الخيالي والواقعي في "الضلع والجزيرة"

صدوق نور الدين

- ١ -

إن ضبط منطلق يرمي لمحاورة الميلودي شغموم في (الضلع.. والجزيرة)، ينبغي أن يستمدّ أتونه من تسمية الأشياء بأسمائها، بمعنى فك الخيالي عن الواقعي وتقديمه في صورته الحقيقية التي أرادها له شغموم، أو التي اختار لها اللباس الخيالي، خاصة أن العملية النقدية إن ساهمت في تشريح النص بعيداً عن فك الارتباط الحاصل بين الخيالي كعنصر تشويقي أو دلالة توظف الرمز في غيبة البعد المباشر، وبين السمة الواقعية، لن تستوفي ممكنات تشريحها للنص، إن لم أقل ستضيف عدة تعقيدات أمام المتلقي، تحول دون الوعي الكامن في النص، أو في ذاكرة المبدع، أو في ذاكرة الجماعة التي يعبر عنها المبدع. من ثم فإني لست ضد التخيل في العملية الابداعية، باعتباره سمة جمالية يرتديها ما سنعمل على تقريره، والذي إن بقي متواجداً في غيبة العنصر الخيالي، فإنه لا يعدو كونه مجرد عمل لا يدخل في الدائرة الابداعية على الاطلاق.

و(الضلع.. والجزيرة) روايتان سنعمل على تحديد ملامحها الفنية، والأهداف التي قصد إليها الميلودي، حتى تكون العملية النقدية متكاملة.

- ٢ -

في (جزيرة العين) يبدو النص تداخلياً من الناحية الصوتية، ذلك أن ثلة المعلومات المحصورة حول شخصية (زند هاريوح) نستشفها من منطلق الحكي عنه (قال الراوي)، أو من منطلق حديث زوجته (ظهادر) أو المقربين إليه أو غيرهم، بالإضافة إليه كشخصية محورية حاولت خلق نص ذي طابع أحادي فرداني، خاصة أن (جزيرة العين) لا تقوم على تقنية الصور المتقابلة التي لا يوحد بينها خيط السرد سوى في لحظة الاضاءة، ليكون هنالك تفاعل بشري على صعيد الخريطة الروائية. بل كما أسلفت، فإن شخصية (زند هاريوح) قطب العملية الروائية، باعتبار أن كل الصور التي تمحورت في شكل لقطات خالية غالباً من الوصف، تحاول تكملة الاضاءة التي تعرفنا بجوانب من حياته، أو المرامي والأهداف الوصولية التي يتقمصها. من ثم، يبقى السرد طويل النفس، ومكثفاً بحصيلة معرفية حول شخصية (زندهاريوح). إضافة لهذا فإن موضعة النص في سياق زمني محدد غير ممكنة، ذلك أن الأحداث والقضايا المجسدة تشكل مساحة زمنية عريضة وواسعة، والتي بالامكان أفراد نص لاحداها ليس غير. من ثم بقيت معظم القضايا ذات لمس تسطيحي باهت غير متعمق. وعلى مستوى المكان فإن النص يمكن أن يكتسي طابع المحلية في الغالب، كما يمكن أن يتجاوز

بينما نجد فلسفة المكان عند وليد، رحماً حقيقياً يحمل دائماً علامات الولادة والحياة والخصب، لا علامات الموت والاندثار.

وكلما وقفنا على أطلال جيل يموت نرى في أعقابه جيلاً يولد ويباشر ثنائية الرفض والثورة.

حين يعلن الراوية عجزه عن تأريخ واقعة المذبحة الجماعية (أو بلغة دراستنا مآل مرحلة ما من مسيرة الثورة العربية) يقول له ابنه الذي شارف على البلوغ: (ألا يمكن لهؤلاء الكتاب، أن يكتبوا لنا أساطير جديدة أو حكايات لم نعرفها من قبل؟) ص ١٦٥.

وأنا على يقين تام من أنه يعني بذلك تسجيل نقطة لصالح الجيل الجديد الذي وصفه بالحرف الواحد: (جيل يريد أن يكون واثق الخطوات بالنسبة للمستقبل) ص ١٦٦.

فإذا كانت نهاية ليلى الحلم هو الترهل، ونهاية الراوية الأصلي العجز عن مواصلة المسيرة، فإن المعلم كان قد دفع حياته ثمناً لموقف لم يعرف خطورته، وقبله لفظ الأسدي أنفاسه في سبيل وطن اختاره فأحبه.

وفوق هؤلاء جميعاً يقف ابن الراوية الذكي ليتساءل: أين أسطورة المستقبل؟

هذا السؤال البسيط والواضح، لا يأتي خارج منطق الرواية، بل هو في صميم مغامرة آدم والمعلم والأسدي، الأبطال الثلاثة الذين اختلفت مواقفهم من الوطن، واتفق الوطن على كتابة مصير واحد لهم.

حلب

ذلك الطابع، ما دامت مشاكل دول العالم الثالث المسماة بالمتخلفة متشابهة ككل. وشغموم من خلال النص (جزيرة العين) حاول خلق نوع من التضمين المتجسد في الآراء الفلسفية، سواء الذاتية أو التي نسبها إلى أصحابها، بغية تأكيد ما يرمي إليه، الشيء الذي أكسب النص في بعض لوحاته طابعاً تقريرياً خفيفاً:

(ماضي الإنسان كالزمن، هو نفسه أصله الانفصال لا الاتصال).

(تاريخ الفرد الواحد في حد ذاته مراحل منفصلة كحبات المسبحة أو العقد).

كما أن التخمين تجاوز الآراء الفلسفية إلى غيرها.

أما في النص الروائي الثاني (ضلع في حالة الامكان)، فإن شغموم يلغي تلك المنطلقات المتجسدة في (جزيرة العين)، ذلك أن أجواء ألف ليلة وليلة وملامح الحكي المتداخل الصوت لا تعثر لها على أثر، لولا أن هذا النص يتسم بسمة لاعقلانية في بعض لوحاته (حفلة الأشياء الزائدة كنموذج)، إلا أن ذلك لم يفقده الصبغة الروائية الحقيقية، والمتأكدة في التفاعل الصراعي بين البطل /صفية، والبطل/ أوديت، إلى جانب الاهتمام بإعطاء المكان ولو في خصوصيته طابعاً وصفياً شاعرياً.

(أوديت الان نائمة فوق سجادة بيضاء، على بعد نصف متر مني. أوديت الان حزمة اغراء وعطر ولون وشهوة. أشتهيك يا أوديت).

(حانة المحبة.

رجال ونساء بلا وجوه. صاحبة المحل توزع الضحكات الاصطناعية. الدخان التهم كل الهواء. الشرطي المكلف بالحراسة يتأمل الجميع بعينين بارزتين كمرصادين فلكيين).

وحسب رأيي فإن (ضلع في حالة الامكان) جسّد المواصفات الروائية، في حين بقي (جزيرة العين) نصاً يرنو إلى سد بعض الهفوات على صعيد الإنتاجية الفنية.

- ٣ -

إن شغموم ومن خلال الملامح الفنية التي أشرنا إليها، يغتال الشكل التقليدي باحثاً عن البديل. وهو في ذلك ينطلق من أتون الموروث التراثوي، آخذاً ببعض الملامح المتأكدة في الرواية الجديدة، بغية بسط الاطار الفني المضاد. من ثم ينضاف شغموم إلى قافلة البحث عن الشكل المغاير، ولئن كان في بحثه الفني يحمّل الشكل مضموناً ذا قاعدة عريضة يضيق لها الفضاء الاحتوائي أو الشكل.

- ٤ -

ما تكون (جزيرة العين)؟

ينطلق شغموم في تحديده لمظاهر جزيرة العين من منطلق يكشف عن مستوى التفاوت المعاشي، في محاولة لتأكيد الصراع الطبقي الحاصل، إذ أنه ومن خلال ذلك يقرّ ارتباطه بالأرضية التي يتواجد فيها، كما يقر في الآن نفسه مظهراً من مظاهر الدول المتخلفة. من ثم فجزيرة العين دائرة متناقضات تجمع بين العيش الرغيد، والكدحي المتدهور. وشغموم أكد هذا عن طريق الافضاء بما هو كامن، ثم ملاحقة هذا الافضاء بالنتيجة الحتمية:

(قوم يمشون فوق، على الهواء والماء، ارتفعوا حتى أصبحوا يشرفون على كل شيء).

سعادة وراحة وسهرات للنساء، متابع ومفصول وجائع للرجال).

(مقبرة ومقصلة ومزبلة للنساء، متابع ومفصول وجائع للرجال).

على أن اهتمامات سكان جزيرة العين لا تتجسد سوى في الاستفادة المصلحية، هذه الاستفادة المترتبة عن طبيعة التكوين المجتمعي الرأسمالي، حيث في وسع الذي يرغب تحقيق مكسب من المكاسب أن يقوم به على أنقاض كائن آخر دون إعطائه. الأحقية نفسها في حالة الفاقة، ليبقى الفرد خادماً في دائرة استغلالية تقوم على النهب وسلب الحقوق. من ثم تأتي الرغبة في التغيير، في البحث عن (الحال) الأفضل لسكان الجزيرة، التي تعتبر ملجأ الدول الأجنبية والعملاء.

(ورغم أن الناس يريدون من يقوم مكانهم بكل شيء فإذا أصيب بمكروه لا يقومون بأضعف الإيمان من أجله أو من أجل أولاده).

(لماذا قمنا بهذه الثورة؟ طبعاً أنتم أدرى الناس بحالة الجزيرة بحالكم. تعرفون أنها لم تعد جزيرة لسكان الجزيرة، بل جزيرة للدول الأجنبية والعملاء).

وبذلك فجزيرة العين مجتمع يضم شرائح متفاوتة في أحقية العيش، تبني أحلامها على الاستفادة وهضم الحقوق، إلى جانب كونها تجسد باباً للدول الأجنبية والعملاء.

- ٥ -

من يكون (زندهاريوح)؟

إن زندهاريوح أنموذج لشريحة مجتمعية تستهدف بناء طموحاتها الوصولية على أنقاض الطبقات الكادحة، بيد أن الإيمان العميق بفعالية هذه الطبقة لا يكتسب مؤهلاته الحقيقية لدى (زندهاريوح)، الذي يمثل وهو الشخصية الخيالية طموح البورجوازي الصغير بين ايصال (أناه) المرتبة الراقية وابادته (النحن).

(أما الحقيقة فكل واحد مسؤول عن نفسه، أو هكذا صرت بعد أن قابلت ذلك الرجل إنه نقابي، وإن شئت قيدوم النقابيين).

من ثم يلعب زندهاريوح الدور النقيض، إذ أن احتلاله موقع الفعل في الدائرة الكدحية، والذي يمنحه القدرة على التغيير النسبي من حالاتها الاجتماعية، يتحول إلى فعل مضاد هدفه الأسمى احلال الفردية محل الجماعية.

وبذلك فهو لا يلعب دور المثقف العضوي المرتبط بطبقته

والباحث عن الوضع البديل، وانما يبقى في تواجده مثقفاً تقليدياً همه تكريس الحضور الذاتي والمصلحة الذاتية، باعتبار أنه نتاج مجتمع قائم في بنياته على الاستفادة والتضحية بالروح الجماعية.

(أولئك الأجلاف لا يستحقون حتى التضحية بصفعة على الخد، بكلمة سب، فهل يمكن أن نضحي من أجلهم بأغلى ما يملك إنسان: الحرية والنفس؟).

(اطمئن منذ اليوم انتهت أسطورة العمال. أعرف رؤوسهم سلكاً سلكاً. وأعرف كذلك محطة الأسلاك المركزية ومجاني القيادة النقابية).

(اهتم قبل كل شيء بعلاقة أولئك الأشقياء بالأحزاب والحركات السياسية حتى نتمكن بسرعة من ضرب الجميع بتهمة التآمر والتعامل مع مصالح أجنبية. وقد نستغلها لمنع نشاط الأحزاب والحركات السياسية بتهمة احتضان وتشجيع عناصر فوضوية).

وبذلك فزندهاريوح دلالة عن صنف اجتماعي يفتقر إلى الوعي الحق، وعلى الفعل والفعالية، وليس الفعل (التغيير) ورد الفعل (القمع) أو النهايات السلبية.

- ٦ -

إن العلاقة بين زندهاريوح وجزيرة العين علاقة انتماء، ذلك أن واقع جزيرة العين كواقع منتج يساهم البطل في وعيه، بالتالي إعادة إنتاجه بكيفية سلبية تفتقد لجوهر البناء العلائقي الحاصل في كل علاقة، إذا ما ألحنا لكون عملية الوعي التغييري تتم بين طرفين أحدهما سالب والآخر موجب، ليتحول السالب إلى موجب. وبذلك فالعلاقة بين زندهاريوح وجزيرة العين علاقة اغتصاب للوعي.

- ٧ -

لا تكاد (ضلع في حالة الامكان) تنفصل عن (جزيرة العين)، ذلك أن السلبية التي انتهى إليها زندهاريوح تكاد تشكل البداية بالنسبة لبطل ضلع في حالة الامكان. فهو يرغب أن يضمن لذاتيته كل ما يتيح لها إمكانية العيش، أما ما دون ذلك فلا رغبة له فيه، ليتأكد من جديد حضور الأنا وفاعليتها الباهتة تجاه النحن. من ثم فبطل ضلع في حالة الإمكان لا يقيم الاعتبار الحق للتواجد الكدحي، وانما يعتبر ذاته ومن البداية كائناً سلبياً، بمعنى أنه لا يمكن لها أن تشيد معمار الوعي سواء بالنسبة لها بقصد خلق علاقة اجتماعية إيجابية، أو بالنسبة للمجتمع بهدف العمل على تغييره.

(أريد أن أضمن السكن والأكل الضروريين، أن أعيش كأي حيوان، في زريبة وهذه أحسن وسيلة).

(لقد انتهيت إلى جانب الأكثرية: السلبيون).

وبذلك يحس هذا البطل بأن ما انتهى إليه لا يعدو كونه خطأ، لم يستشف منذ البداية المنطلقات التي عليه أن يواجهه بها، قصد تصحيحه وإعادة الاعتبار للذات والمجتمع ومنظومة العلاقات الكائنة، ليبقى الوعي سلبياً يفتقد لمقومات تصحيحه.

(- أخطأت كل الطرق: الطريق إلى الشيخة الطريق إلى وصفية الطريق إلى راضية، الطريق إلى أوديت، الطريق إلى زهرة، الطريق إلى العمال، الطريق إلى زملائي في الجامعة، الطريق إلى الله، الطريق إلى الشيطان، الطريق إلى فلسطين، كل الطرق أخطأتها، حتى الطريق إلى وطني).

- ٨ -

إن شغموم ومن خلال ابداعه الروائي (الضلع.. والجزيرة)، حاول قراءة الواقع في شموليته، أي باستيعابه كزخم من الأحداث والقضايا والمشاغل والاهتمامات، نفس ما تأكد في (اميلشيل) لسعيد علوش. بل حتى على مستوى الرواية الفكرية أو الثقافية (مناقشة قضية الغموض في الشعر). إلا أن السمة التي طبعت هذا الابداع كونه ساهم في تغليب الخيالي على الواقعي، لتصبح عملية إعادة إنتاج الواقع المنتج عملية عسيرة، خاصة أن الشمولية من الأهداف المرجوة، سواء داخل وعي الروائي بها، أو خارج ذلك ككل. وبذلك يبقى هذا الابداع على مستوى الكم إضافة للحقل الروائي المغربي.

المغرب

• هامش

- (الضلع.. والجزيرة) روايتان صدرتا عن دار الحقائق. بيروت/ لبنان، للروائي والقاص المغربي الميلودي شغموم.

مؤلفـــات

حنـــا مينه

من منشورات دار الآداب

- ☐ **الشراع والعاصفة** رواية
- ☐ **المصابيح الزرق** »
- ☐ **الثلج يأتي من النافذة** »
- ☐ **الشمس في يوم غائم** »
- ☐ **بقـــايا صور** »
- ☐ **المستنقـــع** »
- ☐ **المرصد** »
- ☐ **حكاية بحـــار** »
- ☐ **الابنوسة البيضاء** (قصص)
- ☐ **ناظم حكمت : السجن ، المرأة ، الحياة**
- ☐ **ناظم حكمت ثائراً**