بلاغة التضاد

في " قطط تلوك الكلام "لمحمد العتروس *

نعيمة غرافي

بلاغة التضاد في مجموعة محمد العتروس القصصية :

" قطط تلوك الكلام "*

تمثل مجموعة القاص المغربي محمد العتروس " قطط تلوك الكلام "، إضافة نوعية لتجربة الكتابة القصصية الجديدة بالمغرب والقائمة على هاجس البحث عن أشكال فنية جديدة متراحة عن مواصفات الشكل التقليدي ليتشكل النسيج الحكائي داخلها بين الواقعي والمتخيل، بين الذاتي و الموضوعي، بين المكتوب والشفهي... ويؤسس كاتبها كونا قصصيا محكوما في مجموعـــه بخاصية تنسحب على كثير من التجارب القصصية وهي خاصية " التضاد" أو بنية "المفارقات " التي تسم نسق الحكي وتتحكم في تنامي القص، وتسعف في الكشف عن مبدأ الصراع الذي يؤطر حركة الشخوص داخل فضاءات وأزمنة مرتبطة أشد الارتباط بالحالات الشعورية، والتي تنهض أقوالها و أفعالها من موقع صراع يصل حد التناقض، وهو في أساسه تناقض بين قيم إنسانية وأخرى لا إنسانية.

1- الحلم و الواقع :

عنوان أول قصة في المجموعة هو "رؤيا " والرؤيا عند ابن منظور والزمخشري و غيرهما ما يراه المرء في منامه، و هي مرادفة للحلم : " الحلْم والحلُم: الرؤيا، والجمع أحلام، يقال حلم إذا رأى في المنام " لسان العرب (هذا و إن غلب في الاصطلاح الشرعي استعمال الرؤيا في الخير

والشيء الحسن، وغلب استعمال الحلم على خلافه). القصة تحيل على حلم يتحول فيه السارد إلى سمكة مبحرة في الفضاء؛ تحمل الكون وتطرحه في قصعة لتعجنه خبزة تذكره بخبزة الواقع، وبين الخبزتين يصوغ محمد العتروس عالمه القصصي: خبزة الواقع تحمل إلى الفرن كأنها " العرش أو التاج المرصع " (ص 7)، قد تسقط في الطريق حين يمارس السارد شغفه الطفولي، فيعمد إلى عجنها من جديد ممزوجة بالحصى والتراب، ولا شيء يطمس معالمها غير حرق عامل الفرن"عمي النيكرو" لها. وكما تثقب الأم خبزة الواقع بالوسط، يفعل السارد بخبزة الحلم " تماما في الوسط، لا يمينا ولا شمالا، في وسط الوسط ليصل وجه العالم بقفاه " (ص 9) (هو التشفي بهذا الواقع والنكاية به). في هذه الرؤيا يشكل السارد العالم/ الكون كما يشاء، فهو الفاعل والكون مفعول به، وإذا كان الواقع عابثا بالإنسان محولا إياه إلى قزم، ففي الحلم تنقلب المعادلة ويتجسد فعل العبث والانفلات من القهر والتهميش، حتى عمي النيكرو يصير بسواده جميلا " كسواد أهل الجنة، لم يكن مشوطا ". الحلم عالم من الرموز، متعدد الدلالات ومنفتح على قراءات مختلفة : السارد يصير سمكة تبحر في الفضاء بجناحين، إنه كائن مزدوج الخلق يجمع بين عالم الماء وعالم الهواء فيكتسب طابعا كونيا، وإن كان في عملية التحليق هاته تجاوزا للطبيعة البشرية، وفيها من التطاول والشطط والتحدي الشيء الكثير. عملية عجنه للكون تتم بمتعة كبيرة، هي متعة الخلق والإبداع التي تصل في الحلم درجة التشكيل السوريالي (الإبداع بلا قيود)، ألا يضاهي خلق السارد هنا خلق الإله ؟ سر الخلق هو التشكيل من مادة طيعة مرنة (الطين / العجين)، وفي فضاء واسع يمارس السارد فعله من موقع متعال عن الواقع ليعيش زمنه الرمزي المنفلت إذ إن جزء كبيرا من الرقابة يتلاشى في الحلم؛ فإذا كان الواقع تكبيلا لحرية الإبداع ووأدا للخلق فإن الحلم انطلاق وتجدد وتعدد. إن عملية عجن الكون وإعادة تشكيله مستوحاة من الذاكرة، من زمن الطفولة ليصبح الكون هنا فضاء للعب بافتتان ولذة،،، الكتابة لذة و السارد يتلذذ بإنتاج خبزته/نصه،، هذا النص الذي يتوسل بالحلم ويستغور فضاء الباطن /الذاكرة كي يستوي على نار هادئة..

والحلم في قصة "القاع" يصير كابوسا حين ترى الأم ابنها يغرق في الوادي تحت مطر كثيف وظلمة دامسة "كنت تصارع من أجل أن تظل رأسك فوق الماء، ولكن الماء غلاب،

والقاع غلاب، جذبك التيار إلى القاع،،،، حين صدمك الفراغ اندفعت إلى تحت واختفيت " ص23، إنه الحلم نفسه الذي رآه الابن ولكن في أدوار متبادلة؛ إذ الأم هي الغريقة و الابن هو من يقف على مشهد الغرق، وحلم السارد يصير حقيقـــة حين يسدل العينين الدافئتيـــــن الزرقاوين بيديه ويبكي بحرقة؛ الحلم و الواقع هنا صنوان لم يعش فيهما السارد غير الموت.

للحلم حضور قوي أيضا في قصص محمد العتروس القصيرة جدا :

- الشيخ الذي نام

ولد في الحلم من جديد. (ص53)

الحلم هنا ولادة تترجم توقا للعودة إلى زمن الطفولة، وتطرح تناحر السنين داخل الكائن الإنساني وإحساسا بافتقاد العمر وتوديع الربيع للزحف نحو الخريف، ولا تصالح للذات مع نفسها إلا في الحلم، إذ أنه انبعاث يمنح جرعات من الحياة.

– المرأة التي حلمت...

حين استيقظت وجدت كابوسا ممددا إلى جانبها على السرير المترهل. (ص53)

الحلم هو الفعل المباح للهروب من الواقع/الكابوس، هو لحظة الانفلات من كل الإكراهات غير أن الصدام مع مرارته و قبحه أمر حتمي. حلم الإنسان أن يحلق في الفضاء بمتعة، وهو فعل محظور، أن يصير ريشة أو عصفورا يتملى الكون من عل، ولكنه سرعان ما يرتطم بالأرض (قصة الارتطام ص 53).

الارتطام لا يعني سوى أن يفيق الإنسان من أحلامه على كوابيس مرعبة، أن يصطدم بواقع قاتل، فيتهشم رأسه.. أو يظل حاني الرأس ليصطدم كبرياؤه بواقع الإذعان والرضوخ، وذاك ما تترجمه قصص قصيرة أخرى : (الشجرة، الباب ص 54،55)

وليس الباب غير ذاك الصلد المعاند الذي يأبى الإستكانة و الرضوخ ويكون مصيره الصفع والقمع،،، وتعجز الأحلام عن ترميم الانكسارات الإنسانية. وقصة النافذة والزجاج والماء (ص55) تعكس بدورها هاجس الإستكانة و الخوف، وقبول الإنسان بالواقع المأزوم واتخاذ موقف الحياد السلبي كي يسلم من كل أذى (اللي خاف سلم).

في قصة "الدواء" تترجم النظرة الذابلة تلاشي الحلم واحتضاره بخلاف تلك المشعة المتلألئة الحابلة بالحبور والشوق والحلم. في زمن الخوف لا مكان للحلم إذ لا يمكن أن يكون منبتهما واحدا، جذورهما مختلفة، الخوف إبادة للحلم وقتل له. ولهول ما يعيشه الإنسان من نفـــــاق ورياء وتملق وبرود في المشاعر، افتقد الحلم وما عادت تزوره غير الكوابيس ولا تسكن عينيه غير المهانة والإستكانة والذبول وصار الحلم :

.....

فراغا مهولا. (ص56)

ليس هناك أبلغ من هذا الفراغ في القصة لترجمة فراغ نفسي مهول، وضياع انساني مستعصي على التداوي، هذا وتساهم تقنية الحذف هاته أو كما يطلق عليها بعض النقاد "الثقوب السوداء " في خلق الحيرة و التيه عند القارئ أيضا.

2- لعبة الظاهر و الباطن :

ليس صدفة أن تبتدئ القصة الثانية من المجموعة بفعل "رأيت " وتعنون ب " رؤية" وهي كلمة أقرب إلى" رؤيا " القصة الأولى؛ في كلتا القصتين يظل السارد هو الرائي للباطن والظاهر معا، وهي رؤية بليغة، شمولية وقراءة للمتعدد، تتدرج من الظاهر إلى الباطن: ففي أحلام شخص ما (يعين بضمير الغائب) يرى السارد امرأة بضفائر، وفي الضفائر تتناسل الحكايا عن لونجا والغولة، وإلى حضن لونجا يفر طفل يسكن الرعب والخوف عينيه، يريد تسلق الضفائر الطويلة ولكنه يسقط حين تقصها الغولة... وفي عيون لونجا يقرأ سر الفناء وسر الحياة ويرى الحب والحزن أيضا وعلى شفتيها الرغبة في الحكي والفضح، تتناسل الرؤية من الظاهر إلى الباطن لتولد رؤى متعددة فيلج القارئ متاهة الحكي، يعبر ممرات كثيرة يفضي أحدها إلى الآخر بمتعة لا تضاهى، إنه الحكي الذي يتناسل دوائر حلزونية ليصير بناء القصة دائريا: الطفل في القصة ليس سوى ذاك الشخص الذي تسكن أحلامه المرأة / الطفلة لونجا...وتوغل بنا رؤية السارد في عيون كل هؤلاء، وللعيون في هذه القصة أسرارها : الحب، الرغبة، الأمل، الحكمة. ولا غرابة أن يتكرر فعل " رأيت " في هذه القصة ما يربو عن الست عشرة مرة؛ فالسارد لا يتوقف عن الرؤية من داخل الرؤية، ويقيم بين السابق واللاحق من هذه الرؤى عالمه القصصي لنقرأ نحن من

خلالها دواخلنا؛ ففي كل منا طفل وطفلة يتقاسمان لحظات فرح وحزن، طفل وطفلة من حكايا الجدات. وتنفتح القصة إجمالا على الحكاية الشعبية، وتعمد إلى تشغيلها كمادة قصصية تساهم في إنتاج الدلالة.

" امرأة المرآة" أو قصة البحث عن امرأة أخرى بين السطور، في النظرات وفي الأحلام، في الخيال وفي الذكريات، تجسد هذه المفارقة أو لعبة الظاهر والباطن... عملية البحث عن الأخرى تطال جميع الامكنة والزوايا : الدولاب، السرير، الصور وهي أشياء مادية ظاهرية لكن ماذا عن الأمكنة الصعبة ؟ المرأة الأخرى لا توجد في الأشياء المادية لعاشقها، بل "حضورها بين الكلمة والكلمة، بين الحرف والحرف، وفي ثنايا الجمل القصيرة المخادعة " (ص38)، أشياء لا توجد إلا في خيال السارد وخواطره ونصوصه وإبداعه. والبحث لا يفضي إلا إلى هاته النتيجة "لا تجد غير صورة امرأة تشبهها تماما" (ص 38) وصورة المرأة التي نجدها بين اشياء السارد، نجدها في المرآة، وبين المرآة و المرأة والرؤية علاقة وطيدة : المرأة تمارس بحثها من خلال الرؤية، الرؤية في المرآة. وفي هاته القصة نقرأ رؤية المرأة للحب ورؤيتها لنفسها وهي رؤية لاوثوقية، لاعقلانية تحكمها الغيرة وعدم الشعور بالثقة، فلا تفضي رحلة البحث عن الذات إلا إلى التيه و الضياع و الشك والتعذيب (تعذيب الذات لنفسها وللآخر) "، وتمارس المرأة عملية البحث / الرؤية من خلال حواسها أيضا " تشتم عطرها، أنفاسها الحَرَّى، تشعر بصورتها، بصوتها، بآهاتها،،، تشعر بحضورها المريب" (ص37) وأفعال الرؤية في النص متنوعة : تنظر، تتملى، تعيد التملي، تعاود النظر...

وفي قصة " العفريت بين تلابيب الجدة" لا تخفى على القارئ هذه الرؤية إلى الأشياء وإلى الآخرين بعيون الطفل (العفريت)، وحتى هذه الكلمة تنطوي على ثنائية الظهور والاختباء.

ويتكرر فعل الرؤية في القصة بشكل لافت؛ الطفل يرى صاحب البزة الكاكية شرطيا يلاحقه في الشارع"، يرى ساحة المدرسة واسعة كالبحر، ولا يرى إلا الذكور في الساحة، المدير يحث الصغير على النظر " انظر، أترى تلك المجموعة من الصبيان " (ص 35)، الطفل لا يكف عن الرؤية " في كل خطوة، كان يلتفت إلى الخلف نحو أمه، ينظر إليها باستعطاف " (ص35). والأم بدورها تنظر إلى ابنها يلعب مع أقرانه، ولأن رؤية الإنسان للأشياء والأمكنة

محكومة بالتحول وتغير أحواله النفسية، فإن الطفل أصبح يرى المدرسة أضيق من سجن بعدما كان يراها في البدء "واسعة بحجم ملعب كرة القدم أو كما يقول واسعة كالبحر" (ص 34).

تمارس القصص القصيرة جدا في هذه المجموعة لعبة الظاهر والباطن بامتياز؛ فـــــــــ"الشجرة" و"التراب" و"الزهرة" و"النحلة " تعكس في ظاهرها مشاكل بيئية : الاجتثاث، التلوث،،، غير أن باطنها ينطوي على ايحاءات أخرى متعددة؛ اصطدام الكبرياء بواقع الإذعـــان والرضوخ، فقدان الانسان لطبيعته واستعارته ما ليس له، اندثار القيم، موت الأحاسيس وقيام العلاقات الإنسانية على الرياء والنفاق، التهميش الذي يعيشه كل دائب متفاني في حب الإنسانية.

3- الوضوح والغموض :

إذا كانت قصة " رؤية " تستبطن أعماق الشخصيات : أفكارها، أحلامها، مشاعرها، حكيها وصمتها، فإن الرؤية في قصة "وضوح" رؤية بالعين المجردة لواقع المجزرة، لا تحتاج إلى إيغال في أسرار العيون، وقراءة ما ينطوي عليه الصمت من حكمة. الرؤية هنا واضحة، كل المعطيات دالة عليها : الطبيعة بكل صفائها وجلائها الليلي تميط اللثام عن المجزرة، ورغم هذا الوضوح يظل السارد وحده من شاهد المجزرة " لا أحد، لا حركة، لا نفس، وحدي من يتنفس، وحدي من يتحرك، ووحدي من شاهد، شاهدت المجزرة " (ص 15) وكل من مروا من هناك، من قرب الجثث الملقاة، مروا دون مبالاة أو أدنى شعور بالألم أو حتى الشفقة، قالوا كلاما عابرا وعبروا (الحكيم، الأمير، السفيه والفقيه) أطلقوا تعليقاتهم التي لا تخلو من التشفي ومضوا، وحده السكير من جلس وبكى، قرأ بعضا من سورة ياسين ثم المعوذتيـــن والفاتحة وأفرغ ما تبقى من زجاجته في جوفه وغفا بجوار الأجساد ليصبح بدوره جثة وجسدا مهملا. هل ما رآه السارد مجزرة؟ أهو من قال ذلك ؟ إنه يشكك بقوله، فلا يدري من نطق بهذه الكلمة الخطيرة، غير أن ما لا يمكن التشكيك به هو "الأجساد المكومة " هو الموت الذي يملأ المكان، هو الجريمة التي لا دليل عليها. كل شيء ناطق بالموت، بالفضاعة، ولكن الجريمة طمست معالمها، لا دليل على مرتكبيها " الرؤية واضحة، والضباب واضح، والغبار المكسو بالسحاب في الطرقات واضح، ولا شيء في السماء، لا طائرات، لا مدافع، لا صواريخ ولا قنابل... " (ص

17)، أهي جريمة بلا مجرم ؟، يتحول الوضوح هنا إلى لا وضوح، إلى غموض؛ غموض في الرؤية وفي القص، والرؤية كما في القصتين السابقتين " رؤيا ورؤية" تحتاج إلى استبطان، إلى كشف للمستور وفك للغز وإلى قراءة في الرموز، ولا يتوانى السارد عن إقحام القارئ في عوالم العتمة هاته " من أين أتيت أنا وأنتم لتلتقي عيوننا فأراكم" (ص 17)، إن القارئ يصير جزءا من هذا العالم الواضح والغامض في الآن نفسه، يصبح بدوره شاهدا على المجزرة وقد يكون منفذها، كل شيء ممكن في هذا العمى السردي... همُّ القارئ منذ بداية القص معرفة القاتل أو على الأقل المتهم في قضية الجثث الملقاة على الأرصفة ليجد نفسه وقد دخل اللعبة ولكن سرعان ما يتسلل الموت إلى عيونه المترقبة " أرى عيونكم الجامدة... لا تحمل أدنى تعبير أو دفء،،، جحظت عيناي حين رأتا الموت في عيونكم، في أيديكم، على جباهكم وعلى شفاهكم" (ص 17). إن السارد هنا يعمد إلى إيجاد مكان للمتلقي وسط الحكي حيث يوجه إليه الخطاب ويهيئه لما سيأتي؛ ورغم أن أجساد القراء لم تسقط ولكن الشاهد على المجزرة وعلى العابرين من أمام الجثث قد سقط، تيقن من سقوطه ومن موته "أحسست بالألم الشديد عندما شعرت بأن سائلا ساخنا لزجا يترل على عنقي ويمتد إلى منبت الظهر " (ص 17) وفي سقوطه يرى الجماعة (السفيه والفقيه والحكيم) التي تبصق كلامها على جسد السارد، و السكير وحده من يظل حزينا.

إن شخوص القصة يكتنفها الغموض بدءا بالسارد الذي شهد الحدث؛ فهو لا يكشف عن مبررات وجوده بهذا المكان وسط المجزرة، ولا عن القدر الذي ساقه إلى مكان لا أحد فيه، حتى الجثث التي تمثل موضوعا للحكي لا يقدم السارد أي إشارة عنها، تظل دون هوية ودون ملامح، هناك تحديد لظروف الحدث: المكان واللحظة وإدانة للفعل يستشعرها القارئ منذ البدء. باقي الشخصيات يعلن السارد عن مواقعها وسلطاتها (الأمير، الحكيم) أو مواصفاتها الأخلاقية (السكير، السفيه)، وتتولى جميعها وظيفة مشتركة : إلقاء اللوم على الأجساد المتكومة والتبجح بالسلط التي تمتلكها: سلطة الحكم، الدين والمعرفة. السكير وحده من يستشعر حزنا ويظهر تعاطفا، وفي حالة اللاوعي/ السكر تفيض إنسانيته وهو يتجرع ما تبقى من زجاجته. وتشترك الشخصيات ذات السلطة أيضا في إيقاع أسمائها، فهي كلها على وزن " َفعيل" و

السكير وحده من يتفرد بوزن "فِعِّيل"... فهل يوضع هؤلاء كلهم موضع اتهام و هم يتشفون بالأجساد المكومة ؟ أم إنهم يعبرون عن سلبيتهم وعن عجزهم كشف الحقيقة ؟ أم تراهم يعرفون الحقيقة ويأبون الجهر بها ؟ أم هي اللامبالاة بما يحدث ؟ إذ يكثر الكلام وتظل الحقيقة مقبورة ولا من يمتلك جرأة الكشف ولا حتى الإحساس بفظاعة الموقف وهوله وتظل الحقيقة في طي الغياب. ولعل هذا ما يفسر هيمنة ضمير الغائب أي حضور بعض الشخصيات بضمائرها فحسب.

يتكرر في القصة فعل "اتضح" إحدى عشرة مرة لتكشف الرؤية بالعين عن الوضوح، لكن الرؤية الباطنية تغدو ضبابية، ويصبح السارد والقارئ معا أمام علامات استفهام متعددة : من، كيف و لماذا ؟؟؟ كل المعطيات تشير إلى التباس وغموض وعماء، بخلاف ما يؤشر عليه العنوان. العنوان بدوره يعمي عن رؤية الحقيقة، يمارس عمى سرديا، يوهم بالكشف ولكن الحقيقة تظل غائمة مضببة؛ ما حدث حدث ليلا، والليل رغم وضوحه بالأضواء، إلا أنه ستر وحجب للحقيقة، وكما جاء في المأثورات فإن "الليل أخفى للويل".

إن السارد الذي يمتلك سلطة الحكي، لا توكل إليه مهمة نسج ونظم خيوط الحكاية فقط، ولكنه يصير ملتحما بها بل ويأخذ بيد قارئه ليقوده نحو عوالم السرد الملغزة المعماة، وليكون القارئ شاهدا على موت السارد بل على قتله،، وتظل شهادة السارد بدورها غير واضحة، متأرجحة بين البوح والتكتم، بين كشف الحقيقة وتعميتها،،، ألا يتلاعب السارد هنا بأعصاب قارئه حين يدعوه إلى مشاهدة المجزرة بل ويعمد إلى إعداد مكان له وسط حكيه ؟ إن السارد يمارس لعبة التلميح والتشكيك، ويتأرجح في حكيه بين قطبين : البوح والتكتم، والقارئ يجاريه في هذا العمى طمعا في الكشف عن الحقيقة، ويظل في حالة ترقب إلى أن يجد نفسه بدوره في موقع الاتهام. والسارد يتحول من موقع الشاهد إلى موقع الضحية التي يكون القارئ شاهدا على موتها، مع أنه هو، أي السارد، من قاده إلى موقع الجريمة، أيصير القارئ بدوره متهما ؟ من القاتل ومن الشاهد و من الضحية ؟ عبثية لعبة القص هاته أو هي مأساوية حد العبثية.

هناك غائب مستحضر في القصة؛ غائب فوقي ضاغط، يشعر القارئ بقوته وسلطته وضغطه،،، ألا يكون هو القاتل ؟ قد يوضع الأمير والسفيه والفقيه والحكيم موضع اتهام بما أنهم لا يستشعرون هول الفاجعة،،،إن تعدد الاحتمالات بخصوص عملية القتل تفضي الى الشك وانعدام اليقين بل إلى مراوحة المكان،،، لاشيء مؤكد أو قطعي، وعملية التضليل باعثها خوف نستشعره لدى السارد منذ بداية القص. ورغم هلامية الأحداث وضبابيتها، إلا أن بين السارد والقارئ تكاشفا ضمنيا أو بوحا غير معلنا.

وتصير الشخوص، مثلها مثل الأشياء، مكونا جماليا حين تتحول إلى شخصية تكتسب دور البطولة؛ فمن القصص القصيرة جدا للعتروس التي تجسد هاته الفكرة، نجد قصة " السكين":

السكين،، رباه ماذا فعلت ؟

صرخ السكين مذعورا و هو يرى الدم

دم الكبش تطهر حده. (ص 55)

أكان حد السكين ملوثا ؟ وبدماء من؟ المألوف أن السكين لذبح الأكباش، وحين يذعر ويستغرب (السكين) من رؤية دم الكبش، فهذا يعني أنه ضليع في ذبح الآدميين. أية شفقة وأية رحمة تنزل بقلبه ؟ كم يبدو وديعا وهو يشعر بفظاعة وفداحة جرمه في ذبح الكبش.

لعبة الغموض والوضوح تتكشف أيضا من خلال علاقة السارد بالأنثى في قصة "العلاقة" حين يحتد النقاش حول سؤال الحب فيخرج إلى فضاء المقهى هروبا من اضطراب في مشاعره والتماسا للتوازن، وحين يعود فبباقة ورد ومعجم من الكلمات المنمقة. والغريب أن تستمر الأنثى في اللعبة التي لا تصدق شيئا منها في قرارة نفسها، وتظل اللعبة قدرية، ويظل الكذب أبديا، ينسجه الرجل وتقع المرأة في شباكه" قلت : لا العلاقة التي بيني وبينك أرحب من أن يحدها خاتم أو باقة ورد أو كلمة تطلق في الهواء، العلاقة أكبر مني ومنك. وألقيت الورود جانبا " (ص 45).

ويتبدى كل من الذكر والأنثى على حقيقته في قصة " البرتقالة" القصيرة جدا

برتقالة زرقاء واحدة تكفي لأغير العالم

همست في أذنه :

برتقالة واحدة تكفي لأنسى العالم معك. (ص 56).

الأزرق في المعجم علاوة على اللون يقال للعدو، والزرق هي الأسنة والنصال لما في لونها من زرقة، والأزارقة فرقة من الخوارج أصحاب نافع بن الأزرق جوزوا قتل المخالفين وسبي نسائهم. (معجم اللغة والأعلام) نقرأ في الأزرق كل علامات الشراسة والقوة والعنف والتمرد، فيبدو الرجل سيد هاته المواقف المستعصية، القادر على تغيير العالم والفعل أبعد من الممكن، فيما المرأة تظل كائنا عاطفيا رومانسيا ينسى العالم من أجل الآخر / الرجل.

4- الحضور و الغياب

في قصة " القاع" شوق جارف وحنين لا حد له إلى الأم وإلى البيت، فكلاهما يشرع ذراعيه للسارد العائد من المدينة الجامعية على متن سيارة هي أشبه بالجحيم، والطريق من مكان النزول / البلدية إلى البيت كانت رحلة مضنية أصابت القلب بالانخطاف، و يتضاعف القلق عند المرور بالمستشفى الحكومي حيث تبدأ الذاكرة في الاشتغال لتستحضر جثة الجار الغارقة في دمائها وعويل الأبناء والعينين الميتتين المرعبتين،،، تنتهي الرحلة عند الباب الذي تفتحه الأم، ورغم قصر مدة البعاد إلا أنها غدت لكلاهما (الإبن والأم) دهرا " وجدت قوة غامضة تدفعني أيضا إلى أن أحضنها بقوة، وأنسى نفسي بين يديها وأدفن كل الهموم في صدرها " (ص21). وكما صدر الأم فإن البيت أيضا مشرع، مفتوح على السماء، وبحَوْشِه التينة المبرعمة، إنه الانفتاح الذي يشعر بالرحابة و الانتشاء، بين الباب والحوش"ممر ضيق" إلا أنه يفضي إلى الحوش، الضيق يفضي إلى الاتساع.

شوق الأم للإبن كان طاغيا "تتفرسني بنظرتها الثاقبة، كما لو أنها تبحث عن شيء ضائع منها أو تبحث عن شيء ناقص مني " (ص21) عمق هذا الإحساس وقوته يشعر بـــــــــــــ"اللاشبع" وبالغياب إذ لا يكتمل الفرح باللقاء، لأنه مهدد بالفقد وكلما زاد الشوق زاد الخوف من الفقدان، هي السعادة اللامكتملة " حين نظرت إليها وجدت أن عينيها مغرورقتان وحزينتان حزنا... يا إلهي كان حزنهما مرعبا ومربكا" (ص22) و لم يكن هذا الحزن غير أثر لحلم رأته الأم (العودة مجددا إلى الحلم): الإبن يغرق في الوادي تحت مطر كثيف وظلمة دامسة ويجذبه إلى القاع رغم مقاومته. والحلم نفسه رآه الابن بل ويصير رؤيا تتحقق؛ رأى

عينيها الدافئتين مزرقتين وبكى بحرقة، وبفقدان الأم يفقد الدفء ولا يبقى غير الفراغ :" ماذا تبقى مني ومنها؟ لا شيء غير أنا أجر أتعاب السنين والانكسارات،،ذهب من ذهب، ومن بقي ذهب" (ص25) إن أي تذكر للأم يمنح السارد إحساسا بالدفء؛ فهي الغائبة الحاضرة، حضورها هو الدفء والحياة والقوة واليفاعة والنضارة والشبع وغيابها هو الموت والحزن والفراغ و العجز والانكسار. غياب الأم، غياب لإرادة الفعل وحب الحياة، وهذا الفراغ في حياة السارد يترجم – كرافيا – ببياضات أو ثقوب سوداء في البياض، الفراغ يطال الورق والسرد كما يطال البشر: ذهب الرفاق ومن بقي منهم صار في عداد الذاهبين لأن أحواله ومبادئه وتعاملاته تغيرت، ويبقى السارد وحده جائعا للحب والحنان، وعلاقته بأمه وحدها البهية المتألقة من بين كل العلاقات الأخرى التي تسمـــها الهشاشة.

وإذ تشتغل القصة على مفارقة الانفتاح والانغلاق، الحضور والغياب، يظل البيت فضاءً من العناصر المجسدة لهذه المفارقة؛ فعلاقة السارد بهذا الفضاء علاقة حميمة مادامت الأم حاضرة تحافظ فيه على نسغ الحياة واستمراريتها، و غيابها يعني تحوله إلى قفر مهجور أتلفت بابه ويبست تينته.

حين كان الطفل برفقة أمه في المدرسة في قصة "العفريت بين تلابيب الجدة " بدا له العالم رحبا فسيحا وجميلا جمال السماء والبحر، وحين تركته وحيدا افتقدها وضاقت به الدنيا وأصبحت المدرسة سجنا و الحارس سجانا.

وتنحو قصة " قطط تلوك الريح" هذا المنحى المفارقاتي بين الفضاءات، فهي تشتغل على فضاء الداخل وفضاء الخارج، و في كل منهما يحتل السارد موقعا ويكون حاضرا وغائبا في كلاهما. وأول فضاء تطالعنا به القصة، فضاء المقهى حيث يتزوي السارد في وضع دال على الضياع " آخذ من سيجارتي نفسا أو نفسين ثم أحدق فيما حولي عساني أعقل نفسي في الآخرين، ثم أنقل البصر خاسئا،،، أراقب القطط " (ص27) وهي ليست سوى قطط آدمية تتوزع في الشارع الذي يطل عليه السارد من نافذة المقهى الوحيدة، قطط تمارس شغبها؛ فهي في حالة صفو وتآلف حينا وحالة نفور وخصام أحايين أخرى،،، هذه الصور من نافذة المقهى تشغل فراغ السارد فيفتح نافذة خيالاته على قطة يتمسح بها، وينفش ريشه مزهوا أمام القطط

الأخرى؛ إنه حلم من أحلام يقظته : هو أيضا يمارس حريته في أن يصير قطا وحسناؤه قطة،،، ولا ينتشله من أحلامه غير صوت النادل يستأذنه فيما يمكنه أن يشرب، فتكون الإجابة عبثية تشي بسهو السارد واستغراقه في حلم يقظته "قطة تلوك علكا أو علكا يلوك قطة " (ص 28)؛ إنه عبث لفظي كاشف عن عبثية في حياة السارد، والنادل الذي ألف شطحات السارد وسكراته لا يستهجن ملفوظه ولا يستغربه، فيأتيه بالقهوة، لكن ألم يقل السارد في مستهل قصته بأنه كان يرشف من كأس قهوته رشفة أو رشفتين؟ إنه ينكر ذلك على قارئه، و ينفي قوله " لا، لم أفعل ذلك لأنه ببساطة لم يكن قد ناولني القهوة حينذاك " (ص 28). مظهر آخر من مظاهر العبثية، أيعبث السارد مع قارئه وبه كما القطط تلهو وتتراشق فيما بينها العض و الوخز و الخدش ؟ أم هو التيه واضطراب في الأفكار والمشاعر خاصة حين يصرح بأن أشياء كثيرة تؤرقه، وفيما تواصل القطط شغبها ولامبالاتها خارجا، يغرق السارد داخل المقهى في حيرته عن المنطق الذي يجعل العالم يمشي على رأسه، و عن المظاهر التي تحقق الاكتمال وتملأ الفراغ: بذلة كبذلة الوزراء، ربطة عنق، سيارة فارهة، امرأة فردوسية. إن اشتغال تفكير السارد بهذه المظاهر يفضح الهوة العميقة في ذاته بين الحلم والواقع، بين الطموح و الممكن، ليصبح كل شيء "بطعم مر ورائحة نتنة" (ص 30).

هل تغير الناس والأشياء والأمكنة من حول السارد ؟ أم إن رؤيته هي التي تغيرت ؟ أسئلة التيه والضياع هاته ملحة، ولا مخرج منها إلا بامتهان حرفة مضنية؛ حرفة الكلام والكتابة التي "تورث صاحبها الهم والغم ". تتعدد صور الصراع ليدخل السارد في صراع مع الكتابة نفسها، ويظل البحث عن الذات هو الفعل الأساسي لشخصية السارد المحورية في هذه المجموعة.إذ يتروي في الركن الأقصى من المقهى لا يتطلع إلى الآخرين إلا من وراء النافذة، من داخلها يتحدث عن أناس خارجها/ القطط التي تلوك العلك، وهو في الداخل يلوك الكلام، يمارس حرفة قراءة دواخله ودواخل المحيطين به، فهو يعرف أن القطط في الخارج لا تبالي.

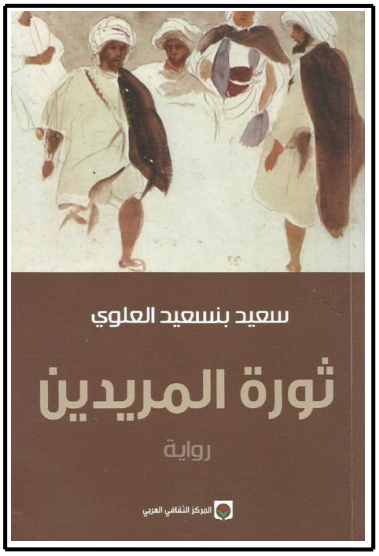
إن الفراغ الذي يتركه السارد على بعض صفحات هذه القصة هو امتداد للفراغ في قصة القاع، فهو الباحث عن ذاته الضائعة منه، قد يهرب منها إلى فضاء المقهى ولكن هذا الفضاء بدوره يصير باعثا على الانزواء والتفكير في هموم الذات ولكنه لا ينفصل تماما عن هذا الخارج

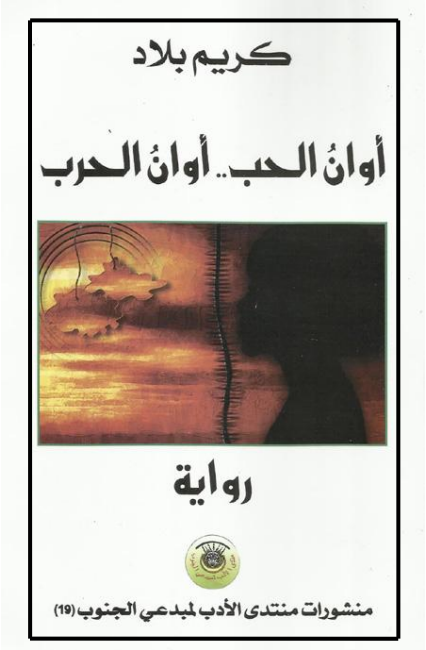
حيث العبث واللاجدوى إذ ينخرط فيه عبر استيهاماته وخيالاته وأحلام يقظته. إن اللحظات القاتمة كثيرة في حياته وإذ يحاول تجاوزها بالانقطاع إلى نفسه، يشعر بالاغتراب وبالفراغ، إنه التعارض الحاصل دوما بين الذات و الآخرين، بين الطموح و الواقع و،،،،

تمتد الجسور وثيقة بين قصة "امرأة المرآة" وقصة "العلاقة" إذ تجمع بين شخصياتها علاقة الزواج، الرباط الشرعي الذي يعاد فيه طرح سؤال الحب بإلحاح؛ تبدو بين طرفي هذا العقد حالة صفاء : يجلسان معا، يحتسيان القهوة ويتفرجان على التلفاز، لكنْ ثمة شيء غير عادي؛ شيء في الأحاسيس، في الفكر، وفي الخيال "عيناك تراقبان تلك الغلالة التي تحيط بعينيه الغائمتين" ص 41، هناك حالة غياب لدى الطرف الذكر وهي المثيرة للسؤال الصعب، وفي الرد يزداد الطرف الأنثوي حيرة وارتيابا " لم يجبك في التو، أخذ كل وقته وعلى مهل،،، على أقل من مهل، وقال وعيناه لا تبرحان التلفاز : أكثر مما تتصورين" ص 41 أن يأخذ الإنسان وقته في الرد فهذا يعني أنه يفكر بعمق فيما سيقول، الجواب ليس حاضرا واستحضاره يتطلب وقتا، ربما لأن السائل قد فاجأه به إذا لم يكن السياق متوفرا أو لأنه كان غائبا ذهنيا. الاحتمال الأول غير وارد لأن السياق توفر (الاستلقاء على الأريكة، مداعبة الأنامل) مما يعني أن عنصر المفاجأة قد انتفى، المسألة إذن أعمق من هذا، فالتفكير كان استبطانا للمشاعر، حفرا ونبشا في القلب وفي الذاكرة، إن السارد /الشخصية يلوذ بالصمت المريب، أو بالأحرى الصمت الناطق ويبدو أن الطرف الأنثوي في هذه العلاقة يمتلك من الحدس والنباهة ما يجعله يستنكر هذه " اللامبالاة "، وارتشاف القهوة في حنق يزيد من عصبية الموقف "اعرف أنك لا تحبني لأنك إما ساهم في شيء ذي بال وإما تتركني أعاني الوحدة و البعاد، لا تقلها مرة أخرى رجاء" (ص42). والطرف الآخر يمتلك فن الكلام حين يتحول إلى شاعر أو فيلسوف، وكل منهما يتقن لغة المراوغة وقادر على استمالة العواطف بالكلام المعسول عند الشاعر، وبالكلام الغامض/المعمى والهلامي الذي لا يوصل إلى يقين عند الفيلسوف، أليس الشك هو المبدأ الأساس في التفكير الفلسفي ؟

****

صدر حديثا


سعيد بنسعيد العلوي
ثورة المريدين
رواية
المركز الثقافي العربي


كريم بلاد
أوانُ الحب.. أوانُ الحرب
رواية
منشورات منتدى الأدب لمبدعي الجنوب (19)