حداثة السرد في رو اية "جبل نابليون الحزين"،لشرف الدين شكري.

Narration modernism in The Sad Mountain Of Napoleon-novel by " Charaf Eddin Shoukri".

نعيم قعر المثرد 1،*

1جامعة الوادي، (الجزائر)، naimsouf2006@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2202/02/15 **تاريخ المراجعة**: 2022/06/30 **تاريخ النشر**: 2022/09/30

ملخص:

يتناول هذا المقال رواية "جبل نابليون الحزين" للروائي شرف الدين شكري،حيث يطرح إشكالية أزمة المثقف، الذي يحاول التواصل مع الراهن والماضي ،كما يتعرض هذا المقال إلى فضاء الصحراء كرديف للموت و كفكرة فلسفية وجب الوقوف عندها،كما تعرضنا لهندسة اللغة ووقفنا على بعض جمالياتها السردية.

الكلمات المفتاحية: السرد، الصحراء ، الموت ، المثقف، اللغة ، السلطة.

Abstract:

This article deals with the novel "The Sad Mountain of Napoleon" by the novelist Sharaf din Shoukry, where he raises the issue of the crisis of the intellectual whi is trying to communicate with the present and the past. This article also deals with the space of the desert as a synonym for death as a philosophical idea that must be taken into consideration . We were also exposed to the engineering of llanguage and stood on some of its narrative aesthetics.

***Key words**: Narration, the desert, death, the intellectual, the language, Authority.*

تقوم الرواية على فعل التخييل، وتثوير الشهوة للاسترسال في الحكي والقول؛ذلك أنها تلد من خاصرتها جملا سردية ،تمثل دوالا لغوية ،تختلط فيها كيمياء الصورة والهوس بالتبليغ الجمالي، من قِبل السارد.إن البحث عن أراضٍ جديدة لم تطأها أخيلة السُّرَّادِ، لهو مهمة يلزمها الكثير من التّأمل وكثافة التجربة وقراءة متن الحياة والكتب؛حتى يصنع النّاص لنفسه الفرادة الفنية، والتميز في نسج نصوصه المُتخيلة.

إن تناول الحداثة في الكتابة عامة، والإشتغال السردي خاصة، يحيلنا إلى بعض الأسئلة:هل الكتابة نبوءة تاريخية تقترح شكل العالم و معناه ...أم أن الكتابة فعل تحرري أم تسلطي؟[1]، إنّ الكتابة تختبر أدواتها باستمرار بريا لقلمها،ومحيا لهناتها الجمالية...والرواية هنا في هذا السياق، تطرح أسئلة وجودية عن الموت والحياة ،عن فلسفة الصحراء وأسرارها ومن عبروها...إنها هنا تنصت للضجيج الإنساني والتاريخي الذي يسكن الإنسان العابر.

* المؤلف المراسل.

1- **الصحراء أيقونة للموت:**

إن تمظهرات الصحراء في هذه الرواية ،تتجلى ك "أيقونة للموت ،الموت بكل أبعاده المعنوية والروحية والجسدية والنفسية"[2]،ففي هذا المقطع:"هل سيعزف موزارت ذات يوم أنغام الفرحة بأصابع هذا البريء وينتهي الشقاء من هذا العالم ،كما كان يتمنى "فان غوخ" ويحلم "سانت إيكزوبيري"،عبر **صحراء الرجال الكبرى** التي تحدّث معها عن الموت والنهاية الحتمية التي تنتظر كل من غفل عن نوتات المقام الصحيح للحياة"[3]، تحيلنا هذه الجملة، إلى العيش على حافة الأشياء،فالموت في هذا المقطع رديف اللاوعي،فلكي تعيش في هذا الفضاء الصحراوي وجب عليك أن تتمهى مع الصحراء وتسمع صمتها، وأصوات الثقافات التي عبرت خاصرتها وتخومها المالحة،الكالحة التي ماتت ترددا‌تها فيها ،ولكن ندوبها ما زالت عالقة بحكايات الرمل،التي تهمس بالحياة لكل من أنصت بوقار وهيبة لأصوات حباته البلورية...الصحراء تمنح الموت للنسيان، وتعطي الحياة للذاكرة التي تحتفظ بعبق المكان وسحره .

يأتي المقطع الموالي ليعلن رفض البطل للعيش في الصحراء :"لا أعرف لماذا تستمر الحياة في النبض حتى داخل الموت...؟لم أختر الصحراء.لم تخترني.يكره كلانا الآخر.ولا وسيلة لنا لكي نتنصّل عن بعضنا بعضا،أو نعرف كنه اتصالنا.

لا أستغرب وجود الصحراء،ولكنني أستغرب البشر الذين يتجاوزون الصحراء بجفافهم،يهيمون بها حبا وينثرون فيها الشعر،ويتغنّون بها في تجمعاتهم كأنهم يؤبّدون سجنهم ويوشّونها بعقارب من حروف...

لا أستغرب وجود الصحراء،ولكنني أستغرب البشر الذين توجد الصحراء بهم! "[4].

تطرح الرواية هنا أسئلة الوجود، والتماهي مع فكرة الخلاء، والفضاء الصحراوي المفضي إلى الموت الحتمي.إن النص هنا ،يتحدّث عن لعنة الحب الذي اقترفها الإنسان الصحراوي، في تماهيه وذوبانه في هذا القفر ،رغم أن هذا الفضاء لا يتوفر على أبسط شرطيات الحياة...وكأنها علاقة الضحية التي أحبت الجلاّد.

إن احتفاء الإنسان بالصحراء بحسب النص، وبالرغم من اتساع هذا الفضاء، هو احتفال بالسجن المؤبد ؛لهو انتفاء لناموس الزمن الذي يتحول إلى كائن أسطوري لا يمكن حسابه بالدقائق، بل بدقات القلب، التي يعني استمرارها بقاء الحياة، كما أنها مؤشر غائر، يعكس هيام الإنسان بهذا الفضاء الشاسع.

تتوالى المقاطع التي تسرد الصحراء وتقول الإنسان ووجدانه وحضوره في هذا الفضاء:" لا يمكننا، نحن سكان الصحراء أن نحبَّ الصّحراء. ولا يمكنها، هي أيضا، أن تحبنا. ولكن ! لا يمكننا أن نعيش بعيدا عنها، ولا يمكنها أن تعيش بعيدا عنَّا !...

إنه ميناءٌ لا يمكننا أن نغادره. لا مرفأ لنا هناك.. في الضفة الأُخرى، إلا الصّحراء...

احملْ صحراءك حيثما تشاء، سيتصحَّرُ كل شيء تقترب منه.

كم أكره الصحراء !"[5].

تنبهنا الرواية بأن الصحراء فكرة، تمثل ورم حبّ يسكن الذات لا يمكن الفكاك منه،الصحراء رؤية للأشياء وللعالم...الصحراء تتحول من كونها فضاء جغرافيا، إلى نسق وجودي وشعوري، بين الكره والحب، يسكن شخصية البطل جبران.إنّ من يحمل الصحراء في أزقة روحه وحارات وجدانه لا يمكنه رؤية العالم إلاّ بعيون الصحراء...إنها حالة التباس بين ذات تكره الصحراء وتحبّ وصلها...فكأننا،أمام فصل من فصول الشعراء الجاهليين، الذين يُسلُّون أنفسهم بالوقوف على الأطلال، والبكاء على الأحبّة!.إن الرواية هنا تضعنا أمام مقاربة شبه متوائمة لفضاء الصحراء، ودرجة استشعار البشر لمكنوناتها ،حيث يتجلى هذا في قول الكاتب الفرنسي "أندري جيد":" "... وفي اليوم التالي أغدو ولا أحب إلا من في الصحراء... أيتها الأرض القاحلة، الأرض التي لا خير فيها، ولا عذوبة، أرض العاطفة والورع، الأرض التي أحبّها الأنبياء، آه ! أيتها الصحراء المؤلمة، صحراء المجد، إني أحببتك حبّا جمّا.."[6]

يسترجع جبران بشيء من الحنين النازف، فضاء بسكرة:" كانت هذه المدينة، نوارةً في قلب الصحراء، بساتينَ ورد وزيتون ونخل لا حصر لها، صروحا حديثة على طراز كبريات المدن الأوروبية، مسارحَ وتماثيل وفرقا فنية تُعدُّ بالعشرات. وهي اليومَ على ما هو عليه تمثال "لافيجري".. مبتورة اليد، أرضُها محروقة لم تعد تصلح إلاَّ لشهوة الإسمنت التي لا تنتهي. بلا نخل، وما تبقى منه فهو يقاوم على مسرح العبث سياسة الوطنية الأخيرة التي لمّعها اللصوص حتى بهتَ لونها، وأصبحت فُرجة ساذجة أمام العالم.."[7]،يستمر البطل في رثاء نفسه والمدينة ،التي استحالت إلى مسوخ؛ نتيجة الإنسان الجزائري الذي جاء بعد الاستقلال؛فحوّل هذا الفضاء الجميل إلى مزبلة مفتوحة على العالم،مزبلة تمثلت في انعدام ثقافة العيش المشترك، واحترام المحيط والملكيات العامة،كما أن هناك إنذارا من الرواية، إلى العدائية المجانية لكل ما أنجزه الآخر حضاريا بالنّيل منه وتطويعه وتدنيسه ليواكب التشوهات، التي تسكن دواخل المجتمع .إن النص يطرح إشكالية حضارية فحواها ،أن الحضارات لا تُبنى على رفض الآخر و طمس منجزاته الثقافية وإلغائها،كما أن الرواية تثير اهتمامنا لسؤال: "هل نثبت وجودنا حضاريا بإلغاء الآخر وتدمير حضوره التاريخي فينا؟".

تختم الرواية حديثها عن الصحراء ب:" حقول النّار التي ارتسمت عبر لوحة "فان غوخ" تتأكد بشراهة الآن بعد اجتيازي لجبل الذكريات. كلُّ الأشياء تؤكد على استحالتها إلى صحراء...

حقول النار التي ارتسمت عبر لوحة "فان غوخ"، كانت، هي أيضا، الصحراء.. صحراء تمتدُّ حتى آفاق هولندا.."[8]،أضحت الصحراء معادلة للنار في هذه المقطع ،حيث أن التصحّر العاطفي والنار التي كانت تشتعل في شغاف الرسام فان غوخ سرّبها في لوحته الشهيرة ،محاولا تخليد هذا الخواء الذي يسكنه والجفاف الذي أصابه في مقتل..إن الصحراء بهذا، تصبح نسقا إنسانيا وجوديا، وحالة استثنائية ذات مناخ حار ،يُقاس بدرجة الانتماء للأرض، ومن يسكنها...إن الصحراء هنا تمنح الخصب للفكر والتأمّل ،ولكنها تمنح الجسد شيخوخة مبكرة؛فهي لا تمنح أنصاف الحلول والأشياء،بل تتطرف في كل شيء.

إن الصحراء في هذا النص السردي ،حالة استثنائية وفريدة ،ربطتها الرواية بالوجود المتبادل بين الإنسان والأرض؛فأضحت الصحراء بذلك ،كأجمل اللّعنات التي تسكن الإنسان الصحراوي ،الذي يحمل شمسه وحبات رمله مع كريات دمه التي تعطيه الحياة ...

2- أزمةالمثقف و نقد الخطاب المركزي:

إن المثقف كائن استثنائي في تفكيره ورؤيته للأشياء،حيث يطرح الأسئلة العميقة ويهدم بعض العادات و الأنساق الإجتماعية والثقافية والتاريخية و السياسية...فهو " فرد يتمتع بموهبة خاصة،تمكنه من حمل رسالة ما،أو تمثيل وجهة نظر ما ،أو موقف،أو فلسفة ما، أو رأي ما"[1]

الرواية مفخخة بالأسئلة ومترعة بالأجوبة الصادمة،حيث أن البطل المثقف "جبران" ،جعل القارئ يعود إلى شرنقة الدهشة ...ففي هذا النص تفتح الأجوبة جراح الألم؛ لتشرع العقل على صدمة السؤال من جديد،وأول هذه الإشكالات التي تقابلنا هي،أزمة المثقف المستنير ،الذي يحاول أن يعيش عصره ويتماهى معه ،اتفاقا واختلافا.

كان للرواية أن تشتغل بنسق السرد المضاد ،الذي لا يحتوي على قالب جاهز للتعليب والاستهلاك ،بل حوّل هذا النص ،القلق الوجودي إلى قلقٍ قرائي عبر الثورة التي تحتويها دوال هذه المنجز السردي. ومن أمثلة ذلك ،ما جاء على لسان البطل جبران ،للحديث عن أندري جيد:" هنا كان يأتي "أندريه جيد" بدْءًا من نهاية القرن التاسع عشر لالتقاط أنفاسه التي أتعبتها الأخلاقيات الإكلستيكية والقراءات التي كانت عائلته تحاصره بها. هنا، كان لمخياله الشّرقي أن يتفتّق على أوسعه، وتنفلقَ رغبات الإيروس فيه، ويكتشفُ الرجلُ الرجلَ عبر اكتشافِ الذّكر للذّكر...

كانت "أغذيته الأرضية" تينع فوق بثور الألم التي كان يحملها إلى الضفة الجنوبية كي تتحمَّص.

هنا.. كان إيروس وأفروديت وطائر المنيرفا وأفلاطون يلتقون مع جنون البداوة الإفريقية، كي يتحمّصوا على وقع دقات دفوف البربر .

هنا، كان يأتي "أندريه" جيد كي يستلهمَ ثمر التجربة البشرية ويخترق المسكوت، رفقة زوجته التي أرغَمته والدته على الاقتران بها، والتي صارت ضمن طيات الرحلة الإفريقية مرافقا محايدا لا أكثر.

بياض باريس الذي جعل "ميرسو" يصفه كعلامة مميزة باهتة ضمن رواية " كامو" العبثية، كان يمرُّ بشكل عبثي أيضا ضمن كراسة "أندريه " ..

لا بُدَّ للعبثية أن تقفز فوق حواجز الزمن...

لا بُدَّ أن "أندريه" قد شعر بعبثية بياض بشرة سكان باريس الباهتة على لسان "ميرسو" عبر قرينته، قبل أن يأتي "ميرسو" ذاته إلى هذا الكون.. ولذلك فإنّه كان يفضّلُ صبيّه "البَسْكَرِي" صاحب البشرة المحمّصة،

وقد جعله يتزيّا بأبهى ألبسة سكان "الزَّاب"حين أخذه معه في رحلته إلى قنطرة "الجبل الحزين "[10]، يستحيل " هذا السرد كشفا وتعرية ..نفاذا إلى المتواري والمحتجب والممنوع"[11]،فهذا المقطع يهتك المسكوت عنه، ليسبر قلقا وجدانيا للكاتب الفرنسي وغربته العاطفية،خاصة أنه يميل للغلمان أكثر من النساء،إذ تطرق الرواية أبواب الجرأة وتنبش في تفاصيل صاحب كتاب"Corydon "،حيث يحاول أن يستعيد هذا النص طقوس ألف ليلة وليلة الحارة والمليئة ببخور الحكايات الموغلة في غيابات النفس البشرية ،وما تبغيه. إنّ هذا يحيلنا لفكرة كولونيالية تنظر للشرق على أساس أنه مصدر للمتعة اللامنتهية،حيث تُشْرَعُ نوافذ الجسد على المُدنّس المغري .فالرواية إذا تبين " فحولة الغرب أمام شرق لا يجيد إلاّ الاستهلاك بدل الإنتاج"[12]،كما أنها تستدعي شخصية "إيروس" إله الحب والرغبة والجنس في الميثولوجيا اليونانية لتعبّر عن تمزّق الذات بين الرغبة والرهبة ،"بين ازدواجية الحب المقدس والحب المدنّس"[13]،(الحب المفترض لزوجته(مقدس)و حبه للغلام(مدنس) .

إنّ هذا المقطع يحيلنا إلى القلق الذي يعيشه الإنسان المبدع ،والمثقف المختلف...قلق الإكتشاف ،قلق الرحلة الجغرافية،قلق اكتشاف الجسد المماثل ،من خلال الأخر المختلف ،في لون البشرة و أيقونة اللباس كنسق ثقافي.قلق الرحلة والرفقة التي ستكتشف مع أندري جيد سحر الشرق...لقد أهمل "جيد" في هذه الرحلة النسق الأنثوي على عكس أغلب الأدباء ،الذين تغنّوا بالأنثى وشادوا لها القصائد والمدونات الفنية ؛ليرسم لفكره مسارا مختلفا ليحتفي في ما يكتب بالمذكّر وينبّه لقضية المثلية ،التي ترفضها أغلب الثقافات في جانبها الرسمي.إن جيد بهذا يتبنى مقولة :"أكتب وحدك ولا تكتب بلسان الجماعة ،فقد يضيع منك مالك وحدك ويختلط الخطاب على المخاطب ،وتسقط عن مركب المعنى شراعه"[14].

يواصل البطل المثقف جبران نفث الصّهد الذي يسكنه ، ليمارس حقه في محاكمة الاختلالات :"لم يُعلِّمونا كيف نحترم الحقيقة، بقدر ما علمونا كيف نشيح بأوجهنا عنها ونقبل بكلّ ما يعرضونه علينا كحقيقة ناجزة .

وكانوا في كل مرّة يعتنقون أيديولوجيةَ تغييب جديدة، حتى صارت صراعات البناء تتبّدى دائما بوجه تهريجي مريض يجعل الأجيال ترتقي في عمرها كأنها نتاجٌ طبيعي وُلِدَ من العدم... دون أن ترتقي في جوهرها.

كان الجميع يكبر ويشيخ، دون عقل وبلا حكمة.

جبالٌ مهولة من التواصل المبتور..!

الكاردينال، كان مجرما... ولكنه كان"حقيقة". لا يمكن للحقيقة المغيّبَة أن تزيل أثر الجريمة. الجريمة حقيقة. لا يمكن للجريمة أن تمحو أثر الحقيقة.

وهُم، أكثر جُرما من الكاردينال، وهم يمرُّون في صمت الخيال الجبان.

لماذا علينا أن نهربَ دوما من الحقيقة ؟

لماذا لم نتعلَّم كيف نتواصل مع من آلمونا في حقيقتِنا، وسعينا دائما إلى العمل على تصنيع النسيان، حتى صرنا ننسى أنفسنا ذاتها؟

لا أعرف شعبا ينسى ذاته وسط زوبعة التاريخ، ويتفكّك في طياته مثل هذا الشعب.

يريدُ أن ينشأ من العدم، من أفعالٍ فردية خالصة، من سياسة تقوم على زمن مبتور...من القتل الجماعي لروح الأمس الجميلة التي كانت تجمع إليها العالم على طاولة الجوع، والشتاء، والعوز، والحلم بأحسن وطن يأوي إليه الفقراء دون أن يردعهم الوجل من بني جلدتهم. الحقيقة، وليس إلا الحقيقة"[15]. في بداية المقطع يفضح الناص السلطة الأسرية أولا ،بنقد نسق الحس التربوي الذي تربى عليه الطفل ،الذي لا تقال له الحقائق ،ويُربى على التعاطي مع كل الأشياء بعاطفة،حتى يوغل فيها ويغرق في الوجدانية حتى عندما يكبر،وذلك ما تغذيه أيضا الكتب المدرسية إلى حدّ ما.إن تغييب العقل ،الذي هو جوهرة التلقّي، يبدأ من الطفل الذي سيصبح رجل الغد.

تجلد الرواية وعينا ،لتذكرنا بأننا خلقنا لنَنْسَى تاريخنا ،المخضّب بالألم والتغييب،نحن أمّة نسيت نفسها وتنكّرت لتاريخها،كما يحمّل البطل المثقف جبران ،السلطة في الإمعان في تغييب الذاكرة الجمعية ،وخلق ذاكرة مشوهة على المقاس.

تصل جرأة "جبران"مداها حين ينقد أعلى هرم للسلطة ،في نهاية فترة الثمانينيات،وبوادر العشرية السوداء،:" وأخيرا ظهر الرجل القوي في الحزب الحاكم . لم يناشد الشّبابَ بأن يرعوي عن طيشه وثورته ضدَّ فقره وبطالته. دعاه إلى التوقف دون شرط، وأكّد له بأنّه سيظل الممثل الوحيد له رغم أنفه، وبأنّ التعدّدية مرفوضة، ويجب ألا يتم حتى التفكير فيها، فهي خيانة لمبادئ الحزب المتبناة بعد الاستقلال، ولا يمكن لأحد أن يمُثّل الشعب الفقير الذي عليه أن يكون سعيدا جدا رغم فقره وألاّ ينتفض وألاّ يطالب بتوفير مناصب الشّغل وألاّ يدعو إلى دعم السلع ذات الاستهلاك الواسع مثل الحزب.. !

دعاه إلى أن يواصل دوره الحكيم في زمّ فمه، وتكرار سيناريو الوطنية ودحض كلّ القوى الخارجية التي لا همَّ لها سوى زعزعة الاستقرار ..."[16]،يذكرنا هذا بما طرحه الشاعر "عمر أزراج" في قصيدته عن الحزب الواحد آنذاك حيث يقول:"أيها الحزب الذي فرخ قطعان الطحالب

"أيها الحزب المحجر

إننا نطلب شيئا واحدا منك تجدد، أو تعدد، أو تبدد

فأنا القائل لا واحد،إلا الشعب والباقي زبد"[17].

تضعنا هذه الرواية أمام إشكالية الأحادية الفكرية ،التي وسمت تلك المرحلة ،لتذكرنا بأن الآن نعيش ارتدادات تلك الفترة سياسيا واقتصاديا وأخلاقيا.

ومن هذه النتائج أن الإنسان الذي يسكننا تمزّق ؛لأنه مرّ بالعشرية السوداء وذاق ويلات الدم والتّغييب الجسدي والفكري.

كما أن هذا المقطع يذكرنا بالحزب الواحد الذي يحكم البلاد بمنطق "قولوا ما تشاؤون ونفعل ما نريد".

تواصل الرواية نقد السلطة من عدة نواحي :"أغلب أعضاء البرلمان في فسحة مدفوعة الأجر. كلّ الأمور جاهزة ومفصول فيها، عليهم فقط برفع أيديهم من اجل المصادقة عليها. لا أتصور بأنَّه بمقدورهم البت في القضايا الأخلاقية التي تنخر المجتمع.

ليس لديهم الوقت من جهة، ولا المركّبات الذهنية التي تسمح لهم بذلك. هل سمعتَ عن برلمان عربي ناقش قضية الإجهاض، قضية العنف بين الزوجين.."[18]،تطرح الرواية قضية السلطة ،ودواليبها من جهة أخرى،فالبرلمان يأخذ من الريع أكثر من أن يعطي حلولا تشريعية جريئة ،تخلّص المجتمع من إكراهات الحياة عامة،فهو هنا أصبح رمزا للرفاهية الإجتماعية وفسحة مدفوعة الأجر ،ومنصبا للدعة والبذخ.

إن انحراف أي سلطة تشريعية عن مسارها الطبيعي؛ سيؤدي لانسداد عام في جميع المجالات والقطاعات ؛لأن احتياجات الفرد والمؤسسات إلى تجْسيد التشريعات والقوانين ؛تواكب الحركية العامة للسياق المحلي و العالمي .

إن الاختيار الحر لمنصب ممثل الشعب في البرلمان؛سيؤدي حتما لضمان جو سياسي تسوده المعرفة والكفاءة؛مما سينعكس إيجابا على الآداء العام لدواليب الدولة.

تنكأ الرواية جروحا بردت وكادت أن تنسى :" ولأن بعض الثمار العنيدة قامت بالثورة ضدَّ ذلك القدر العابث الذي أنزلوه عنوة إلى شوارع الموت الجزائرية، فإنه تم القضاء عليها بكل برود وطمأنينة، وأضاعوا دماءها بين القبائل!. أضاعوا دم معطوب الوناس الذي غنّ لـ "عمّي سليمان" الفقير، دم حسني الشاب، الذي غنى للحبّ برومانسية المكان المفقود، جيلالي اليابس، الذي لم يشفع له ذكاؤه بين اللئام، بوخبزة، الذي لم يشفع له ذكاؤه هو أيضا بين اللئام، بختي بن عودة ، علولة، الطاهر جاعوط... "[19]،تنبش الرواية في الذاكرة وتحفر بمعول التذكار جراحا نساها القلب والعقل الجمعيان...

إن هذه الرواية تصدم القارئ من أول سطر بحزمة من الحقائق المحرجة والأسئلة الحادّة ؛لتوقظ فيه ما تبقّى من حواس كي يستشعر الراهن والماضي.

2-هندسة اللغة :

يشتغل الأدب والرواية خصوصا ،على كمياء اللغة وتحرص هذه الأخيرة ،على الوظيفتين الإبلاغية والجمالية،حيث أن المستوى الثاني يحتل مكانة مميزة في صناعة المتن السردي،كي يقدَّم النص في أبهى

حلّة،"فاللغة مجال واحد ومجاز واحد للأنا والآخر للضد وضده،اللغة لغتي بمقدار ما هي لغة الآخر،وهي تجسيد لي ولكينونتي وتجسيد مواز للآخر الذي يمكن أن يصل به تطرفه الآخري إلى درجة نفيي وإلغائي بواسطة ما جسد كينونتي نفسها،أي لغتي التي هي لغته بالمقدار نفسه" [20].تصبح اللغة هنا حاملا للأنا الكاتبة ومشروعها الجمالي والثقافي ؛لتعبّر بطريقة أو أخرى عن الآخر المختلف .

نسجت هذه الرواية لغتها من خلال ترددات متفاوتة الدرجات ،ففي هذا المقطع تُسردُ لنا حكاية الدّم:" عبَرنا إلى الضفة الأخرى التي تولد عندها الألوان المشرَهة. كانت قمَم الجبالِ كُلُّها مغطاة بالثلج، والسهول زرابيَ مزركشة يغلب عليها الأصفرُ والبنفسجيُّ والأحمرُ القاني.

تذكّرتُ حكاية قديمة تعود إلى عهد طفولتي، إلى ثلاثين سنة خلت، أيام عمي عبد السلام :

- أتَرى هذا الأحمر الشاسع في السّماء؟ إنه دماء الشهداء الذين سقوا هذه الأرض، كي ننعم كلنا بالحرية اليوم...- كلُّ "هذا" دماء ؟ يا للهول!

- نعم ..

- ولكنّها دماءٌ مغدورة ...لم يشأ لها القدر أن تهنأ في رقدتها الأخيرة . غدرناها بعد رحيل أصحابها..

كنتُ أستغربُ فكرة غدر الدّماء، وكيف أنَّا لنا أن نخون السّوائل!

- ولكنها من السوائل الغالية يا جبران، يا ولدي ... الغالية جدّا جدّا .

حينها، كان كلُّ شيء يحيل إلى الاحمرار يبدو لي غاليا: نزيف جرح لي في رأسي أثناء لعبي في مرأب سيارات قديمة، جعلني أغرز أصبعي فيه أمام مرأى والدي، وأتذوّقُ طعمه كي أستلذَّ نكهة الأشياء التي أخبرني عمّي عبد السلام عنها بأنها غالية، ممّا دفع بالوالدة إلى حشوه بكبة قطن في الأخير من أجل إيقافه...!

كانت تلك الأشياء الغالية، مشوبة بقليل من الملوحة والسُّخونة..

كان مذاق تلك "الأشياء" الغالية مقرفا جدا، ولا يبعث على الرغبة في محاولة استمرائه من جديد، ولكنني كنت أقول : "أكان عمي عبد السلام يستهزئ بي حين نعتَ هذا السائل الغريب بالغالي ؟! ".

بعدها، جرّبتُ أن أتذوّق السّائل الأحمر المنبعث من الكَبش الذي ننحره كل سنة في ذكرى العيد، وكان نفس "الشيء" الذي اقتنعت ببطلان طيبة نكهته: ساخنا ومالحا أكثر .

ومرة، فاجأني والدي وأنا أتذوق طعمَ دمِ دجاجةٍ كانت تتخبطُ في مجزرةِ سوءِ ذبحِها، فنهرني بصرامة، وسألَني عن سرِّ فعلتي تلك ! فأخبرته بأن الجميع يؤكّد بأن هذا السّائل ثمين، إلاّ أنني لم أعثر لحدِّ الآن على دليل يؤكد لي ذلك!..

- أتريد أن تصبح دراكولا أيها المجنون؟ الدَّم مقرف ولا فائدة تُرجى من تذوُّقِه.

- ولكن عمي عبد السلام، أثناء زيارتنا إلى "مسعد" أخبرني بأن السّماء أخذَت لونها من دم الشهداء، وأنّ ثمن دمهم غال، ولا يقدَّرُ بثمن !

- ليست كل الأشياء الغالية، يا جبران، عذبة المذاق. أضف إلى أن دَم الشهداء ليس دمَ كبش أو دجاجة ...دم الشهداء زكي وعطرٌ ...

- فلماذا إذن خان الذين جاءوا من بعدهم ذلك الدّمَ إذا كان بهذه الصفات التي تذكرها الآن؟..

- لأنّ دماء الخونة ليست غالية، ولا زكية، ولا عطرة..

-ولكنه أخبرني بأن أصدقاءهم الذين شاركوهم الكفاح هم الخائنون، وليس نحن...

- في هذا الوطن يا ولدي، الأشياء الغالية، تدفع بالكثيرين إلى استبدالها بما هو رخيص وبَخس...

- لا أفهم ما تقول يا أبي !"[21]، يسرد هذا المقطع حكاية النزف حبا والنزف خيانة...إن الدم هنا يحيلنا إلى دلالات مختلفة ومجازية،تحوّل هذا السائل الأحمر إلى نخب يشربه الخونة على أشلاء الشهداء....إن الدم هنا رمز للذين أحبوا هذا الوطن موتا؛فاستشهدوا من أجل الوطن...إن دلالة السماء واحمرارها هو أن هذا الفضاء الغيبي المقدّس ،هو من يقدّر هذا الدم حق قدر...إن تخْطيب حكاية الدم هو لعبة سردية تمارسها الرواية ،لتذكّرنا دائما بمرتكزات وقضايا ضاربة في الهوية والتاريخ الوطنيين.

تلعب اللغة الروائية على وتر الذاكرة ،وتعزف أنشودة ذات طعم جنائزي يشتاق لرمق من حياة: "تمرُّ أماميَ الآن، العديدُ من الوجوه الصديقة التي سقطت بنيران صديقة. كانت لعبة الحبّ التي نلجأ إليها، مؤرشَفة برسائل عنيفة تحاصرها رائحةُ البارود والموت والطُّرقُ الخطرة المفتوحة على المفارقات والعبثية من كل جهة...كُنّا نكتشف أجسادنا وسط مغامرات حادّة، بقدر حدَّة أوضاع وطننا المسعور. كان "الجنسُ" مهربا لا بُدَّ منه. "الآخرُ"، كان هو الحبيب والقاتل معا. الكلمةُ، كانت هي الرّصاصة والرشّاش. كُنّا نقرأ كثيرا لمخلَّفات أدب الحروب، ونزهو بمعايشتنا لنفس التراجيدية القاتلة..!

لم يُوَحِّدنا الخطر. لم يجمع بيننا في ليالي الشتاء الحالكات الباردة التي يغيبُ فيها القمر. كنَّا منبوذين.لم نتوحّد إلاّ كالذئاب التي تتوحَّدُ من أجل التهام فريسة الأمن. لم نعرف مسلكا آمنا. نودِّعُ بعضنا بعضا عند كل سفرٍ، كأنَّا نودِّعُ أمواتا لن يعودوا. وإذا عادوا إلينا فإن عودتهم لم تكن مضمونةً بما يكفي القلبَ كي يطمئن."[22]،تتجادل اللغة بين جزيئاتها لتحدث ،انفجارات بلاغية ،تُشْعل وتَشْغَل مِخيال القارئ ؛فتغدو مسربلة بالخوف والحب ورائحة البارود ،لتجمع كل هذا في ذات واحدة تتمزّق في اللحظة دهرا من التناقضات، فالبطل جبران واجه الموت بالجنس رمز الحياة ،كي يصنع له سلالة جديدة،كما أن لخضوبة ذاكرته فعل البلسم و الملح للجراحات القديمة ،فعنف الذاكرة يجعل البطل يستعيد الأصدقاء الذين رحلوا ورائحة البارود ،وكذا اللحظات الحميمية التي قضاها مع من يحب.إن آلة الموت في هذا النص وقودها الذكريات ...

يواصل النص في استفزاز القارئ ؛لأن اللغة هنا تتكاثف في بوتقة واحدة وتخرج كالدهشة المباغتة:"ربما لأجل هذا، وُلِد الحبُّ بعنف بيننا. حبٌّ لا يُغنّى على مقام العذرية أبدا، لأن آلات موسيقى الموت، كانت ضخمة وتطنُّ بشكل موحش كمزامير النهاية التي لا تهدأ.

كل الفلسفاتِ وَجَدت لها منبتا في غابتنا المتوحشَّة.

وطني كان غابة متوحّشة.

وحتى الغزلان أنبتت في وطني أنيابا، وعرفت كيف تقاتل لأجل البقاء.

وأنتِ أيضا، كنتِ غزالة.

وأنا لم أكن وحشا ولا غزالا.

كنتُ وحشا وغزالا.

لم أجلب إليكِ المرعى الآمن، وأدعوك إلى عذرية قلبي النائمة. كنتُ أومن كثيرا بعبثية التاريخ التي زجّوا بنا إلى معتركها. ولكنَّ صوتا عنيدا كان يرفض تلك العبثية السّاذجة التي زجوا بنا فيها.

كانت العبثية لديَّ أقوى من عبثية تاريخهم.

كانت العبثية لديَّ صنو البحث عن نبضِ حياةٍ ما ترقد تحت طبقات سميكة يصعب الوصول إليها. كانت كالسّمكة العصيّة التي تقفز بسهولة من يدِ القدر اللَّعين.

كنتُ أؤمن عميقا بقوتي على حفر طبقات الصّمت. ولكن الأدوات كانت تعوزني.

وكنتِ الوحيدة، من بين عشرات المئات من النساء، اللائي آمَنّ بتلك الطبقة.. وآمنّ بغياب الأدوات.. وبالعبثية الحقيقية الغائبة عن كراسة تاريخ الحياة"[23] ،تحتفي لغة النص،بفلسفة العبث التي طغت على مناخات الرواية ،حيث تتصادم لغة الحب بمشرط الموت ،الذي يغذي جسد هذا المتن.إن الحب هنا ولد عنيفا ليواجه حتمية الموت ،الذي تمثل في اغتيال المثقف صوتا وحبرا و فكرا وجسدا...يستحيل الوطن إلى غابة موحشة، حيث تستعير الرواية ثنائيات ضدية ،منها الوحوش والغزلان،فيصبح الأول معادلا للإرهاب وتغييب الآخر المختلف ،والثاني ممثلة في الفكر الهادئ ،الذي يناطح الحجة بأخرى ،ويقبل التعايش،كما أن رمز الغزال هنا يشير إلى القوة الأنثوية الناعمة ،فالأنثى قوتها في مرونتها وهشاشتها. يطرح هذا المتخيل فكرة أن المؤنث يساهم في بلسمة الجراح ويعطي للأشياء الجميلة روح الخلود والديمومة ،رغم الخراب الذي يعم الوطن.

ختاما نخلص إلى أن هذا النص ،يعتبر حالة خاصة ،رغم صغر حجمه ،فهو يعبّر عن قضايا الراهن بحرارة المناخ المحلّي الحار ،الذي يطبع السياق الصحراوي المختلف.هذه الرواية وضعتنا أما أسئلة وجودية عميقة كفكرة الاغتيال والحياة والحب،وفلسفة العبث ،كما أن هذا النص يكشف حالة الوعي بالراهن الثقافي

والتاريخي والسياسي للبلاد.كما أن هذا المتن كان مكاشفا دون وضع المساحيق ،ونجح في نقل زفرات المثقف المقهور والذي فشل في مشروع التغيير.

هوامش وإحالات المقال

[1] ينظر:محمد الحراز ،شعرية الكتابة والجسد- دراسات حول الوعي الشعري والنقدي،2005،بيروت،ص49.

[2] حسين بوحسون، فضاء الصحراء:جدل المكان والإنسان،مجلة دراسات ،العدد 2 ،ديسمبر 2012، جامعة بشار،ص157.

[3] شرف الدين شكري،جبل نابليون الحزين،فيسيرا للنشر،2010.

[4] الرواية،ص20.

[5] الرواية،ص 21.

[6] أندريه جيد، قوت الأرض، والقوت الجديد، إشراف شكيب الجابري، منشوارت عويدات، بيروت، لبنان، ط1، يناير 1816 ،ص143،140.

[7] الرواية،ص25.

[8] الرواية،ص32.

[1] إدوارد سعيد،المثقف والسلطة،ترجمة وتقديم:محمد عنانى،رؤية للنشر والتوزيع،ط2006،1،القاهرة،ص43.

[10] الرواية،ص19،18.

[11] سعد محمد رحيم،سحر السرد –دراسات في الفنون السردية-،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ،سوريا-دمشق،ص120.

[12] نور الدين صدوق – الغرب في الرواية العربية : قنديل أم هاشم نموذجا – دار الثقافة للطباعة والنشر– الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 1995 ص 42.

[13] أنديبورا ليفي-برثرات، أسطورة إيروس Eros،ترجمة:سامية عليوي، مجلة الآداب العالمية،العدد 2012،53،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ص88.

[14] عبد الإله بلقزيز،رائحة المكان،منتدى المعارف،لبنان،ط1،لبنان،2010،ص135.

[15] الرواية،ص27،26.

[16] الرواية،ص..35.

[17] ،عمر أزراج،الأعمال الشعرية-1969-2007. ، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،تيزي وزو،الجزائر،ص129،128.

[18] الرواية،ص49.

[19] الرواية،ص56.

[20] صلاح صالح،سرد الآخر-الأنا والآخر عبر اللغة السردية-،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط2003،1،ص49.

[21] الرواية،ص28-29.

[22] الرواية،ص39.

[23] الرواية،ص40.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أندريه جيد، قوت الأرض، والقوت الجديد، إشراف شكيب الجابري، منشوارت عويدات، بيروت، لبنان، ط1، يناير 1816 .
2- أنديبورا ليفي-برثرات، أسطورة إيروس Eros،ترجمة:سامية عليوي، مجلة الآداب العالمية،العدد 2012،53،اتحاد الكتاب العرب،دمشق.
3- إدوارد سعيد،المثقف والسلطة،ترجمة وتقديم:محمد عنانى،رؤية للنشر والتوزيع،ط2006،1،القاهرة.
4- حسين بوحسون، فضاء الصحراء:جدل المكان والإنسان،مجلة دراسات ،العدد 2 ،ديسمبر 2012، جامعة بشار.
5- سعد محمد رحيم،سحر السرد –دراسات في الفنون السردية-،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ،سوريا-دمشق.
6- شرف الدين شكري،جبل نابليون الحزين،فيسيرا للنشر،الجزائر،2010.
7- صلاح صالح،سرد الآخر-الأنا والآخر عبر اللغة السردية-،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1.
8- عبد الإله بلقزيز،رائحة المكان،منتدى المعارف،لبنان،ط1،لبنان،2010.
9- عمر أزراج،الأعمال الشعرية-1969-2007. ، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،تيزي وزو،الجزائر.
10- محمد الحراز ،شعرية الكتابة والجسد- دراسات حول الوعي الشعري والنقدي،2005،بيروت.
11- نور الدين صدوق – الغرب في الرواية العربية : قنديل أم هاشم نموذجا – دار الثقافة للطباعة والنشر– الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 1995