الرواية والوعي بالتاريخ

قراءة في رواية محمد الأشعري"علبة الأسماء"

محمد تنفو

استثمرت رواية الأشعري التاريخ بوصفه ذكريات تستوطن فضاءات عدة. تحول هذه الذكريات، التي تبقى حبيسة الماضي، التاريخ إلى عاطفة. يعود الإنسان إلى التاريخ حين تهيج عواطفه ويحن إليه. يتمثل التاريخ في صورة ذكريات في أحيان كثيرة، ويترك آثاره في طريقة التعامل معه. يصبح التاريخ الذكرى مناسبة حنين إلى زمان ماض مفقود، مع الاحتفاظ بكل ما يذكر بالماضي، من مفاتيح وصور وصناديق ومكنونات المخيلة، إلى حد ظل سيل الحنين والذكريات يفترس حياة الشخصيات أمدا بعيدا(1).

تجري أحداث الرواية داخل مسارح متعددة ومختلفة. لكنها تدخل في علاقة حوارية، علاقة "تفاعل وتبادل التأثير الذي يجعل كل القيم نسبية، بل إن كل قيمة لا تحدد أبدا إلا في علاقتها مع قيم أخرى وبحضورها إلى جانبها"(2).

فأغلب أفضية الرواية ذات مرجعيات واقعية. لكن الرواية منحتها حمولة دلالية ورمزية وقيمية وتاريخية مختلفة عن حمولتها الواقعية، وملائمة لعالم الرواية التخييلي، ف "المسألة متعلقة بصياغة جمالية وتصورية تدمج مكونات واقعية في عالم تخييلي باعتبارها علامات ليست قابلة لأن تأخذ مدلولاتها إلا في سياق علاقاتها مع مجموع المكونات التي

تحيط بها في هذا النسق التخييلي نفسه، وهي لذلك معرضة كثيرا لأن تفقد قيمها ودلالتها في الحقل الثقافي والاجتماعي واستبدالها بقيم جديدة أو مغايرة أقل قيمة أو أكثر"(3).

ومن بين الفضاءات التي تستوطنها ذكريات تاريخية يمكن الإشارة إلى:

1 - فضاء البيت القديم:

يعد فضاء البيت القديم، من وجهة نظر شيمرات بوصفها شخصية مركزية في الرواية، رحما للأحلام والعشق، وكونا تحكمه قاعدة كلما ضاق المستقبل اتسع الحلم والذكريات. فماضي شيمرات وعشقها يسكنان رحم البيت القديم. تحن شيمرات إلى الأندلس الفردوس المفقود داخل البيت القديم، وتسافر كثيرا عبر أحلام اليقظة التي تزهر في شجن الأندلسي والغرناطي، وفي تعتعة عشق خالد. وجود شيمرات مستمد من وجود البيت القديم، وذكريات شيمرات تسكن هذا البيت. فبدونه تصبح كائنا مفتتا(4). وبه يتقوى الماضي بوصفه ملاذا أخيرا، وبصفته "الوسيلة الوحيدة القادرة على حماية الذات من التمزق والتلاشي والانهيار الكلي"(5). ومعه تنشطD الذاكرة، فـ"يعجز الزمن عن تسريعها" (6)، لأنها توقفه منبعثة من الرماد مجددا كطائر العنقاء.

تعي ثريا (شخصية في الرواية) الرمزية التاريخية لهذا الفضاء. لذلك بات يحكم بعض أحلامها ومونولوغاتها. إنها تدرك أن السواري في برودة فسيفسائها، والأبواب في صرامة أقواسها، وشبابيك الحديد المحيطة بالنوافذ والحلقة المطلة على الصحن، قد انفطر قلبها، وهي ترى أصابع شيمرات تقطف في احتراز شديد دمعتين كادتا تفسدان خيط الكحل الذي رسمته حول حدقتيها بعد جهد جهيد"(الرواية، ص: 66-67). فهذا البيت ليس من جماد، وإنما هو كائن حي ينبض بذكريات التاريخ البعيد.

يفرض هذا الفضاء سلطته على الشخصيات، ويلزمها إذا أرادت الاستمرار تحت كنفه أن تظل متمسكة بالعشق بوصفه ذكرى. وهذا ما التزم به عماد، ففي رحم هذا الفضاء، ارتبط بالغرفة الفوقية القريبة من السماء، ونسج علاقة مع ثريا قوامها لاعقلانية متسربلة بالخوف والخجل، لاعقلانية وخوف يناسبان العوالم العلوية. داخله تأتي ذكرياته مع ثريا على شكل أحلام.

يرمز بيت شيمرات إلى أندلس ثملة متجذرة في أعماق الماضي المحبوب الذي لا يمكن الوصول إليه إلا عبر الحلم. لكن عندما اتسع المستقبل داخل هذا الفضاء بميلاد فاطمة ابنة عماد وبديعة، تقلص الحلم، وشرعت شيمرات في الأفول والضياع. وبضياعها وأفول اسمها للأبد، ربما يغرق الفضاء المحبوب في الفقد والضياع، لأنه أصبح نشازا بين فضاءات خضعت للتهجين. فالفضاء "المحبوب يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم، إنه يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة"(7).

2 - فضاء السجن (زنزانة بقلب طائر):

تحكم هذا الفضاء رؤية عمادها كلما ضاق السجن اتسعت الذكريات وطارت أحلام الحب متجاوزة حجارة القلعة البرتغالية. فمعظم شخصيات هذا الفضاء تسافر، من خلال الاستيهامات والفن، إلى الماضي حيث الذكريات. فالسجن فضاء حالم وقذر في الآن نفسه، تعشش في قلبه الذكريات، وينخر جسده وباء الكوليرا.

تكشف الرواية عن رؤية سجنية في غاية الأهمية. فجل الشخصيات التي غادرت هذا الفضاء ظلت سجينة ومقيدة بذكرياته. فلم يتحرر مالك وثريا من سطوة ذكرى السجن رغم العلب الطائرة. فقد نجح هذا الفضاء في ترويضهما. "فبديمومة الوجود في كل هذا الفقد لابد أن يرث السجين رؤية سجنية ستحكم كينونته بعد خروجه من فضاء المنع الفعلي"(8).

لذلك اختارت ثريا لبنان كمنفى للهروب من ذكريات الماضي. أما مالك، فلم يستطع كبح إحساسه بالندم على موقفه الوطني والبطولي الذي اختاره في لحظة تاريخية حاسمة في تاريخ المغرب. ولو استطاع لمحا تلك الذكرى.

هذا الفضاء ظل متجذرا، أيضا، في لا وعي أبي عمر السجين والسجان الذي أحيل على التقاعد. أصبحت هذه الشخصية تعاني من الاضطراب لعدم قدرتها على التحرر منه، وبسبب عدم استطاعتها أخذ ذكرياتها التي ظلت ملتصقة بالفضاء.

لكن ما يثير الانتباه في الرواية، هو نجاحها في بناء فضاء السجن، وتفوقها بشكل لافت في رسم تقابل بين التذكر الذي يتحدى سطوة الزمن وثقل المكان (تذكر الأغاني الجميلة واللحظات الجميلة والحكايات المثيرة) وبين تصوير الوباء الذي يخر هذا التذكر ويقضي عليه. ويمكن أن نعتبره تذكرا مفجعا "وهو كذلك لأنه تقابل لا يندرج ضمن الزمن الطبيعي، بل هو نتاج زمن موجه، زمن قسري، تتحكم في إيقاعه كائنات تصادر الحلم، وتعطل الفعل وتلغي كل الرغبات وتعيث فسادا في الأنفس والأجساد. يدخل ضمن هذا الإيقاع الرتيب كآبة الفضاء والقضبان وتشابه الأيام والأشياء، فكل شيء منظم: الأكل والنوم والمرض والزيارة، إنه الاستنزاف الزمني"(9).

3 - فضاء بيت القصبة:

يبرز هذا الفضاء، في الرواية، بوصفه فضاء مركبا وعتيقا، وفضاء للمتاهة والفقد. تلتقي الشخصيات الحالمة بالكنز وتتصارع داخل هذا البيت ذي الجذور الكونية، والذي يبدو كنبتة صخرية تنبثق من الصخر(10). ترتوي هذه النبتة بماء البحر الأزرق المالح، فتزهر بداخله أحلام الكنز. يتألف هذا الفضاء من قبو "ذي طابع حلمي معقد"(11).

يرمز فضاء بيت القصبة إلى هوية الوطن المظلمة، ويؤشر على لا عقلانية مترسخة في لاوعيه. اللاعقلانية هذه تنسحب على أغلب الفضاءات بما فيها فضاء السجن. يحتضن هذا الفضاء قبوا يكشف عن موقف لاعقلاني من الكتب، ويبرز أن القراءة نزولا وليست صعودا. وربما هذا التصور يتوافق ولاعقلانية الشخصيات التي تتمسك بالماضي وذكرياته ضاربة صفحا عن المستقبل. إنها تهرب من الحاضر المر والحارق من خلال هذا الهروب.

يرمز فضاء بيت القصبة إلى هوية الوطن الدينية التي يسعى الأجنبي إلى افتضاضها وقطع كل صلة بماضي هذا الوطن. تعلن الرواية عن البعد الرمزي من خلال القاضي بركاش المدافع عن حمى الفضاء وذكرياته والذي رفض بشكل صريح **"ترميمه وتأجيره، بينما أثمنة الإيجار في قصبة الأوداية ارتفعت على يد الأجانب إلى أرقام خيالية، تقول ثريا مرة أخرى لجدتها إن ريتشارد مستعد لترميم البيت وتأجيره لنفسه، والقاضي يسمع ويبتسم، ويصمم في قرارة نفسه أن لا يفعل ذلك أبدا لأنه لا يريد أن يصبح بيت جده فقيه القصبة مرتعا لمجون الأجانب وعربدتهم بالليل والنهار" (الرواية، 57).**

الموقف عينه تعبر عنه شيمرات بشكل هستيري ناعتة ريتشارد الحالم الكبير بالبيت بأقذر النعوت والأوصاف.

4 - أفضية العلب:

مارست رواية الأشعري تضليلا بواسطة العلب. والتضليل ذو طابع تركيبي(12)، منح فرصة للمتلقي لكي يطلع على أسرار العلب التي أخفت بداخلها "ثروة من الماضي، ماض يخترق الأجيال"(13).

لعبت الرواية لعبة الداخل والخارج. وقد أسعفتها في هذه اللعبة أفضية العلب التي عملت الرواية من خلالها على رسم شخصيات وربطها بخيوط علاقات داخل العلب

وخارجها. فداخل العلب، يمكن الاطلاع على ملامح علاقات بين الشخصيات، وخارج العلب، يمكن اكتشاف ملامح لعلاقات أخرى تربط بين الشخصيات.

فداخل كل علبة، تدخل شخصية أو عدة شخصيات في صراع أو تحالف مع شخصيات أخرى من أجل العثور على شيء ضائع ومفقود. فريتشارد يبحث عن علبة مفاتيح تفتح له طرق البحر وأبواب كنوز الوطن على مصراعيه. أما بيدرو، فيخفي الأندلس في علبة المندلينا. لذلك، لا يفتحها إلا بحضور شيمرات، وعلى شرف المشروب السحري.

تولي شيمرات علبة خاصة اهتماما بليغا، إذ تتفقد علبة من أبنوس من حين لآخر، باحثة عن ذكريات تأتي في صورة حكايات تقدمها لأحبابها النائمين بين أحضان أوانيها الفضية. تلمع هذه الأواني، فتلمع الحكايات وتزهر داخل مونولوج يكشف عن نوستالجيا الزمن الجميل. ويستمر هذا الطقس الأسطوري النوستالجي مع بديعة التي أبت إلا أن تنجزه ربما لأول مرة أو لآخر مرة بعد وفاة شيمرات.

يبحث المساجين عن حب ساكن في علب الثقاب الطائرة التي تتحدى سطوة علبة السجن القذرة. داخل السجن، تصبح للكلمات أجنحة، ويصير الحب محمولا على أجنحة العلب. فبفضل لهبيل (شخصية في الرواية) مخترع هذا الحب الطائر الذي يربط فضاء سجن النساء بفضاء سجن الرجال، يقاوم المساجين مخطط السجن في خلق جحيم مطلق، وفي الترويض والخلق من جديد. فهذا الحب الطائر يمحو الماضي القريب الذي لم يستوطن ذاكرة السجين بعد، ثم يخلقه من جديد، ويحول زمن السجن إلى ماء ينزل على السجين بردا وسلاما.

حاولت الرواية، من خلال هذا الحب المعلب، الكشف عن تناقضات المجتمع في لحظة تاريخية مفصلية من تاريخ المغرب أطلق عليها سنوات الجمر والرصاص. فالسجن

مجتمع صغير وعلبة مغلقة يتشكل داخلها مجتمع مليء بالتناقضات، تتصارع فيه عدة أطراف. كل طرف يحمل رؤية سجنية خاصة به، وموقفا معينا من لعبة العلب. فإذا كانت علب الثقاب بطاقة هوية بعض الشخصيات وسلاحا ضد جحيم السجن وثقل الزمن، فإنها مرفوضة من لدن فئة أخرى (فئة تمثل التيار الإسلامي) التي تراه شيطانيا وغير شرعي. لكن هذا الصراع ينتهي باستسلام الطرف الأول، إذ تتحول الكتابة داخل جسد علبة الثقاب محوا، وتصبح المراسلة خرساء. وهكذا يتحول الحب الطائر إلى ذكرى، إلى ورقة داخل العلبة لا أثر فيها لكلمة واحدة.

تسكن علبة السجن عدة علب، علب من لحم ودم، وعلب الثقاب الطائرة الناسجة بين فضاءين مغلقين وشائج الحب والشوق والانتظار والذكرى. كما تسكنها علبة المالبورو التي تصبح عملة صعبة تقضى بها مآرب عدة، وتحول علبة السجن إلى سوق ممتازة.

استثمرت الرواية واقعة تاريخية معروفة في المجتمع المغربي هي جمع التبرعات من أجل بناء مسجد الحسن الثاني. وتكشف الرواية أن هذه الواقعة تحولت إلى ذكرى متجذرة في لا وعي المغاربة، بعد أن حولت شهادة التبرعات (الوصل) إلى تميمة (ذكرى) توضع داخل علب من فضة أونحاس أوخشب أوقصب، وتحمل سليمة كما كان يحمل القدامى في علب مشابهة "دليل الخيرات" (الرواية، ص: 291).

إن السمة التي تميز معظم أفضية الرواية هي الانغلاق. والفضاء المغلق "يجب أن يحتفظ بذكريات، ويتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية كصور. إن ذكريات العالم الخارجي لن يكون لها قط نسق ذكريات البيت، وحين نستدعي هذه الذكريات فإننا نضيف إلى مخزون ذكرياتنا من الأحلام"(14).

لماذا نسجت الرواية أفضيتها من عوالم واقعية تاريخية؟

لم تنقل الرواية الأفضية ذات المرجعية الواقعية نقلا حرفا خاليا من أي خلق أو إبداع، بل أعادت نسجها بخيوط تخييلية، ومنحتها أبعادا وقيما جديدة، بهدف "تطوير الوعي بها، بمعنى إدراك أبعادها الخفية التي تدركها حواسنا وملكاتنا الواعية، وهو لذلك يغني الواقع بإضاءة مناطقه المعتمة وتحريك سواكنه"(15). وقد أشركت الرواية المتلقي في هذا الوعي، وفي هذا الإدراك.

استندت الرواية، أيضا، إلى شخصيات غارقة في أحلام يقظة تستدعي ذكريات متبتلة في محراب أفضية محددة، خصوصا فضاء السجن وفضاء البيت القديم، وذلك بهدف منح قيم هذه الفضاءات طابعا كونيا إنسانيا، مادامت القيم المنسوبة إلى أحلام اليقظة تسم الإنسانية في العمق(16).

لم تضع الرواية ذكريات الشخصيات في الزمان، بل وضعتها داخل الأفضية، بهدف الكشف عن الألفة وفضاءاتها. فالألفة تتحصن داخل الفضاء، وتندثر مع الزمان القادر على محو كل شيء. كما أن وصل الذكريات بالأفضية منح الشخصيات طابعا رمزيا. فقد أصبحت شيمرات رمزا أبديا للأندلس، كما أصبح مرزوق الذي حير رجال الشرطة رمزا أبديا للمعتقل السياسي. وبهذين البعدين سيتسللان إلى وجدان القارئ(17).

من ثمة، يمكن إدراج هذا العمل الروائي ضمن الكتابة التأويلية، لأن "وضع الذاكرة في الزمن هو فعل كتاب السيرة وهي تتوافق مع نوع من التاريخ الخارجي، لاستعمال خارجي، يريد الكاتب نقله إلى الآخرين. ولكن الكتابة التأويلية، وهي أكثر عمقا من كتابة السيرة، يجب أن تحدد المراكز المصيرية بتخليص التاريخ من روابطه العابرة، والتي لا تؤثر على مصيرنا، لأن معرفة الألفة، والوقوف عند أماكن ألفتنا أكثر إلحاحا من تحديد بضعة تواريخ"(18).

من ثمة، يتضح أن محمد الأشعري نهل من الواقع المغربي الفسيفسائي، واستثمر تجاربه، خصوصا تجربته في الاعتقال السياسي. فقد ظلت قصيدته "الدار البيضاء" منقوشة ومحفورة داخله، وظل فضاء لعلو الخلاق يعيش بداخله. لذلك حبر هذه الرواية وهو يتذكر قصيدة الدار البيضاء، يتذكر زمانها (زمن الثمانينات)، وفضاء ولادتها(سجن لعلو) بوصفه فضاء ألفة الوحدة الذي ظل راسخا في داخله. فـ"كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك. الإنسان يعلم غريزيا أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق، يحدث هذا حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا"(19).

استند الأشعري إلى ذكريات ما زالت حية في الفضاءات، وقام بتكثيفها ووضعها داخل علبة تعد مسكنا للأسماء والفضاءات، علبة تحتوي "على أشياء لا تنسى، لا تنسى بالنسبة إلينا، بالنسبة إلى من سوف نمنحهم كنوزنا. هنا يتكثف الماضي والحاضر والمستقبل. فالعلبة هي ذكرى ما لا تعيه الذاكرة من زمن"(20).

تتسم الرواية بجماليات متعددة خلقت لذات، ليس مصدرها فقط الاشتغال بالتاريخ بوصفه ذكريات، وإنما منبعها، أيضا، بعض ملامح الرواية البوليسية الحاضرة في الرواية، خصوصا الأحداث المتشابكة والحبكة الدرامية، والبحث المستمر عن الحقيقة والجريمة داخل متاهاتها وعلبها، ناهيك عن "حالات التوق الدائم إلى "الانصهار" في ما هو أبعد من الذات وأدنى منها: الانصهار في الحبيب وفي الأفضية، وفي الشجن الأندلسي والغرناطي والجذبة الغيوانية(21).

هوامش:

* الأشعري(محمد)، علبة الأسماء، المركز الثقافي العربي، البيضاء– بيروت، ط: 1، 2014.

(1)عبيدات محمود(زهير)، سلطة التاريخ: دراسات في الرواية العصرية الحديثة، دار فضاءات، الأردن، ط:1، 2012، صص: 31-32.

(2) لحمداني (حميد)، حوار الأفضية في رواية "الضوء الهارب"، علامات، المغرب، ع: 8، 1998، ص: 2.

(3) نفسه، ص: 3.

(4) يقول باشلار: " بدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا" ينظر:

باشلار(غاستون)، جمالية المكان، تر: هلسا (غالب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 5، 2000، ص: 38.

(5) بنكراد (سعيد)، "الذات والجلاد وتفاصيل الزنزانة (قراءة في رواية "سيرة الرماد" لخديجة مروازي)"، مجلة علامات، ع: 23، 2005. م. س، ص: 50.

(6) باشلار(غاستون)، جمالية المكان، م. س، ص: 39.

(7) نفسه، ص: 72.

(8) أقضاض(محمد)، "الفضاء "رؤية سجنية" في رواية الساحة الشرفية"، علامات، ع: 15، 2004، ص: 84.

(9) بنكراد (سعيد)، الذات والجلاد وتفاصيل الزنزانة، م.س، ص: 51.

(10) باشلار(غاستون)، جمالية المكان، م.س، ص: 48.

(11) نفسه، ص: 49.

(12) نفسه، ص: 94.

(13) نفسه، ص: 96.

(14) نفسه، ص: 37.

(15) لحمداني (حميد)، حوار الأفضية في رواية "الضوء الهارب"، م.س، ص: 2.

(16) باشلار(غاستون)، جمالية المكان، م.س، ص: 37.

(17) يقول بنكراد (سعيد) في حديثه عن رجب بطل شرق المتوسط لعبد الرحمان منيف: "سيظل هو الرمز الأبدي للمعتقل السياسي ... وبهذه الصفة تسلل إلى وجداننا، وسيظل كذلك إلى الأبد". ينظر: "الذات والجلاد وتفاصيل الزنزانة"، م.س، ص: 48.

(18) باشلار(غاستون)، جمالية المكان، م.س، صص: 39-40.

(19) نفسه، ص: 40.

(20) نفسه، ص: 96.

(21) يقول ينكراد (سعيد): "إن مصدر " اللذة" في الرواية ليس أحداثا، بل هو حالات التوق الدائم إلى "الانصهار" في ما هو أبعد من الذات وأدنى منها: الانصهار في الحبيب وفي الطبيعة وفي الفناء المطلق". ينظر: "أنا" الغرام و "حالات التشهي" (قراءة في رواية "اسمه الغرام" لعلوية صبح"، علامات، ع: 34، 2010، ص:8.

(22) درويش (محمود)، أحد عشر كوكبا، الأعمال الأولى، دار رياض الريس، بيروت، ط: 1، 2005، ج: 3، ص: 291.

من بين الدوافع التي تدفع إلى طرح هذا الافتراض هو بعض العبارات المبثوثة داخل الرواية من قبيل: "لا يوجد في أي مكان ولا في غرناطة نفسها يمكن أن تسمع فيه غناء شجيا يبكي حبا ضائعا وأمكنة تتلاشى، سوى بيت شيمرات" (الرواية، ص:305).

. "وهم (الرباطيون) يقضون الليل يعاقرون الخمر ويبكون مع الكمنجات" (الرواية، ص: 335).