المتخيّل الرحلي والنص الروائي المعاصر

رواية لمبيدوزا لعبد الرحمن عبيد نموذجا

قاسمي حكيم
جامعة الجزائر 2 (الجزائر)

Abstract:

This article tackles the subject of the trip imagination in the "Lampedusa" novel of the Moroccan novelist Abdul Rahman Abaid. It discusses the concept of imagination and its relationship with the post-civilizational "The immigration" novel. It tends to perceive that hidden and pleasant dimension which infiltrates into the contemporary novel text, overwhelmed by technology. The contemporary novel bets on all kinds of available isolations in order to survive, so that it would not turn into a mere kind of written technology.

Keywords: The concept of imagination, the post-civilizational novel

Résumé:

Cet article aborde le concept de l'imaginaire du voyage dans le roman "Lampedusa" de l'écrivain marocain Abdul Rahmane Abaid. L'article traite du concept de l'imaginaire et de se relation avec le roman post-civilizationnelle "L'immigration", afin de tenter d'approcher cette dimension secrète et plaisante qui s'infiltre dans le texte du roman contemporain, submergé de technologie.Le roman contemporain pari sur toutes les sortes de réclusions disponibles pour garantir sa survie, afin de ne pas devenir un simple genre de technologie écrite.

Mots-clés: Le concept de l'imaginaire, le roman post-civilisationnel.

الملخص:

يعالج هذا المقال قضية المتخيّل الرحلي في رواية "لمبيدوزا" للروائي المغربي عبد الرحمن عبيد، بحيث يبحث في مفهوم المتخيّل وعلاقته برواية الهجرة (ما بعد الحضارية)، وذلك لمحاولة ملامسة هذا البعد الخفيّ واللذيذ المتسرّب في ثنايا النصّ الروائي المعاصر، المحاط بالتقانة من كلّ الجهات، والذي يراهن، من أجل بقائه، على كل ضروب الانزواءات المتاحة لئلا يستحيل إلى نوع من التقانة الكتابية .

الكلمات المفتاحية : المتخيّل، الرواية ما بعد الحضارية

مقدمة :

إذا كانت الحداثة تحتفي بالعقلاني الراسخ والسكوني المتجّذر والمنطقي البديهي، فإنّ ما بعد الحداثة ساءلت كلّ هذه المفاهيم وشكّكت في مصداقيتها واعتبرت الركون إليها والاطمئنان لبداهاتها المختلقة أمرا منافيا للتوتر الأنطولوجي والأنثروبولوجي الذي يسم الإنسان.

ليس غريبا إذن أن يكون البحث المعاصر مهتما بما لم تقله الحداثة، بالمسكوت عنه أو باللامقول أو اللامفكر فيه أصلا، هكذا يتبوأ الظل مكان النور، والهامش مكان المركز، والشعبي مكان الرسمي، والخيالي مكان العقلي، لا بصفة ثابتة فتتحوّل هذه الهوامش إلى أصنام ومراكز وإنما بصفة ميتيسية (نسبة إلى الميتيس أي الحيلة)، أي أنّ تبادل المواقع هذا، هدفه التقويض لا التنصيب، والتفكيك لا التشييد والتصنيم.

إنّ البحث في المتخيّل هو ردّة على التعسّف العقلاني الذي احتفت به الحداثة؛ إذ لم تعد المجتمعات تنظر إلى نفسها بصورة قابلة للحصر والمفهمة المسيّجة بحدود المنطق والعقل، فوراء كلّ حدث واضح عتمة لا نبصرها في الحين، وقد كان الأدب ولا يزال الأقدر على اقتناص العابر واللامرئي بل وعلى تجسيد الثابت والمؤسطر في أشكال تخييلية تستميل شرائح متباينة من القرّاء.

إنّ الأدب بهذا المعنى هيام في وديان الخيال والمخيّلة والمتخيّل، سفر وارتحال، تملّص من إكراهات الواقع، ولعلّ السرد منه الأجدر على المخاتلة والتصاور والخداع (خداع شهرزاد لشهريار)، إنه الفنّ الزئبقي الذي يتخلّل شقوق السلطات المختلفة ويعبث بقداستها ويقوّض مركزيتها، ويبقى مع ذلك أدبا لا يمكن مصادرته أو محاكمته، لأنه يندرج ضمن الرمزي والخيالي ولا ينوجد إلا بعد مخاضات الجنون الذي لا ينبغي أن نعاتِب عليه !

لقد عبّرت الرواية العربية المعاصرة عن التباسها بالمتخيّل، وباتت الفن الأقدر على تجسيد واقعنا المجتث من أواصر الزمن، إذ يمكن القول بأننا نعيش خارج الزمن، أو خارج الذاكرة، وفي ذلك نوع من النفي والاغتراب المشوب بالأسى والحرقة والحنين .

صحيح أنّ السفر والرحيل والتغرّب هو استجابة لنداء الطبيعة المتوثّبة قبالة كل ما هو غريب، ففيه تُكتشف العوالم، وتَتكشف المجاهيل، إلا أنّه يمثّل بالنسبة إلى العربيّ، إضافة إلى ذلك، حنينا إلى العزّ التليد، والذات الغائبة، والذاكرة المبعثرة، يمكن القول أن السفر بالنسبة للعربيّ هو رحلة للبحث عن الذات الجماعية الضائعة في غياهب التاريخ، أو هو اقتفاء لوميض الذاكرة النائية في متاهات اللازمان، هذا الحنين وهذا الشوق إلى معانقة الذات عبّر عنه الكاتب العربي روائيّا، ليدمج بين السفر الجغرافي وسفر الكتابة، أو ليماهي بين واقعية التجربة وتخييلية الفنّ، وبذلك تكون الرواية الرحليّة، أكثر غوصا في المتخيّل من غيرها، لأنها تجمع بين سفرين؛ سفر الكتابة والسفر الجغرافي، أي أنّها تعبّر عن تجربة السفر الواقعي بتجربة السفر السردي، وستحاول هذه الدراسة أن تتنزّه بين سفرين في رواية "لمبيدوزا" للكاتب المغربي عبد الرحمن عبيد، متوسّلة في ذلك بعض الآليات النقدية، من أجل (النبش) في المتخيّل الرحلي لهذه الرواية .

تتناول هذه الدراسة النقاط الآتية :

1- المتخيّل بين جسد النص وجسد الكاتب
2- الرحلة والمتخيّل
3- رواية ما بعد حضارية
4- في سبيل القراءة

1- المتخيّل بين جسد النصّ وجسد الكاتب:

إذا كانت الرواية الرحليّة جامعة بين سفرين؛ سفر الجسد وسفر الكتابة، فإنها تمثّل بذلك مجالا خصبا في فتق المتخيّل وانبعاثه في آفاق رحبة، ربّما لا توفّرها له أجناس أدبية أخرى، ذلك "أنّ المتخيّل يمثل مستوى تعبيريا يكثّف تجليّات الجسد وصيغ اللغة وأشياء الواقع، وهو بقدر ما يجمع بينها، أي بين الجسد واللغة والواقع، فإنه يفصل بينها، لأنّ المتخيّل يتميّز دوما بالتوتر سواء في اتجاه توظيف إرادة للقوة أو في أفق الانطلاق والتحرّر "[1]

هذه التركيبة التي تجمع بين عناصر المتخيّل (الجسد، اللغة، الواقع) هي ما يمكن اتخاّذه معلما نهتدي به للنبش عن المتخيّل الرّحلي في رواية "لمبيدوزا"، فتمظهرات المتخيّل تتجلّى بوضوح في هذه العناصر الثلاث، أو في ما يقوم بينها من توتّر خلاّق، فاللغة من الجسد، والجسد بدون لغة هو جسم أو جثّة، وفي هذا المقام يمكن استحضار قول الشاعر : لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم تبق إلا صورة اللحم والدم

وهذا التوتّر القائم بين اللغة والجسد يتمسرح في بوتقة الواقع، أي أنّ الواقع هو الذي يسم اللغة والجسد بميسمه ويشكّلهما حسب ظروفه.

2- الرحلة والمتخيّل :

كثيرا ما تكون الرحلة مجالا خصبا لاستثارة المتخيّل أو لإثرائه، لذا كان الأدب الرحلي غنيا بالتخييلات التي يصنعها العالم الإغرابي لواقع الرحلة، فالمسافر الكاتب يمكنه أن يشرك القارئ في عالمه الإغرابي والعجائبي، لذا يمكن اعتبار أدب الرحلات أو سرد الرحلات إرهاصا أوليا للروايات التي تناولت ظاهرة الهجرة والارتحال، فالمتخيّل الرحلي ناشط في هذا النوع من الروايات، صحيح أنّ هناك فرق بين أدب الرحلات والأدب المهاجر أو روايات الهجرة المعاصرة، باعتبار أنّ الأوّل "يقوم على رواية المشاهدات ومقارنة العادات والتقاليد فيما بين البلد الأم والبلدان المقام بها لفترة قد تطول أو تقصر"[2]

أمّا رواية الهجرة فهي مرتبطة بظاهرة الهجرة وما يستتبعها من تعقيدات سوسيولوجية وسيكولوجية : "التخلّف، التسلّط، الاغتراب، الاستلاب، الحنين، التصادم، الحوار...." وليدة الحداثة والتطوّر المدني والصناعي، لكن هذا لا يمنع وجود علاقة بين أدب الرحلات الذي كان له السبق زمنيا، ورواية الهجرة المرتبطة بالحداثة وما بعدها، فكلاهما ينشّط المتخيّل، ويبعث على الحكي، ويثير فتنة السرد، ويستثير الحنين إلى الموطن الأوّل، فالملاحظ أن ألفاظ : رحلة ورحيل وارتحال والراحل (المتوفّى) كلّها تدغدغ دلالات الشوق والحنين والغرابة .

3- "لمبيدوزا" : رواية ما بعد حضاريّة :

رواية "لمبيدوزا" لعبد الرحمن عبيد، رواية متوسطة الحجم (254 صفحة)، طبعت عام 2011، صادرة عن المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء، بيروت) ، تسرد تجربة عايشها الكاتب، عندما همّ بالرحيل من مدينته (بني ملاّل) بالمغرب الأقصى إلى ليبيا، بعد أن سوّرت إيطاليا حدودها، وباتت "لمبيدوزا" الجزيرة السياحية المشهورة متمنّعة أمام المهاجرين الوافدين إليها. يحاول كاتب الرواية أن يشرك القارئ في مغامراته السفرية التي عايشها، فيطلعه على مونولوغاته الساخرة، وأحزانه المحرقة التي سببتها له الهجرة والنأي عن الأهل والديار. يعود البطل (الكاتب) بعد رحلة مضنية تعجّ بالكوميديا التراجيدية إلى مرابعه الأول (بني ملاّل) عند سماعه خبر وفات أمّه.

يمكن تصنيف رواية "لمبيدوزا" ضمن الرواية ما بعد الحضارية، التي أعقبت الرواية الحضارية، يتميّز الصنفان (الحضارية وما بعد الحضارية) بتناولهما لظاهرة الهجرة والاتصّال بالآخر، إلا أنّ الرواية الحضارية، السبّاقة تاريخا، والمرتبطة بفترة الحداثة الأولى، امتازت -كما حدّد ذلك جورج طرابيشي - بالخصائص الآتية :

1- اختيارها لندن أو باريس إطارا مكانيا تدور فيه أحداثها

2- جميع أبطالها من المثقفين الذين قدموا إلى حاضرة الغرب طلبا للعلم أو الأدب أو الفن

3- كل هذه الروايات هي بمثابة تجربة ذاتية

4- المثقف أو البطل في هذه الروايات هو على الدوام رجل

5- يسلم البطل القادم من المجتمع الكولونيالي بلعبة المثاقفة ويأخذ بمنطقها (منطق المركزية الغربية)[3]

يضيف "شجاع العاني" خاصيتين لهذه الرواية

6- أنها انتهت إلى فكرة مفادها أن الشرق شرق والغرب غرب، وسقطت جميعها في فخ نظرية العود الأبدي

7- أن لقاء البطل الشرقي بالمرأة الأوربية هو الوسيلة التي يكتشف البطل من خلالها أبعاد الحضارة الأوربية[4]

غير أن خاصية أخرى للرواية الحضارية، استرعت الانتباه، هي أن المهاجر في هذه الرواية، غالبا (كي لا نسقط في فخّ التعميم) ما يكون من البورجوازية الصغيرة، أي أنّ المثقف في هذه الرواية هو مثقف تقليدي – بلغة غرامشي – عكس الرواية ما بعد الحضارية التي تعبّر عن حالة أخرى يعايشها المثقف العربي تختلف عن حالة المثقف الحضاري، إن مثقف الرواية الحضارية، يتلقّى تفويضا بالسفر من السلطة الاجتماعية أو السياسية : الأب، أو الحكومة رواية ، هذا التفويض يجعل من علاقة المثقف بالسلطة مؤطّرة بحدود ليس بإمكان هذا المثقف أن يفكّر خارجها، أي أن المثقف في الرواية الحضارية هو جزء من السلطة الاجتماعية والسياسية، أو هو، في أحسن الحالات، في علاقة مكينة مع المركز[5] ، الذي يمتلك ما يسميه بيار بورديو بالرأس المال الرمزي أو سلطة المعرفة، عكس المثقف المعاصر الذي تصوّره الرواية ما بعد الحضارية، إنسانا هامشيا ينفر من السلطة ورموزها ، يسخر من ذاته دون تحرّج كما يسخر من جميع السلطات السياسية والاجتماعية، ولنا في الرواية المغاربية المعاصرة خير مثال على هذا النمط الجديد الذي عرفته الرواية العربية، فرواية لمبيدوزا تصوّر المهاجر/المثقف إنسانا شعبويا، يكابد من أجل جمع مبلغ من المال يسمح له باقتناء تذكرة سفر إلى ليبيا كمحطّة أولى ليسافر بعدها إلى لمبيدوزا، الجزيرة الإيطالية التي لا تفارق أحلام المغاربة، في أعمال كهذه لا يكاد يتميّز المثقف عن الإنسان العادي، بل ربّما هو أكثر شقاء من هذا الانسان، لذا فإن القارئ يكون أمام تجربة روائية جديدة تعكس وعيا مغايرا لوعي تجربة الرواية الحضارية، فبعدما كان المهاجر سفير وطنه، بات في الرواية ما بعد الحضارية لا يمثّل إلا نفسه، لأنه لم يعد يحفل بارتباطه بهذا الوطن، أو ربما لأن المواطنة كمفهوم مقدّس قد استنفد معناه بتأثير من عولمة الأمكنة التي حوّلتها وسائل الإعلام إلى مكان واحد، وهذا التغيّر الجذري نسف بمفهوم النسق الثقافي الخاص وأصبح النسق الثقافي نسقا معولما، وأصبح المثقف شخصية عالمية (كوسموبوليتية)، تحرّكها الهموم التي تحرّك جميع البشر، فقد تضطره الظروف للهجرة لا إلى طلب العلم بتفويض من سلطة ما كما في المهاجر الحضاري، بل قد يهاجر هربا من البؤس الذي يطال الطبقات المحرومة في وطنه، أو يسافر هربا من الوضع السياسي والأمني كما فعل بطل رواية : كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك للروائي الجزائري عمارة لخوص، ففي تجربة هذا الأخير الروائية، خاصة في روايتيه: كيف ترضع من الذئبة والقاهرة الصغيرة، حاول أن يعبّر عن هموم المهاجرين في المهجر أو في أرض الغربة، من تمييز عنصري، ومعاناة من صعوبة الاندماج الاجتماعي، والسعي المرهق لتزيين صورة الذات التي شوهتها وسائل الإعلام الغربية

يمكن التكلّم عن نماذج أخرى خارج التجربة المغاربية فرواية ساق البامبو للروائي الكويتي سعود السنعوسي، وهي الرواية الحائزة على جائزة البوكر العالمية للرواية العربية عام 2013، رصدت، ببراعة فنية، حياة المهاجرين الآسيويين (الهنود والفلبينيين خاصة)، الذين اضطرتهم الظروف البائسة في أوطانهم إلى الهجرة من أجل العمل المنزلي في دول الخليج، فبطل الرواية يعاني من أزمة الاعتراف بحقوق المواطنة في بلد أبيه (الكويت) لأنّ أمه كانت عاملة فيليبنية، رواية أخرى عبّرت عن بؤس المهاجرين في دول الخليج دائما، هي رواية العاطل لناصر عرّاق، وهي رواية تعجّ بنزعة السخرية، والمونولوغ الساخر، كلّ هذه النماذج التي تمّ إدراجها ضمن الرواية ما بعد الحضارية تتميّز عن

الرواية الحضارية بمجموعة من الخصائص، هي عبارة عن ملاحظات أولية، تحتاج إلى بحث مفصّل، من هذه الخصائص :

1- الطابع الهامشي لشخصية المهاجر ما بعد الحضاري.

2- نزعة السخرية، والسخرية من الذات التي يتبنّاها المهاجر.

3- المونولوغ (حديث النفس) الطاغي، الذي يمثّل ملجأ روحيا يلجأ إليه البطل، وهو يختلف عن المونولوغ الذي نلفيه في الرواية الحضارية.

4- لم تعد عواصم الاستعمار التقليدي (لندن ، باريس) تشكّل فضاءات الحدث الروائي؛ فإيطاليا مثلا أضحت وجهة يقصدها البطل الروائي في الرواية ما بعد الحضارية، وإسبانيا كذلك التي قصدها بطل رواية "أن ترحل" للطاهر بن جلون، ليس هذا فحسب، فالملاحظ أن الهجرة تحوّلت وجهتها من الدول الغربية إلى الدول العربية كليبيا (رواية لمبيدوزا) أو دول الخليج (ساق البامبو والعاطل) ولهذا التحوّل دلالات متعدّدة، قد تكون إحداها أن الذات العربية أدركت بأن عملية التحديث لا تجدي نفعا، وأنّ الحداثة يجب أن تنبع من الطابع الخاص لكلّ مجتمع

5- نزعة الحزن المريرة والنغمة الهامسة الخافتة التي تسعى إلى رثاء الإنسان وهجاء العالم[6] خاصّة إذا كان هذا الإنسان خارج المكان- كما يقول إدوارد سعيد – أو في المنفى القسري، ظروف كهذه تطبع العمل الروائي بطابع خاص يمتاز بالحنين والحرقة.

6- تختلف لغة الرواية الحضارية عن لغة الرواية ما بعد الحضارية التي تتميّز بالتشتت وإعادة الاعتبار لعالم الأشياء على حساب عالم الأفكار والأشخاص، فالشخصية البطلة في هذه الرواية أوجدت صيغة تصالحية مع الأشياء التي تؤثّث عالم الحياة اليومية، وبذلك تكون فلسفة الحياة في هذه الرواية هي فلسفة اليومي، بعد أن تبوّأت الفلسفات الكبرى والنظرات العميقة إلى الحياة عالم الانتاج الأدبي ردحا من الزمن[7] .

كانت هذه بعض الخصائص التي تميّز الرواية ما بعد الحضارية عن الرواية الحضارية، وهي مستخلصة من قراءات لتجارب روائية معاصرة، من ضمنها رواية لمبيدوزا لعبد الرحمن عبيد، ولعل الملفت للانتباه أنّ الرواية المغاربية كأعمال محمد شكري، ومحمد برادة، وبنسالم حميش وعبد الرحمن عبيد وغيرهم، استطاعت أن تجسّد هذه الخصائص، خصائص الرواية ما بعد الحضارية، بطريقة فنيّة فريدة من نوعها فرادة الموروث المغاربي (العربي/الأمازيغي) الذي أنتج متخيّلا ثريا هو متنفّس للكتّاب المغاربة من سطوة السلطات السياسية والاجتماعية والفقهية[8]

4- في سبيل القراءة:

"السرد يبتدأ عادة بوصف سفر أو انصراف أو ذهاب. ما أكثر الروايات والأفلام التي تفتتح بمشهد طائرة تقلع أو سيارة تندفع أو فرس تنطلق أو قطار يستعد لمغادرة المحطّة أو طائر يطير أو باخرة تبحر ! هذه الحركة تنقل البطل من فضاء إلى فضاء وتثير السؤال المعروف : ماذا سيحدث ؟ ليس من الضروري أن ينتقل البطل إلى مكان عجيب تسكنه الجنّ والعفاريت. المهم هو ان يجد نفسه في فضاء "آخر" لا يعرفه، أو سمع به فقط، أو تغيّب عنه مدّة طويلة، أو لم يكن يتصوّر أن يجتاز يوما مدخله ".**عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص11، 12**

إنّ كلّ واحد من الناس هو بمثابة مسافر لاهث وباحث باستمرار عن مكان آخر (أو أمكنة أخرى) بله سندباد أسطوري أبهرته العوالم القديمة التي وطأتها قدماه، تلك الشخصية الافتراضية التي علينا ألا نتوقف عن ابتكارها وتخيّلها في كلّ زمان ومكان. أو ليس القلق والتوتّر الداخلي هما بنهاية الأمر، الخصيصتان الكبيرتان لكل دفعة حيوية بما فيها الانطلاق نحو التيه وشدّ الرحال للضرب في مناكب الأرض .**ميشال مافيزولي، في الحلّ والترحال، ص 16.**

متى تدرّ علينا طاحونة الإبداع في الوطن العربي ؟ لماذا يبدع الفنّانون العرب – على قلّتهم – ؟ وهل الفعل الإبداعي هو مجرد إنتاج يخضع لقانون العرض والطلب ؟ فلنهبه كذلك؛ ما هي، بعد هذا، شروط الإنتاج الإبداعي في العالم العربي ؟ بعبارة أخرى، ما العلاقة بين الواقع العربي والكتابة الإبداعية فيه ؟ سأحاول الإجابة عن هذه الإشكالية، وبدون تورّع من السقوط في الأحكام القيمية والإجابات العاطفية، أقول بأنّ العملية الإبداعية العربية هي ردّة فعل عنيفة ضد السلطات الإرتكاسية، إنّ الإبداع في الوطن العربي هو عنف كتوم، هو ضغط محاصر، وألم لم يجد متنفسا إلاّ في الكتابة، وإذا كان "التيه يتّخذ أشكالا من التعبير عن نفسه عبر ثورات عنيفة أو كتومة ضد النظام القائم والمستقرّ ويسمح لنا بفهم حالات التمرّد المسجّلة في أوساط الشبيبة"[9] فإنّ الكتابة والإبداع كذلك، مثلها مثل التيه، هي شكل من التمرّد العنيف ضد النظام القائم، النظام المتعفّن، والسلطة الديماغوجية الفاشلة، وبذلك تكون الرواية ما بعد الحضارية تعبير عن تيهين؛ تيه الجسد وتيه الكتابة، هكذا هي رواية لمبيدوزا، ألم فوق ألم، وتيه فوق تيه، طبقات من الحنين متراكبة، هروب من واقع وخلق لواقع، أو هروب من مكان لمكان، إنّ البعد المكاني في رواية لمبيدوزا، وفي الروايات الحضارية وما بعد الحضارية عموما، يلعب دورا مركزيا في خلق التوتر الإبداعي، فالهروب هو من مكان، مع ما يحمله هذا المكان من منفّرات تبعث على السفر والرحيل، والوصول هو لمكان، محفوف بالمغريات والإستيهامات لكنّه لا يضمن الإرضاء التام، هذه الجدلية القائمة بين الانطلاق والوصول يمكن صورنتها في الصيغة السيميولوجية الآتية [10]

فضاء مساعد

فضاء منبع (الاستهلال) **فضاء وسيط (الإنجاز)** **فضاء هدف (النصر)**

فضاء معاكس

يمثّل المغرب الأقصى، وتحديدا مدينة (بني ملاّل) الفضاء المنبع، أو الفضاء الإستهلالي، ويمكن نعته في حالتنا هذه بالفضاء الطارد، إنّه المكان الذي تعفّنت فيه روح البطل، ولعلّ هذا هو السبب الذي جعله يحجم عن وصفه، فقد اكتفى فقط بوصف آثاره عليه، إن الصمت يمثّل علامة سيميائية قابلة للتأويل، كما أن ترتيب المرسلات الخطابية هو بدوره علامة تأويلية؛ إذ ليس اعتباطا أن يستهلّ الراوي روايته بالوصف الآتي : "جاء أكتوبر محمّلا بضباب السأم. وأرسلت شمسه الذابلة نورها الشاحب، لتضاعف الفراغ. أمطرت زخّات قليلة . قضيت أشهر الشتاء أفكّر، متفاديا النظر إلى الأشياء، ومتحاشيا غبار الأزقّة الخلفية. غافلني مارس ومرّ خلف ظهري. مرّ منهكا وخاب سعيه لإزهار المروج. لم أعبا بذلك، ولم أبحث في روائحه عن طعم الماضي البعيد. وأنا أعبر مضايق أبريل .. مضايق السأم، استبدّت بي هواجس الرحيل، ولاح لي وميض الخطر القادم، همست لنفسي : إن أدركني الصيف دون أن أرحل، فستتعفّن روحي.." ، يكثّف لنا هذا المشهد الوصفي سأم العيش، وضيق الأفق، وضبابية الرؤية، وانسداد الطريق، إنّه الوجه الآخر لصورة " طائرة تقلع أو سيارة تندفع أو فرس تنطلق أو قطار يستعد لمغادرة المحطّة أو طائر يطير أو باخرة تبحر !"، إنه مقطع الهروب من السلطة، أو التخلل في تشققاتها، هذه السلطة التي تتبعك حتّى في أكثر الأماكن خصوصية؛ في الحمّام، أين يقبع "خلف الكونطوار كسّالان يتبادلان حديثا هامسا، فوقهما على الحائط، تحت صورة الملك مباشرة، ثلاثية أبدية، انطبعت في ذهني (يقول البطل)، إلى درجة أنّ الحمّام سيصير، من دونها، بلا روح ولا معنى، ثلاث لوحات صغيرة مسخ الزمن بريق إطاراتها : ((لا غالب إلا الله)) في الوسط، ((الصبر مفتاح الفرج)) و((ربّ اشرح لي صدري ويسّر لي أمري)) على الجانبين..." هذا المقطع السردي يرسم لنا رمزية السلطة، فالسلطة عبارة عن سيميولاكر تتبعك أينما حللت، لماذا تعلو صورة الملك تلك الثلاثية الأبدية ؟ إن التراتبية : فوق تحت وشمال جنوب، تُفسَّر كذلك سيميولوجيا، فالأعلى دائما في مرتبة أرفع، والسلطة السياسية حسب هذا المقطع تعلو على السلطة الفقهية، أو هي تضمن فعالية هذه السلطة، إن الدّين في المغرب على غرار الدول العربيّة الأخرى يتعرّض لهيمنة السياسي وسطوته، أو يمكن القول بوجود تواطؤ ما بين السيّاسي والفقيه، فكلاهما تكمن مصلحته في تدجين الرعيّة (والرعية تحتاج إلى

راع يسوقها)، على هذا النحو تكون شخصية البطل هامشية، تسخر في الخفاء (مونولوغيا)، تتحاشى سطوة السلطة ولا تخضع لها في الوقت نفسه، تستعمل اللغة وسيلة رمزية للتعبير عن آلامها وآمالها، فها هو ذا البطل يخاطب أمّه، لكن في خياله – حسب تعبير محمد شكري في الخبز الحافي–، يقول لها مقنعا إياها بضرورة الرحيل : " تعرفين بأنهم كرّهوني في حياتي، وحرموني لذّة أن أرضيك. سرقوا من عمري سنوات طوالا، كي يمنحوني في الأخير حروفا تأكل دماغي، وشهادة مؤطّرة بزخارف زرقاء، ثمّ قذفوا بي في العراء : ((عم بحرك..))"[11] (ص15)، الأمّ في رواية لمبيدوزا هي رمز الأنوثة المغيّبة، رمز الحنين، ومبعث الشعور بالارتياح، فالبطل سافر مكرها، ويقول لأمه، في خياله دائما، : "يؤلمني كثيرا أنّي أخيّب أملك فيّ.. كنتِ تريدين لي زوجة صغيرة، صبيّة مورّدة الخدّين.. فأنجب لكِ طفلا وسيما له غرّة بلون النيسكافيه، تداعبها الريح. يناديك جدّتي.. يزعجك، وأنت منهمكة خلف خيوط المنسج تدندنين بأغان قديمة. أقبّل يدك كلّ صباح، أشتري الفجل والبطاطا من السوق...وأحيا بجانبك، لكنكِ تعرفين بأنّهم كرّهوني في حياتي..."(ص15)، الأمّ في رواية لمبيدوزا هي أيضا رمز التحرر من ربقة السلطات، رمز الانعتاق نحو الآفاق الرحبة، رمز الحبّ السرمدي والعشق الأبدي، لقد كان خبر رحيلها الدائم كالصاعقة لدى ولدها المهاجر، لقد اجتمع عليه وحشة الاغتراب مع وحشة الفراق الأبدي، عندما سمع النذير يقول له : "أمّك .. رحمها الله" يقول : "انتابني البرد.. وجاءني النّصل حادا في فؤادي.. رميت السمّاعة وأجهشت بالبكاء... لا أهميّة الآن لأي شيء قد أحقّقه .. رحلت.. لماذا؟؟ على الأقل كان عليها أن تنتظرني حتّى أعود لأرى في عينيها ألق الحمد لأنّ البحر ردّني إليها...." (ص244)

بين هذين المشهدين: مشهد الرحيل ومشهد العودة، تتوالى المشاهد المتناقضة، والمتوتّرة، فتارة كوميدية وتارة تراجيدية، وأحيانا يكون المشهد مفارقا؛ إذ لا تعرف إن مضحكا أم محزنا، فها هو البطل في الباخرة إلى ليبيا يقول : "استلقيت على سرير فارغ بينما عيناي تحدّقان في آلة دائرية الشكل صغيرة مثبّتة على السقف، على طرفها مصباح أحمر صغير مشع كعين سحيقة....عدت لتأمّل العين النارية المعلّقة فوق رأسي، وأنا ممدّد على السرير . أثارت ارتيابي وأزعجتني. ماذا لو أكشف لها عن عضوي مثلا، أتظاهر بالموت أو الجنون. أو أفأقها. أمر سخيف أن أجد نفسي تحت الرقابة، في الوقت الذي أطمح فيه إلى الاستمتاع بأوّل رحلة بحريّة جاد بها القدر عليّ...."(ص27ـــ28) لم تكن تلك العين النارية، في الحقيقة، سوى جهازا لاستشعار الحرائق، يقول البطل بعد أن سأل صديقا له عن تلك الآلة : "سألته عن الآلة المثبّتة في سقف الغرفة. قال إنها جهاز استشعار الحرائق.. همست لنفسي : إلى أيّ حدّ أنا عروبي، بعيد عن التكنولوجيا، ومرتاب بشكل لا علاج له." (ص28)، يمكن أن نسمي هذا النوع من المشاهد، مع ميشال مافيزولي، باستراتيجيات اللعب التراجيدي، وهي منتشرة على جسد الرواية، ففي مشهد يصف فيه الراوي عاملا لدى الشركة المتكلّفة بالرحلة إلى ليبيا، يقول : "ظهر شخص ضئيل الهيئة، وزّع علينا نظرات حادّة خالية من الودّ، ثمّ نفث فينا سمّه وصاح : النظام يا حلّوف.. استدرت لأرى أشباهي في الصفّ ! كنّا بشرا عاديين. بعضنا كان حزينا، وآخرون بنظرات من يحلمون بغد أفضل مشكوك في تحقّقه. اثنان فقط كان في منخريهما نفحة خنزيرية..." (ص7)

في موقف آخر، تراجيكوميدي، يصوّر لنا الراوي علاقته بجسده، الجسد الذي يصبح الرفيق الوحيد للمغترب في غربته، الجسد الأقرب حميمية بالنسبة للإنسان، الجسد الذي يحمل عبق الأمكنة ويذكّر صاحبه بمرابعه الأولى، الجسد الذي هو امتداد لجسد الأمّ، امتداد لجسد المحبوب، امتداد للأرض، هذا الجسد له دواعيه، له نزواته، وله مآربه التي تتطلّب التلبية، ففي إحدى المواخير التونسية يقول الراوي : "دخلت.. سرير نظيف، طاولة صغيرة عليها مستحضرات طبيّة وعوازل، وحوض غسيل قرب الباب. كانت نحاسية الشعر وتبدو أنّها واجهت أقسى لحظات الحياة، بمثل هذه الابتسامة التي تنثرها في وجهي الآن. قلت : – سبعة دينار ..بزّاف..

قرصتني في خدّي، وقالت، باسمة : – باش تشيخ..باش تفرهد..(لكي تستمتع.. ليصير لك شأن.. هذا ما فهمت من عباراتها [والكلام للراوي] . استسلمت على الفور. حاجتي لأن أشيخ وأتفرهد، فوق كلّ اعتبار، عاجلة ولا تحتمل

بلادة أن أبدّد الوقت في التفاوض. لمسة واحدة كافية لأنعظ.. أنامل عاجيّة، حريّ بها أن تعزف على البيانو، أو توقّع شيكات مخفيّة، على أن تمسّد الأيور. ألبستني العازل الطب. عندما اعتليت صهوة الريح، كنت بالفعل أسبح في بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي الزرقاء، وأنعم بأطايب الجنّة. للأسف لثوان قليلة. بعض نبضات دافئة وتدفّقت. امتلائي كان مزمنا. نظرت إلى ارتخائه فكدت أصفعه.. أمن أجل هذه الثواني المعدودة تثير فيّ كل هذه الحرائق التي لا تنتهي. تجبرني أن أنسى مشاريعي لألتفت لمشاريعك؟! وحين أنصاع لك لا تصمد إلا ثواني قليلة، وتخذلني بهذا الشكل المهين؟!(ص137)

تترتّب الأحداث المتضاربة في رواية لمبيدوزا، لتصنع ما يسميه مافيزولي بمكر المتخيّل، لتصنع هذا التوتّر الغريب في الرواية، لتبعث في القارئ هذه النشوة لمعرفة المجهول، للإبحار في العالم الإغرابي، "فالحياة، في تمظهراتها المتعدّدة، لا تعدو أن تكون تلك المسافة المقطوعة بين الهنا والهناك" ، كذلك هو فعل القراءة، سفر في المجاهيل، والتقاء بالآخر، وبحث عن الذات، واكتساب لتجارب، وإثراء لمتخيّل القارئ .

الاحالات :

[1]– محمد نور الدين أفاية، المتخيّل والتواصل، دار المنتخب العربي، بيروت لبنان، ط1 1993. ص 8 – 9.

[2]– محمد عبد المعتصم، الكتابة الوثيقة والكتابة الملاذ في الأدب المهاجر، مجلة نزوى، العدد 62، ص.56

3– جورج طرابيشي، شرق غرب رجولة وأنوثة. دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية. دار الطليعة، بيروت لبنان، ط4 1997. ،ص12–13.

[4]–عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي. المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة. المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط1: 1990 ص82–83.

[5]–جسّدت الرواية الحضارية المرحلة التي كان فيها المثقف مشدودا إلى الحلم الوحدوي والاشتراكي، فكانت علاقته بالسلطة علاقة تفاؤلية، إذا صحّ هذا التعبير، لكن بعد الهزيمة العربية أمام إسرائيل عام 1967 م تغيّر الوعي الروائي –كما يرى شكري عزيز الماضي– " فقد أحدثت هذه الهزيمة خلخلة في الأبنية وفي منظومة القيم السائدة، ومنها القيم الفنية والمعايير الجمالية، كما جعلت الشخصية المحلية تهتز من جذورها" شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة. سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، الكويت، العدد سبتمبر 2008، ص14.

[6]– شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة. مرجع سابق. ص18. ونشير إلى أن شكري عزيز الماضي لم يقدم خصائص للرواية ما بعد الحضارية بل قارن بين الرواية الحديثة وما أسماه بالرواية الجديدة.

[7]– انظر، مذكرتنا للماجستير بعنوان "صورة المهاجر في الرواية العربية المعاصرة، دراسة سوسيو نقدية" بإشراف أ. لخضر قريش، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، نوقشت يوم : 6 مارس 2014. والتي تناولت الرواية الحضارية : رواية قنديل أم هاشم ليحي حقّي، وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح.

[8]– آثرنا مفهوم السلطة الفقهية عن السلطة الدينية، لأنّ الدين عند الله الإسلام، أما الفقه فهو فهم الفقهاء لهذا الدين الذي يختلف باختلاف المرجعيات التأويلية .

[9]–ميشال مافيزولي، في الحلّ والترحال عن أشكال التيه المعاصرة. تر: عبد الله زارّو، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010، ص14.

[10]– عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات. دار القرويين المغرب، ط1 2008، ص67.

[11]– عبد الرحمن عبيد، لمبيدوزا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2011. (نشير أننا سنكتفي بذكر رقم الصفحة في التحليل دون العودة الى الاحالة في كل مرّة)