الاستعارة الحيوانية في رواية" كليلة ودنيا"

عبد الخالق عمراوي

تتسم التجربة الروائية للميلودي شغموم بنسق خاص، جعلها تشكل فرادة واستثناء في تاريخ الرواية المغربية الفتية قياسا إلى نظيرتها المشرقية، وأهم ملمح من ملامح الانزياح الجمالي في تجربته اصطباغها بالبعد العجائبي، فرواياته تضع مسافات فنية بين الواقع والتخييل، وفي الوقت نفسه تضع القارئ في دائرة الاحتمال بين التصديق واللاتصديق، فالعجائبي استنادا إلى تعريف تودوروف" يضعنا أمام مأزق ذي حدين: نصدق أو لا نصدق، ويحقق العجيب هذا الجمع المستحيل دافعا القارئ إلى التصديق دون أن يصدق في حقيقة الأمر، فتردد القارئ هو الشرط الأول للعجائبي، ومن ثم فأعمال الميلودي شغموم لا تبحث عن قارئ مستهلك، ولكن تخاطب قارئا فطنا ذكيا، قادرا على لملمة الشظايا المتناثرة داخل الكون السردي، قارئا يمتلك الأدوات لملء الفراغات والبياضات التي يسكت عنها النص أو يتركها عمدا، " إن القارئ الساذج أو قليل الثقافة، كما يقول أمبرتو إيكو، لا يمكنه الاستمتاع بالسرد الذي سيأتي إلا إذا كان يمتلك وعيا خاصا بلعبة العلب الصينية، وهذا النكوص إلى الأصول هو الذي يضفي على الرواية هالة من الغموض"(1).

وهذه إحدى خصوصيات الكتابة الروائية كما تشكلت ملامحها عند الميلودي شغموم، ناهيك عن استثماره لطرائق السرد التي تقوض البنى التقليدية سواء في صياغة المادة الحكائية أو في طريقة تخطيبها، يقول الناقد أحمد اليبوري عن تجربة الميلودي شغموم" تمثل أعماله مختلف مظاهر التحديث بما تتضمنه من تشكيل متفرد للأحداث والزمان والمكان، وليس هذا الملمح

مجرد انفتاح على طرائق السرد المعاصرة، ولكنه استيعاب أيضا وتشغيل لطرائق السرد التراثية العربية ولأساليب الحكي الشعبي الشفاهي"، ويردف قائلا" إن طرائق السرد عند الميلودي شغموم تقوم على تقويض أسس الكتابة التقليدية، وتأسيس مسارات جديدة ورؤية جديدة لكتابة روائية ترتكز على الدينامية كمظهر من مظاهر التحديث عن طريق هلوسة ما هو عقلاني، وتغريب ماهو شائع ومتوقع، وتحويل ما هو غريب الأطوار وخارق إلى شيء تقليدي"(2).

فما السر الكامن وراء تمترس الروائي خلف أقنعة العجائبي؟ كيف يتعايش العجائبي جنيا إلى جنب مع الواقعي؟ إلى أي حد ساهم البعد العجائبي في تجربة الميلودي شغموم في إثراء المتخيل الروائي المغربي؟. إنها أسئلة محفزة لاقتحام العالم الروائي للميلودي شغموم، والتنزه في غاباته السردية بتعبير أمبرتو إيكو.

الاستعارة الحيوانية في نص " كليلة ودنيا":

تقول جوليا كريستيفا" كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"، وفي السياق نفسه يقول تزفيتان تودوروف" بعد هبوط آدم إلى هذا العالم لم تعد هناك أشياء بلا أسماء أو أي كلمات غير مستعملة، إن كل خطاب يقيم، عن قصد أو عن غير قصد، حوارا مع الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه كما يقيم أيضا حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأ بها ويحدس ردود فعلها"(3). إنها لعبة الأطراس الممحوة التي أشار إليها جيرار جنيت، والتي تجعل الكتابة الحاضرة ترتشف من مناهل النص القديم قصد منح النص الجديد دينامية وحيوية مغايرة لسياق إنتاجه، فمن عتبة عنوان رواية "كليلة ودنيا"، يستنفر هذا الأخير حبال الذاكرة، ويجنح بها بعيدا لاستحضار كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع، الكتاب الذي حفر عميقا في الذاكرة الثقافية العربية بأبعاده الأليغورية المندسة في تضاعيف الترميز الاستعاري بعيدا عن التعبير المباشر عن استبداد السلطة الجاثمة على الفكر والوجدان، كان ابن المقفع ينسف إبداعيا جبروت السلطة، و لم يجد من طريقة تسعفه في انتقاد زوغانها غير استعارة لغة الحيوانات، وهي تتلون بين الضراوة والمكر والخديعة والحيلة والغباء، يستعير الميلودي شغموم الحيوانات نفسها في زمن مغاير سياسيا

وإبداعيا، زمن المسوخ والتحول والتشوه في القيم والمبادئ والأخلاق، زمن مشوه يجعل شخصيات الواقع الإنساني تزحف نحو الحيوانية في سلوكها، في انتهازيتها، في أنانيتها المفرطة، وفي الانتصار لمصالحها الشخصية، فبعد أن ضاق الأسد ذرعا بكثرة الشكاوى ورسائل التظلمات المتراكمة على مكتبه، قرر عقد اجتماع طارئ بعد خروج حكومته والبرلمان في عطلة، وجعل القرد مقرر الاجتماع، وبتصفح طبيعة الشكاوى نكشف المفارقات الغريبة التي تعرضها الحيوانات، فالحمار يشكو قلة العناية به منذ ظهور الهوندا والعربات الثلاثية العجلات، وإذا انقرض الحمار في مملكة الأسد صارت مهددة، والقطط تشكو كثرة الجرذان والفئران مما يفقدها شهوة الصيد، إن الترميز الاستعاري يخفي ما يخفيه تحت جبته تاركا التأويل للقارئ. إن الكتابة تتأسس هنا على "تقنيتين من تقنيات ما بعد الحداثة كما يشير إلى ذلك أمبرتو إيكو، الأولى هي السخرية التناصية، ويقصد إحالات مباشرة على نصوص معروفة جدا، أما الثانية فهي المحكي الواصف أي النص يسائل طبيعته حيث يتوجه المؤلف مباشرة إلى القارئ"(4).

تقوم الحبكة السردية في رواية" كليلة ودنيا" على علاقة تجمع بين السارد عبد الله الماسك بزمام السرد ودليلة أستاذة الفلسفة، وعبر علاقتهما تُطرح أسئلة كبرى تسائل الذات، الهوية، الانتماء، خطاب الكراهية والتطرف، اليأس الذي يهوي بالشخوص نحو الانتحار، فالحيوانات في نص "كليلة ودنيا" شخصيات تخييلية تمتح من عمق الخيال الجانح نحو الواقع في تشظيه وتلاشي قيمه، شخصيات تأخذ صفات حيوانية سواء في ضراوتها وعنفها كما هو حال أسامة زوج الطاهرة، أو تأخذ فحولتها الجنسية كما هو أمر الثور المجنح الذي يلتصق بشخصية أستاذ التربية الإسلامية زوج السعدية أخت السارد، إنه نموذج صادق لتجار الدين الجدد، الذين يبيعون الوهم للناس، ويؤدلجون الخطاب الديني، باحثين عن شرعية لقضاء مآربهم، يظهر أسامة في النص صورة تنميطية تختزل كل عقد ورواسب الذكورة والفحولة العربية التي تبحث عن انتصارات فوق السرير.

إن الرواية تسعى إلى تقديم شخصيات إشكالية بتعبير جورج لوكاتش، شخصيات معطوبة في دواخلها، تقاوم صلادة واقع يستعصي على المقاومة، وهي صياغة تراجيدية لواقع مثخن بالألم والجراح، واقع لا يفرز إلا المأساة، ولا يجد ضالته إلا في خطاب العنف والكراهية،

نستحضر الشابين المراهقين اللذين استوقفا دليلة وهدداها في سلامتها الجسدية بعد أن عنّفاها بسيل من الشتائم، إن الكاتب يلمِّح لتغوّل الاقتصاص باليد أو قضاء الشارع الذي بدأ ينتشر أمام صمت الدولة، قضاء همجي يصادر حريات الناس، ويوجه اختياراتهم في طريقة اللباس، يقول المراهق مخاطبا دليلة" إذا عدت مرة أخرى للمرور من هنا وأنت ترتدين هذا اللباس سنطبق فيك شرع الله، اليوم نهي وغدا قصاص"ص 67.، وما كادت دليلة تنجو من كماشة المتطرفين حتى وقعت أسيرة بين فكي مجرمَين، تقول " أشهر سيفه في وجهي وأمرني بأن أخرج من حقيبتي الهاتف وكل ما فيها من نقود" ص70، وكأن واقع الحال يخيرنا بين التطرف والإجرام، هو سيف واحد مسلط على الرقاب يتخضب لونه حسب مستعمليه، وهذا ما تريد الرواية الإشارة إليه تلميحا لا تصريحا، وتتجسد مظاهر التطرف أكثر جلاء في شخصية كريم أخي السارد، فبعد حصوله على شهادة الإجازة يجد نفسه مرميا في أحضان التطرف شأنه في ذلك شأن كريم ابن السعدية، الشاب العاشق للروايات البوليسية والبيولوجيا سيجد هو الآخر نفسه تحت سياط البطالة، وفي إحدى الاحتجاجات أمام قبة البرلمان، يقوم بحرق بطاقته الوطنية ليكون مصيره السجن، وفي دهاليزه المعتمة يلتقي بالداعية الشهير باسم أوزين الألباني، فيحوله بعد عملية غسل دماغ من عاشق للموسيقى إلى متعطش لسفك الدماء البريئة باسم الدين، إنه مهووس "بصور الجنة والحور العين" ص76.

إن السارد يتكفل بالتعبير عن آهات وأنين الشخصيات المقهورة في جوهرها الباحثة عن مكان آمن داخل رقعة السرد، إن " ألعاب اللغة السردية تكشف في جوهرها عن أن معنى الوجود الإنساني هو معنى سردي أصلا، بل إن مضامين السرد بوصفه إعادة سرد للتاريخ جديرة بالاعتبار، وليس التاريخ قصصا عن الملوك والأبطال المنتصرين أو تاريخ العظمة وحسب، ولكنه قصة الضعف والانتهاك أيضا، وهو أيضا تاريخ الموتى المقهورين الذين يصرخون طالبين السرد"(5). فالرواية على امتداد صفحاتها تسائل الذوات الجريحة ذات الأجنحة المهيضة عن جدوى الولادة والاستمرار في عالم يقتات من خطاب العنف والكراهية والحقد، عالم كلما اتسعت مساحة اليأس فيه، هوت الشخوص نحو مصيرها التراجيدي، " فما تختزنه التراجيديا الكبرى من تشويق هو أن أبطالها عوض أن يفلتوا من قدر فضيع، يتوغلون في الهاوية،

هاوية عادة ما يكونون هم من حفروها بأيديهم"(6) ينتحر التهامي أخو دليلة بعد أن أفلس إبداعيا، تقتل دليلة الطاهرة الخادمة رغبة في تبني ولديها، يموت أبو دليلة بطريقة سريالية بين عضتي الحمار والكلب طارك، ينتحر أسامة بعد أن عجز عن مواجهة جحيم الحياة، يفشل علي منصور العاشق للسينما في الحصول على تأشيرة العبور نحو إيطاليا لتطوير تجربته في فن السينما، فينكفئ على نفسه، لا يتفوه إلا بكلمة "الخصيتان"، ولازمته التي يطرب لها السارد كلما وجد ذاته في مأزق "ومالي أنا مالي"، تبقى شخصية سمير أو البلبل الغريد نقطة الضوء المنيرة داخل هذا السديم المكفهر من طابور الشخصيات الإشكالية، يدعو سمير صديقه السارد للتفكير في إنشاء معهد لإعادة التربية على المواطنة والحياة.

إن رواية" كليلة ودنيا" لا تفحص الواقع كما يقول ميلان كونديرا، ولكن" الوجود والوجود ليس ما جرى، بل هو حقل الإمكانيات الإنسانية، كل ما يمكن للإنسان أن يصيره، كل ما هو قادر عليه"(7)، إن " الأمر يتعلق بقدرتنا على بناء الحياة باعتبارها محكيا"(8). لذلك لا نستغرب هذه الاستعارة الحيوانية التي نجدها تطابق بين ذوات الشخصيات، هذا الانزياح في الصياغة والتوصيف ينحو منحى التغريب العجائبي الذي يذكي الدهشة ويخلق التوتر في ذهن القارئ، وهذا ما أشرنا إليه آنفا في الاجتماع الذي دعا إليه الأسد حيوان الغاب وحضرته بعض الشخصيات التي عادت إلى الحياة منبعثة من موتها، يتحقق الالتحام الحميمي بين الحيوان والإنسان، إنه واقع يكسر المسافة بين العالمين (عالم البهيمية وعالم الإنسية)، إذ يصير الحيوان إنسانا بأخلاقه وتسامحه، ويتحول الإنسان حيوانا بطمعه وجشعه وضراوته، كل هذا يتم داخل النسيج الروائي الذي حبك خيوطه بدقة وإتقان الروائي الميلودي شغموم، "فالرواية هي المكان الذي تستطيع فيه المخيلة أن تتفجر كما لو تعلق الأمر بحلم، وأن الرواية تستطيع التحرر من ضرورة الاحتمال التي لا مفر منها في الظاهر"-9). هذا الحلم هو جوهر وروح الرواية كما يشير إلى ذلك أمبرتو إيكو" إن روح الرواية هي روح التعقيد كل رواية تقول للقارئ إن الأشياء أكثر تعقيدا مما تظن، إنها الحقيقة الأبدية للرواية، لكنها لا تسمع نفسها إلا بصعوبة في لفظ الأجوبة البسيطة والسريعة التي تسبق السؤال وتستبعده..إن روح الرواية هي روح الاستمرار"(10).

تتوغل رواية" كليلة ودنيا" عميقا في اجتراح أسئلة الذات والوجود، فمنذ البدء يوخز سؤال الولادة ضمير السارد، ومن وراء هذا السؤال الجدوى من هذه الولادة، وعبر صفحات الرواية نعانق أسئلة الهوية والانتماء والهجرة كقناعة واختيار، وكلها أسئلة تفصح عن هشاشة الكائن. إن الرواية تتقنع بقناع العجائبي الذي يضع مسافات فاصلة تبعده عن أية شبهة للإسقاط المباشر على شخصيات الواقع، لكن حين ننتعل معاول التأويل قصد كشف عناصر التشابه والتقابل بين عالم الإنسان والحيوان، بين الصفات التي يستعيرها الإنسان من الحيوان، نجد هذه العوالم التخييلية لها طابع خاص كما يقول الناقد سعيد بنكراد" فهي لا تقول الحقيقة ولكنها لا تكذب، فهي تصف حدود الحياة التي نحياها ولكنها تتراح عن المعيش الواقعي"(11).

تركيب:

تترع رواية" كليلة ودنيا" نزوعا تجريبيا معقلنا، يحافظ على تماسك أس القصة ، ويبعدها عن لغة الهذيان والهلوسة، فاستعارة كليلة هي استعارة لصفة الضعف والإنهاك التي تستبد بالشخصيات دافعة بها نحو الهاوية، يقول السارد" كانت أرواحهم كليلة" ص117، ونقرأ في الصفحة 118 قول سمير شريك السارد وصديقه، وهو يحاول إقناعه بالعدول عن فكرة الهجرة" لا تغامر بنفسك الكليلة"، وتختتم الرواية على إيقاع الانكسار والخيبة والانكفاء على الذات، فبعد أن بدأت بالبومة رمز التطير والتشاؤم الجاثم على المخيال الشعبي العربي، تنتهي باللقلق ليستعين السارد بفلسفته وقدرته في الوقوف على رجل واحدة، يقول السارد" هدفي الآن أن أصل إلى هذا المقام، لا كلقلق يميل إلى العيش وحده، ولا رابط دائم له مع شريك، ولكن مع كل هذه الأرواح الكليلة، تخيفني صخرة الثلج كما تخيفني صفرة الهواء التي تكبر فينا، على شيء واحد أغبط اللقلق مع ذلك: قدرته على الوقوف على رجل واحدة ربما ليريح الرجل الأخرى، فيعتقد البعض أنه بلارج أي برجل واحدة، لكن الأصعب أن يتعلم المرء الوقوف على رجل واحدة، لكن الأصعب منه أن يكتسب مهارة الوقوف بتوازن على رجليه معا" ص175.

فرواية" كليلة ودنيا" هي الحياة بعبثها، بضراوتها، بتلاشي قيمها، بمسوخ ناسها، ومن الخلاصات التي يمكن الاستناد إليها:

-استثمار لغة الخطاب والموروث الديني في أسلبة ساخرة تمعن في أدلجة الخطاب الديني وتفضح زيفه وخواءه.

-تشغيل آلية الحلم لمنح النص مساحات تحرره من شرنقة الارتهان للواقع.

-المسوخ أو التحول كما هو في رواية فرانز كافكا، تحول بعض البشر في سلوكاتهم ومواقفهم إلى أفيال وقرود.

-توظيف التمثيل الأليغوري (حكاية أصل القرد والفيل واللقلق)، وكشف جوانب التقلب في هيئاتها وأحوالها الشبيهة بتقلب الإنسان وتنكره.

هومش

1-أمبرتو إيكو، اعترافات روائي ناشئ، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2014، ص45.

2-أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي،منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى 1993، ص109.

3-تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية 1996، ص16.

4-أمبرتو إيكو، اعترافات روائي ناشئ، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2014، ص44.

5-بول ريكور، الذاكرة والسرد، حوارات، ترجمة وتقديم سمير مندي، دار كنوز، الطبعة الأولى 2016، ص58.

6-أمبرتو إيكو،اعترافات روائي ناشئ، ص132.

7-ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة بدر الدينعرودكى، المشروع القومي للترجمة، 2001، ص15.

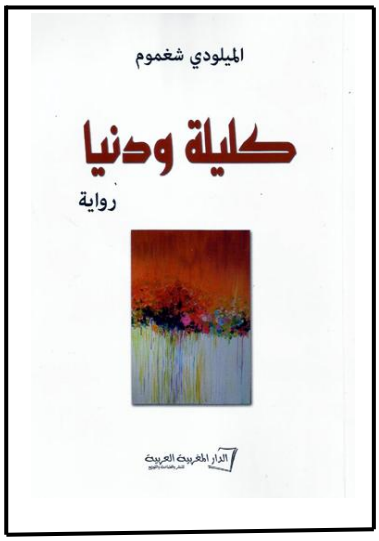
8-أمبرتو إيكو، ست نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2005، ص204

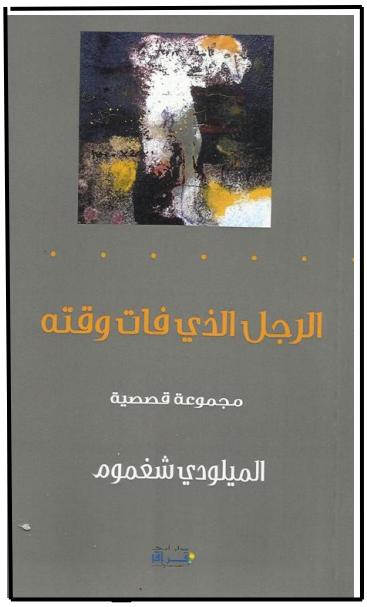
9- ميلان كونديرا، فن الرواية، ص15.

10-ميلان كونديرا، فن الرواية، ص 17.

11-سعيد بنكراد، مقدمة كتاب ست نزهات في غابة السرد، ص9.

صدر حديثا


الميلودي شغموم
كليلة ودنيا
رواية
الدار المغربية العربية


الرجل الذي فات وقته
مجموعة قصصية
الميلودي شغموم