مشهديات الديستوبيا في رواية "جملكية آربيا" لواسيني الأعرج

د.أحلام بن الشيخ
جامعة قاصدي مرباح ورقلة(الجزائر)

الملخص:

يتعلق البحث في الديستوبيا من حيث كونها وسيلة لفهم أطروحة الشرّ أحد أهم المباحث التي تسعى للغوص في مشكلات "أدب المدينة الفاسدة"، نظرا لما قدّمه من خصوصية شكلت خطّا سرديا و فنيا واضحا في التعبير عن ثورات الربيع العربي و ما ترافق معها من معطيات واقعية أسست لجدليات فكرية عميقة تم استغلالها أدبيا، وهذا ما يسعى المقال للإجابة عنه من خلال محاورة أحد أكثر روايات واسيني الأعرج تكثيفا و عمقا في تناول الظاهرة و هو نص رواية "جملكية آرابيا" الحافل شكلا ومضمونا.

Résume:

L'étude de "Dystopie" en tant que un moyen de comprendre l'idée du mal , l'un des plus importants problématiques qui cherchent à savoir les caractéristiques de "littérature urbaine corrompue", qui a été formulée en termes narratifs dans les romans des "révolutions du Printemps arabe". C'est à quoi l'article cherche à répondre à travers le dialogue de l'une des romans les plus profondes de Wassini Elarradj "La Répu- ctature D'Arabia" ou "djomlokiat Arabia."

مقدمة:

يخترق المنطق الديستوبي "جملكية آرابيا" من منطلقين؛ أحدهما فكري مبيني على أساس الصراعات الحضارية التي تشهدها المنطقة العربية و ما يقابلها من واقع غربي، و آخر فني يتوارى خلف مشهديات حقيقية ومتخيلة عُرِضت وفق أسلوبين- مباشر و غير مباشر- ينطلقان من خلفية واعية بمركزية الدولة الآثمة وهامشية المادون ذلك. إن الفكر الموجّه الذي تنطق من خلاله شخصيات "جملكية آرابيا" يعزز غزارة النموذج الديستوبي المتوارث عن الفكر اليوناني الذي كان يفاضل بين الشرف أو اللا شرف، القوة أو الضعف في القيادة و الحكم، ويتنامى عبر تفاصيل بليغة يغذيها نموذج المجتمع الخيالي، الفاسد أو المخيف أو غير المرغوب فيه بطريقة ما. وقد تعني الديستوبيا مجتمعا غير فاضل تسوده الفوضى، فهو عالم وهمي ليس للخير فيه مكان، يحكمه الشرّ المطلق، ومن أبرز ملامحه الخراب، والقتل والقمع والفقر والمرض، باختصار هو عالم يتجرد فيه الإنسان من إنسانيته يتحوّل فيه المجتمع إلى مجموعة من المسوخ تناحر بعضها بعضاً. لقد توغل واسيني الأعرج في عمق هذه المادة من المنظور التاريخي، ولكن هذا الواقع لا يعيد إنتاج التاريخ، بل يحاوره في محاولة لفهمه، حين اُستعملت الكثير من الوسائط الثقافية بوصفها أدوات أولية للتعمق في كنه الظواهر التي صنعت المشاهد الفنية، عبر استغلال تقانات سردية أعلت من شأن المتخيّل و أبعدتنا عن العالم الواقعي.

1-بناء الديستوبيا في المتن الروائي:

بين الألم و الأمل تُنسج في الجملكية أعتى وجوه الدكتاتورية الفجة التي لا تكاد تخلق لذاتها مسارا مختلفا أو موازيا لما يحدث في العالم؛ فرواية "1984" لجورج أورويل مثلا رواية ديستوبيا "Dystopia" بامتياز، تظل بظلالها على

رواية "جملكية آرابيا"، حين صورت الأولى بطريقة تنبؤية مجتمعا يخضع لفئة دكتاتورية تمارس عليه أبشع صور القمع والتعذيب وتزوير الوقائع بدعوى الدفاع عن الوطن والبروليتاريا، لتتنوع مظاهر البشاعة في النص حدّ تجريد البشر من صفة الآدمية، أما رواية "إيرهون" لصموئيل بتلر (1872) "فتعتبر من أصول أدب خيال المدينة الفاسدة أو الديستوبيا وفي أغلب الأحيان يصنّفها البعض ضمن أدب مناهضة المدينة الفاضلة (anti-utopian) حيث يُسخر فيها على المدينة الفاضلة وتُهجى المعتقدات الشعبية في إنكلترا في عصر المؤلف من خلال الأرض الخيالية التي تدعى "ايرهون" البعيدة التي يحظر فيها استخدام الآلة التي ستشكل في المستقبل خطرا يهدد وجود البشر، بل إن المرض في إيرهون جريمة يعاقب عليها القانون[1].

و في هذا الصدد تحديدا يعتبر أنطوان شلحت أن معنى "ديستوبيا مفهوم فلسفي عكس فكرة يوتوبيا، و مكان الديستوبيا هو السيء الكئيب الذي يوجد فيه الفقر والظلم و المرض، وكمصطلح تستخدم ديستوبيا على وجه خاص بغية الإشارة إلى مجتمع وهميّ موجود غالبا في بيئة مستقبلية سيئة، و تكون اتجاهاته وغاياته متشائمة ورهيبة"[2]، و لعل صفة الوهمية هذه لا تكاد تكون حقيقية أو دقيقة بمعناها حين نعلم أن " ثيمة الديستوبيا أو (أدب المدينة الفاسدة) ليست جديدة في الرواية العربية، إذ نجد بعض ملامحها عند: نجيب محفوظ و يوسف إدريس والشرقاوي و غيرهم، بل يمكن أن نجد ملامح لها في كتب التراث...، حيث أن هذا النوع يستدعي الشعور باليأس و الإحباط الذي يشعر به المبدع في مواجهة العنف والقمع و اللا أمل"[3]، إن الفكرة ليست وليدة الظروف الراهنة، بل هي مصاحبة لتفتُّق الوعي التامّ لدى المثقف والمفكر و المبدع مهما كان مجال إبداعه الفني، ليعبّر عن إحساسه بالخذلان التام مما يمكن أن ينجم عن تحول معاني الآدمية و الإنسانية إلى تغوّل ووحشية مادية ومعنوية، بل وغوغائية يستحيل فيها العالم غابة موحشة مقلوبة المفاهيم، مما يجعل "أدب الديستوبيا يبتكر عالما افتراضيا مشتقا من الواقع و موازٍ له ممكن تحقيقه"[4].

لقد انطلقت روايات العشرية الأولى من القرن الواحد و العشرين إلى ما بعدها تقارب الواقع مثقلة بفكر الخديعة، لا تجاهر سوى بضعف العقل العربي أمام استيعاب الخدع التي تحاك من حوله، أو أنها تسلّم بعدم جدوى الثورات العربية بعد أن غطت الضبابية المفهوم الدقيق للعدو والصديق، "إن هذا العقد الأول من الألفية الثالثة يبدو أكثر سوداوية وتوحشا من عالم "أورويل" فالأخ الأكبر الذي تحوّل إلى شبح في كل مكان بدء من غرف النوم و حتى الحمامات، أصبح الآن قبيلة من الإخوة الكبار الذين يطاردون الإنسان و ينتهكونه باستمرار...إنه العقد الذي تعولم فيه الشقاء و لم يتحقق من الديمقراطيات غير تلك التي توزع الإهانات بالتساوي للآدميين"[5]، ومن منطلق العولمة هذا بات المبدعون ينسجون من ألوان الخيال ما يحيل الواقع البشري واقعا واحدا، إنه زنزانة صغيرة متعددة المداخل، و لا مخرج فيها من غير الاستسلام للفَنَاء مهما ابتعدت المسافات و اختلفت الأديان واللغات و الثقافات، و بات المركز الموحِّد بين هذه الشعوب جميعا، من يمتلك القوى العظمى و ما دونه هامش مهما بلغ من الشأن.

إن منطق الديستوبيا متعدد من حيث آثاره على الإنسان وهو كذلك في "جملكية آربيا" متعدد أيضا سياسيا، اقتصاديا أو حتى بيئيا، فالمجتمعات الديستوبية قد توّجت في سلسلة واسعة من الأنواع الفرعية من الخيال العلمي، و تستخدم هذه القصص والروايات عادة لتسليط الضوء على القضايا الموجودة في العالم الواقعي، المتعلقة بالمجتمع والبيئة والسياسة والدين وعلم النفس والقيم الروحية أو التكنولوجيا، التي قد تصبح الحاضر في المستقبل. لهذا السبب، اتخذت الديستوبيا شكل العديد من التكهنات، مثل التلوث والفقر والانهيار المجتمعي والقمع السياسي أو الشمولية. وإقرارا بأن الكتابة الروائية حالة ليست بالعرضية لكنها تستجمع أدواتها من الأسئلة و الإشكالات و الحالات و الانفعالات التي تحيط بالمؤلف باعتبارها مرجعا واقعيا أو تخييليا، فإن هذه الأسئلة "أسئلة الرواية نابعة من تفاصيل المعيش ومما يندمج في ثنايا الصورة و رحلة الذات المتحوّلة ...، و أسئلة المنطلق في الرواية تتمثل في التساؤل عن طرائق و أشكال الإمساك بكل ما يشخص الصراع الدائم بين نزوع السريرة و مقتضيات الواقع القائم بين

الكائن و الكينونة المتعالية بين الفرد المشتت بحريته و المجتمع المتحصّن بمواضعاته و مقدساته...، إنها باختصار، أسئلة تتوخى زحزحة الأمر الواقع الذي ينشد دوام الاستقرار، لفتح الطريق أمام احتمالات أخرى"[6].

إن عسر المخاضات التي تقدمها الأطاريح الروائية تقف على الشبكة العلائقية المضمرة والظاهرة للظواهر الحياتية المجهور بها أو المغيبة خوفا من مغبة الانزلاق وراء تحقيق الأهداف غير الفنية والعودة بالنص الأدبي إلى دائرة خدمة القضايا العامة و الخاصة و إلحاق الضرر بالصورة الفنية التي تحفّ التناول الأدبي الممجوج بالرسالات القوية و المؤثرة و التي تمثل اليقظة التامة، أو الحالة الصحية لفكر المجتمع المتحلّل من وضعيات التفسخ التي باتت تحيط به من كل جانب. إن الأسئلة المنغمسة في عمق الرواية الراهنة " ليست أسئلة تصوغها المقولات و المفاهيم الفلسفية و التعميمات التجريدية، بل هي تستمد قوتها –بالرغم من قصورها النظري-من فوضى المعيش و تجاور الشخصيات المتناقضة، من تداخل الأصوات و اللغات والتقاط التبدلات التي تتم ضمنيا خارج الأجوبة الجاهزة للمذاهب والإيديولوجيات و الشكل الروائي بعناصره المتنوعة و توليداته غير المستنفذة، بتاريخه وإنجازاته التي تجعل منه وسيطا بين الواقع و المتخيّل، بين الرغبة و الحلم، بين الرضى و التمرّد...يغدو أيضا خطابا ملتبسا، أقصد خطابا مقلقا، و متقلبا، حائلا بيننا وبين الاحتماء بالثوابت و بما نتوهمه من تكرار في الحياة ومن ثمّ فإن أسئلة الرواية تكتسب صلابتها وفاعليتها من خلال تخصيص التجربة الروائية داخل حقل ثقافي"[7] تلتقي ضمنه و تتفاعل مستويات شتى مضمرة وظاهرة، في نسق موحّد تحكمه الأهداف التي نشأت لأجلها هذه الخطابات.

إن الأسلوب أو الطريقة التي اعتمدها الروائي لا تكاد تزيغ عمّا أفضى إليه وعي الروائيين بتقنيات السرد الحديث حيث: "توسّل المؤلفون بالتقنيات السردية الحديثة، من أجل تخريب الوهم الشائع حول المطابقة بين العالمين الواقعي و المتخيّل، فنبذوا الأول وراحوا يقنعون الروّاة بأنهم مركز الاهتمام في الكتابة السردية"[8]، وهكذا تحملت "دنيا" رواية الأحداث و هي تتربع على عرش الماضي و الحاضر، تقدّم ببراعة سردية محكمة الرواية، فتلجأ إلى إعادة تشكيل المرويات التي ألّفت صلب العملية السردية، مما خلق مستويين سرديين داخل النص:

- الأول: اعتنى فيه المؤلف بمادة روايته من حيث أساليب البناء و المنظورات السردية.

- أما الثاني: فيمثله الاهتمام بتلك المادة التي تشكّل قوامها المرويات الشفويّة و الكتابية، فنص الجملكيّة نتاج عملية دمج عبقرية بين مواد أولية مركبة بطرائق و تقنيات فنية متميّزة.

2- مشهديات الديستوبيا و الأطروحة:

يتعلق الحديث عن المشهدية عادة بالإطار المسرحي الذي تُؤَطّر مناظره عبر مشاهد لا تخلو بطبيعة هذا الصنف الفني من وسائل إيمائية مصاحبة للعرض المسرحي، فلنضع إذا نص الرواية –جملكية آرابيا- في ذلك الإطار و يبدو أنه لن يبتعد كثيرا عن المشاهد التي يخلقها المشهد المسرحي، إن الحمولة الفنية التي تظهر وتتوارى بين طيات الرواية لتكاد تنبئ بمجموعة من "التشييدات الواسعة و شبكة من العلاقات المعقدة والبسيطة، التي تجعل من حضور أو غياب الروائية علامة فارقة على مميزات النوع في المدونة الروائية، في حالتي وجود عناصر لا روائية في الرواية، أو افتقاد العناصر الروائية في اللا روائي، لتأتي الرواية كاملة عبر بنيات أحداث ومساقات –صغرى و كبرى – و أزمنة و فضاءات محتملة"[9] و لعل الحديث عن هذه المفارقات لن يبدو واضحا إلا عبر تأطيره ضمن المشهد العام أو الكلي للرواية حيث يحدّث الروائي بأنها:"أقرب من حيث بنائها إلى الملحمة، حيث يلتصق فيها الفعل النضالي الحرّ بالفعل الحربي وبالأناشيد الإنسانية المجسدة للرغبة الكبيرة في الانعتاق[10]." و يعزى هذا البناء للمؤثرات الدافعة إلى التأليف الفني حيث تظافرت مجموعة من الأسباب والغايات بيَّنها الروائي مفصحا "أن حائط الخوف سقط نهائيا في الوطن العربي، وانتقل الخوف من صدر المواطن إلى صدر الحاكم، وأن الزمن لن يكون عما كان عليه أبدا، إذ تجب رؤية هذه الثورات في أفق التطور التاريخي، وليس في أفق صراعات الحلف الأطلسي، الذي إن أسقط رجلا فلن يسقط نظاما، ذلك أن النظام تسقطه آليات التطور الداخلية لكل بلد على حدى [11]" ممّا يمكننا من اعتبار هذه الأطروحة نتيجة طبيعية لدوافع واقعية عربية، و في ضوء ذلك تتعاقب المشهديات متعقبة أطروحة الظلم و الاستبداد المجسّدين في شخص "ملك

الزمان الحاكم بأمره" المهيمن على الحاضر والماضي و ما بينهما، طيلة أربعة عشر قرنا، حتى أضحى هذا الظالم شكلا من أشكال الإرث الذي أضفى على نفسه سمات القداسة، "هو الحاكم بأمره، الحكيم، وملك ملوك العرب و البربر ومن جاورهما من ذوي السلطان الأكبر، و لا أحد غيره، الذي حكم جملكية آرابيا بيد من رصاص، و عقل من رماد، بعد أن أخصى كلّ رجالها، و اختبر الدنيا و العباد والنفوس المغلقة، قبل أن يجزم بأنّ كل ما حوله غبي و لا يستحق إلا حياة الذلّ والإبادة"[12]، و هاهي الفرصة قد سنحت لمساءلة ذلك الإرث بنمطق الحاضر و ما يحدث فيه ودفع ملاءة القداسة عنه ما دامت حقيقة الوعي بقيمة الحرية في الزمن الراهن و الذات الثقافية المكلّلة بالخصوصية، و كذا "التعامل مع أحداثهما بوصفهما نشاطا بشريا، إننا نتعامل مع الجميع من موقع الديني، بينما التاريخ هو صراعات بشرية مآلها التفسير، وليس إصباغ صفة القداسة عليها[13]." و لعل حلّة الاستثمار الفني للموروث العالمي، العربي و الغربي: ألف ليلة و ليلة، دون كيشوت، الإرث الصوفي، خريف البطريرك ... وغيرها من النصوص، يمثل نقلا لهذا الموروث من الخصوصية الحضارية إلى عالمية الإرث البشري الذي يوسع دائرة التأويل، "إنه التأويل الذي يضع في الاعتبار أن النص الأدبي مشتمل على (اللا تحديد) و هو ملتبس ومتعدّد الدلالات ولا يخضع لنوايا المبدع. و بذلك فإن الأدب من دون بقية الخطابات، ينهض من منطقة توتر على تخوم أنماط الحقائق المقنّنة و الأنساق المعيارية المسيّرة لشؤون الفرد والمجتمع"[14]، و إن اللافت في هذه المرحلة من حياة الرواية -مادام الحديث عن التأويل مفتوحا- ليضعنا أمام مستنسخات روائية في جميع الأقطار العربية، و يعزى ذلك في واقع الأمر إلى انطلاق هذه الروايات جميعا من الواقعية التي لا تكاد تختلف تناولا سوى من ناحية الأشكال و الوسائل التعبيرية حيث نلاحظ "المزاوجة بين الفنطاستيك والأسطورة و المحكيات الموروثة، و كذلك اللجوء إلى استعارة سردية كتب التاريخ والقصص الشعبية وتقنيات الصحافة و السينما و الوثائق إلى جانب شكل الرواية...ومزج اللغة المتداولة بالخطاب الصوفي وهذيان الشعر"[15]، الأمر الذي جعل رواية الأطروحة تتراجع أمام هذه العلامات و اللغات و التخييل المركب، حيث لم يعد بإمكانها التقيد بالطرح الموحّد الموجه، بل أنها لا تستطيع تقديم مادتها مجردة من سلسلة الأشكال و الوسائل الكتابية التي انتفضت تحوّل مادة الكتابة الروائية وتقنياتها عن كلاسيكياتها المعهودة.

وإذا كانت رواية الأطروحة في سياقها الأضعف تسعى جاهدة لإثبات أمر ما يجعلها تحيد أحيانا عن الواقع الذي ترتئي احتضانه، فإنها تتعامل مع هذه الوقائع بشكل من التزييف:" إذ بدل أن يتأسس السرد الروائي على ملاحظات غير تجزيئية للواقع، يقوم بإعطاء صورة مشوهة عنه، لمراعاته إثبات شيء مسبق على تكوينه، مما يلجأ معه الروائي إلى تلفيق شخصيات واختلاق مواقف واجتزاء ملاحظات تدفع إلى استصدار أحكام قبلية لخدمة أفكار مسبقة.."[16] ومنه تخضع جمالية هذه الأطروحة و طرق تقديمها إلى سلطة النص السردي حين تتقاطع الحمولات الثقافية و تتكاثف مشكلة خطاً واضحا للتأويل المنطلق من الشحنات الواقعية العقائدية أو السياسية أو العلمية التي تبني وفقها الأطروحة حججها، و التي تؤكد قوة التفاعل بين التقنية والمحيط .

وبناء على ما سلف تتقيد أطروحة الديستوبيا على المستوى "الميثي" في رواية "جملكية آرابيا" بالخلفية العقائدية في بناء الأحداث و ما يترافق معها من الخطاب الإقناعي المفعم بصدى السلطة الخارجية، حيث تقترن الأطروحة بنزوعها إلى الوصفية لا التقويمية "ويمكن من هنا أن تظهر في جمالية رواية الأطروحة درجات متفاوتة لهيمنة الأطروحة أو خفوتها، لأن بعض الروايات تبالغ أكثر من غيرها في التشديد على الأطروحية،...لهذا كانت رواية الأطروحة غريبة و إشكالية و دعائية و مثيرة للانفعالات، ولذلك يستحيل عليها اكتساب شكل دائم"[17]. إن التحولات التي عرفتها ظروف تأليف الرواية المعاصرة لكفيلة لفهم التحولات التي رسمت رواية الأطروحة، حيث شكلت أحداث "الربيع العربي" وحدها عنوانا لمرحلة تاريخية تعتبر منعطفا حاسما عرفته المنطقة العربية منذ نهاية العقد الأول من الألفية الثالثة، وقد شكلت هذه المتغيرات مادة ثرية استمدّت منها الروايات العربية واقعيتها المتخيلة، إنها أحداث ممجوجة بالألم كان لها الوقع الأسوء والأثر الأبرز في استثارة الكلمات المصورة لتلك الأحداث التي سبرت أغوار الشخصيات لتظهر في قوالب فنية إبداعية تزاوج بين الواقعي والمتخيل.

عبر فصولها السبعة عشر تحققت مشهديات أطروحة الشر الثابتة التي أطلقها "ميكيافيلي" عبر كتاب الأمير حين أسّس للظلم المطلق، و رأته دنيازاد حين إذٍ مسؤولا عن الأذى الذي حصل في العالم "أنت أيضا لم تكن رحيما يا مكيافيلي، أنظر من حولك ماذا فعلت؟ يجب أن تفتخر بنفسك يا عزيزي، هذا الخراب كله بفضلك"[18]، تجابه قوى الشر الثابتة، الحقّ عبر شخص "بشير إلمورّو" العائد من زمن الخيبة الأندلسية هاربا من جيش "فرناندو و إزابيلا" على متن سفينة قراصنة رمت به في سجن مظلم لقرصان تركي، قبل أن يغفو في كهف ثم ينتقل إلى حيث يكون البطل المنتظر في حكايات سيدي عبد الرحمان المجذوب.

عبر رحلة اللا زمن انتقل "البشير إلمورّو" من الأندلس فجأة إلى زمنٍ ما من أزمنة اليوم، إلى "جملكية آرابيا" حيث حاكم دكتاتور يحكم شعبه باسم الديموقراطية و يتفنن في عذاباته أيما تفنّن ليسقط الدكتاتور في آخر الرواية أو على الأصح يتم إسقاطه، حين تتكاتف الجهود، ويصبح هاجس الخوف وقودا يأجج عزائم النخب و ما دونها للإيقاع بأعتي صور الظلم والفساد تجسيدا في التاريخ.

3-ملامح يوتوبية الجملكية:

بعد أن و طأت قدم آدم الأرض بدأ الشر يبسط يده متولدا من وساوس عدوّ الخير المطلق، المشوّه لروح الإنسان الطاهرة، و إن لم تكن هذه في البدء غايته، جعلها في نهاية المطاف ديدنه حتى يرفع اللّه الأرض و من عليها، و هكذا كانت الجملكية قبل أن تتسربل إليها أنفاسه المثقلة بالشر، يصفها العلماء لبشير المورّو والحسرة تكتم أنفاسهم على ماضيها التليد:

"يُروى و العهدة على من يروي، أنه في الأزمنة البعيدة، كانت جملكية آرابيا زهرة البساتين، تأمّها الطيور من كلّ الأنواع و الأصقاع...كانت آرابيا زهرة الياسمين، يقول رواة آخرون، ونهد العذارى، وحليب العاشقات، رغوة القبلات الطفولية الأولى. كانت تفاح المجانين وحنين المشتاقين، و شوق الآتين من الرحلات البعيدة .."[19]

شأنها كشأن كل مدينة تحلم بالفضيلة المطلقة لفضت الجملكية آخر أنفاس حريتها على يدي الحاكم بأمره عندما حوّلها إلى جملكية توريثية، "كل هذا و أكثر. الآن لم يبق إلا الإسمنت المسلّح و المعدن والزجاج الثقيل الذي يغلّف كل حيطانها العالية، الذي نما كثيرا و ترعرع حتى أصبح دبابات تملأ الشوارع رعبا، و طائرات حربية تخترق كل فجر عذرية السماء، والغيوم البنفسجية، و أسلحة يدوية صغيرة تنزع العمر في لحظة البرق."[20] و كأنه قد كتب في سمائها و تحت أرضها و على أعتابها وفي أعقابها أنها ملكية خاصّة، خاضعة للحاكم بأمره، و هكذا كانت الجمهوريات العربية التي توهمت الحرية و الديمقراطية في نقل الحكم، توهمت أنها تستطيع أن تنعتق كما تشاء، و لكن القدر زعزع ثوابتها لتنكشف نوايا الحكّام عبر الزمن.

4-مستويات التحول النصّي من الديستوبيا إلى الخلاص:

من "واو الحقّ"[21] بعد "مقام الليالي" التي حطت برحالها ذات ليلة حالكة،" و لأن الليلة ثقيلة إذ انبنت عليها شعلة الموت و الأمل لا يحكيها إلا من غُسِل بلهيبها من قريب أو من بعيد، و من غمّس برذاذ رمادها، و قمّط بأشلائها..."[22] انطلقت حكاية الإثم و الغواية والفساد، تصوّر الشرّ المطلق وهو يتهاوى أمام ثورة التغيير التي عصفت "بجملكية آرابيا" معلنةً على لسان "دنيا" المفجوعة و هي تقرأ :"...هذا هو الأمير، أو المبتدأ والخبر في مدوّنة العبر؟ لصاحبه نيكولا ماكيافيلي المهبول؟ الذي أدخل الذل على بيوت السلطان، و فكّ سرّ العرش، و هزّ أركان جملكية آرابيا؟"[23]، وفي هذا الخطاب إعلان الخصومة المضمرة التي لطالما تماثلت في الفكر الروائي ووجدت لها مخرجا إذ ذاك، و ليس غريبا على صاحب "المخطوطة الشرقية" الانطلاق من صراع الشرق و الغرب عبر انتخاب النصوص والأسماء والأحداث التي تبين هيمنة منطق القوة على مكمن الضعف عبر تاريخ البشرية المثقل، وهكذا أُثقل كاهل "دنيا" و هي تتجرع أخبارا تتسارع عن قرب أفول أسطورة الحكم الطويل الذي جثم على قلوب الناس أربعة عشر قرنا، تتجرع هذه الأخبار و تحاول أن تتجاهلها ترويحا و تخديرا للحاكم بأمره، تسقيه من حكايا "أبي ذر" و "بشير إلمورّو" و تستحضر السيد المسيح بين كهوف وجدران "ألماريا Almeria" و عبر شطآنها تتسربل حكايا الماضي العربي التليد بزخم القوّة حينا والضعف أحايين

أخرى، تقع وقعا حادا على نفس الحاكم بأمره و هو يتنشق أنفاس قرب أفول ملكه وجاهه و حكمه كما لو أنه لم يكن يوما، و قد أبدع في أفانين الظلم و القتل والفساد أيما إبداع، إن المجتمع السفلي الذي تمثله طبقة العلماء و العمال الراضخين منذ قرون لا يمثلون في ناظر الحاكم بأمره سوى صور الولاء له التي يجب أن تفتكّ و لا تمنح برضا هذه الطبقات السفلى.

المستوى الأول: الخضوع التام للحاكم بأمره:

كلّ شيء في "جملكية آرابيا" يخضع لنواميس الحاكم بأمره، حتى مفاهيم الناس للأشياء وتعريفاتها تخضع للمراسيم الجملكية "حفاظا على موروث المغفور له والد الحاكم بأمره طيب اللّه ثراه"[24] ، كيف لا و ديباجة فراماناته تصوّه أكبر مكامن سطوته، " من فاتح البلدان، وقاهر الطغيان، و مبيد المظالم، وعالم الغيب بعد اللّه العلي القدير، الرحمن الأرحم، الحكيم الألمعي، الحاكم بأمره، سيد جملكية آرابيا المصونة"[25]، إن هذه الديباجة لتختزل أيما اختزال صور الواقع، حينما تحفر في الذهن قدرة الطغاة على تزوير الوقائع الملموسة و المرئية، تختزل صور النرجسية في أقوى تجلياتها حينما يصل الحاكم بما تهيّأ له سطوة مادية و معنوية إلى تنصيب نفسه إلاها، وهو إذ يعترف بوجود اللّه فإنه يلتمس ما يمكن أن يقع بقلب السامع من تصديق لأفعاله و أقواله لا أكثر.

عبر حكايا التاريخ المتعالقة تلقى "بشير المورّو" وهو يمتطي البراق نكسات ما حدث و هو العائد من الموت، تحاصر الذاكرة عقله مشدوها من وقع الأقاصيص و الحكايا يصرخ متسائلا:

" ما الذي تغيّر من الزمن القديم حتى اليوم؟ ما الفرق بينه و بين محاكم التفتيش المقدّس في وظيفة الموت التي يمارسها كل واحد مثلما يشتهي و يلصقها بغيره؟ إيزابيلا القشتالية كانت لا تتنفس إلا روائح الموت، فرديناند، كان لا يستلذّ نومه إلا على أوجاع المارانوس والموريسكيين...

ما الذي تغيّر؟ هي نفس الأقاصيص، و نفس الأحاجي، و نفس العقلية الخائبة. بين غرناطة وجملكية آرابيا، خيط من الدم خطّه محمد الصغير أبو عبد اللّه، و ربما زبانية الحاكم الرابع من قبله"[26].

عبر هذه التساؤلات تترسم صور الصراع النفسي الذي يجثم على صدر بشير، حينما يجد نفسه في زمن المظالم بعد أن فرّ بجلده، يخرج من القمقم كالمارد الذي ينتظر الانعتاق، و إذا بقوى أخرى تتحكم بخروجه و تثقل كاهله بما لا يطيق، يفرّ بشير إلى قلعة العلماء بحثا عن حل إنه الحل السياسي الذي يتوزع البحث عنه بين دوائر الأزمات، بعد أن أصبحت السياسة محورا فكريا في الرواية المعاصرة ،مهما اختلفت موضوعاتها، وتباينت أبعادها الاجتماعية والواقعية، مستغلة مظاهر الحداثة الشكلية والتنويعات الفنية، إن الرواية تلتزم بالتعبير عن الأطروحة السياسية سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، لذلك يتعلق الحديث عنها بكل شيء، إنها حاضرة في كل الخطابات و تفرض نفسها على الفنون والأجناس الأدبية، وتتمظهر بوضوح في فن الرواية الذي يعكس الواقع وصراع الذات مع الموضوع والصراع الطبقي والسياسي، و يحسن تجسيد التفاوت الاجتماعي، و يتمادى في وصف التناحر الحاصل بين العقائد والإيديولوجيات من خلال نقد الواقع السائد واستشراف الممكن السياسي.[27]

إن الواقع الذي يترسّم في الجملكية يعترف بحقيقة المثل القائل،" لكل شيء إذا ما تم نقصان"، أو "أن دوام الحال من المحال"، فيبيح لإشارات فناء الظلم بالظهور من فصلها الخامس، أين تظهر صور الحشود الخافته و هي تحاول أن تتجمع على قلب رجل واحد وتسمع صوتها المبحوح منذ أمد بعيد "لبشير" وتصطف خلفه بعد أن صدقت نبوءة المخلّص، لا بد و أنه الهدوء الذي سبق العاصفة:

"كل الهدوء الذي بدت عليه آرابيا في الأيام الأخيرة التي سبقت الحريق الأكبر، كذبة مكشوفة رضي بها الجميع: رجال القلعة و البحر، و رجال القصر أيضا. و كل ما حدث لاحقا بدّد الاعتقاد السائد أن جملكية آرابيا استسلمت لسلطان الموت الذي فُرض عليها و لم تعد فيها أية حياة. التغيّرات التي حصلت تمت بسرعة غير مرتقبة لم يكن من الممكن لجمها بقرار أو بفرامانات متتالية فقدت جدواها بسبب كثرتها.[28]

المستوى الثاني: ظهور المخلّص:

و تظهر المفارقة هنا حينما يجاهر مصدر الشرّ بعجزه عن مجابهة من سيقضي عليه، لقد كانت "دنيا زاد" تعي أن المخلّص قادم، لقد أطلقت العنان لمخيلتها تنسج حكايته بكل رضا ووعي بأنه قد وصل إلى الجملكية و أنه يستطيع اجتثاث الشرّ منها، ذات الإيمان الذي علّقته الثورات العربية على الشعوب أنفسها حين كانت تستنسخ صورها من منطقة إلى أخرى دونما قراءة مستشرفة للمدى الذي يمكن أن تعيشه هذه الثورات، أو الذي يمكن للشعوب فيه أن تقف ضد الظلم و الاستبداد في مجتمعاتها.

كان العلماء في انتظار بشير إلمورّو: "يحكي حكماؤنا في القلعة، أن سيدي بشير إلمورو، الذي هو أنت بلا أدنى شك، الموريسكي المتبقّي من السلالة، القادم من غرناطة في الغيوم المرتسمة بشكل فجائي على سطح الماء، بداية النهايات القريبة"[29]، لقد استفاق الموريسكي الأخير على أنه المخلّص المنتظر ليبثّ بعد أن تعرّف على مهمته الأخيرة :

"أقسم بشير إلمورّو للعلماء، بكل غال و نفيس، و بذاكرته المتعبة، أنه لن يسلّم المدينة لحرائق قاتليها، ولن يكون محمد الصغير الذي توقفت حياته عند حدود ليلة الليالي التي غيرت فجأة نظام الأشياء و الرعيّة التي كانت تبدو خرفانا ناعمة، فأصبحت عاصفة.[30]

هل تتعلق الانتكاسات العربية بتلك الهزيمة النكراء إذا أم أنها أقرب ما يمكن أن تستحضره الذاكرة العربية من خزائن ذاكرتها المثقلة بالهزائم؟، فعلا كانت كذلك في نظر بشير المبشّر بأفول قوى الشرّ الذي لم يعد أبديا، و آن أوان اجتثاثه. إن تلك الهزيمة تتعلق به، و بوجوده، لم يأت من ذلك الزمان مضرّجا بدماء الهزيمة و الخيانة لينسى ما حدث أو يحاول أن يتناساه، إنه يشحذ قواه من تلك الهزيمة حتى يمتلئ عزيمة على القضاء على الحاكم بأمره كما يُؤمَل منه.

لقد تماثلت صور فساد الجملكية بوضوح حينما نسج الروائي صورا تقترب من الواقع العربي لسطوة المخابرات و قدرتها المكينة على النيل من كل شيء، لا تبقي هذه المخابرات و لا تذر، تتفنن في تعذيب كل من يحاول أن يفكّر، تمزّق صفحات الحقيقة من التاريخ بعناية، لا يعنيها الشرف ولا يلزمها في شيء، شيء مما صوّره المؤلف وبشير إلمورو تحت وطأة التعذيب لا مسؤولية لأحد عنه إلا تلك المخابرات المشؤومة.

وبعد سلسلة العذابات التي تسردها دنيا زاد ببلاغة المتلذذ في العناية بالتفاصيل الصغرى بعد الكبرى، تظهر صورة الحراك الكبرى التي تترافق مع الإصلاحات الوهمية التي يقدمها الحاكم بأمره عربونا لكرسية المتآكل في منتهى الليلة:

"القذيفة التي بدت في الأول طائشة ، لم تكن كذلك. فقد كانت موجهة بدقة بحيث لا تصيب إلا الجوانب غير الآهلة. كسرت قبّة القصر الجملكي و عرّت جزءه العلوي، بينما بقيت الطوابق التحتية غير معنية بحالة الاستنفار و الذعر التي أصابت الجميع. أعطت دنيا أوامرها الصارمة لكي لا يُزعج الحاكم بأمره في راحته، فهو متعب و قلق جدا مما يحصل في الجملكية من انفلات أمني مفاجئ."[31]

إن الخديعة المرتبطة بالمرأة تترسّم مشاهد الديستوبيا منذ رواية 1984، فالمنطق المطلق للشر يجعل الشيطان يتقاسم مهمته مع أقرب مخلوق إليه، و لا تكاد تبتعد صورة المرأة و الشيطان عن التعبير الأدبي شعرا و نثرا، و هي تتماثل بكل عناية في "جملكيّة آرابيا" حين تتحكّم "دنيا" بقرارات سيادية تلقي بظلالها على صور عربية مماثلة إن لم تكن متطابقة. لقد كانت دنيا انتكاسة الحاكم بأمره، لكن ماريوشا مثلت في صورة مناقضة القوة الدافعة لبشير إلمورّ، رافقته على مدى القرون و خلّصته من عذاباته المتكرّرة.

كان لابد من القضاء على الظلم بصوره، لكن الصورة النهائية التي أفضى إليها القوال مشروخة، "آرابيا تغيرت رأسا على عقب. وانتهى زمنها الأول ليبدأ زمن ثان لا أحد يعرف ملامحه، التي هي بصدد التشكّل".[32] بهذه النظرة الضبابية يبقى مستقبل الأمّة العربية مرهونا بمدى وعي البش و قدرتهم على الاستفادة من دروس ماضيهم ووقائع حاضرهم فكلّ في سلسلة واحدة معروفة البداية و مجهولة المنتهى، يحفّها الضباب إلى حين.

إن الرواية نوع أدبي خطير بجميع المقاييس الفنية و الموضوعية، انطلقت وظيفتها من رصد متغيرات الواقع الظاهرة والمضمرة، وعكسها فنياً في المضامين. و إذا جزمنا أن للأدب منطقه الخاص.. وقوانينه و سننه التي تتحكم في آليات تطويره، وإنْ كان لا ينفصل عن الواقع وما يحدث فيه من تحولات، ..تنقل الواقع و التاريخ مستعيرة بلاغة

السرد في تأطير السياقات الصغرى و الكبرى التي توشّح الفن الأدبي وتحولها إلى أشكال جديدة، وتضعها في أفق الجمال. ولأن الأمر يتعلق بأدب المدينة الفاسدة أو الديستوبيا في صميم الحديث عن الواقع العربي المأزوم و المتغيرات التي اكتنفت المشهد الدراماتيكي لثورات الربيع العربي فيتوضح ان الرواية هي النوع الأدبي الأكثر التصاقا بالواقع.. و إن كانت أحيانا تتناقض في وقائعها مع التاريخ الرسمي والأكاديمي، لتعلن تحيّزها و انجذابها الواضح للإنسان والوجود. وهي إذ تفعل ذلك فإنها تكشف عن هويتها باعتبارها ابنة الواقع والتاريخ والخط المتفاعل بينهما.

خاتمة:

إن الرواية تنفعل وتعيد النظر بشكلها ومنطقها ولغتها وأساليبها وأشكالها..و تقدم عبر الأطروحة فكرة جادة تخضع للفنية، لكنها لا تستطيع أن تخفي الموجهات الإيديولوجية، فلكل مثقف تصوراته ومعتقداته وقراءته الخاصة به، و تقييمه الخاص للحدث السياسي و المختلف عمّا سواه، بحسب المواقف التي تصدر منه. ووفق ذلك يمكن القول بأن مشهديات الديستوبيا في "جملكية آرابيا" نتاج تعمّق و تكثيف بارز و كذا تفاعلٍ غير بعيد عن ذهنية المؤلف الذي أثبت عبر رواياته السابقة تمكنا جيدا من حيث السرد و طرائقه و فنياته، ليتخطى وقائع الشكل وجمالياته، ويقدّم عبر وصلات تاريخية و فكرية بطريقة تجريبية ملفته، راهن الأمة العربية وما تعانيه، مستغلا أدب المدينة الفاسدة التي تتفتّق من خلالها الضمائر المفلسة والأرواح المستسلمة للشر و غير الآبهة بأهمية الإنسان في هذا الكون، وبناء على ذلك أفضى بحثنا في هذا الصدد إلى ما يلي:

-تمثل الديستوبيا التيمة الأقرب لرواية الأطروحة في ضوء الجوّ الفكري الذي يهيمن على الواقع العربي بعد سلسلة الانهزامات التي ظهرت على جميع الأصعدة و المستويات و التي يحسّ بوطأتها المثقف كما الإنسان العادي.

-أحسن الروائي تزييف الواقع المتعلق بالربيع العربي عبر إلباس الوهمية على الوقائع وجعلها تظهر خارج إطار الزمن.

-مكنت الأنساق الثقافية الممتدة عبر الرواية من نسج علاقات ووشائج قربى بينها تستحضر دلالات مركبة وغائرة تبين مقدرة المؤلف و تمكنه من خلق صور تخييلية فائقة البلاغة تصويريا، و مكثفة بشكل ملفت دلاليا.

-أخيرا و ليس آخرا وصلت هذه الرواية إلى أن الشرّ المطلق يخضع لمبادئ الأمور فأصلها الخير المطلق الذي ينتصر في نهاية المطاف مهما اكتحلت سماء الحقيقة المؤجلة، فهي مؤجلة إلى حين.

الهوامش و الإحالات:

[1] - ينظر: https://www.arageek.com/2015/09/05/the-first-7-dystopia-novels.htm(2017-09-30) في الساعة 17:26

[2] -أنطوان شلحت، أدب النهايات الإسرائيلي-البداية و الصيرورة، مجلة قضايا إسرائيلية، المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، فلسطين، العدد :60، د.ت، ص:28.

[3] -حنان عقل و نجاح غربي، أدب المدن الفاسدة يجتاح الرواية العربية-الأدب العربي من قتامة الواقع إلى خراب الديستوبيا، جريدة العرب، ركن الثقافة،العدد:10531، السنة:39، الخميس:2017/02/02،ص:15.

[4] -نفسه و الصفحة.

[5] -خيري منصور، ديستوبيا2010، القدس العربي، القاهرة، العدد:6671، السنة:22، السبت/الأحد 20-2010/11/21، ص:10.

[6] - نفسه، ص:09.

[7] - نفسه، ص:17.

[8] -عبد اللّه إبراهيم، السردية العربية الحديثة-البنية السردية و الدلالية، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ج:02، ط:2013،01، ص:273.

[9] - سعيد علوش،جمالية الرواية العربية بين بصيرة الأطروحة و عماء الإشكالية http://www.saidallouch.net/ar/r-arabe.htm (30-09-2017) في الساعة 18:02.

[10] - عبد الرزاق بو كبة،جملكية آرابيا" الاستبداد وخوف الحاكم، الجزيرة نت، حوارات ثقافة وفن، http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2011/7/17 2017/09/20 في الساعة 17:24.

[11] - نفسه و الصفحة.

[12] - واسيني الأعرج، جملكية آرابيا أسرار الحاكم بأمره، ملك موك العرب و العجم و البربر و من جاورهم من ذوي السلطان الأكبر-حكايات ليلة الليالي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط: 01 ،2011، ص:21.

[13] - عبد الرزاق بو كبة،جملكية آرابيا" الاستبداد وخوف الحاكم، الجزيرة نت، حوارات ثقافة وفن، 2011/07/17.

http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2011/7/17 2017/09/20 في الساعة 17:24

[14] - محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط :01، 1996، ص:7-8.

[15] -نفسه، ص:24.

[16] - علوش،جمالية الرواية العربية بين بصيرة الأطروحة و عماء الإشكالية.

[17] -نفسه.

[18] - واسيني الأعرج، جملكية آرابيا، ص:16.

[19] - الرواية، ص:184.

[20] - الرواية، ص:184.

[21] - الرواية.

[22] - الرواية، ص:08.

[23] -الرواية،ص:16.

[24] -الرواية،ص:101.

[25] - الرواية، ص:370.

[26] -الرواية، ص:106.

[27] -ينظر : مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية ، منشورات عالم المعرفة، الكويت، العدد 1978،188م، ص145.

[28] - الرواية، ص:369.

[29] -الرواية، ص:177.

[30] - الرواية، ص:241.

[31] - الرواية، ص:557.

[32] -الرواية، ص :659.