تأسيس لبلاغة متخيل قوامه اللعب والسخرية والانتقاد:

رهان التشظي في رواية «مجازفات البيزنطي» لشُعيب حَليفي

بوشعيب الساوري*

مجازفات البيزنطي1 هي العمل الابداعي الرابع في مسار شعيب حليفي الروائي بعد «مساء الشوق» (1992) «زمن الشاوية» (1994) و«رائحة الجنة» (1996) الذي يظل وفيا لمجموعة من الأسس التي كرسها في رواياته السابقة، منها الوفاء للشاوية بمتخيلها الخصب مما يؤكد انشداده الدائم الى أصوله وانتمائه الذي يمتح من معينه عناصر عماله الروائي، والوفاء للغة تجاور بين الواقعي والاستعاري الرمزي، بين الفصيح والعامي، والوفاء لتركيب العناوين اذ نلاحظ أن هناك صيغة واحدة كُتِبت بها كل عناوين رواياته، وهي عبارة عن شبه جملة مضاف ومضاف اليه. وفي هذه الرواية يقدم لنا عالما روائيا متشظيا بلغة مكثفة، مطبوعة بحساسية ساخرة.

ليست الكتابة المتشظية هي الكتابة التي تتخللها تقطعات وانما هي مضمون وليست شكلا، لأنها شكل/مضمون يكرس مفهوما معينا عن الزمان، ورؤية معينة لانتاج المعاني2، انها كتابة «قوامها تصدع وحدة السرد وخطيته، وتفجير الأشكال الأدبية بتقليص الحدود بينها، واعادة الاعتبار للكتابة الشذرية» 3، من هذا المنطلق نقول ان التشظي في رواية مجازفات البيزنطي، مجازفة مقصودة، وليس طارئا وانما هو رهان يوجه كتابتها، يساير التشظي واللامعنى اللذين يعكسهما الواقع.

يواجهنا التشظي في الرواية منذ الوهلة الأولى انطلاقا من العنوان الفرعي للرواية «روايات قصيرة جدا»، الذي يكسر أفق انتظارنا، ويؤكد لنا بأن الأمر لن يتعلق برواية معتادة، وبالتالي سنكون أمام روايات وليس رواية واحدة، فيطرح أمامنا سؤال التجنيس.

وما أن نتجاوز عتبة العنوان حتى نجد أنفسنا أمام مجموعة من الفصول التي تتضمن بدورها عتبات وفصولا وعناوين فرعية مغرقة في التشذر، نتأكد بالفعل أننا بصدد رواية تشتغل على التشظي كرهان للكتابة. فنصطدم بمجموعة من الشذرات، في غياب كلي للتدفق السردي الذي يشد أجزاء الحكاية ويجعلها مسترسلة ومتماسكة، بقدر ما هناك حضور لشظايا تقيم نصا متوترا بلوريا4، فهناك فقط شذرات تتوارى وراءها مجموعة من الحكايات، تتطلب منا اعادة تركيبها لحظة القراءة، مما يتيح العديد من الاحتمالات الحكائية والتأويلات الدلالية. نظرا لوجود مقاطع وشذرات تضيء بعضها البعض، لكونها محكومة بالتفاعل.

يتجلى التشظي في الرواية في تنويع الخطابات الموظفة، عبر التجاور بين عدة أساليب وخطابات: الرسالة، الحلم، الحكاية، اليوميات، السيرة الذاتية:

الرسائل، كرسائل العيساوي الى صديقه الحطاب الذي شارك معه في الحرب العالمية الثانية، التي يتخذها العيساوي أداة لقراءة التاريخ الفردي والجماعي، يقول مثلا في احدى رسائله: «هل تتذكر؟ الجميع كان يعتقد أننا ـ أنا وأنت دائما – ذاهبان الى فرنسا حتى نكون جنرالات حاسمة، انه حلم ما زال في ذهني...» (ص40,).

الحلم، الذي يكسر البناء المنطقي المحكم، ويضفي على النص والمقاطع الروائية نوعا من الحوار الداخلي، قوامه التأويل والاضاءة ولعبة المرايا، كحلم عمر العيار الذي هو بمثابة قراءة وتأويل لورطته مع فتاة كانت نهايتها شهرين في السجن، يقول: «في الشهرين الساخنين بالسجن الفلاحي (عين علي مومن)، كنت أرى نفسي مستحما بأدخنة هادئة وملساء، وعبرها رأيتها في بياض نوراني، اقتربت مني وقالت:

ـ أنا أكرهك...

فقلت لها: «منذ عرفتك لم أعرف طعم النوم. منذ... مائة عام صار حبك مرضا في قلبي».

ردت ضاحكة: أنت كذاب.

رأيت الأشجار التي لم أعرف أسماءها، وقلت لها أنا أعرفك وأنت تكرهينني، رغم أنك قبل مائة عام أهديتني جلد الثعالب وسلمناه معا للدباغ، صانع الملابس، كي يستخرج لي منه جاكيت، ولك فولار... ثم قمت من مكانك، خجولة بلباسك الأسود القصير والفاضح عن فخذين شهوانيين. كنا أربعة أصدقاء فغنيت عن الموسيقى والحب. صرخت في وجهك: غَنِّ من أجلي يا حنة. لماذا ناديت عليك بهذا الاسم؟

ابتسمت تلك الفتاة في خجل، (لا لم تخجل) وأنا أقول لك أنك لا تكرهين الا الظلال. ثم أخذتها من يدها، (لا بل من روحها) وذهبنا الى الجحيم». (ص 15).

السيرة الذاتية، التي تكسر الحدود بين الواقعي والعجائبي، والمتمثلة في سيرة حمار العيساوي الذاتية التي يحكيها الحمار بضمير المتكلم ملخصا فيها بعض الدروس والعبر التاريخية، التي أضاءت مجموعة من الأمور في حياة العيساوي الخاصة، كما تقدم قراءة لمرحلة مهمة من تاريخ المغرب المعاصر، ممتدة من بداية الثمانينيات من القرن العشرين التي عرفت جفافا كبيرا، الى راهن المغرب والمتمثل في محاولة المغرب المصالحة مع ماضيه، من خلال هيئة الانصاف والمصالحة. يرصد فيها معاناة الانسان والحيوان في فترة الجفاف التي عرفها المغرب، يقول السارد على لسان حمار العيساوي: «انها محنة على كافة الوجوه، الفقر والقحط وغلاء المعيشة جعلت الانسان يتخلص من أبنائه فبالأحرى حميره». (ص,58) لتقدم تاريخا لمعاناة الانسان والحيوان. كما تستبطن مواقف ساخرة من بعض القضايا التي عرفها التاريخ المغربي المعاصر كهيئة الانصاف والمصالحة، حيث فشل حمار العيساوي في أداء دوره، في تمثيلية نسجها العيساوي بصددها، يقول: «ولأول مرة أفشل–أنا الجحش الذكي– في التدرب على دور جديد وتمثيلية رسمها باتقان العيساوي، وهيأ لها حيوانات وكراكيز من خرق بالية محشوة بالتبن، ونصبني رئيسا لهيئة جبر الخواطر المكسورة، وكان العيساوي يريد من وراء هذه التمثيلية ابساط الناس والترفيه عن المتفرجين... ولكني لم أستطع وكنت أفشل في أداء دوري [...]وفي لحظة هيجان انصرف الجمهور عن مواصلة تتبع جلسات الاستماع والتعويضات وجبر الخواطر المتدربة في تمثيلية العيساوي وباقي الكراكيز المحشوة». (ص,64).

المذكرات، من خلال مذكرات مصطفى الخمري، في الفصل المعنون بـ«البحث عن الحكاية» وهي عبارة عن شذرات دونها انطلاقا من حيوات أصدقائه العباوي والعيساوي وعمر العيار والعساس، يعيد من خلالها كتابة سير أصدقائه، باحثا عن الحكاية التي لم يستطع كتابتها. تتضمن هذه الشذرات تأويلا لتجارب هؤلاء، يقول في احدى شذراته: «كل البدايات بدلالاتها المتقطعة هي حطب للحكاية المفتقدة والهام للبحث عن الكلام الأول الذي سرقنا من سهونا وحصصنا من الضجيج». (ص,92)

تقنية التوازي، في الفصل المعنون بـ«العيساوي» بين شذرات من قصة رحلة الفنان التشكيلي الفرنسي أوجين دولاكروا الذي افتتن بسحر المغرب، أثناء رحلته الى المغرب سنة 1832م، وحقق ثورتين: الأولى في الفن التشكيلي بتجاوز الانطباعية الى ما بعد الانطباعية أو الرومانسية، والثانية تجاوز النظرة التقليدية للشرق الخيالي. يقول في احدى الشذرات: « (الفنان المنشطر بين ثورتين، سكب لنفسه جرعة أخيرة مما رأى، فبعث بالمداد الملون يرسم حوض القيامة، والرغبة تقهر فيه كل سنواته الفرنسية، والجسد يدمر رؤاه الماضية، والآهات المظفورة في الأصوات (وليس العكس). آن له أن يرسم روحه المشتتة بين خام الأرواح وانعكاسات ذلك على شفير انذهاله». (ص 32ـ33) وقصة حب العيساوي الأب لمنانة، ابان الأطماع الاستعمارية على المغرب، كانت تثير الاستغراب يقول السارد: «المؤرخون والمنجمون المحليون على السواء، عابوا على العيساوي كونه، والعالم يغلي بأحداث ماسخة ستعيد خريطة الكون في ذلك القرن، كان يعيش قصة حب بالطريقة الشعرية المقفاة ذات العروض المكسور». (ص,33) هكذا يندهش الأول (دو لاكروا) من جمال المغرب ويندهش الثاني (العيساوي) من جمال منانة.

كما أن هناك انفتاح على اللغة العامية على مستوى المشاهد الحوارية عبر عبارات مختارة بعناية تكون في الغالب قد ترسخت في المتخيل الجمعي، من خلال بعض الجمل المقتطفة من بعض الأغاني الشعبية ومن ذلك: «القْلِيب اللّي كان عندي رِميتُو». (ص14, .) وفي بعض الأحيان يتم تحويرها حتى تناسب السياق: «حبك جاب لك الحبس». (ص18, .) وفي أحيان أخرى تصير اللغة العامية عنصرا مهيمنا في الحوار وترتفع نسبيا لتعانق الزجل مثلا من خلال الحوار الذي دار بين العيساوي الأب ومنانة، وفيما يلي مقتطف منه: «خطوة أخرى من العيساوي لفتت انتباههن، وبدون حركات جسدية أو رهبة من نسيان دوره القدري، قال:

السلام عليك يا غسالات الصوف
وكل سلّام ليه جوّابو
الله الله يا ذاك العودُ المربوطْ
الى كان للركاب
ما تْحرْمونا من ركّابو

لم تنتظر طويلا فردت عليه: [...]

عينك شافَتْ، وشافَتْ ما ملّاها
الديب ما يدخل وسط الغنم
والسلوقي ناعس حداها». (ص 30ـ 31).

وذلك بالانفتاح على المخيلة العامية العالمة وجعلها تجاور اللغة الفصيحة في اطار شعيب حليفي الانفتاح على المتخيل المحلي للشاوية.

اننا أمام رواية تروم تلخيص تشتت الحياة وتناقضاتها في نص مكثف، متوسلة بلغة مكثفة تراهن على الاقتصاد اللغوي وتثور على اللغة السردية المألوفة، وتروم الانشطار والتداخل والتوازي، والانفتاح على سجلات وأجناس أخرى كالحلم والمذكرات واليوميات والسيرة الذاتية وغيرها. يعكس ذلك حساسية ساخرة تروم كشف الحجاب عن زيف الأشياء والعلاقات والاختلالات والتناقضات التي تدب في أوصال الواقع.

يؤسس شعيب حليفي في هذه الرواية بلاغة متخيل قوامه اللعب والسخرية والانتقاد، انطلاقا من العنوان الفرعي (روايات قصيرة جدا) الذي يربك القارئ نسبيا، ويحدث لديه خللا في تجنيس النص، ويمارس عليه تشويشا وتشويقا يدفعه الى قراءة النص.

وما أن يشرع المتلقي في القراءة حتى يجد الرواية تقوم بتشتيت الواقعي وتفتيته وتوريته لصالح محكي يسعى الى أن يكون شعريا خالصا، فيتداخل لديه الواقعي بالخيالي، ويكون ملزما باعادة ترتيب فصولها، مما يدفعه الى الدخول في لعبة انتاج المعنى.

لا يتعلق الأمر هنا بروايات معزولة ولكنها روايات متداخلة مع بعضها البعض تضيء بعضها؛ فمثلا العيساوي الحكاء الحلايقي صنع من اختفاء عمر العيار (الأب) مجموعة من الامكانات والاحتمالات والاشاعات، منها:

ـ كل الكلام الذي نسجه العيار ليس له وانما هو لزفّانات ينزلن من السماء يهتفن له به.

ـ أنه صار أعمى مثل الشيخ العساس.

ـ عمر العيار هو أبوه العيساوي الذي اعتقد الفرنسيون أنهم قتلوه.

ـ اختفاؤه كان بفعل امرأة جميلة وملثمة استلت من صلبه حكاية حقيقية اسمها سيف بن عمر العيار. (ص,52).

كل ذلك في اطار الصوغ اللعبي (نسبة الى اللعب) الذي يحكم الرواية، الذي يجعل الشخصيات تتماهى وتتداخل مع بعضها.

من ذلك لعبة الاضاءة والتعتيم، مثلا في الفصل المعنون بـ«حالات مصطفى الخمري» يقول الخمري مجيبا طبيب العيون الذي سأله: «لقد رأيت». (ص,94) جواب محير معتم يحتاج الى اضاءة، في الصفحة الموالية يعلق السارد مضيئا ذلك التعتيم: «الجملة المنزوعة من سياق الحوار بين الكاتب والدكتور علال تقول: لقد رأيت كل شيء يتعبني... هل يمكن اجراء عملية جراحية لاقتلاع ما رأيت؟» (ص,95).

تنفتح الرواية على المهمش والمقصي في التاريخ الرسمي لمنطقة الشاوية، فتعيد كتابة التاريخ لكن بطريقة روائية، عبر شخصيات تعيش على الهامش تلتقي في مكان مقصي، (مقهى بيزنطة) في مدينة هامشية، ومعزول، يقول السارد: «مقهى بيزنطة فضاء شعبي مرمي على قارعة الشارع، بأمتار محدودة وكراسي محسوبة». (ص,5) يبدو تخييليا أكثر منه واقعيا.

كل الشخصيات تعيش على الحكاية وبالحكاية يقول: «جميعهم يقتصون من متاهة النهار ثلثا ظنيا وأطراف غير متساوية من الليل للدخول الى بيزنطة ـ المقهى ـ يبحثون عن ربط وجودهم ببقين الحياة، في تناوب فادح على الحكي». (ص,5) بالفعل هناك تناوب على الحكي بين شخصيات الرواية، كل على طريقته الخاصة:

ـ سيف بن عمر العيار الذي كان يمتح من ذخيرة والده (عمر العيار) الذي كان حكاء كبيرا، يقول السارد: «ولم يستطع أن ينسى أبدا كل تلك الحكايات التي قرأها حتى اختلطت بحياته». (ص,10)

ـ العباوي كاتب تقارير بوليسية، بعد أن حقق أمنية الطفولة وأصبح مخبرا سريا، يقول السارد: «وجد المخرج في اختلاق شخصيات وهمية يحكي عن اجتماعاتها السرية، وبعض منطوق كلامها، وتحركاتها، وكان يجد في الحركات الاحتجاجية العامة فرصة ليزرع أخبارا حول شخصياته وأنها وراء كل ذلك وان كان الظاهر يقول غير هذا». (ص,75).

ـ العيساوي، الذي جعل من الحكاية مهنة يقتات منها عبر الحلقة رفقة حماره، بعد فشله في كل الحروب التي خاضها، يقول السارد: «الذي كان يظهر ويختفي دون أن يفقد قدرته الخيالية على الابداع أو الاختلاق وترك حكايات خلفه وحوله دائما» (ص 52).

ـ مصطفى الخمري كاتب روائي يحترف اختلاق الحكايات، يعيش على الاستماع الى حكايات أصدقائه، باحثا عن الحكاية، فشذراته المعنونة بـ«البحث عن الحكاية» ملتقطة من حيوات أصدقائه العيساوي والعباوي والعساس.

تحاول بعض الشخصيات تكرار ما فعله الأب والتماهي معه، مما يكرس استمرار الأب في ابنه والتماهي معه (كما فعل العيار في عمر)، العيساوي في العيساوي (الأول كان محاربا والثاني كذلك) يقول السارد: «يجلس جانبا فوق حجر منسي ليتذكر والده العيساوي، المحارب الأول في الحرب الأولى ويرى نفسه يكرر ما فعله والده حينما دخل الحرب العالمية الثانية». (ص,37).

ونلاحظ تشابها بين كل من العيار والعيساوي والعباوي، وحمار العيساوي على مستوى الحياة الطفولية فكلهم عاشوا تجربة اليتم، في سن مبكرة فتغدو الشخصيات مرايا لبعضها البعض.

وعلى الرغم من وجود سارد عليم، فان دوره يقتصر على تنظيم هذه التنويعات السردية التي تنطلق من واقع الأصدقاء الأربعة المختلط بالخيال لتقدم لنا مجموعة من الامكانات السردية من وجهات نظر متعددة، كما قدمها السارد العليم، كما قدمها العباوي، دور الخيال الذي حول النشبة الى مخبر، فالنشبة انطلاقا من واقع أصدقائه الثلاثة بمقهى بيزنطة استطاع أن يكتب مجموعة من التقارير الخيالية «تسرد سيرة ثلاثة أصدقاء ومغامرات اجتماعاتهم المريبة وأحاديثهم في السياسة والمجتمع وأوصاف وتعاليق تؤرخ لكل الأحداث التي تجري في الوطن، لأنه كان يربطها بمصير الثلاثة، ولعل ما جاء في الأربعمائة وثمانية وستين تقريرا في ذلك الملف الأزرق خصوصا من حوارات وتعليقات وتأملات هي نتيجة الأخبار والأحاديث التي كانت تجري بمقهى بيزنطة مع أصدقائه أو من أحاديث الطاولات المجاورة، أو من خلال ما تبثه التلفزة الوطنية الموجودة في ركن متعال»، (ص,76)، التي أطالت مدة عمله كمخبر. وكما دونها مصطفى الخمري بعد الاستماع اليومي الى حكايات أصدقائه «يحس بعطف كبير نحوهم ويعيش معهم على تدخين الكيف بشراهة والاستماع الى حكاياتهم القديمة». (ص,81) في يومياته في الفصل المعنون بـ«البحث عن الحكاية» على شكل شذرات. لكنه في «روايته الأخيرة» يكتب نصا بعيدا عن عماله هذا ولا علاقة له بمذكراته، مما أدى الى استغراب وسخرية بطل روايته.

كل شيء يتعرض للسخرية والانتقاد في الرواية بما في ذلك الكتابة الروائية، وذلك من خلال الحوار الذي جرى بين سعيد الطالبي (بطل رواية الخمري الأخيرة) والكاتب مصطفى الخمري، يتلخص في سؤال أساس: لماذا يجعل الروائي من بطله منذورا للهزيمة والنحس؟ ويجعل من عماله بعيدا عن الواقع؟ ليتساءل سعيد الطالبي: «وحتى الآن لم أعرف لماذا عذّبت بتلك الطريقة، وما المغزى من كل ذلك وكيف غابت عنه حيوات العيساوي والنشبة والعساس وعمر العيار الذين كانوا الى جانبه مرمين كالأقدار المطفأة؟» (ص,108).

هكذا تصنع الرواية عالمها التخييلي من الذاكرة الجماعية، بمنطقة الشاوية، من منظور أناس لا يعترف بهم التاريخ الرسمي، فتترك لهم الرواية الفرصة ليقدموا لنا تأويلاتهم ورؤاهم للتاريخ، أو بالأحرى تتوخى الرواية صوغ التاريخ انطلاقا من تأملاتهم في الوقائع الذاتية والجماعية في هذا التاريخ. وفي ذلك انزياح عن كل ما هو في حكم الرسمي وتذويته وتنسيبه، واعادة الاعتبار لهؤلاء المنسيين. وكل ذلك في اطار رؤيا تتخطى شتات وتشظي النص الى السخرية من تشظي الواقع وغياب المعنى الذي يعتريه.

بذلك يضعنا شُعيب حليفي أمام نص روائي يشيد ذاته على لعبة التشظي بتفتيت الواقعي لصالح الاحتمالي والحكائي والاستعاري الرمزي، وعلى التعتيم والتلغيم والتكثيف في اطار رؤيا ساخرة من المألوف على مستوى الخطاب وانتاج المعنى.

---

* باحث في السرد العربي من المغرب

الاحالات

1 ـ شعيب حليفي، «مجازفات البيزنطي»، منشورات القلم المغربي، الدار البيضاء، 2006,

2 ـ عبد السلام بنعبد العالي، لعقلانية ساخرة، دار توبقال، الدار البيضاء، 2004، ص,53,

3 ـ عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، منشورات المدارس، الدار البيضاء، 2000، ص,101,

4 ـ عبد السلام بنعبد العالي، م. م، ص,54,

وَشْحَلَةُ الوَطَنِ على الشَّوَارِعِ..*

سليم دولة*

(إلى المقاتلات والمقاتلين ماديا ورمزيا عن الأمة والوطن رأسا، رفعا لهذا اليأس)

ـ «ايشْ حَالَكْ.. يالشوَارِعْ»؟

■■■

ـ «وآشْ.. حَالَكْ.. يَالوَطَنْ»؟

■■■

يائسون منهم،
تماماً،
و«إنْ لاَ حيَاةَ مَعَ اليأس»
يائسون من سَمَاحَةِ..
سُمُوِّهِمْ.
يائسون من دولتهم.
ودولة دولتهم..
يائسون من جلالتهم وفخامة
معاليهم..
و«انْ لاَ يَأْسَ مَعَ الحيَاة».

■■■

يائسون من يأسهم في المُلْكِ
البَهِيِّ:
حُكّامٌ ومَحْكُومٌ بهم..
في الرِّقَابِ:
أُمَرَاءُ «زُيُوتُ الجَحِيمِ»
مُلُوكٌ،
والرَّئِيسُ والرُّئَيْسُ جَارُ
الرَّئِيس،
خانُوا كَلَّ شيء
وخانُوا...
سوى غريزةَ الهلاكِ
المُبِينِ..
والسَّمْسَرَةَ بالأوطانِ،
بعد الأوطانِ.
(فلسطين/
القدس/
بغداد/
ولبنان).

■■■

بَقَرٌ..
أحذيةٌ عسكريةٌ
رُؤُوسٌ باذنجان..
على تيجانِ.
بَعْرٌ..
وأسماءُ أضداد..

■■■

جميلون جدا:
حسنهم «شُوم وبُوم»
وزينة زينتهم،
وشاح سواد..
لاَ يَصْلُحُ.. للحَدَاد
ومُعَمَّرُهُمْ.. عنوانٌ سريٌّ
تَعَرَّى.. للْخَرَاب.

■■■

لو عاد نبي الله بينهم،
لحَصَبُوه بحُصَيَّاةِ الجِبَالِ
حَصَاةً،
حَصَاةً،
وقتلُوه صَبْرَاً××
وزادُوه فوق العذاب..
عَذَابَاً،

■■■

وصَلُّوا إلى «البيت الأبيض»
جَمْعَاً.. وهَلَّلُوا:
لَيْسَ لَنَا فِي غَيْرِ هَذَا البَيْتِ المُقَدَّسِ رَبٌّ

■■■

نحن آباء:
«التعقّل»
و«الحكْمَة»
و«الصَّوَابِ».

■■■

وهذا «أبُو الإرْهَابِ»
وحَادِفُوهُ،
ـ أخيرا ـ
«بالكتاب».

■■■

يائسون منهم..
تماماً،
يَا شَقِيقَ الوَرْدِ.

■■■

الوَطَنُ في عُرْفِ ذَوِي الذُّلِّ:
بَرَامِيلٌ مِنْ زَيْتِ الصَّخْرِ..
عَلَى الحَجَرِ،
ومُتَوَالِيَاتٌ مِنْ ذَوَاتِ..
الأكْعَابِ
والوطن في عُرْفِ الحرِّ:
سرٌ،
عِنْدِي،
أُنَيْسَانِ العَيْنِ..
بَيْنَ الأهْدَابِ.

■■■

يائسون منهم..
تماماً،
ولاَ بَأْسَ – تماماً – مِنْ تُهْمَةِ:
«الإرْهَابِ».

* حاشية جديدة من «كتاب ديلانو / شقيق الورد». (لم يصدر بعد).

* القتل صبرا: القتل جوعا وعطشا.

* الكاتب الحر: سليم دولة / تونس.

تونس

شاهد في الضحية الخرساء

خيري منصور

تزامن يثير الشجن بين تموز الذي فاض عن عدد أيامه وبين النكوص القومي الذي حول البلدان الى مصفرات جغرافية تضيق بساكنيها، ويحكمها قانون الضرورة المضاد للحرية، بحيث يعيش الانسان بالعلف وحده!

وقد كانت جدلية الموت والقيامة جذر التاريخ والاسطورة معا، ولعلها الوحيدة التي آخت بينهما، لهذا استلهمها الشعر التموزي والثورة التموزية ايضا، خصوصا في الحضارات المائية ذات التراث العريق الذي يمتد عدة ألفيات في الزمن!

وأول المفارقات التي يثيرها هذا التزامن الملغز بين تموز وحالة الاستنقاع السياسي والثقافي تتعلق بالشاعر أولا، هذا الكائن الرائي الذي إذا أعطب الواقع بصيرته وحذف حدسه يتحول إلى وتر ساقط عن ربابة!

ولا أظن أن هناك شاعرا عربيا الآن لا يعاني من صراع سري يشبه الحرب الأهلية بين عقله ووجدانه، وبين ما يقول على نحو بالغ التجريد وما يشعر به من تبكيت ضميري وذاكرة شقية!

فقد احتفل الكثير من هذا الشعر قبل أعوام بوداع التاريخ ودلف إلى الفانتازيا من كوة أو صدع في الجدار، لأن الأبواب مرسومة على الجدران وطالما خدعت أنصاف العميان فارتطموا بها وعادوا الى رشدهم، وهذه ليست دعوة في غير أوانها بل بعد أوانها بثلاث مذابح على الأقل لعودة الشاعر إلى الملكوت الذي هاجر منه، حين حمل تاريخه على ظهره كالحطاب حسب تعبير ماغوطي مرير.

والشاعر ليس حطابا ينتظر خريف الغابة ولا هو بائع منمنمات أو عجائب بحيث يصطاد العنقاء أو يزعم ذلك، وقد عف عن الصقر والغراب، انه كثافة تتقطر لتقول للناس بأنه رغم عزلته مبثوث في تضاعيف النسيج كله، من الحقل والمعمل الى الجامعة والمخيم والرصيف، وإن كان يلمح الخنادق المهجورة أحيانا فيشعر بما نشعر به الآن من خجل مشوب بالندم، فكم هو هامشي ومهجور، وكم هو هناك في منفى ما بعيدا عن هذا الملكوت الذي يعج برائحة الفحم البشري والدم النيء في شهور القنص!

ولم يكن معظم شعراء الحداثة وما بعدها من العرب بحاجة إلى اصدار بيانات يودعون فيها التاريخ والواقع لصالح الهجرة غير الموعودة بأية عودة وبأي فتح لكنهم عبروا عن الطلاق البائن بينونة شعرية كبرى مع الواقع من خلال العزوف مع سبق الاصرار عن كل ما هو ممهور بالواقعة، أو المقترن بحدث، لأن المناسباتية تحولت بفضل غلو الشعراء الذين تغذوا عليها الى فوبيا، تستثير لدى شعراء الحداثة مضادات الواقعية، والاقلاع المباغت عن عادات شعرية لم تعد حميدة ولا هي مدرجة في خانات الحداثة وما بعدها!

والأرجح أن تفريغ الضحية من صوتها وتحويلها إلى خرساء، شمل الثقافة ايضا فهي ذلك الصوت الذي قد يكون أنينا أو تحديا أو استغاثة، لكنه في كل الحالات مقاومة للصمت، وافتضاح لجرائم يراد لها أن تكون كاملة بغياب الشهود أو بمعنى أدق «تغييبهم»!

وبالعودة الى التزامن المثير للشجون كلها السياسية والشعرية والاجتماعية بين تموز وهذا الصقيع الذي يحجب شمسه السليطة، فإن مبررات الثورات المتعاقبة خلال عقدين في النصف الثاني من القرن العشرين يقشرها التاريخ بطرف أظفره لا بسبب قوته بل بسبب هشاشة المبررات لأنها انقطعت عن كل مقدماتها.

وورث شهاب الدين أخاه، وسرعان ما عادت حليمة العرب الى عادتها القديمة، وكل ما حدث هو أن التكرار هذه المرة قدر تعلقه بالتاريخ في بعده الحدثي كان كوميديا وما يزال.

لهذا فالكوميديا العربية، التي تستأهل أن تكون الثالثة بعد كوميديا دانتي الإلهية وكوميديا بلزاك الأرضية، تبحث الآن عن مؤلف، فالشخوص جاهزون للتصوير والوقائع مرتبة كأيام الاسبوع بالنسبة لموظف داجن!

لقد كان الانقلاب على نظم باتريارکية متواطئة مع الأعداء وعداً بزمن عربي محرر من هذه الباتريارکية، ومن سدنة العهود التي وصفت في أدبيات الثورة بأنها بائدة!

لكن ما حدث خلال أربعة عقود فقط هو أن القصور التي تم الاستيلاء عليها اصبحت أكواخا إذا قورنت بالقصور الجديدة وتماهي الثائر مع ما انقلب عليه وأضاف إليه سايكولوجيا ثأرية، تحاول استرداد مديونيات قديمة، وقد أضيف اليها الربا السلطوي، وما سال عليه اللعاب من مظاهر البذخ!

ولم يخطر ببال التموزيين العرب أن صيفا ما بانتظارهم ليقول لهم بأنهم كذبوا وسرقوا مقاعد كي يضاعفوا من طلائها بالذهب، لهذا فان هذا الصيف العربي الذي زاوج على نحو غير مسبوق بين لهب المقاومة وجليد النظام السياسي أصبح مرشحا لإذابة هذا الجليد، لكن ليس بالطريقة التي بشر بها الروسي اهرنبورغ، فإذابة الجليد في هذه القارة الساخنة قد تدفع السيل الى تجاوز الزبى وبالتالي الى الطوفان وثمة من يرددون الآن همسا او بصوت جهوري ما قاله لويس الغارب، بعدنا الطوفان، لكنهم سيكتشفون أن الطوفان سيجرفهم كجذوع أشجار ميتة قضمها السوس على مهل طوال عقود من البطالة السياسية والتنبلة!

منظومة من كرنفالات تنكرية، واستثمار كلبي للدم، أصبحت الموسم التقليدي الذي يعقب كل مجزرة، يتحول فيها الاطفال العرب الى ذبائح تتأرجح على الشاشات، وما أن تطفأ الأضواء، ويتلاشى آخر شخير في اسرة حي توابيت مزركشة حتى نعود إلى الصفر، وكأن هذه الذاكرة الرملية غربال لا يمكث فيه الدم أو الماء.

فنانون كانوا للتو يرفهون في اليخوت عن العاطلين بالوراثة، وينسجون من لعابهم كالعناكب مصائد لضحايا الكبت يرتدون ابهى الثياب ويأخذون زينتهم للتصوير قريبا من الاطلال، لكأن الموتى مخدوعون ضلوا الطريق الى نافذة الهرب وكأن من يسقط عليه أن ينتظر السلخ من ذويه بعد الذبح، لأن الاسخريوطية لم تعد جريمة مقترنة بالصلب فقط، بل تحولت الى مهنة في ربيع روماني جديد، قياصرته يثرثرون عن حقوق الانسان والحرية في اختيار درجة الانحناء، وأحيانا المطالبة بالإعدام رميا بالرصاص بدلا من الشنق!

كم كان هنري ميشو أفاقا في أزقة التاريخ المسدودة. عندما أخرج لسانه لم يعدموه شنقا، وهو الذي يزهو بتراث المقصلة، لأنها لا تقطع اللسان فقط بل الرأس كله.

وكم كانت شارلوت كورديه جديرة بعدة تماثيل في هذه المدن الأشبه بالمقابر الرخامية، عندما احتفظ وجهها بآثار الصفعة من ماجن قبيل قطع الرأس بدقيقة واحدة!!

تداعيات تقتادنا كما يقتاد الثور خرزة علقت بذيله لا بعنقه، فنجد أنفسنا موزعين بالتساوي، غزالا مذبوحا في شهوات الضباع التي تتربص بما يبقى من أشلائه وبما يعف النمر عنه من جلد وأظلاف!

فالذبح الذي علفت به الوكالات الكاميرات وأضاف أجرة مضاعفة لمن استبقوا سواهم في النقل، نستشعره في أعناقنا وما الخجل الذي يدفعنا الى التستر وراء الكتابة بالأبيض إلا دفاعنا البائس عن بطالة انسانية، وشلل ضميري يتسلل إلى نخاعنا!

والتقاويم قدر تعلقها بالتراجيديا لا تنتظم في ايام او اسابيع، ولا تعترف بعطلة الجمعة والسبت والأحد. انها هذه المرة قادمة من جهة الموت حيث الأيام رتيبة ومتشابهة، وحيث الشوارع بين القبور لا تجتذب العشاق رغم هدوئها وبعدها عن عين الرقيب، بل تجتذب ثعابين ضالة، وغربانا ما خلقت إلا لكي تدل على الاطلال والخرائب!

أين هي القصيدة من هذا السياق الجنائزي؟ وهل تقوى على حمولة تنوء بها ملاحم الأقدمين؟

انها الآن تجتر عشبا قديما زعم النقد بأنه عسير الهضم على الأذهان المدللة، فمن كان من طراز مارفيل يعلف غزلانه بالزنابق عليه أن يتوقف الآن، فالغزلان يتدلى ما تبقى منها خارج الفك وكأنه أبجدية تتوغل في الصمت.

انه الخجل المشوب بالندم، والاصابع التي ما ان تكتب كلمة واحدة حتى تعود الى النواجذ التي تعضها حتى النزيف!

فالتزامن «تراجيكوميدي» بين تموز الثورات وبيانات منع التجول وبين تموز الناس المذبوحين من الوريد إلى الوليد ومن ماء محتل إلى ماء ما عاد يصلح للوضوء وغسل الموتى!!