

حوارات المرايا والنصوص في قصر المرايا*

(قراءة مقارنة في عالم عيسى الحلو القصصي)

*أحمد ضحية**

حول رمزية السياق التعبيري

إذ نتناول الأستاذ القاص عيسى الحلو، في هذه القراءة؛ لسبر أغوار عالمه القصصي؛ في واحدة من التقنيات المعقدة التي يستخدمها: (رمزية المرايا)، اذا جاز لنا اعتبارها تقنية في الكتابة القصصية، فإنما يأتي ذلك ابتداء، كمحاولة لاضافة قول جديد، إلى ما قاله النقاد، لدى وقوفهم، عند تخوم عالم الحلو القصصي. فالحلو من دون القصاصين السودانيين الآخرين، باستثناء الطيب صالح؛ بالطبع. وجد اهتماماً كبيراً، من قبل النقاد السودانيين؛ نظراً لتجربته الثرة في كتابة القصة الحداثية.

فهو أحد أبرز أعلام مرحلة التحولات الحداثية، والتي تلت مرحلة الستينيات. والتي كان عيسى الحلو من أبرز كتابها، حيث "تم تدمير البنية التقليدية بواسطة التقنيات الحديثة، التي استخدمها كتاب هذه المرحلة، مثل: المونولوج الداخلي، والتقطيع واللغة الشعرية المكثفة، ذات الدلالات المفتوحة والفالاش بالـ، وتدخل الأزمنة (١) وأكثر ما يستوقفنا لدى قراءة عيسى الحلو؛ ما تجاهلنا به نصوصه من أسئلة، حول الكيفية التي تشغله فيها: المفردة والتجريب في بنية اللغة، واللغة القصصية، على وجه التحديد و (ما) حدود المعنى وآفاقه الممكنة، في اشتغال لغة القصة!

الثابت بداء في الدراسات التداولية، ذات البعد التأويلي، أن المعنى ليس صورة الحسي المباشر، ولكن اللغة هي: التجريبي والرمزي في اللحظة ذاتها، وإن تفاوت

مستوى الحضور لأحدهما، في اللغات الاصطلاحية أو الاصطناعية، فليست اللغة إظهاراً للمحسوس، بواسطة التجريبي، وإنما هي الظهور بذاتها وفي ذاتها، مما يهدم فكرة، إمكان إحلال اللفظ محل الشيء⁽²⁾ ومن هنا نجد الاهتمام الفائق للحلو بلغة القصة، واحتفاله المستمر بالتجريب فيها، حتى تكشف عن امكاناتها القصوى ما أمكن، ولذلك نجده يلتجأ إلى لغة الشعر كثيراً، باعتبارها غاية -لغة الشعر- في حد ذاتها! لكنه هنا يوظفها كغاية و -ايضاً- كحامل للفكرة، التي يريد توصيلها عبر السردي.

وربما ذلك لأن القصة عند الحلول، انبعثت من قلب فضاء دينامي، يعج بالحركات والمدارس والمذاهب الفكرية والأدبية، التي لا شك عاشها الحلول: على المستوى الذهني في تحصيله المعرفي. وتطبيقاً في نتاجه الإبداعي القصصي. من قلب هذا المناخ الذي يعج بالتحولات -فترة الستينيات- و تتحاور فيه تأثيرات الوجودية والواقعية، والواقعية الاشتراكية والسردية، هضت الكتابة القصصية المتميزة للحلو، لتشكل نسيجاً متفرداً في المشهد القصصي في السودان.

ما تتميز به القصة القصيرة، كشكل أدبي ماكر وقلق ومراؤغ، هو ما تنطوي عليه بنيتها الأساسية، من اجتناء شريحة متوجهة من الحياة، لتعيد صياغة ما بداخلها، من بؤر دلالية وتأويلية، تجسد الواقع أو توازيه. قد تكون في بعض الأحيان، ملتحمة بهذا الواقع: بمرارته وأزماته والمسكوت عنه فيه، بحيث تبدو بعض الأشكال منها غرائبية اللحظة، أو لا معقولية الأزمة، المتاحة داخل نسيج النص.

بحيث غدت القصة القصيرة في أدبنا المعاصر، وكأنها وثيقة اجتماعية أو سياسية، ملتصقة بما يشتمل عليه وجودنا، من صراع وتمزق وحيرة وانهزام، وتعدد في الرؤية⁽³⁾ ونلاحظ في الكتابة القصصية للحلو بعضاً من السمات: كخصوصية استخدامه للغة والتكنية، وتعدد الأصوات في النص القصصي -كما نلاحظ لدى قراءتنا لقصص المرايا، التي ينساب فيها السرد بضمير المتكلم (الراوي) والمتكلم ايضاً (الشخصيات الأخرى)، إلى جانب لمحه عابرة لضمير الغائب لا تكاد تبين- وهي حيلة

تهدف إلى تعدد زوايا النظر للموضوع الواحد، وهي عادة تستدعي عبر ضمائر الراوي/ الرواة، جماليات السرد، من خلال تلاقي البنية التشكيلية مع الإيقاع النغمي في شاعرية اللغة.

إلى جانب ملاحظاتنا هذه، لاحظ الناقد والقاص معاوية البلال، في دراسته عن الاستهمامي: في القصة القصيرة السودانية، من خلال نموذج (عرش الحضور والغياب- للحلو)؛ أن الحلو ومن تأثرت كتابته القصصية، بما حملته الواقعية السحرية من تأثيرات. ومارست الكتابة الاستهمامية، بطرق إبداعية جديدة وأكثر إثارة. وصفوة القول أن الحلو أحد أبرز القصاصين السودانيين، الذين اهتموا باتقان خلق الشخصية السيكولوجية، المتعددة الأبعاد، وبنية التفجير والمرئي واللامرئي (٤).

سمات أخرى في تجربة الكتابة القصصية عند الحلو، في دراسته لظاهره: الانسيابية في القصة القصيرة السودانية -معاوية البلال- وأشار إلى ما تتسم به قصة عيسى الحلو، من مستوى تلاقي، بين التحفيز والنسق وتنظيم الحبكة السريدي، والتحقق المعرفي، في تجلياته المختلفة، متخدًا نموذجاً لذلك قصة (وماذا فعلت الوردة) و(الحدائق التي أحببت البستانى) (٥).

ولما كان النص القصصي، غير منفصل عن النصوص السابقة، وإنما يحمل في طياته آثار هذه النصوص -كذلك يستشرف نصوص غائية، لم يحتك بها، ويتوثق للتحاور معها، فيما يشبه الاستبصار- التي تتدخل بشكل أو بأخر في تكوين القاص، وتفتح امكانياته الاستشرافية، على ما هو غائب عنه، وتسهم في صياغة الخطاب القصصي عنده، بقدر ما يحمل من رغبة في الابتكار والمجاوزة.

لكل لذلك نرى أن المدخل، لدراسة أي نص قصصي، إنما يتحقق بالتعامل مع النص نفسه، ودراسته في علاقاته بالنصوص الأخرى، التي تعمل في فضاءه. بهدف الكشف عن مداخل جديدة، تساعد على فتح العالم القصصي للحلو، وفض مغاليقه!

ومن هنا نجد أن أحد اهتمامات هذه القراءة، التي تهض أيضاً في إعادة قراءة (قصر المرايا) في علاقتها الرمزية والدلالية، والانطلاق منها إلى فضاء النص، وما يتشكل به من علاقات، وتجسيد لرؤيه القاص، وكشف عن مصادر نسيجه الإبداعي! يتميز الحلو بقدرته الفائقة على استيعاب التجربة الإنسانية ككل، وإعادة صياغتها سردياً. سواء كان ذلك فيما تكشف لنا، بقراءتنا لروايته (صباح الخير أهها الوجه اللامرأي الجميل) أو قصته موضوع هذه القراءة: (قصر المرايا)، التي تجعل من مواجهة الموت، أحد ثيماتها الأساسية، في سياق رمزية المرايا، بما هي انعكاس لكل الرؤى المترابطة في النفس البشرية، وكذلك هي سؤال الذات في مواجهة نفسها، ومواجهة الآخر في آن!

رمزي الفضاء النصي:

انتسجت هذه القصة، بما للحلو من قدرة فائقه، على حشد الواقع والأحداث، التي تحيط بقضية صغيرة، يقوم بتصعيدها، إلى أقصى مديات ممكنته، في حلقات متصلة وترتبط وثيق الصياغة. والبناء الدرامي الفني. تتخلله الإغرابية شكلاً ومضموناً-الإغرابية بمعنى الخارج عن المألوف في القصة القصيرة- فقصر المرايا حكاية زوجين هما: حليم وبهجة، تتأزم علاقتهما الزوجية. ووفقاً لوجهة نظر الرواية: إن السأم وغيرة حليم من عوض زهران، مما سبب هذا التأزم! فعوض زهران هو والد بهجة، وبالتالي.. حاول الرواية تهدئة خواطرهما، لكنهما لم يكونا ينصلحان، سوى لأصوات ذاتهما (مراياهما!).

من وجهة نظر الرواية، أن حليم مصطفى: كهل ذي جمال شيرير. وكان هذا الجمال الشيرير، هو الذي دفع عوض زهران ليصادق حليم، ثم يزوجه من بهجة، ليخلص نفسه (أو ليخلصوا أنفسهم) عبر هذه العلاقة الثلاثية! كما أن عوض زهران، رغم ما يبدو عليه، من ورع وتقوى، وشيء من كرامات الصوفية، يظل معلقاً على الفهم! وهنا يحكى الرواية، عن علاقة عوض زهران بسميرة خليل -التي نعرف فيما بعد أنه تزوجها..

"هب واقفا لينصرف. وعندما سأله عن الخبر. أجابني:

-هناك امرأة عانس، تعاني الوحدة وتتوهم بمحب غير موجود أصلا. سيعود

على ظهر فرس أبيض (..) قلت:

-أتعرفها من قبل؟

-لا. المسألة أنها أضاءت في صدري شيئا، كما لو أوقدت شمعة (٦).

وبعد موت عوض زهران وحليم، وطرد بهيجة لسميرة خليل من قصر المرايا،

ترحل بهيجة أيضا إلى الإسكندرية، ثم تمضي بعيدا، لتنضم للمقاتلين في سراييفو.

منذها يرى الرواذي خيالين: لحليم وبهيجة، لكنهما غير حائزين كما كانوا من قبل..

- كان موت عوض زهران وحليم خلص روح بهيجة من مأزقها الوجودي إزاء

أسئلة ذاتها، مثلما خلص حليم من حيرته..

"ورجحت أن بهيجة على قيد الحياة، وإن سميارة بدورها هناك في مكان ما. من

أم درمان (..) تقضي نهارها تصبح في الشوارع والناس (٧).

لكن أشباح هؤلاء جميعا؛ يظل الرواذي يراها كما تراها سميارة -بمشاهدتها

القديمة وعالمها القديم. فهو لا شيء بذوهم. يتحقق وجوده فقط من خلالهم

"مراياهم"!..

وجهة نظر بهيجة بابا دوبلوس: -لها وجهي نظر، تمثلان شخصيتها: كابنة

لوالدها الأصلي (بابا دوبلوس- مسيحي) و والدها بالتبني: عوض زهران / المرأة- في

الأزمة، التي عصفت بحياتها الزوجية. لا تختلف كثيرا عن وجهة نظر الرواذي: أن غيرة

لحليم من عوض زهران هي السبب. في تصاعد الأمور التي آلت بحليم: إلى الاختفاء

الغامض ثم الموت، خروجا من أزمة العلاقة!

فلا يبقى لهيجة سوى أن تلوك ذكرياتها -منذ كانت في سن السادسة- كامرأة

خمسينية.. فيهيجة ذات الجنون اليونانية، تعيش الحرمان من الأب، ثم الأم بعد أن

انفصلت والدتها (ایلين- مسيحية)، عن والدها. وجاءت بها من القاهرة إلى الخرطوم.

ثم توفيت، فتبناها عوض زهران، ولذلك ينشأ بينها وبين عوض زهران، نوع غامض من الحب الصوفي:

"يا من علمتني أن أحب الحب ذاته ولذاته"

ولذلك تعنق دينه -الاسلام- سرا، دون أن يكون لديه علم -كما تتصور هي- وباختفاء حليم الغامض بعد موت عوض زهران، وتأكيد موت حليم في نشرة رسمية، من مناطق العمليات -بعد مضي شهرين من ذلك- تبدأ بهيجة عوض زهران في الحديث عن سميرة خليل:

"جاءتني امرأة في الثلاثين (...) وطلبت مني ان تسكن معي، لنتشارك العزلة، فهي وحيدة بعد أن هجرها عوض زهران (٨)."

لكنها سرعان ما تطرد سميرة؛ وتكتشف أن كل ما حولها وهم، فتعود إلى شخصيتها (بهيجة بابا دوبلوس) وتقرر العودة إلى أرض ميلادها (الاسكندرية). وهناك لا يعرفها أحد. فتنضم إلى المقاتلين في سراييفو..

"قالوا ان اسرتي من البلقان أو النوبة، وبعد أسبوع رحلت إلى سراييفو، وانضمت إلى المقاتلين (٩)."

تشتisti مرايا بهيجة (ذاتها)، لحظة احتكاكها بسميرة خليل، التي تتشظى هي الأخرى -فكلاهما مرآة الأخرى- والتي كانت قد جاءتها لمشاركةها -كابنة لزوجها- احزان فقد ولوعة الذكريات، فتكتشف أنها ليست ابنة لزهران، كما توهمت وتوهم زهران، وإن سميرة ليست سوى وهم -كلاهما تكتشف أنه وهم، فسميرة هي بهيجة نفسها!- هذا الكشف يفتحها على وعي ذاتها، التي تتشظى بقوة هذه اللحظة -وعيها بالآخرين، الذين طالهم الوهم كذلك- فتبدأ البحث عن هذه الذات، لتعرف حقيقة هويتها! وجهة نظر حليم في أزمة زواجهما: أن زواجهما كان بمثابة السجن. وعوض زهران يتفرج عليهم، يتخبطان داخله:

"كان عاجزا تماما عن حب بهيجه، فادعى الزهد فيها، وزوجني منها. يعلل عدم زواجه منها بأنها ربيته. وهي كابنته (..) الحب عند ثلاثتنا تقوى وتغدو، من الغيرة فإن غاب طرف من الأطراف يهلك الحب بيننا" ..

فغياب المرأة يغيب الصورة. لابد من سطح المرأة، الأملس حتى يرى الإنسان صورته. وعوض زهران هو مرأة حليم وبهيجه!! بل ومرأة الراوي نفسه! وبغيابه تغيب ذواتهم، وهو ما استطاعت سميرة أخيرا أن تفهمه:

"لقد خرجت من هذا القصر في تلك الليلة، بعد أن يئست وفشلـت في الموسـاة، التي تجمع الضحايا (..) أعاـقلـة أنا؟ واصـبحـت اـتحـسـسـ كـيـانـيـ. هلـ اـنـاـ سـمـيرـةـ حـقـ؟ـ اـمـ أناـ أـكـنـدـوـبـةـ؟ـ (..)ـ فـكـانـتـ بـهـيـجـةـ هـائـجـةـ تـلـكـ اللـيـلـةـ.ـ كـانـتـ تـصـيـحـ فـيـ جـنـونـ:ـ اـنـتـ وـهـمـ يـبـحـثـ عـنـ وـهـمـ.ـ اـنـتـ لـاـشـيـءـ الـبـتـةـ.ـ أـحـقـيـقـةـ مـاـ تـقـولـهـ بـهـيـجـةـ.ـ رـبـماـ اـنـيـ لـاـشـيـءـ" ..

يقيم هذا النص القصصي للحلو، حوارا مع رواية ماركوز الاخيرة (ذكريات عن عاهراتي الحزينات) (١٠) فها جس الموت (اللامرئي). يهيمن على فضاء النصين. تحكي (ذكريات عن عاهراتي الحزينات): قصة رجل عجوز. ينتبه فجأة إلى أن عليه الاحتفال بعيد ميلاده التسعين، فيما يعيش في عزلة تامة.. يقرر العودة إلى متعته الوحيدة، التي مارسها كثيرا في حياته، منذ أن بدأ وعيه ينفتح على العلاقة مع الأنثى مصادفة، وهو لم يبلغ بعد الحادية عشرة. يقرر عندها العودة إلى ماضيه السابق من خلال (روسا كاباراكاس) تلك السيدة التي تدير البيت السري، الذي كان نافذته على هذه الدنيا.

وتنفيذا لحلمه أراد أن يعيش ليلة حب مجنونة، فطلب منها: أن تكون رفقة في هذه الليلة (صبية صغيرة) بشرط أن تكون عذراء.. لكن الصبية التي يلتقي بها، في رحلته الجديدة، في الحياة بعد التسعين.. تجعله يغير نظرته إلى الحياة، ومعها تحدث له التحولات..

كلا النصين ينهضان في ذكريات الماضي والاستهمامي، من خلال استرجاع أو تبديد الزمن في اللحظة الحاضرة، التي تستغل في مواجهة الموت، ومحاولات الانعتاق منه، في أجواء تخيم الموت أو مجابهته، أو الاحساس بدنوه..

فالراوي يستمد حياته، من هذا العالم المتحفz (عالم عوض زهران) فعوض زهران - كاله صغير- يحرك كل شخص عالمه - مخلوقاته- بما في ذلك الراوي، الذي يبدو أن عوض زهران، أثر فيه عميقا - حتى بعد أن مات بوقت طويل- إذ ظل يلاحق الراوي!

ومجاھة الموت عند بطل ماركيز، كانت بعودته إلى أيام شبابه، من خلال صبية عذراء - كأنها القریان- جددت دماء عروقه - بـ رحیق الذکریات وإکسیرها- وهو في هذه السن المعمرة! وأحدثت تحولاً جديداً في حياته!

وعوض زهران جاءه حبه - ذاته- بهیجة بتزويجها من حليم. ولم تفلح علاقته بسمیرة - التي رغم بلوغها السبعين، إلا أنها ظلت كأنها فتاة في الثلاثين، تجري في عروقها- دماء الذکریات، التي خلفها زهران وراءه!

هذه اللعنة جعلتها؛ تنام في المقابر. وتجري في الشوارع تلاحق. اطیاف عالم عوض زهران - في التخفيف من وطأة هذه المجاھة؛ التي أحدثت تحولاً في حياته، انتهى به إلى مجاھة الموت، في مناطق العمليات!

كذلك ما فعله حليم.. حيث تهض بهیجة هنا كلعنـة لـعوض زهران، طالت كل من يقترب منها، حتى عوض زهران نفسه - لـعنة الذات النرجسية، التي سـنـأـيـ اليـها لـاحـقاـ ذات عوض زهران- لتنتهي هذه اللعنة في مكان ما آخر! وكذلك هو حال الراوي، الذي تلاـحـقـه اـطـیـافـ عـالـمـ زـهـرـانـ. لـتـكـوـنـ خـلـاـصـةـ هـذـهـ المـجاـھـاتـ: اـنـتـصـارـاـ لـفـكـرـةـ الأـبـدـيـةـ، مـنـ خـلـالـ اـسـتـمـارـ فيـ المـراـقبـةـ، لـهـذـهـ الـحـيـاـةـ الأـبـدـيـةـ، الـتـيـ صـنـعـهـاـ عـوضـ زـهـرـانـ وـلـيـسـ غـيرـهـ! كما نجد أن النص يقيم علاقة حوارية مع نص قصصي آخر. هو قصة (وصية سيسيليا الأخيرة) لـ "اليثيا شتاينبرغ" (11) فعند موت سيسيليا، تجد بطولة القصة أنها تركت وصية غريبة لورثتها، جاءت على هذا النحو: "إلى بيب اترك سنواتي العشر الأخيرة من حياتي، بما فيها من متعة وألم متماثلان (سيقول بيب ان الالم فاق المتعة) على اي حال هو يعرف انه لم تكن اسوأ سنوات عمري (...) اترك هذا الخيال لجوسية، اتصور من العذاب الدائم المرتسم على وجهه، انه سيعرف ماذا سيفعل به (...) إلى

ماتيلدا اترك مجموعة الصرخات الهائلة، التي احتفظت بها دوما (..) اعرف من غير المعتمد أن ترك أشياء لشخص مات بالفعل (..) (أنا) إليك.. يا من ستجديني حتما. تلك الأوراق على البيانو (..) إليك يا (أنا).. وهكذا تمضي الوصية، التي تخاطب فيها سيسيليا نفسها التي تجد الوصية، بعد موتها فتقول "طالما أنا على قيد الحياة. سيسيليا ستعود.." فاللامري والمرئي هنا، هما ما يشكلان وصية سيسيليا واستمرارية حياتها ووجودها، بعد الموت - كروح هائمة أو طيف حلمي ربما!- مثلما يشكل عوض زهران استمرارية الراوي! فسيسيليا مرآة الأنـا/ الذات.. وعوض زهران مرآة الراوي!.. مثلما بهيجة هي سميرة ذاتها/ المرأة التي رأت فيها نفسها. فطردتها!!.. "انت وهم يبحث عن وهم !!"

ومثلما مثلت عذراء ماركيز المرأة للراوي العجوز.. فالموت أو الإحساس بدنوه. يشكل بؤرة تنطلق منها حياة الشخص، من المبتدأ إلى المنتهي. بمعنى تكشف فيه كل لحظات الألم واللوعة والغبطة.. وتكتشف فيه الذكريات والأحلام!

فهو كالرحم الذي تتخلق فيه ويحتونا، ثم لا يلبت أن يقذف بنا إلى حدود الحلم واللامري.. إلى الوجود، إذ يعيينا مرة أخرى إلى ظلام هذا الرحم ودفنه -الارض- الأحداث والواقع -الحياة- عندما تحول إلى محض ذكريات، و تصبح أشبه بأحلام البارحة. كما في (متحف المساعي العبثية) لكريستينا بيري روسي، إذ يقول بطل قصتها هذه: "كنت كل مساء ازور متحف الحياة العبثية. اطلب الكاتalog، وأجلس إلى الطاولة الخشبية الكبيرة (..) كتالوج سنة 1922 (..) سنة مكثفة. كثير من الناس قاموا بجهود عبثية. كم مجلد هنا؟ (..) أكدت لي الموظفة ان المتحف يحتفظ بجزء صغير جدا من المساعي العبثية⁽¹²⁾ فبطل هذه القصة يجد نفسه مأخوذا إلى حد الادمان، بالمضي كل يوم لمطالعة عالم الماضي، والتعرف على حكايات من مضوا. كان يستمد استمراريته ووجوده. من هذه الدورة.. دورة الحياة ووقائعها التي تمثلها مساعي ابطالها وهزائمها ومارتها.. فالموت..

أنه يجاهه الموت بالتعرف على حياة من ماتوا: ماذا كانوا يفعلون في حياتهم - فحياتهم هي المرأة التي يرى فيها حياته. فتتجذر هذه الحيوانات فيه، لتعطيه الاستمرارية..

رمزية المرايا في قصر المرايا- حول استراتيجية العنوان: (قصر المرايا):

يتكون هذا العنوان من كلمتين الأولى: هي "قصر" والثانية: هي "المرايا". في المحتوى الدلالي للطرف الأول : (قصر) دلالة على المكان، الذي تجري فيه أحداث القصة. و(المرايا) واحدة من المكونات التي شيدت به، على المستوى المعنوي لا المادي.. فالقصر هو (القفص الذي يفترض نظرياً، أن يكون ذهبياً- كبيت للزوجية).. لكنه هنا محض قصر من المرايا (زجاج، سهل الكسر) للدلالة على مدى قابلية هذه العلاقة الزوجية للتشظي.

يقول غاستون باشلار"من الواضح تماماً، أن البيت كيان مميز، لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل. على شرط أن ندرسها كوحدة، وبكل تعقيداته. وان نسعى لدمج كل قيمه الخاصة، بقيمة واحدة أساسية (...) فلو تجاوزنا ذكرياتنا، عن كل البيوت التي سكنهاها، والبيوت التي حلمنا أن نسكنها، فهل نستطيع أن نعزل، ونستنبط جوهراً حميماً. ومحدداً، يبرز القيمة غير الشائعة، لكل الصور المتعلقة بالألفة المحمية؟ (...) قد يقدم لنا الجغرافي أو عالم الإثنوغرافيا اوصافاً مختلفاً أنواع البيوت (...) البيت هو ركتنا في العالم. انه كما قيل مراراً. كوننا الاول⁽¹³⁾ فما هو بيت (قصر المرايا) بين البيوت؟

يصف لنا الحلو في قصته (قصر المرايا) هذا البيت بضمير المتكلم (بهيجة بابا دوبلوس):

"لنا انا وزوجي حليم.. قصر صغير. بديع. مكون من غرفة واحدة، تلحق بها صالة ومطبخ.. وتحيط بالقصر أربع حدائق من الجهات كافة. يسورة سياج حديدي رمادي اللون! كتبنا اسمينا: (حليم وبهيجة) على بطاقة مضيئة عند البوابة.

وعند البوابة كانت العصافير تأتي، من كل مكان لتغنى في مرح، ذاك النشيد، الذي ينطلق كالرصاصة النارية (..) يهمني على الخصوص بالجنون. فما القصر عندهم الا بيت صغير. بني من الآجر الأحمر، المخلوط بالحصى. كشأن كل بيوت أم درمان القديمة، منذ عهد الخليفة التعايشي، وهو يقع في الجهة الجنوبية من المدينة، على طرف خور أبو عنجة الشمالي، حيث استقرت الفيالق المحاربة (..) ولكن بيتنا هو حقيقة راسخة، لكل عارف ذي بصيرة:

قصر عال.. يتارجح وسط السراب، يذهب ويجيء.. غيمة كبيرة من البخار، يتصاعد في علو السماوات الزرقاء، متشكلاً بألوان الفجر والضحى والمساء (..) وحينما يؤذن الأذان، ينبثق القصر مثل زهرة، وينكشف الماء، فتكشف الرؤيا جدراناً من الماء الشفيف الممطر.. ويأتلق كله قصراً من الزجاج، الكريستال ومن المرايا (14). في الحقيقة، على المستوى المادي، هذا القصر هو عبارة عن: بيت عتيق، يعود تاريخه إلى حقبة المهديّة، مكون من غرفة واحدة، مسورة بسور رمادي اللون، بما للون الرمادي، من دلالة عامة على الزمن المنصرم والحزن، والإكتئاب، والمواقوف الرخوة!

كما أن دلالة هذا اللون من منظور علم النفس، يعتبر لوناً محايضاً كونه لا أبيض ولا أسود، بل إنه ناتج عن دمج اللوينين معًا، ويرمز الرمادي الغامق المائل إلى الأسود، إلى الغموض والأسوء، بينما يرمز الرمادي الفاتح أو المائل إلى الأبيض إلى الحيوية والنور، كونه ساكناً وخالياً من المشاعر على حد سواء، ويعتبر اللون الرمادي متيناً ومستقراً، يخلق إحساساً بالهدوء ورباطة الجأش، ويعفي من فوضى العالم، كما يمكنه أن يعبر عن الكبت والهدوء والكآبة.. إذن هذا هو السياج النفسي، الذي يحيط بيتهما؟!

لكنه بيت مشيد أيضاً على المستوى الدلالي، من هذه الذكريات العتيقة لمدينة أم درمان، وما يرتبط بذاكرتها المدينية، في لحظة تكونها وتشكلها الأولى، في أكثر

لحظات التاريخ حرجا، ودمجا (قسريا) للمجتمعات السودانية، من كل أطراف البلاد، لتلتجم في ام درمان.

إذ نهضت ام درمان، نتيجة للحرراك الاجتماعي الواسع، والاول من نوعه في السودان، إبان المهدية، بما نقل المجتمعات، من مرحلة القبيلة إلى مرحلة متقدمة عليها، هي مرحلة الطائفة!

هذا هو البيت الذي يسكنه حليم وبهجة. تأسس إذن على هذه الذكريات (المرايا)، لذلك هو قصر عال، يتارجح في فضاء هذه الذكريات، التي اضيفت إليها ذكريات أخرى بتعاقب الزمن. واضيفت إليها ايضا وقائع وأحداث حياة حليم وبهجة التي نهضت -الواقع والأحداث- في هذا البيت ذي الغرفة الوحيدة، لكن الكافية لرعاية ميلاد زواجهما ونموه، و ذكريات حبهما التي سبقت هذا الزواج، حتى مرحلة الصبا والشيخوخة، لتشكل من كل هذه المراحل، التي تعاقبت على البيت، مزيدا من المرايا (مزيدا من الذكريات)، التي يرون فيها أنفسهم، كأنهم هم وليس هم، بين بين! ففي لحظاتهم السعيدة، تسقط احساسات الغبطة على البيت، فيشاركونها هذه الغبطة، مثلما شاركهما لحظات صراعهما الإنساني العديدة!

والطرف الآخر من عنوان القصة: (المرايا): هو المفتاح المركزي لعالم هذا (القصر)، فالمرايا في السرد، تقنية وأداة تعبير فني، قبل ان تكون سطحاً أملساً، دوره ينحصر في تأدية إنعكاس الصورة.. إنها مرايا الذات!

يقول حاتم الصقر: "المرايا مقترح شعري، ارتبط بأدونيس، الذي عرف عنه استخدامه المبكر للرمز والقناع، وهو ممهدان ضروريان للمرايا⁽¹⁵⁾. ان اى دراسة للامكان السردي، في (قصر المرايا) يجب ان تبدأ اولا بتأمل دلالة المرايا، من شتى وجوهها الظاهرة، بحكم وجودها الشيئي، ضمن وعينا وشعورنا.. والنفسية لما تحمله من دلالة وجود القرین، ورؤيه النفس، وتعرفها عليها، ضمن حيز المرأة: جذرا رمزا يربطها برغبة (نرسيس) في رؤية وجهه منعكسا على صفحة الماء. والفنية بكونها دلا

شعرياً وأدبياً عاماً، يمكن أن يحمل معه تقنيات خاصة، ترتبط بالانعكاس، وتشويه الانعكاس معاً، أو التشظية والتناثر!

فقصص المرايا تشظت داخله حياة حليم وبهجة، كما تشظت داخله كل الذكريات الماضية منذ تأسيسه.. حليم وبهجة رأيا ذاتهما، بكل غرورهما -حب ذاتهما: إذ توهمما أنهما يحبان بعضهما، بينما هما يحبان فكرة هذا الحب ذاتها، متمثلاً -هذا الحب في ذاتهما، فهما.. الحب (كونسيس النرجسي)..

وتشظياً عندما اكتشفا ذلك.. عندما رأياه في مرايا نفسهما!!

وأول ما يلاحظ هنا، أن وجود المرايا، بالنسبة إلى الجسد، يربّت تغيير موقع المتكلّف أيضًا، موقعه كراو أو سارد من هذه المرايا.. "وهم كانوا محاصرين بالمرايا.. المرايا التي أمامهم والتي خلفهم.. المرايا من حولهم، وداخلهم.. غرقاً في لعبة المرايا.. المرايا التي لها وجوداً شيئاً، أكثر عمقاً وتائيراً مما يحسب المبصرون، المتعجلون! والمرايا التي هي أول ما يقع عليه بصرنا.. والمرايا تقتضي وجوداً لشيء ما يتمرأ على سطحها، وبذلك تصبح موضوعاً دائماً، لذات تمارس فعلها عليه.. على هذا الوجود!

وظيفة المرأة، تتعدي التأثير، ولوازم الوجود الكمال أو الجمالي، على الجدران أو فوق المكاتب والزوايا، لأن الحيز الذي تشغله، في تفكير الإنسان وأفعاله وسلوكه، هو الأكثر أهمية، وهو الذي أثر في حياة حليم وبهجة!

ان المرايا توهمنا بأنها حيادية، تعكس ما ينطبع عليها، أو يتراهمها أو يعرض عليها. ومع ذلك تكمن وظيفة المرأة، في كونها تضاعف. وعبر فعل المضاعفة هذا تعطينا (صورة القرین) - (الأننا/ الآخر) غير المرئي ولكنه موجود!

ورغم ان المرايا ترينا ما تقتنصل أعمقنا فإنها -كما يلاحظ فوكو- إلى جانب كونها تضاعف، لا ترينا ما لا يظهر عبر سطحها. فيظل ثمة فاصل بين ما نرى وما نقول. فالمرايا لا تفتح علينا آخراً، بل ترينا هذا الآخر، الذي نقتربه عليها.. إننا لا نبحث في المرايا، عن واحديّة أجسادنا وصورنا، بل نسارع إلى البحث، عن تفاصيل

منسية أو مطمورة، لكي نؤلف منها صورة القرين، الذي يشاركتنا خطانا وحياتنا.. وهو ذو وجود سري، لأنه يمثل الجانب الثاني، في حوارية شخوصنا.

وقد استثمر القصاصون، المزايا السردية لوجود قرين المرأة، وطوروه. ليغدو صوتا داخليا ثانيا لوجود الرواية أو الشخصية، وترينا الحكايات والأساطير انواعا متعددة من المرايا منها: مرايا الزمن: حيث كانت (سندريللا) تهرب من مرآة زمنية، فلو أنها تأخرت عن ساعة محددة، لعادت إلى صورتها الأولى.. فتاة فقيرة. ومرايا الأسطورة: حيث يتحول كل ما يقع عليه بصر(ميدوزا) إلى حجر! وثمة في هذه المرايا الأسطورة وجود نرجسي (او نرجسي بالمعنى العربي المتداول) (١٦).

لكن ما يدعوه المحلل النفسي الشهير (جالك لاكان) ١٩٠١ - ١٩٨١ بمرحلة المرأة يستحق التأمل، فهو يرى أن الطفل يستطيع التعرف، على صورته في المرأة في سن مبكرة، على أنها صورته، ويختبر حركات الصورة، ومحيطة المعكس في المرأة، ثم العلاقة بين ذلك، والواقع المزاوج له، اي جسد الطفل والأفراد والأشياء المحيطة به! والمهم في مفهوم (لاكان) لمرحلة المرأة بأنها تماه، وبأن تمثل الصغير لصورته المراوية، مع عجزه الحركي، وال الغذائي. شبيه بالرحم الرمزي. حيث يندفع ضمير الذات، إلى شكل اولي، قبل أن يتموضع في جدلية التماهي مع الآخر!

ان المرايا تنطوي على طبيعة، او جوهر من جوانب ذاتها الأصلية، تحتفظ بها مهما خضعت لتحولات، بوصفها رمزا من رموز الشخصية، وتقنية سردية يقف أمامها ليرصد، ما يتراهى في أعماقها..

كذلك يلاحظ (جبرا ابراهيم جبرا) أن اللحظة (النرجسية) هي لحظة لا زمنية.. لحظة الممثل على المسرح، وقد انفلت من قيد التسلسل..

والنرجسية هي الخط الدقيق، الذي ينظم وجود الرموز الأسطورية والتاريخية، على مستوى الرؤية. ويفسر بعض النقاد (قتل المرايا)، بأنها إعدام وحرق للكل الثقافي كما عند أدونيس- الذي تعادله قصر المرايا (فالقصر ينهار ليعود إلى مكوناته، كما يراها الجيران: مجرد غرفة مبنية من الأجر الأحمر، المخلوط بالحصى. شأن كل بيوت

أم درمان القديمة! ينهر بتاريخه المهدوي، وينهر بانهيار ذاكرته وذكرياته، باختفاء أبطاله، بحيث لا تعود ثمة أهمية لذاكرة المكان (القصر) دون شهود أو سكان، يحيون هذه الذاكرة!..

ينهر باختفاء حليم وعوض زهران وموتهما.. وينهر بطرد سميرة منه ورحيل بهيجة، وفي المثل ما معناه: إذا كان للإنسان متزلاً من زجاج، فليحذر رمي الآخرين بالحجارة! وهي كنایة تحذيرية عن عدم الحديث عن عيوب الناس، خطورة أن تكون مرأة تعكس عيوبهم! لأنهم أيضاً مرأة عيوبك! التي لا تريد فضحها!
عيوبنا التي تستحيل أيضاً إلى ذكريات، لكنها تظل إحدى مكوناتنا النفسية، فهي جزء من تاريخنا الاجتماعي على مر السنين، وتستطيع مرايانا منحنا رويتها بوضوح، كأنها جسم مادي!

وثمة مرايا لا يمكن إخضاعها للتقابل الثنائي، أو للتفسير الرمزي العابر، وهي - كما تسمّها (خالدة سعيد) مرايا الأعمق حيث تتقاطع الرؤى جمِيعاً.. وأشار إحسان عباس إلى المرايا باعتبارها أسلوب نظر إلى الماضي^(١٧).

وتقنية انعكاس المرايا في القص الحديث، من ابرز التقنيات لاستدعاء التاريخ الذاتي، فأى نوع من المرايا تلك التي شيد منها قصر المرايا، و الشخصيتين اللتين تسكنانه (حليم وبهيجه)؟!

أشرنا إلى أي نوع من البيوت هو هذا القصر، الذي يصف لنا الحلو طبيعته - مقروءة في سياق علاقتها بطبيعة علاقة هذين الزوجين- على لسان الرواية "كانا: حليم وبهيجة، زوجين من الأرق والتوتر. وذلك عندما وضعا، بمحض حرثهما، علاقتهما الزوجية على حافة الخطر. إذ كانوا بحياتهم المشتركة يلهوان. وبعد مضي العام من الزواج. شعرا بالسأم. وهكذا انخرطا في اللعب المملي، أن يكتشفا في الحياة شيئاً بينهما أعمق وأصدق، وأن يريا في علاقتهما، نفسهما على المرايا(..). كففت عن الكلام مجبراً. ومن ثم.. في نهاية الأمر، أخذوا يكلمون المرايا، المحتشدة بالصور^(١٨).

ثم على لسان بهيجة بابا دوبلوس "يأتلق كله قصرا من الزجاج الكريستال؛ ومن المرايا، بحيرة من الجمال الصافي (...) أرفع رأسي. رأيت صورنا على المرايا. كنت أنا وحليم.. وانا الأخرى مع عوض زهران. عوض زهران تارة أخرى مع سميرة.. ورفع حليم عينيه من الكتاب:

- ما بك؟ أنت شاحبة جداً!

وكلت أرى صورا على المرايا، شديدة العجب! الزمن فيها يجري كيما شاء. الماضي والحاضر والمستقبل. كل الزمن المستدير يأتي (...). (جلس وحدي وصوري تتكاثر، على سطوح المرايا. وتحيء صورة حليم وعوض زهران ...) وتدخلت في هذا الوقت كل الأشياء.. الخواطر والأفكار والأحداث، حتى بت اشك في القصة بمجملها .⁽¹⁹⁾

ويمضي الحلو في عرض شخص نصه، معتمدًا على تقنية تعدد الأصوات (البوليوفونية) التي اشرنا إليها سابقا، منتقلًا إلى شخصية أخرى، فيطل علينا حليم مصطفى زوج بهيجة، مستعرضًا وجهة نظره بضمير الأنـا المتـكلـم "كـنا فـي دـاخـل هـذـا الـقـصـر الـزـجاـجـي، أـشـبـه بـسـمـكـتـيـن صـغـيرـتـيـن مـلـوـنـتـيـن. نـسـبـح دـاخـل هـذـا المـاء الـزـجاـجـي (...) كانت كل الأيام تمر متشابهات. نجلس ثـلـاثـتـنـا نـحـلـق فـي وجـوهـنـا، الـتي تـنـطـبـع عـلـى سـطـح المـراـيا، الـمـحـيـطـات بـنـا. فـنـرـى دـوـاـخـلـنـا حـتـى النـخـاع⁽²⁰⁾.

ثم نعود إلى شخصية الراوي مرة أخرى، مضيّفًا إلى وجهة نظره، التي استهل بها هذه القصة، وجهة نظر أخرى، وهو ينقلنا إلى بهيجة -لكن هذه المرة هي ليست ابنة (بابا دوبلوس) والدها الحقيقي بل- ابنة عوض زهران الذي تبناها "أني ارى حياتي في عزلتي. أرى هذا الحب الغريب للأطوار. دائرة تجري في الاتجاهات الأربع. وكيف ان هذا الدوار قد قاد كل منا، إلى طريق مختلف. فكنا ندور في متاهة، وشعور يجعلني موقنة، أننا سنلتقي على تخوم ذلك العالم. مكان يشبه قصر المرايا (...) اهو صورة بهيجة على مرايا عوض زهران؟ أم جئت ابحث عن صورتي.. عن معنى وهدف هذه الحياة؟⁽²¹⁾ ليطل علينا بعد ذلك الوجه الآخر لـ بهيجة: بهيجة بابا دوبلوس، ثم نعود مرة أخرى إلى

الراوي "الذى يحكي حياة سميحة، بعد أن أنهى حكاية بهيجه: "كانت سميحة بالجمال تضيء بدرًا مكتملاً! لقد توقف دوران الزمن فيها عند الثلاثين. وكانت الأقدار تمسح غبار الزوال عنها. رغم بلوغ سميحة السبعين، وعندما تنظر في المرايا، كانت تحدث نفسها بصوت عالٍ(. الضوء امواجا من ألوان الطيف المزبدة. يرفرفون. يشقّشقون. وعلى سطوح المرايا هالات زرق(..) وكلما كانت على سطوح المرايا صور، وكلما كان في الفضاء جناح، فانا بدونهم لا شيء.. لا شيء البتة (22).

هوما مش

- 1-معاوية البلال. الشكل والمؤسسة (دراسات في القصة القصيرة السودانية). الشركة العالمية للطباعة والنشر. ص: 9
- 2-مجلة فصوص للنقد الأدبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب المجلد 16 العدد الثاني خريف 1997. ص: 17
- 3-مجلة الثقافة الجديدة. قصور الثقافة. العدد 172. أكتوبر 2004. ص: 108
- 4-معاوية البلال. الكتابة في منتصف الدائرة. الشركة العالمية للطباعة والنشر. ص: 132
- 5-معاوية البلال. الشكل والمؤسسة (مراجعة سابق) ص: 32
- 6-كتابات سودانية (كتاب غير دوري) مركز الدراسات السودانية. العدد 22 ديسمبر 2002. ص: 133
- 7-السابق ص: 136 8-نفسه ص: 134 9-نفسه ص: 135
- 10-غايبريل غارثيا ماركين. ذكريات عن عاهراتي الحزينات. ترجمة د. طلعت شاهين. 2004. سنابل للنشر والتوزيع. القاهرة.
- 11-مناظر من أرض جديدة (قصص لكتابات من أميركا اللاتينية). ترجمة إيزابيل كمال. قصور الثقافة. آفاق عالمية. طبعة أولى 2003. أليثيا شتايميرج (1933) كاتبة ارجنتينية. كتبت أربع روايات ومجموعة قصص قصيرة.
- 12-كريستينا بيري روسي. كاتبة من أوروجواي. ولدت في مونتيفيديو. وهي ابنة لمهاجرين إيطاليين. وتعمل والدتها مدرسة. وقد علمها خالها الشيوعي تذوق الأدب. غاستون باشلار. جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. المؤسسة الجامعية. 2000. بيروت الطبعة الخامسة. ص: 35
- 13-كتابات سودانية. (كتاب غير دوري) مركز الدراسات السودانية. العدد 22 ديسمبر 2002. ص: 129/130
- 14-فصوص للنقد الأدبي (مراجعة سابق) ص: 25
- 15-انتظر قصة لالاستطورة ان ناريسيسو (وهذا هو اسمه في الأصل اللاتيني). فصوص للنقد الأدبي (مراجعة سابق). ص: 33
- 16-كتابات سودانية (مراجعة سابق) ص: 129
- 17-السابق. ص: 131/130 18-نفسه. ص: 132
- 19-نفسه. ص: 134
- 20-نفسه. ص: 136
- 21-نفسه. ص: 134
- 22-نفسه. ص: 136

* أحد أوراق قراءات (السرد والرؤى، الجزء الأول) قيد الإعداد للطبع.

** قاص وروائي سوداني مقيم بالولايات المتحدة.