت النجوم بدون ريب (9) "

وهناك اختيار آخر يمتصّ هذه اللحظات كلّها هو لحظة الاحتضار .إنـــها لحظـــة غير عادية وتستدعي لحظة غير عادية كلحظة الموت.لذلك اختار من المكان ســرير الموت ولعلّه إلى النعش أقرب.تقول زهرة في هذه اللحظة :

" فقد كان الموت حاضرا ،وكان يطوف في تلك الغرفة التي يكاد ضوء شمعة ينيرها (10)

هذه العوامل كلُّها جاء بها الروائي لتكون شهودا على القضية وأطرافا فيـــها فـــي الوقت ذاته : شهوداً على إعادة ترتيب الأمور وردّها إلى طبيعتها الأولى، كما كانت في بدايتها ، وأطرافاً في الموضوع تبرّره وتنمّيه وتضيئه من زوايا مختلفة ، فهي كلّـــها تتكاثف وتشارك في هذه الولادة القيصرية لكائن شاء له قدره أن لا يكون لا ذكـــراً ولا أنثى. وكائن بشري يولد للمّرة الثانية ويولد و" هو " واع بنفسه ، وتلك هي القضية التي سنلقاها بعد قليل .

وتأتي لحظة التحرير المتأخرة بعقدين من الزّمان عـــن موعدهـــا وقـــد ســـكتت الموسيقى المرافقة للحدث ، وخفّت حدّة ما يسمّيه السينيمائيون المؤثّـــرات الصّوتيـــة ، وكانت مصبوغة بصبغة دينية ، لتفسح المجال للخبر الذي مهّدت له في صفحات مكثفة ، مركزة كالحلم .

وفي هذا الفصل الذي يخصصه الروائي للتحرير يجند العوامل والمؤثرات التـــي ذكرناها ، ويصهرها في جوّ جدير بها ، جليل ومؤثر ومقبول في الوقت معا ، ولكنه إلى جانب ذلك صعب التصديق والتحقق. تقول الرواية عن الجو الخارجي المرافق للخـبر أو التحرير الجلل:

" **في الخارج كانت التَّراتيل القرآنية قد توقّفت ، وكان الأطفال قد عادوا إلى منازلـــهم. كانت الصلوات قد انتهت . وليلة القدر تتهيأ لإعادة مفاتيح المدينة للنهار . كان الضوء المعتدل والنافذ ببطء يغمر الرّوابي ، والشرفات والمقابر . وقد دوّى المدفـــع المعلـــن عن شروق الشمس وبداية الصيام ...(11)**

هذا عن الطقس العام الذي مهّد لاحتضان التحرير ، وهو جوّ ملـــوّن بلونيـــن الخير والشّرّ ، إنها الإضاءة بالأبيض والأسود ، فالليل والشّمعة الذابلة يضفيان علـــى المشهد غلالة رقيقة من الغموض ، وقد أسلم الليل شمعته للصبح ليتمّ نوع مـــن التقـــابل بين الشمعة والصبح من جانب وبين الموقف من جانب آخر.

لقد كان ضوء الشمعة يخبو . وكان الصبح يقترب وئيدا(12)

وتتمّ لحظة التحرير ، والأبُ بين الهذيان والموت ، والليلُ يُسلم مفاتيحه للنـــهار والعبودية تسلم مفاتيحها للحرّية . أمّا هـــــي المعنية الأولى بالأمر ، والرّاوية لمشهد التحرّر والشاهد الوحيد عليه ، وأعني زهرة أو أحمد ، أوكليهما معـــاً، (وسنسـمّيها زهرة بعد أن حرّرها أبوها) ، فتنظر إلى الأمر بلا مبالاة .

" **فاللاّمبالاة لا تعطي شيئا وتعطي كل شيء(13)** "

ونروي أحداث الموقف وتطوره ببرود وجفاف يكاد يكون شبيها بمن يرصد موقفـا لا يعنيه كثيرا ، إلاّ أنها تخرج فـــي أحيـــان قليلـــة عـــن الســـردية البيضـــاء لتلوّنـــها بخصوصيتها. من مثل :

كان القلب قد غدا قاسيا جدّا ، والنـــزر اليسير من الإنسانية الذي كان متبقيا فيـــه كنت أحتفظ به كاحتياطيّ ؛ والعقل كان يمنعني قبلًا من مغـــادرة ســـرير هـــذا الرجـــل المتفاوض مع الموت (14)

ومن مثل :

كنت مترصّدة ، انتظر الرمق الأخير ، النفس الأخير الذي يخرج الروح وقد فكّرت في أنه ينبغي فتح النافذة قليلا لتمكينها من المرور .

... تسرّب شعاع من الشمس إلى الغرفة . كان كلّ شيء قد انتهى. سحبت يدي من يده بصعوبة . بسطت الغطاء على وجهه ، وأطفأت آخر الشمعة.(15)

لكن هل ستكون فعلا آخر شمعة في ذلك العهد القديم ؟

أو على الأصحّ هل ستكون أول شمعة في العهد الجديد ، عهد الحرية ؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال نشير فقط إلى أنه من الصعوبة علينا أن نقول باطمئنان إن عملية التحرير التي أقبل عليها الأب في رمقه الأخيركانت مقنعة إقناعا كاملا من الناحية الفنية ، ونقصد بذلك الظروف التي كانت وراء العملية والعوامل التي رافقتها لأن الإجابة لا تكتمل أمامنا حتى نرى ما آلت إليه المستعمَرة التي حرّرها أبوها قبل رحيلها بلحظة.

ونؤكّد أن الإجابة صعبة على الرّغم من الإخراج الذي رافق العملية القيصرية ، وعلى الرغم من الوسائل العديدة التي وظّفها والمؤثرات التي رافقت عملية الولادة مثل الجو والزمن والوقت والأصوات الخلفية التي كانت من نوع خاص ، مستعينا في ذلك بالجو الحميمي والدافئ لشهر رمضان الكريم شهر المحبة والغفران ، وما توحي به ليلته الكبيرة ليلة القدر من معان كبيرة .

وترجع صعوبة الإجابة عن هذا السؤال إلى ما تمتاز به الرواية من تآزر بين أحداثها ، إذ تجتمع كالسواقي قبل أن تصب في النهر الوحيد ، ومثلها تتوحد في مجرى واحد ، وتصبح نهرا كبيرا هو الرواية .ولا يمكن في هذه الحالة أن نعرف طبيعة التحرير حتى نرى ما بعده ، أي ما بعد التحرير ، لنعرف العلاقة العضوية بين المرحلتين العائدتين في نهاية الأمر إلى علاقة واحدة هي علاقة الرواية ببعضها. ومن هنا نكون الرواية حدثا واحدا لا مجموعة من الأحداث ، وإن كانت مكوّنة من هذه الأحداث، كعقد المليحة مثلا نراه مكونا من عدّة فصوص ولكنه في النهاية ليس مجموعة

من الفصوص وإنما هو بكل بساطة عقد وليس مجموعة فصوص. ولهذا كان لا بدّ من وقفة تدبّر بعد التّحرير، تطرح فيها أسئلة عديدة :

كيف يأتي بعد هذا العمر الطويل من اللعبة التي أصبحت جدّاً وواقعا؟

وكيف ستسلك زهرة في هذه التّمثيلية التي أصبحت حقيقة ؟

ومن أيّ الطرق تبدأ الرحلة نحو التصالح مع الجسد التي ظلمته كما ظلموها ؟ وكيف تنسي الجسد عادته المكتسبة وتوقظ فيه طبيعته الميتة : أسئلة كثيرة تبدو للقارئ الذي ينتظر بلهفة السّبل الفنية التي سيسلكها الراوي لتتمّة الحكاية ، والروائي لإقناعنا .

والمرحلة التي تجيب فيها الرواية عن هذه الأسئلة سنسمّيها ، من باب تبسيط الأمور ليس إلاّ ، مرحلة ما بعد التحرير، هل ستحرّر فيها زهرة من أحمد ، أم ستبقى تئن تحت نير الماضي الحاضر أو الحاضر الماضي ، فمأساة زهرة تسكن فيها ولا تسكن في مكان آخر ، فهي لم تفقد حبيبا لتبحث عنه في الخارج ، وهي لم تضيع مالا في سفر أو في مقامرة وتريد استرجاعه ، وإنما هي ضيعت أكبر من ذلك ، ضيّعت نفسها وجنسهاوشبابها وثروتها ، وإن لم تعبأ بهذا الجانب لأنها مشغولة بالبحث عن أحمد الذي قتلوه فيها بعد خروجه من الرّحم مباشرة ، والواقع أنهم وأدوه فيهاوهي تحاول جاهدة أن تسترجعه لأنه هو هي وهي هو .

مرحلة ما بعد التحرير

تقول زهرة بعد الانعتاق الذي ارتأت أن ترجئ الدخول فيه والاحتفال به لأسباب:

بعد أن عدت امرأة ، أو على الأقلّ بعد أن اعترف بي الوالد كامرأة ، كان لا يزال يتوجّب عليّ أن ألعب اللعبة ، ريثما تتم تسوية شؤون التركة والميراث (16)

وهذه هدنة أخرى مؤقتة منحها الروائي لبطلته لتلتقط أنفاسها استعداداً لـ ولات المقبلة . ولكن يبدو أنها بدأت تخرج من اللعبة دون أن تعلن الحرب مباشرة مع الذاكرة ومن يمثّلها في الوسط ، وإن كان جسدها بدأ بالتحرك نحو مرفئه الطبيعي الذي سيلوذ به في آخر المطاف إن قدّر له ذلك . ويختار الرّوائي عنوانا له إيحاءات شتّى ليدشّن

به الحياة الجديدة التي جاد بها الأب على ابنته وهو يتأهّب للسفر الأخير ، فيوم التحريـو عنوانه " يوم رائع جدّاً "،يوم ربيعي، وهل هناك أجمل من الرّبيع،رمزا للبعث والحياة ؟. **كان يوما مشمساً من أيّام الرّبيع . الرّبيع عندنا غير مكترث . فهو يهيج الجـهنّميات ، ويعمّق ألوان الحقول ن ويضيف قليلا مـــن الزّرقـــة إلـــى الســـمّاء ، يثقـــل الشّـــجر بالثّمار،ويشيح بوجهه عن النّساء المغتمّات(17)**

لقد بدأت نفسُها الظمأى للانتقام تتحفّز للأخذ بالثأر من الوسط الذي اســـتعبدها ، وتبدأ بتصفية الحساب بانتقام من نوع خاصّ فيه عبث بالمقدّس وهتك للمحرّم ، وضـوب تحت الحزام :

وفي الجامع الكبير ، عيّنت طبعا لأؤمّ صلاة الجنازة . قمت بذلك بغبطة داخليـة ، ومتعة قريبة من التستّر . كانت إحدى النّساء تأخذ تدريجيا بثأرها من مجتمع رجـــاليّ بلا حزم يذكر . على أية حال كان ذلك صحيحا بالنسبة لرجال عائلتي . وعندما كنـــت ساجدة ، لم أتمكّن من منع نفسي من التفكير في الرغبة الحيوانية التي كان جسـدي ــ البارز بذلك الوضع ــ سيثيرها لدى أولئك الرجال لو علموا بأنهم يصلّون خلف امرأة . لن أتكلّم هنا عن الذين يجسّون أعضاءهم بمجرد رؤيتهم لعجز مقدّم على هذا النحـو ، سواء كان عجز امرأة أو عـــــجز رجل . أستسمحـــكم على هذه الملاحظـــــة ، فهي تطابـــــق الواقـــــــــــع ، ويا للأسف (18)

ونحن نقول أيضا يا للأسف إن هذه الصورة كانت ستكون رائعة من حيث كثافـة الانتقام لأنها تنتقم بالعضو المظلوم من ظالميه ،لو كانت صادقة شرعا أو تاريخيّا وفنيّا، ولكنّها ليست كذلك فهي لا تطابق مرجعيتها الثقافية لسبب بسيط هو أنّ صلاة الجنـــازة وسط هذا الملأ لا تقبل أبدا مثل هذا التحريف .فصلاة الجنازة تكون بـــلا ســـجود ولا ركوع ، عكس ما تقول الرّاوية زهرة . ولعلّنا هنا نصل إلى نقطة حرجة هي علاقـــة الرواية بالمرجعية الثقافية التي تتحرّك فيها ، فإذا كان الدين الإسلامي حاضرا في هـــذا العمل كمرجعية أساسية من البداية أي من عنوانها فإن صـــلاة الجنـــازة فـــي الديـــن الإسلامي الحنيف خلاف لما جاء في النص السابق .

وهنا نسجّل خروج الرّواية عن سياقها الفنيّ الذي التزمت به بطريقة ضمنية ، فنسيجها الدّاخلي لا يقبل مثل هذا الانحراف ، ولذلك جاءت هذه الصّورة خطأً فنّيا من الأحسن أن ينفصل عن الرّواية .

ونعود إلى الحديث عن الهدنة التي عقدها الرّوائي لبطلته بعد عودتها إلى الحرية، وقد كانت ضرورية لتمتصّ الموقف بأبعاده وأعماقه ، وهي هدنة في الظاهر ، وفي الباطن هي استعداد وتحفّز لاحتواء شلال النور الذي تدفّق فجأة على جسد ظلّ عطشان لحريته عشرين عاما ، ما انّها استراحة تحت شمس ساطعة أصابت أشعتها الحارقة عيونا تعوّدت العيش في الظلام .لذاك كان ضروريا إيجاد مرحلة بين المرحلتين ، مرحلة المرور من الظلام الدامس إلى النور الساطع .

فارس الأحلام والرّوض العاطر:

وقد وجد الرّوائي في حكاية فارس الأحلام الذي يأتي ويختطف العروس ويهرب بها لعالم الأحلام ما يخفّف من أثر النّقلة الكبرى ، أو التحوّل الرهيب . وهل هناك حلم أحلى من النعيم تدخله جنب فارسها الملثّم على الحصان الأبيض ؟ وقد كان فارسها " **من أولئك الرّجال الصّحراويين المسمّون (؟)بالزّرق**" (19) تقول زهرة عنه :

كان يكلّمني بين الفينة والأخرى ، مردّداً نفس الكلمات، مناديا إياي تارة بأميرة الجنوب " وتارة أخرى ب " قمر الأقمار " وثالثة ب " أوّل ضياء الصبح " . ملفوفةً في البُرْنُس ، كنت خلفَه ، وكانت ذراعاي تطوّقان خاصرته .(20)

فدخول زهرة في حالة من فقدان الاتزان وعدم الفصل بين الواقع والخيال هو تهيئة نفسية وتعبئة هادئة للجسد المقهور الذي يستعدّ للعودة إلى حواسّه الطبيعيّة بدل الحواس الشاذّة والأقنعة الدّائمة التي أصبحت هي الطبيعية من كثرة استعمالها ،وما كان للطبيعي المعطّل منذ الولادة أن يحوض مع الشّاذ الفاعل والمعرّر اجتماعيا حرباً مفتوحة من اللحظة الأولى لذلك احتاج الرّوائي إلى فصلين يخفّف فيهما من صدمة الواقع ، سماهما " **يوم رائع جداً** " " **الروض العاطر** " ،وللكلمات المنتقاة بعناية ورقّة في هذين العنوانين ما يوحي بدلالتهما .

ونشير هنا باختصار إلى الكثافة الدلالية التي تسكبها عناوين الفصول على أحداث الرّواية ، فهي تنحو في غالب الأحيان منحى بعيدا عمّا سيجري في ثناياها، بحيث يصعب علينا الرّبط بين هذه العناوين وما تريد التّلميح له ولو من بعيد ، وهي تخدعنا حتّى وهي واضحة وضوحا يطابق بينها وبين ما يدور فيها من أحداث ، وعلينا في هذه الحالة بالذات ألاّ ننخدع بوشايتها الصّارخة ، لأنّها تبقى في سلوكها مؤدّبةً ، وعلى السّر أمينةً ، وبريئةً من الوشاية . فالعنوان الذي ينتقيه الرّوائي هو كالضرّة جاءت لاحتواء الفصل والاستئثار بالدّلالة . لذلك يمكننا الإفادة من تناحرهما لإضاءة الدّلالة .

واختيار العناوين عند الطاهر بنجلون ظاهرة لافتة لشعريّتها وظلالها الوارفة ، وصعوبة الرّبط بينها وبين ما تحتويه ، وتكثر هذه الصّعوبة في عناوين الفصول . ف "**الرّوض العاطر** " له دلالتان كبيرتان على الأقلّ ، بينهما انحناءات والتواءات شتّى، فالدّلالة الأولى هي النّعيم الذي أدخلها إليه فارس أحلامها، وهذا النعيم لا يسكنه إلاّ الأطفال والبراءة والصّفاء ، كما سنعرف.وقد سمينا ذلك الهدنة.

وأمّا الدلالة الثّانية ، والتي تنبثق من تناصّ يوحي به العنوان والسياق وما بينهما فيبدأ إشعاعها في العمل عندما نعرف المكانة التي يحتلّها كتاب "**الرّوض العاطر في، نزهة الخاطر** " في ذاكرة الأجيال السابقة وهي ذاكرة تكاد تكون محرّمة ، فالظّاهر أن هذا الكتاب البورنوجرافي ، والذي يتخصّص في الجنس بدون مواربة أو تردّد ، قد كُتب في زمن مفتوح على الجنس ، وأصبح بعد ذلك مرجعاً ومجال تنفيس لأجيال مقهورة جنسياً . ولذلك يبقى الفصل أوّلاً والرّواية ثانيا ناقصين ما لم نقرأ هذا الكتاب مع الفصل أو على الأقلّ نتذكّره، ولذلك علينا أن نتجسّس على العلاقة الدّموية التي تربطهما معا ، فالعنوان ما كان جزافيا ولا عبثا ، وإنّما هو الوجه الثاني للصّفحة ، وهو من ناحية أخرى كتابة ثانية للفصل بكثافة كبيرة وكلمات قليلة .

وفي هذا الضوء الجديد المستعار من الذاكرة الشّعبية قد تستقيم لنا بعضٌ من دلالة هذا الفصل وعلاقتها بالجنس والمؤامرات التي تحاك ضدّه عبر العصور، ومدى التراسل بينه وبين المقهورين باسمه فهو الغائب الكبير والحاضر الأول في هذا الفصل ، بل في

الرّواية كلّها . إنّ هذه الواحة أو الاستراحة التي أمدّ بها الرّوائي بطلته ، والتي اختـــار لها جزيرة الأطفال ، نعيما منقطعاً عن الزمان والمكان والناس وويلاتهم كانت أشـــبه باستراحة المتعب الضّائع ،وقد لاحت له أخيرا معالم الطريق. وهي استراحة ضروريـة كمرحلة أو دهليز بين مرحلتين لامتصاص الموقف المشحون بطاقة قوية لا قبَل للجسد بها ، وقد لا تكون البطلة على استعداد تامّ لخوضها. لذلك قرّرت زهرة " **العـدول عـن تمييز الواقعي من الخيالي** (21) " كما تقول. وهذا العدول طبيعي عند زهرة فهي كـانت تعيش في الخيال بقدر ما كانت تعيش في الواقع ، ولولا الخيال الذي كان يساعدها علـى تهريب شؤونها الأثيرة لما قدّر لها أن تستمرّ ، وفي هذا العدول ما يسمح لقوى النفـس بتوقّع الاتجاه الذي ستهبّ منه العواصف هذه المرّة ، وفيه أيضاً ما يســاعدها علـى العودة إلى بداية البداية ، أو متابعة رحلة الشّقاء من المحطّة التي هي فيها. وقد فضّلـت العودة إلى الطفولة علّها تمنح جسدها ما فاته من سنين ، وعلّها تعلّمه لغته التي نســيها أو على الأصحّ أُنسيها ، لا سيّما وأنّها بين الأطفال وفي عالمهم . تقول زهرة :

كنت أتعلّم المشي بشكل طبيعيّ ، من غير توتّر أو اكتراث بـــالنّظرات . وكـم كانت دهشتي عظيمة : فقد أحسست أنّي أسترجع رشاقة فطرية كان جسدي يتحرّر مـن نفسه . كانت هناك حبال وخيوط تنحلّ تدريجيا ... لم يعد هناك ما يطـــوّق صـدري . صرت أتنفّس أعمق من السّابق .مرّرت يديّ على نهديّ الصغيرين . كان ذلك يمتعني .

كنت أمسّدهما على أمل أن يكبرا ، أو يخرجا من ثقبـــهما ، أن يـبرزا بأنفـة ويثيرا المارّة لقد تذكّرت الزمن الغابر(21)

لذلك كان الرّوائي محقّا حينما بعث بطلته في الحُلم ليجري لها عملية نفســية أو غسيل نفس قبل أن يجرأ ويرميها في الواقع .

ففي الحلم يأخذ الروائي إجازة مفتوحة ويسبح سباحة تكاد تكون حـرّة بحيـث لا يُسأل عن أمور كثيرة ،كان سيُسأَل عنها بقوّة لو أجراها في الواقع ، وفي الحلـم أيضـا سيعطي لزهرة ولا شكّ زادا جديدا فيه جرعة . زائدة من الشجاعة تكفي لهتك منطـق

الواقع الجاف ، فلولا الخيال لما استطاعت زهرة ــ كما تقول ــ :" **أن تتخطّى الزمن خارج الزمن في تخوم الحلم(22)** ".

وتعود لتكتشف جسدها في جسدها الذي كان مفصولاً عنها ، على الرّغم من أنها كانت متلبّسةً فيه أو به ، كما يتّضح لنا من هذا النّص الذي نورده على الرّغم من طوله لأهميته :

كنت أخطو الخطوات الأولى لامرأة حرّة ... نزعت خفّي . كانت قدماي اللّينتان تنحطّان على الحصى المسنّن ، ولم أكن أشعر بالألم ... وقد سرت في جسدي نداوة كالمتعة . أخذت أتمرّغ في أوراق الشجر ، وما لبث أن عبر دوّار خفيف رأسي.

فنهضت وجريت حتّى البركة . لم أكن أعرف بأنّ وراء الدّغل بركةً وعينَ ماء . لكنّ جسدي كان يتزوّد بغرائز جديدة ، بردود فعل كانت الطبيعة توحي إليه بها . جسدي كان بحاجة للماء . هكذا اندفعت ، وخلعت غندورتي وغطست في البركة .. كنت أحلم سعيدةً مجنونةً ، جديدة تماماً ، مستعدّةً ، كنت الحياةَ ، والمتعةَ ، والشّهوةَ، كنت الهواءَ في الماء ، الماءَ في الأرض ، الماءَ المطهَّرَ كان جسدي يرتجف من البهجة . وكانت ضربات قلبي قويّة كنت حيّة بكلّ قواي أصرخ ، ومن غير انتباه كنت أصيح : " أنا حيّة .. حيّة .(23).

وقد قلنا في بداية الأمر هدنة ، وما كان للهدنة أن تستمرّ إلى الأبد ، إذ لا بدّ أن تُقطع ، فقد اتضح للأطفال أن هذه " الأميرة " التي جاء بها شيخهم ، امرأة شؤمٌ على عالمهم السّعيد، وما كان أمامهم إلاّ أن يطردوها . وتعود زهرة من عالم الأحلام السعيد ملعونةً ، مدنّسة ، لتستجيب لدواعي الثأر والشرّ والحقد ، الحقد الذي كبتته عسراً طويلا ، وقد آن له أن يتنفّس في موقف يذكّرنا بالوليمة الكبرى التي تحدّث عنها الأنتروبولوجيون والباحثون في تاريخ الإنسان السّحيق .

توجّهت في تلك الليلة النيرة نحو المقبرة وأنا مرتدية جلاّبة ، وواضعة وشاحاً فوق رأسي ــ إذ كان شعري طويلاً ــ تخطّيت سوراً قصيراً لكي لا يراني الحارس ويمّمت شطر قبر أبي(24) .

إن هذه الليلة ــ ليلة الانتقام ــ تذكرنا أيضا بهاملت وهو يعود إلى المدينة من المقبرة ، ويجري حديثا ساخنا بينه وبين حفّار القبور، وقد ورد اسم هاملت في حديث زهرة وهي في المقبرة ، ولكنه حديث عابر لا يعطي البعد الميتاقيزيقي للمشهد ولذلك لا نقف عنده ، ونمضي لنتابع ليلة الانتقام من الأب في المقبرة ، وهي كما نرى ليلة مرعبة، من الصّعب على ذوي القلوب الخفيفة تحمّلها ، ولكنّها مناسبة لكميّة الحقد والكره التي تحملها ، من عشرين سنة .

كانت الليلة ساكنة وجميلة . ليلة العيد . وكانت السّماء مرصّعة بالنجوم بوجه خاصّ . كان التراب الذي يغطّي القبر لا يزال نديّاً.فشرعت يداي تحفران بسرعة ونظام. كان يتوجّب عليّ عدم إزعاج الميّت وتلافي إثارة انتباه الحارس أو أحد منتهكي الحرمات . وعندما لاحت لي قطعة من الكفن الأبيض ، أخذت أزيح التراب بأصابعي بتمهّل كان الجدث بارداً جدّاً . كان شعور يمتزج فيه الخوف بنوع من الخشية. توقّفت برهة وركّزت بصري على رأس الميّت . عند مستوى المنخرين ، بدا لي أن الثوب الأبيض يتحرّك . هل كان لا زال يتنفّس ، أم أن ما رأيته كان محض هلوسة؟ عجّلت بإفراغ الكيس الذي كان يحتوي كلّ ما كنت أملكه تقريباً ، قميصاً رجوليا ، سروالا، نسخة من عقد الازدياد ، صورة لحفل الختان ، بطاقة تعريفي ، عقد الزّواج من فاطمة البئيسة ، أدوية أبي التي كنت أناوله إياها بالقوة ، جوارب ، أحذية، حزمة مفاتيح ، حمالة ، حقّة سعوط ، حزمة رسائل كتابا للحسابات ، خاتما ، منديلا ، ساعة مكسورة ، لمبة ، شمعة محترقة إلى النصف ...(25)

إن الأشياء التي دفنتها تلخّص مراحل السعاناة ورموزها بالمعنى الواسع من الكيس الذي أفرغته والقميص الرجولي الذي يمثل الحقبة المرّة من حياتها تمثيلا مباشرا حتّى آخر السلسلة من المدفونات حيث يأتي دور الشمعة التي احترق نصفها، وهي تشير باستحياء إلى ما احترق من العمر وما هو في طريقه نحو الاحتراق سواء دفن أو لم يدفن . وعلى الرّغم من كثرة الرّموز التي دفنتها يبقى رمزٌ كبيرٌ لم يُدفن بعد ، ويا

ليتها نسيته ولم تتذكره ،ويا ليته دُفن مع أشباهه ووقانا شرّ ما سيؤول إليه مصيره ، إنه الأربطة التي كانت تمنع التفّاح من إكمال دورته كما يقول الشاعر.

في اللحظة التي كنت أسدّ فيها القبر ، انحنيت لكي أكوّم الأغراض جيّداً فأحسست بألم في صدري . كان هناك شيء يضغط على ضلوعي وقفصي الصدريّ . كانت أربطة الثّوب لا تزال حول صدري لكي تمنع النّهدين من البروز والكبر . فانتزعت بحنق ذلك التنكّر الداخلي المكوّن من أمتار من الثّوب الأبيض. بسطته ومرّرته حول عنق الميّت. ثمّ شددت بقوّة وعقدت . كنت أتصبّب عرقاً (26).

مشهد عسير صعب يكثّف درجة الانتقام ويصل بها إلى درجة الانصهار ، وهي العتبة التي نترك فيها لخيالنا العنان يتصوّرها على خوف من تداعياتها .وعلى الرّوائي أن يؤسس لها بمزيد من العمق والإرهاص والترسّب والكثافة وأشياء أخرى ، وقد استنجد الروائي في تصويره لهذا الموقف الرّهيب بماضي زهرة الذي كوّر عبر الزمن من الحقد الأعمى ما يناسب هذه اللحظة التي استعان فيها بالشّعرية إذ لا أسلوب ينفع غيره لرصد درجة الانفعال والتوتر والفعل في هذا الانتهاك الأسطوريّ للحرمات .

فقد كنت أتخلّص من حياة بأكملها ،من عهد خداع ، من حقبة كذب بيديّ ورجليّ كوّمت الأغراض فوق الجدث الذي كنت عرضا أكاد أدوسه . ثمّ أهلت التراب . كان حجم القبر قد تغيّر . كان ضخماً . وقد وطّدت الركام ببعض الأحجار الثقيلة ، واستغرقت في التأمّل لحظةً ، لا للصلاة أو التماس رحمة الله لذلك الرجل البئيس ، **ولكن لكي أشبع من الهواء الجديد الذي كنت أستنشقه . وقد قلت ما يشبه : " السلام عليكم " أو " وداعاً أيها المجد المختلق ، لنا الحياة ، والروح عاريةٌ ، بيضاءُ ، بكرٌ ، والجسد جديدٌ بالرّغم من أن الكلام قديم (24).**

إنّ هذا المشهد يذكّرنا بمشاهد في الميتولوجيا اليونانية لقوّته وغلظته التي لا تعرف الرّحمة ، ويذكّرنا أيضا بالوليمة الكبرى التي يتحدث عنها الأنتروبولوجيون ، كما أشرنا ، وكيف انتقم الأولاد من أبيهم بقتله وأكله ، لحرمانهم من نصيبهم في الجنس (25).ونرى هنا زهرة تأتي ما تأتي ظنّاً منها أنها تقوم بعمل بطولي ، ولكنّه عمل جاء

متأخرا عن موعده بزمن طويل ، ولذلك فلن تفيد منه كثيرا ، ولن يعلّمها المشي ولا وخزة القُبل ساعة القيلولة و لذلك لا نظنّ أن الأمر كما تتصوره زهرة ما لم تخض صراعا حقيقيا مع مستعمرها .

هي تتصور أنها بفعلها هذا قد ربحت حربَ التحرّر، وتستبق الأقدار لتعلن على القبور أنها الحياة أصبحت لها ، وأنّها هي نفسها أصبحت لها فوداعا لسنين العبودية **لنا الحياة ، والرّوح عارية ، بكر** .... وهذا ليس صحيحاً ،فهي لم تربح الحرب لأنها بكلّ بساطة لم تخضها بعد . فالانتقام من جثة ، يرهبها حتّى وهو في قبره ، وخنقه برموز الذل الكبرى ، وبجريمة تسمّى الجريمة الكبرى ، لا يسمح للصراع بالعمل لأن الحاضر في المبارزة مبارز واحد ، وقد غاب المبارز الآخر إلى الأبد.والمبارزة تتمّ بين عنصرين .فالعبد الذي يتصدّق عليه سيّده بالحرية يبقى عبدا حتّى وهو طليق ،وإذا شاء أن يكون حرّاً فعليه أن يسعى هو نفسه لحريته ، وهو في حالة من الوعي بضرورة حريته ، ومن تتلبّسه هذه الحالة قد يصبح حرّا ، حتّى والقيود تأكل جلده .إن الحرية صراع بين العبد والسيّد ، وهذا الصّراع هو شرطها . ولن يقوم صراع ، ومن بعده ربّما تحرّر ، حتّى تتمّ المواجهة الحية التي تخفّف مباشرة من المكبوت .ولا تكون هذه المواجهة إلاّ مع الفاعل المسبّب للضّرر والفاعل قد مات ، والذي مات لن يعود ومن ثمّ فإن الجسد ما زال قديماً كالكلام تماما ، والروح ليست عارية كما تزعم زهرة ، فالحرب لم تبدأ بعد .

فشهرزاد واجهت ظالمها، وبذكائها وتشويقها، واستطاعت أن تحرّر نفسها منه على الرّغم منه ، وذلك بأن أعادته مرّة أخرى إلى المهد لتعيد تربيته بالكلمة المحكية ، وبالامتصاص الحكيم للانتقام المسبّق من المرأة ، انتقام يفجّره اغتصاباً في الليل وقتلاً في الصّباح . وقد كانت طوال الليالي تخوض صراعا مريرا مع الموت في سبيل حرّيتها وحرية بنات جنسها ، بل وحرية الرّجل أيضا ممثلا في شهريار الذي استعبدته عقده .

وحرب شهرزاد كانت طويلة ، وقد دامت ألف ليلة وليلة ، وقد كانت حربا رابحة لأنها وقعت فعلا ، إلى أن جاء اليوم الذي روّضت فيه الوحش القابع في شهريار .

وما كان لشهرزاد أن تحرّر جلاّدها من نفسه لو لم تستثمر الوقت الطويل في إعادة ترتيب الأمور النفسية عنده ، فالعنف وحده لم يكن كافيا لعلاجه فقد جرّبه نفسه مباشرة بعد اكتشاف الخيانة ، ويجرّبه كلّ ليلة ، ولم يكن مجديا أيضا .

وما فعلته زهرة ليلا في المقبرة لم يكن هو الحلّ المطلوب لأن المعنيّ بالأمر كان غائباً، ولا عودة من غياب ، ومفاتيح السّجن مخبأة بعناية في لا مكان .

لا بدّ لزهرة من مبارزة لكي تحاول أن تكون حيّة فعلا ، والمبارز الوحيد الذي يجب أن تواجهه هو والدها ، ووالدها ميّت وهي تبارزه ، فكأنها لم تفعل لأن المبارز لا بدّ أن يكون حيّاً . وربّما تكون هذه الحالة الضرورية لحريّة زهرة ، وهي حالة غائبة ولا يمكن أن تكون لأننا في حضرة رواية لا حكاية ، ولا يمكن بعث الأب بحتمية فنية لأن كلّ حتمية ستكون بلا شك غيرَ مقنعة في الرواية ، وإن كانت تقنعنا في الأسطورة أو الحكاية . وعند هذه الحالة تقف الرّواية حائرة في المصير الذي ستأخذه هذه المرأة الباحثة عن المستحيل الذي سيلمّ شتاتها ، ويردّ لها الجسد والحياة ، ويمحو منها الذاكرة ، ولو بعد معاناة وصراع فعلي بالأظافر والأنياب.

إن المحلّلين النفسيين يقولون لنا : إن المبدعين يلجأون ، في مثل هذه الحالة ، حالة غياب المعنيّ بالأمر ، إلى البديل الذي يكون غالبا من المقرّبين ، قد يكون عمّاً أو أخاً كبيراً أو أحدَ المقرّبين ، وينقلون إليه مشكلتهم النّفسية . وهم لا يفرّقون في عملية النقل هذه بين الأصل والبديل، لأنّهم لا يشعرون بهذه الثّنائية .ويسمّي المحلّلون النفسيون هذه العملية النفسية **Le transfert** ، أي الطّرح أو النّقل. وقد لاحظوها عند مرضاهم وعمّموها على الشخصيّات الأدبية (26). لاحظوا ذلك في أوديب ، الملك الأب بالملك الأب المزعوم ، وعند أرسطوفان الذي بدّل بالوالدين شخصيّات شبيهة بها ، وفي هاملت استبدال العم بالأب ، وفي الإخوة كارامازوف الأخ بالأخ .

ولا ننوي هنا تطبيق التحليل النفسي على زهرة ، وإنّما نريد أن نتعرّف إلى العلّة الفنّية التي سوّغ بها الروائيّ القدَر الذي اختاره لصنيعته زهرة .وقد وجدنا الرّوائيّ اتجه إلى هذا الطّرح الذي لاحظه المحللون النفسيون ولكنه اتجه إليه برؤيا فنية ، جعلت الرّواية تنطوي في منتصفها ، وتعيد نفسها بطريقة أخرى ، فتبعث الأب في شخصية أخرى ، وكذلك تفعل بزهرة التي تقمّصت شخصيّة أخرى ، وتماهت معها لتبدأ الصّراع الذي سبق أن ذكرناه ، واشترطناه حتمية لا مفرّ منها لعودة زهرة إلى الحياة.

وهذا التماهي هو الذي سنقف عنده لنبيّن الحالة التي جاءت به ، ونقف عند الملابسات التي تعمل فيه . ونشير ، ليتّضح لنا هذا التماهي ، أن الرّواية تلعب في مجموعها ما يمكن تسميته " لعبة المرايا " ، أي أنها تكرّر نفسها بطرق مختلفة ، فالرّاوية قبل أن تنطلق في حكايتها ، تسمع حكايتها من رواة آخرين ، وتكون هي البطلة وهي المتلقيّة ، وتختلف هذه الحكايات التي تسمعها عن نفسها في بعض التفاصيل ، وكأنها في اختلافها تنزع إلى قول ما لاينقال وفعل ما لم يفعل ، وتغيير عمل الأقدار . وتنبري زهرة بعد سماع نفسها من الآخرين إلى حكي حكايتها بنفسها أيضاً ، لتبدو لنا الحكايات كلّها ، وكأنها مرايا معلّقة في زوايا متفرّقة ، تعطي أجزاء غابت عن المرآة الكبرى ، وكأنّ هذه الحكايات أيضا مرايا داخل مرآة كبرى هي حكاية زهرة بلسانها.ونستطيع القول كما يقول المخرجون إنّ هذه الحكايات كلّها لقطات لمشهد واحد .

ونترك هذه اللّقطات جانباً لنعتني بالمشهد الذي تلتقطه زهرة ، والمآل .

أمّا المآل فهو البحث عن البديل لتفريغ الكيس المملوء الذي تجرجره وراءها لعنةً وعبئاً، وقد وجدت زهرة البديل بعد أن فشلت محاولاتها في بعث الرّماد نارا .

إنّ مأساة زهرة هي ذاكرتها ، ماضيها الممسوخ ، وهو ليس ماضيا بسيطاً، وإنّما هو ماض مركّب ، معقّد ، لا مفرّ للتخلّص من الدّخول في حرب معه ، وحرب حقيقية ، لا في الكلام المكبوت وحده ، بل وفي الفعل أيضاً، إذا بقيت لديها قوّة تسمح لها بخوض هذه الحرب .

البديـــــــــــــــــــــــل

يتبين لنا أن ما قامت به زهرة لم يحرّرها مـــن ماضيـــها الثقيـــل(تصوّرهـــا للمصلّين وراءها ، والتمثيل بجثّة والدها) ، هذا الماضي الذي أبـــى إلاّ أن يكـــون هـــو الحاضر الدائم دائما ، على الرغم من أنه الماضي أو على الأقل هكذا تريده أن يكون ، لكي تكون هي بدورها ، إذا استعملنا معجم هاملت في كينونته .

لذلك نرى زهرة ناقمة على جسدها الذي كان السبب الرئيسي فـــي عبوديتـــها ، وبدأت به في الانتقام الحقيقي لأنه ،عكس والدها، موجود تحمله معها ليذكرهـــا دائمـــا بالمسخ الذي تحمله فيها .

وتخرج مباشرة من المقبرة لتسلّم جسدها لدرويش لا يعرفها ولا تعرفه وبطريقـة تجعله اغتصابا لها .وعنوان هذا الفصل الخاص بالاغتصاب هو "**خنجر في الظهر**".وهو عنوان له دلالات ، فأبوها ضربها في الظهر وانسحب ، وهذا الرجل النّكـــرة الـــذي يغتصبها هو أيضا يضرب جسدها بخنجر ؛ ذاك اغتصب نفسها وهذا مـــا ضرّهـــا لـــو تركته ينتقم لها من جسد هو الذي ما زال قائما وراء مصائبها وأمـــام مســـتقبلها علـــى الخصوص.

لكنّ هذا الاستسلام لم يكن كافياً لشفائها أو حتّى التخفيف من مصابها، وهي نفسها تعترف أنها لم تتحرّر بعد من ماضيها الثقيل . تقول زهرة بعد فعلتها في المقـــبرة فـــي أبيها :

لم أكن محرّرة تماماً ، كلاّ لم أكن كذلك بعد ...

كانت الانتفاضات الأخيرة لذلك الماضي الذي كان لا يزال بعدُ قريباً على مرمى البصر واليد (27)

وهذه الطاقة التي تختزنها زهرة ، طاقة التّدمير، هي جوهـــر المأســـاة التـــي استمرّت عمرا وأبت إلاّ امتدادا .وهي لذلك سلّمت كما قلنا جسدها تسليما تُوقفنـــا فيـــه طريقتُها في تسليمه أو استسلامها ، فقد سلّمته في لامبالاة لدرويش في غابة ، تعمّـــدت

ألاّ ترى حتّى وجهه ، لأنها وهي تنساق له لم تكن لتريد ممارسة الجنس بقدر ما كانت تريد الثّأر.

هي تثأر في هذا المشهد من جسدها الذي خذلها ، ولم ينتفض ولو مرّةً واحدة ، وهي في الوقت ذاته تثأر من أبيها وتضربه في الشّرف الرفيع الذي ضحّى بها من أجله، لذلك حمل هذا المشهد من الجنس قليلاً ومن الثّأر كثيراً .

ولكنّه مشهد لا يستوعب أوجاع الجسد المضرور والمخرّب ، وهو ضعيف في قوّته إذا وضعناه أمام الوجع الكبير الذي تعيشه زهرة وتحاول الانفلات منه ، تارة بالتمثيل بجثة والدها وتارة بالتمثيل بجثتها إذا صحّ التعبير. لذلك لم يكن أمام الروائي من خيار سوى أن يجد لبطلته بديلا للأب ، كما فعل الروائيون قبله ليستقيم له التوتّر والصّراع الذي تبحث عنه كلّ رواية من هذا اللون .

أمّا البديل ، فهو الجلاّسة التي التقت بها في الحمام بعد مشهد الغابة ، وقد بدأت عملية النقل تعمل منذ اللقاء الأول . تقول زهرة عن هذه الجلاّسة في أول لقاء بينهما :

بينما كانت تلقي كلامها ، كنت أنظر إلى جهة أخرى ، كنت أفكّر في أبي وقد تذكّرته واقفاً بمدخل الدّار يوبّخ أمّي . إنّ اللهجة الجافة للجلاّسة هي التي ذكّرتني بأبي(28)

وبدءا من هذه اللهجة، ودون سابق إنذار تعلن ولاءها للقنصل الذي ستتماهى معه لأنّه يكرّرها في نسخة أخرى ، وهي نسخة ستسمح لها بتصحيح ماضيها ، وتعلن الحرب المبيّتة ضدّ هذه الجلاّسة كما سنرى؛لا سيّما أن بين الجلاّسة وأخيها ميثاقا سرّيا كالذي كان بينها وبين أبيها. تقول زهرة :

فهمت عندما رأيتهما خارجين ، ملفوفين في فوطتين كبيرتين بأن ميثاقا سريا يجمعهما حتّى الموت (29)

ومن يتتبع الأوصاف التي تكدّسها زهرة في الجلاّسة يدرك العلاقة المتوتّرة بينهما منذ البداية ، ويدرك أيضا أن زهرة تصحّح في هذه العلاقة ماضيها الممسوخ ،

وتستدرك ما فاتها من فعل كان يجب أن تقوم به في حينه ، زمان كان الأب حيًا يرزق ، ويُسيمها الظلم والرّق.وهذه العلاقة التي ستقوم بين زهرة والجلاّسة ،وقد قامت في اللقاء الأول بمجرد القدوم ، هي العلاقة التي كانت من المفروض أن تقوم بين البنت وأبيها.

تقرأ زهرة وجه الجلاّسة ، ولا تجد فيه غير الكراهية ، وهي الكراهية التي قرأتها من قبل في وجه أبيها ، وتقول :

في البداية لم ألاحظ أو بالأحرى لم اكن أريد أن أرى بأن وجه الجلاسة كان مخربًا بالكراهية . كراهية الذات أكثر من كراهية الآخرين . لكن كان من الصعب تبيّن ذلك . لقد كان بالإمكان أن تقرأ عليه ، خاصة عندما يكون نائما ، آثار إخفاقات عديدة . إن ذلك الخراب لم يكن قناعا بل مكابدة يومية . وحدها ممارسة الكراهية كانت تحمي تلك المرأة من الانهيار البدني وتردّ عنها الموت . موت لن يسبّبه دمار الجسد بل يأس هائل ، أسى وعجز لا نهائي يقود إلى الظلمات . (30)

وهذا ما كان أبوها فعلاً ، كراهية ، وجبنا ، وضعفا، يعترف لزهرة على فراش موته ويقول :

أعترف اليوم بأنه كانت لديَ رغبات في القتل كنت شريرا لكن ضعيفا . إلاّ أن الشر لا يطيق الضعف. الشر يستمد قوته من العزم الذي لا ينظر إلى الوراء ، الذي لا يتردد. (31)

ويقول عن نفسه أيضا :

آه . كنت بالطبع أروح وأغتدي ، لكن في الداخل كان الضّرر يدمّر عافيتي المعنوية والجسدية . الشعور بالإثم ،ثمّ الخطأ ، ثم الخوف . كل هذا كنت أحمله بدخيلتي . وهو عبء ثقيل جدا.(32)

وقد كانت له جلسات سرّيّة مع نفسه ، وفي المسجد ، يحبك الخطط التي يتخلص بها من الحريم وقد فشل في محاولته إدخال التيفوئيد إلى الدّار إذ لم يكن يعطي التلقيح

للبنات وأمّهن ، في الوقت الذي كان يأخذها هو استعدادا لدفنهن ، ولكن الأقـدار كـانت دائما تفشل خططه ... تقول زهرة عن الجلاّسة :

فقد كانت تبطن كراهية الرجال وتخصّ شقيقها بحب العالم كلّه .(33)

وهما جملتان تفسّران لنا التّماثل الذي تجده بين الأب والجلاسة من جهة ، وبينـها وبين القنصل من جهة أخرى ، أي أنّ اللعبة التي لعبها أبوها وشاركته فيها هي نفسـها التي تلعبها الجلاّسة مع أخيها.

لقد حدث أن وضعت المصادفة الجميلة زهرة أمام قدرها الماضي ، وأتـاحت لها فرصة العمر لتصحيح اللعبة القذرة التي دمّرتها،والتي ترى فصولها تعاد من جديـد أمامها ، وعليها أن تـثـبّ على هذه الفرصة التي لن تتاح في العمر مرّتين .

ولذلك لا مفرّ من الصدام بينها وبين الجلاّسة والتّماهي بينها وبين القنصل إذا أرادت أن تتصالح مع الذاكرة التي تحطّمها بشدّها لماضيها. ولا تنكر الجلاّسة احترافها للكره ، وتقدّم نفسها لضيفتهـا زهرة في صراحة تشبـه الاعترافـات. تقول الجلاّسة عـن نفسها :

فوجهي مثل رسم مائي مرّت عليه خرقة . وجهي في غير موضعه . وكلّ ما لـديّ مائل ، الجسد وما بداخله . لقد اختزنت من الكراهية ما يجعلني بحاجة لحياتين علـى الأقل حتّى أتمكّن من صبّ كلّ شيء . لكنني أعترف لك بأن الكراهية لا تلائمني تماما . لأنه لكي يكره المرء ، لا بدّ أن يحبّ ، ولو بقدر ضئيل . وأنا لا أحـبّ أحـدا ، بـدءا بنفسي .(34)

وكان من المنتظر من الجلاّسة أن تفطن لهذه الضيفة التي تريد أن تحرّر أخاها منها ، فتجربة الجلاّسة ووضعيتها الاجتماعية وحرفتها عوامل كانت كفيلة بتوقّع الخطـر القادم من الغيب في شكل امرأة . وتومئ لضيفتها الخادمة أنّها تستشرف المستقبل الداهم ومن سيكون وراءه . تقول الجلاّسة لزهرة مهدّدة بطريقة دبلوماسية :

إنني أخاف من فقدانه . فساعديني حتّى لا أفقده . إنني أستشعر النكبة .ولسـت مستعدّة للمصيبة . إلاّ أنني أراها ترتسم في البعيد ، مثلما أرى شخصا مـا ، ظـلا ،

وربما رجلا ، أو بدقة أكثر امرأة متنكرة في هيأة رجل ، تسير على تلـــك الطّريــق ، بمفردها ، تحت غسق زهيد ؛ أعرف ، أحسَ ، بأن ذلك الظل قادر على وقـــــف المصيبة. (35)

ولم تكن الجلاّسة عرّافةً ، وهي تنكر ذلك ، ولكنها كانت بصدد التأكد مـــن الحقيقة عن طريق فتح تحقيق خفيّ وعاجل في ماضي زهرة. وما كان لهذا التّـــهديد أن يُثنيَ زهرة عن قرارها التّاريخي بأن تعيد حياتها بطريقة أخرى في القنصل لتحرّره من الأنثى التي استعبدته وسجنته في وهم ، كما فعل أبوها معها .

ولعلّنا في غنى عن القول إن الحتمية الفنية تفرض على زهرة أن تخوض هذا الصّراع مع هذه المرأة المتسلّطة المتمرّسة بالشرّ، لأن في هذا الصراع يكمـــن الخلاص من الجحيم الذي تعيشه في نفسها . إنّ القنصل يعيش المأساة نفسها ، وفـــي تخليصـــه خلاصها. ولا بدّ من المواجهة .

كانت تريده وزيرا أو سفيرا . لكنّه لم يكن سوى قنصل في مدينـــة خياليـــة ببلـــد وهمي كانت هي التي عيّنته بذلك المنصب . وسيقول لي لاحقا بأنه قَبل هو " حتّـــى لا تحزن " كان يلعب اللعبة . وكانت هي مسرورة وهو لم يعاكسها أبداً كانا متّفقين علـــى ذلك فيما بينهما داخل علاقة موسومة باتفاقات ضمنية مترجمة في طقس يوميّ كـــان يجعل من ذلك الأخ وتلك الأخت زوجاً غريباً ...!(36)

وبعد مدّة ظهر للجلاسة أن أخاها يريد الانفلات من قبضتها .

تقول الجلاّسة عن أخيها ، عندما ذهب بمفرده إلى البنات :

إنه يروم التحرّر ، ولم يعد يرغب في أن أكون عين شهوته(37)

وكان من المنتظر أن تتحرّك نوازع الدّفاع عن النفس ، وتتمّ المواجهة العلنيـــة بيـــن الطّرفين ، لكن الجلاّسة لم تكن غبية لتخوض الصّراع علانية وتفوضه مـــع أو ضـــدّ طرفين زهرة والقنصل ، فالتحالف بينهما بدا لها واضحاً . تقول زهرة :

هكذا ختم على مصيري ، فأمسيت العنصـــــر الأساسي لذينـــك الشـــخصين غـــــير العاديين. كان عمل النسيان يتمّ دون علم منّي وكنت أستقرّ تدريجيا في قصّة الجلاسة والقنصل . (38)

وكان عليها أن تقول : " أصبح الشخصان العنصر الأساسي فـــي حيـــاتي" فالنّسيان كان يعمل ، والنسيان معناه الشفاء ، فهي تصارع الظـــالم فـــي هـــذه المـــرأة الغريبة، أو على الأصحّ هي الآن فقط بدأت تقاوم في الجيوب القديمة لتحرّر مجالـــها الحيويّ والآني والعاجل معاً .

وكان طبيعيّا أن تتماهى زهرة مع القنصل ، كما قلنا ، فهو امتداد لها كمـــا كانت الجلاّسة امتدادا للأب .فالتّناظر قائم منذ الوهلة الأولى بين الشّخصيّات الأربع تقول زهرة للقنصل ، في جلسة أو خلوة من خلواتها ، وكانت هي الأولى من الجلسات التـــي ستكون لها بمثابة جلسات شفاء ، تتخفّف فيها من المكبوت القديم :

لقد اقتلعت الجذور والأقنعة ... تلك الليلة كل شيء كان طيّبا ... وكنـــت بصعوبـــة أغادر الجحيم .لم يكن ذلك الرّجل الذي تعلّمت غسلَ قدميه كل ليلة سيدي ، ولـــم أكـــن أمته كان قد صار منّي قريبا . كنت أنسى عماه وأتوجه إليه كما لو كان صديقا منذ أمد طويل . وهو نفسه قد نبّهني إلى هذا ذات ليلة فوق السطح :

ــ لكي نتفاهم بهذا القدر ، لا بد على الأرجح أن يكون نفس الجرح خبيئا بدخيلتنـــا ، لن أقول نفس العاهة ــ فالعميان عدوانيون وأشرار فيما بينهم ــ بـــل شـــيء محطـــم يقربنا من بعضنا بعضا (39)

وفعلاً ، فقد كانت زهرة صادقة في هذا الاعتراف ، وكان القنصـــل أيضـــاً صادقا في ردّه ، فالجرح فيهما جرحٌ واحد ، والفرق بينهما أن الخنجر قد اختفـــى فـــي صدر زهرة ، ولا يمكن إنقاذها إلاّ بمعجزة فنية، أمّا الخنجر الذي يمتدّ لصدر القنصـــل فما زال في طريقه ممتدّاً ويمكن لزهرة، أن تنقذه لتجربتها المريرة ، وفي إنقاذه إنقـــاذ لنفسها كما سبق القول .

وكانت الجلاّسة صادقة أيضاً في كرهها ، وتوجّسها من هذه القادمة من الغيب وما كان يمكن أن تتخلّى بسهولة عن مستعمرتها . ولذلك عجّلت ، قبل فـــوات الأوان ، بالتّحقيق في ماضي زهرة ، وعرفت قصّتها، وجاءت بعمّها ، وتمّت المواجهة ، وأطلقت زهرة مسدّسها على العمّ وقتلته . وفي قتل العمّ قتل للأب ، وكان لا بدّ أن تقتل عمّـــها هذا بالذات لتتحرّر حتىّ وهي تدخل السّجن . وقتل العمّ بديلاً عن الأب وخلاصاً ليـــس غريباً عن المآسي ؛ فقد كان السبب في المسخ ، ولم يكن أقل شرا من أبيها ، ولذاك لم تتردّد في قتله ولو لثانية ، وكانت من الذكاء ، بحيث أعدّ ت للأمر عُدّته . وقد جاء فـــي الوقت المناسب لينقذ الجلاّسة لأنها كانت هي الأخرى مهدّدة بوصفـــها تحمـــل الطّاقـــة المخصّصة للانتقام ، وبوصفها تمثّل للأب وتستعبد القنصل ، وزهرة قد تماهت معه.

ولهذا سنراها في السجن تضع عصابة على عينيها ، فقد كانت في سجنين ، سجن حقيقيّ وسجن من الظلمات ، وماذا كان بوسعها أن تفعل ، وهذا التمـــــاهي هـــو الطريق الوحيد إلى النّور .

ويمكن القول في النهاية أن لقاء زهرة بالقنصل ليس هو المحاولة الجادّة في المحاولات التي تعمل فيها كثيرا وتكبت قليلاً ، ولكي لا نظلم هذه الرّواية نشير فقط إلى أنّ زهرة ستسمع في نهاية حكايتها ، عندما خرجت من السّجن ، وفي هذا التلقّـــي مـــا يذكّرنا بلعبة المرايا التي أشرنا إليها ، ففيه اتخذت مكانها مستمعة في الحلقات التي كـــان الرّواة يتنافسون في رواية حكايتها ، كلّ يغنّيها على مزماره ، ومـــا كـــان ، والحكايـــة حكايتها ، إلاّ أن تتصدّر الحلقة بنفسها ، دون سابق استعداد ، وتروي نفســـها بنفســـها ، وتعتذر لماضيها وجسدها وروحها ، بالكلمة المحكية . وهذه هي لعبـــــة المرايـــا فـــي صورتها الزاهية ، وهذه حكاية أخرى من حكايات الفنّ في هذه الرّواية تستأهل دراسة مستقلّة ، فنحن نرى الرّواية تنزل إلى الحلقة ، وتنزل بصورة فضولية ، في البداية ، ثمّ تنزل بصورة فعالة لتحكي حكايتها .

الهوامش

1 ــ أ.م فورستر : أركان القصة ، ترجمة كمال عياد جاد، دار الكرنك، ، 1960 ، ص: 35 ،القاهرة.

2 ــ نفسه .

3 ــ ــ الطاهر بنجلون ، ليلة القدر ن ترجمة محمد الشرقي ، مراجعة محمد بنيس ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987 .

والنص الفرنسي ، وهو الأصل :

La nuit Sacrée , Le Seuil , Paris 1987

4ــ نفسه .

5 ــ نفسه .

7،6 ــ ليلة القدر ، ص : 20

8 ــ نفسه ، ص: 17

9 ــ نفسه ، ص: 22

10 ــ نفسه ، ص : 17

11 ،12،13ــ نفسه ، ص: 22

14 ،15 ــ نفسه ، ص : 22

16 ،17 ــ نفسه ، ص : 26

18 ــ نفسه ، ص : 28

19 ،20 ــ نفسه ، ص : 31

21 ،22،23،24 ــ نفسه ، ص : 36

25 ــ انظر : سجموند فرويد ، الطّوطم والطّابو ، تر/ يوعلي ياسين ، دار الحوار ، 1983 ، اللاّذقية ، سورية .

26 ــ انظر : جان لابلانش ، و ، ج . ب . بونتاليس ، تر/ مصطفى حجازي ، المؤسسة الجامعية ، 1985 ، بيروت ، ص : 547 .

27 ــ ليلة القدر ، ص : 47 .

28 ــ نفسه ، ص : 53 .

29 ــ ليلة القدر ، ص : 69

30 ــ نفسه ، ص : 77 .

31 ،32،33 ــ نفسه ، ص : 27 .

34 ،35ــ نفسه ، ص : 79 .

36 ــ نفسه ، ص : 55 .

37 ــ نفسه ، ص : 86 .

38 ــ نفسه ، ص : 89 .

39 ــ نفسه ، ص.ص : 63.64 .