مراجعة كتب

رواية الحرّيّة ونشيد الحبّ(*)

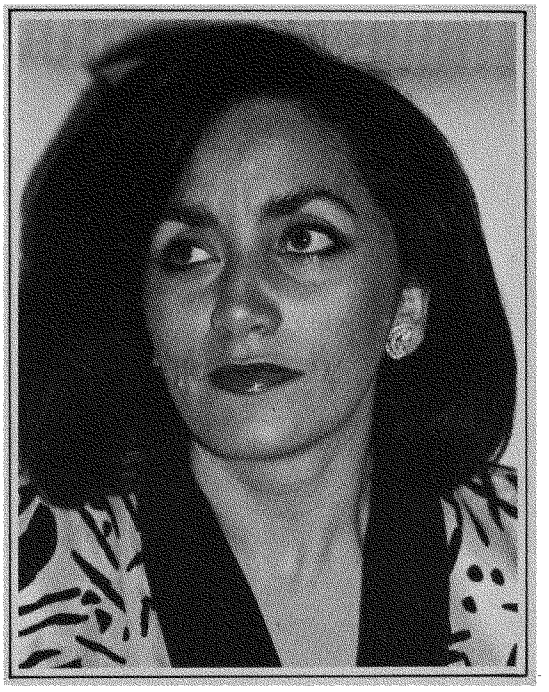
شوقي بزيع

نادراً ما يتجلّى الإبداع لدى فرد بعينه في غير وجه واحد من وجوه التعبير. ربّما تكون هناك في البداية قابليّتان متماثلتان في مجاليْن مختلفيْن، لكن الفنّان يحسم الأمر بنفسه حين ينحاز إلى واحدة منهما ويستطيع بعد المثابرة والدأب أن يُحدث فيها كشوفاً غيرَ مسبوقةٍ وأن يذهب في الخيار الذي ارتضاه حتّى تخومه الأخيرة. فالفنّ لا يرتضي المناطقَ الوسطى ولا أنصافَ الحلول؛ ولذلك فهو يحتاج إلى التركيز والحفر والاستقصاء، لا إلى الانتشار والتشتّت بين الأساليب والأنماط التعبيريّة المختلفة. إنّه، لكي يخلق بؤرته، بحاجة إلى الكثافة والتوحُّد، بحيث أنَّ حياةً واحدة لا تستطيع إلّا فيما ندر أن تمنح العظمةَ نفسَها لفنَّيْن مختلفيْن.

إنَّ قلّةً قليلةً من النّاس استطاعتْ أن تزاوجَ بين شكليْن مختلفيْن من أشكال التعبير دون أن تهبط في أحدهما أو في الاثنين معاً. فالرسّام العظيم يصعب أن يكون في الوقت نفسه شاعراً عظيماً؛ والروائي العظيم يندر أن يكون موسيقيّاً عظيماً؛ وكذلك الأمر بالنسبة لحقول الفنّ المختلفة؛ ذلك أنَّ الفنَّ لم يعد مجرَّدَ موهبةٍ بل هو تنميةُ مهاراتٍ وتربيةُ أحاسيسَ واجتراحٌ يوميٌّ لأعجوبة الخلق، وهو ما يحتاج إلى إنفاق الحياة بكاملها من أجل هذا الغرض. لا بل إنَّ الحياة تبدو قليلة جدّاً إزاء رغباتنا الهائلة في سبر غوْر العالم واكتشاف التّعبير الملائم عمّا نظنُّه الحقيقة.

إنَّ توزّع الذّات بين فنّيْن متغايريْن لا بُدَّ أن يتمَّ على حساب أحدهما أو على حسابهما معاً، لكونه يعوق الاندماجَ الكاملَ

(*) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٣).



بين الإنسان وموضوعه من جهة، وبينه وبين أدواته من جهة أخرى. فالإبداع هو فعلٌ من أفعال الحبّ وهو يتطلّب الشروط ذاتَها التي ينبغي توفُّرها بين العاشق والمعشوق. ولأنّه كذلك فهو لا يقوم إلاّ بين طرفيْن اثنين. والّذي يحاول الجمع بين شكليْن إبداعيّيْن متغايريْن فهو كمن يحبّ امرأتيْن في وقتٍ واحد؛ أو كالمرأة التي تحبّ رجليْن في الوقت ذاته.

أحلام مستغانمي، في **ذاكرة الجسد**، هي من بين هذه القلّة التي تجمع بين شاعريّةٍ بالغةِ الإيحاء والرهافة وبين قدرة عالية على القصّ والسَّرْدِ الروائي التلقائي والمحكم في آن، دون أن يكون أيٌّ منهما على حساب الآخر. ورغم أنّ المبالغة في استخدام الشّاعريّة قد أساءتْ إلى الكثير من الأعمال الروائيّة، فهي عند أحلام مستغانمي ترفد النّصّ بطاقةٍ إيحائيّة عالية وتجعله بالغَ الدِّفْق والحيويّة، بحيث تحوَّلت الروايةُ إلى أربعمئة صفحة من التوتُّر اللّغوي المفعَم بالنّضارة والاندفاع المحموم خلف ذُرًى لا نهايةَ لارتفاعها.

ذاكرة الجسد ملحمةٌ غنائيّةٌ ذاتُ طابعٍ إنشادي وظيفتُها الاحتفالُ بالحبّ واستعادةُ ما ضاعَ منه عبر لغةٍ متوهّجة وأسلوبٍ تتلاحق كشوفُهُ المدهشةُ حتّى لا تترك مجالاً لالتقاط الأنفاس. إنّها ليست روايةً احتفاليّةً فحسب، بل هي احتفالٌ بالرّوايةِ باعتبارها الشّكلَ الأسمى للتّعبير عن المكان وأهله في لعبة المصائر المتحوّلة. هذا الاحتفال لا يتبدّى فقط من خلال انتقال «مستغانمي» من كتابة الشعر إلى كتابة الرّواية، بل من خلال مسيرةِ أبطالها أيضاً الذين يحذون حذوَ المؤلّفة في خياراتهم الإبداعيّة. فـ «حياة»، كما يحلو لخالد أن يسمّيها، تختار الشكلَ الروائي للتّعبير عمّا يعتمل في داخلها من صراعات. وخالد نفسه ينتقل بدوره من الرسم إلى الكتابة الرّوائيّة باعتبارها الشكل الأكثر ملاءمةً لنقل مفارقات الواقع وكوابيسه المتلاحقة.

كأنّ أحلام مستغانمي تريد أن تقول إنّ الرواية وحدها تستطيع أن تحتفظ بالذّاكرة وأن تلمّ شظايا هذا العالم المبعثر أشلاء من حولنا، لأنّها (أي الرواية) تتّسع للقصّ والتذكُّر والسَّرْد والتخيُّل في آنٍ واحد. ففي هذه المرحلة الملتبسة من تاريخنا العربي علينا جميعاً أن نروي لكي نمنع النّاسَ من النسيان ولكي لا نتركَ التاريخَ في عهدة كتّابِ السّلاطين ومزوِّري الحقيقة والوَرَثة غير الشرعيّين للدِّماء التي تسيل من أجسادنا المثخنة بالطعنات. يجب أن تتعدَّد الرواياتُ لكي لا يُقرأ الواقعُ من منظورٍ واحد ولكي يصبح بإمكاننا الوقوفُ على حقيقة هذا الخراب الذي لم نستطعْ رغم كلِّ المحاولات أن نجعله جميلاً بما فيه الكفاية لبناءِ الحياةِ الجديدةِ فوق أنقاضه.

فأن تتذكّر يعني أنّك موجود وأنّك مازلت تملك القوّةَ اللاّزمةَ لصياغة الحياة ولو على الورق. وليس مهمّاً أن تخسر الواقعَ مادمت تحتفظ بالرغبة في استعادته، أو أن تخسر المكانَ مادمت تعمل على استرجاعه ولو عبر لوحاتٍ مثقلة بجسور الحنين أو كتاباتٍ لها خارطةُ الوطن وقسماتُهُ ومراراتُهُ. ينبغي أن نتذكّر «لأنّنا ننتمي لأوطان لا تلبس ذاكرتَها إلاّ في المناسبات، وسرعان ما تخلعها عندما تُطفأ الأضواءُ وينسحب المصوّرون». وفي بلد كالجزائر يصبح للكلام معنى فائضٌ عن المعنى الأصليّ وتصبح الذاكرة نوعاً من الجهاد في وجه محاولات الإلغاء والطمس التي فرضها الاحتلال على امتداد عقودٍ طويلةٍ من الزّمن.

مقابلَ التذكُّر يقع النسيان. والنسيان ليس دائماً حالةً بيولوجيّةً أو مَرَضيّة، بل ربّما كان نوعاً من الاختيار ورغبةً في الانسحاب من مواجهة الواقع واستحقاقاته. لذلك لم يكن صدفةً أن تختار «حياة» لروايتها الثانية اسم «منعطف النسيان»، بعد أن ذهبتْ في الاتّجاه الخطأ الذي يحتلّه المنتفعون والانتهازيّون الذين صعدوا على حساب الثورة وصادروا دمَ شهدائها وأحلامهم، وفي مقدّمتهم سي الطاهر والد «حياة» بالذات. ولم يكن صدفةً أيضاً هذا الطباقُ الواضحُ بين رواية «منعطف النسيان» التي تكتبها «حياة» ورواية **ذاكرة الجسد** التي تكتبها مستغانمي على لسان خالد. كأنّ الرواية الثانية، التي بين أيدينا، تنبني فوق روايةٍ مُضمرة لا نعرف عنها شيئاً، لكنّ الاختيار الذي اندفعت البطلةُ باتّجاهه يشي بمضمون الرواية ومسارها. فحياة تُقرّ بأنّها لا تكتب عن أبطالها إلاّ حين تريد أن تواريهم جدثَ النسيان. وهي لم تحوّل خالداً وزياداً إلى رواية إلاّ بعدَ أن اتّخذت قراراً بقتلهما معاً وذهبتْ إلى الجهة المقابلة تماماً باعتبارنا «نكتب لنصنع أضْرحةً لأحلامنا لا غير».

أهمّيّة ذاكرة الجسد أنّها تطرح عدداً من الإشكاليّات في وقتٍ واحد. وهي إشكاليّات ربّما كانت كلُّ واحدة منها مطروحةً عند هذا الكاتب أو ذاك، لكنّها قلّما اجتمعتْ في عملٍ أدبيٍّ واحد شكّل بغناه وتدفّقه غابةً من الأسئلة التي يطرحها الكاتبُ على نفسه وعلى العالم.

الإشكاليّة الأولى التي تطرحها الروايةُ هي إشكاليّة الإبداع نفسه، والسؤال الأوّليّ هو: لماذا نكتب أو نرسم أو نغنّي أو نروي؟

تقول الكاتبة على لسان أحد أبطالها: «نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه وما سُرِق خِلْسةً منّا». أي أنّ الكتابة هي في وجهٍ من وجوهها محاولةٌ لرتق فسوخ الزّمن الذي تهرّأ وشاخ؛ محاولةٌ لاستعادة المكان الذي فقدناه أو تلاشى فجأةً من بين أصابعنا. إنّها تعويض عن الفقدان الذي لا ني نكرّره كلّما خسرنا جنّةً جديدة: جنّة الطفولة وجنّة الحبّ وجنّة الأماكن الأولى. نحن نكتب لكي نقيم توازناً، ولو وهميّاً، مع المرض والشيخوخة والموت. لذلك يماثل خالد بين ما يفعله بالرسم وما تفعله حياة بالكتابة: «كنت تشبهيني، أنا الذي كنتُ أرسمُ بيدٍ لأستعيدَ يدي الأخرى».

وإذا كان الفنُّ، وبخاصّةٍ الكتابة، هو أحد الخيارات الإنسانيّة الكبرى في وجه الظلم ونقصان العدالة، فهو عند العرب يكاد يكون خياراً وحيداً بعد انهيار كلّ شيء وتداعي الأوطان والأعمار والأحلام تحت وطأة الهزائم المتكرّرة. إنّ ذاكرة الجسد من هذه الزاوية تتأسّس فوق الأنقاض وركام الخسارات، أنقاضِ الوطن وأنقاض الروح وأنقاضِ الجسدِ وأنقاضِ الحبّ. لذلك فإنّ أبطالها جميعاً يلجأون إلى الكتابة أو الرسم لترميم العالم الذي لا يكفّ عن الانهدام كلّما حاولوا تشييده من جديد. لم تعد الأندلسُ خسارةَ المطلقِ الإنسانيّ الذي تحقّق ذات يومٍ وضاع؛ بل أصبحت رمزاً للأشياء المرشّحة يوميّاً للفقد، من الجزائر نفسها حتّى يد خالد المقطوعة وقلبه المكلوم. لكن، أليس هذا الواقع هو المناخ الأكثر ملاءمةً للكتابة والرسم؟ ذلك ما تعتقده أحلام مستغانمي في روايتها المميّزة التي تعكس بصدق ملحميّةَ الواقع وفجاجَتَه وفجائعيّتَه في آن.

كأنّ خسارة الواقع هو الثّمن الوحيد الذي يمكن بواسطته أن نربح الفنّ. والقضايا الخاسرة هي وحدها التي تؤجّج في داخلنا نارَ الألوان والخطوط والمفردات. وهذا ما يفسّر قولَ حياة لخالد: «لو زرت قسنطينة لما رسمتها». كأنّه لا بُدّ من مسافةٍ ما تفصلنا عن الأشياء التي نحبّ لكي نراها بوضوح أو لكي نستطيع إعادةَ خلقها من جديد. والمسافة هي البطلةُ الفعليّة للرواية: المسافة بين المدينة وعاشقيها، أو بين المرأة وعاشقيها، أو بين الكتابة وعاشقيها.

لكنّ الكتابة في حالة تصعيدها القصوى تتحوّل إلى فعل سادو ـ ماسوشي يرتّب على صاحبها عذاباتٍ ومشاقَّ يصعب احتمالُها. فأنْ تكتب عن الآخر يعني أن تشرع في قتله على مستوى الواقع. وهو ما أعلنته حياة بنفسها حين عزفت في البداية عن تحويل خالد إلى موضوع للقصّ كي تؤجّل موتَه إلى وقتٍ لاحق. كأنّ كلّ فنّان هو نوعٌ من ديك الجنّ الذي يقتل من يحبّ لكي يحييه في اللّوحة أو النّصّ. وهو ما يذكّر بإحدى قصص إدغار ألان بو حول ذلك الفنّان الذي عرّى حبيبته من ثيابها لكي يحوّلها إلى لوحة؛ لكنّه في اللّحظة التي أنهى فيها ضربة الرّيشة الأخيرة اكتشف أنّ حبيبته قد لفظتْ آخر أنفاسها. كأنّ لا مجالَ لأن توجد الحياةُ في مكانيْن اثنين: الواقع والمخيلة.

الإشكاليّة الثانية التي تطرحها الروايةُ هي إشكاليّة العلاقة بين الأنا والآخر، أو بين الشرق والغرب بالمفهوم المتداول. وهي إشكاليّة لم تكفّ الرواية العربيّة عن طرحها منذ **الحيّ اللاّتيني** لسهيل ادريس **وعصفور من الشرق** لتوفيق الحكيم **وموسم الهجرة إلى الشمال** للطيّب صالح. وفي مجمل هذه الروايات تبدو العلاقةُ مع الغرب علاقةً إشكاليّةً يتجاذبها الحبُّ والكراهية، الإعجابُ والنُّفور، الانبهارُ والحذر. لكنّ اللاّفت في الأمر أنّ موضوعة الجنس تشكّل دائماً مصدرَ التفوّق والسطوة في مواجهة الآخر. فما يوحّد هذه الروايات، بما فيها رواية مستغانمي، هو أنّ الأنا هي دائماً أنا الذكورة الظامئة في مواجهة أنوثة الغرب المنبهرة. وهو ما عبّر عنه جورج طرابيشي بشكل لافت في كتابه النقدي **شرق وغرب، ذكورة وأنوثة**.

وإذا كانت أحلام مستغانمي لا تخرج عن هذا المبدأ في العلاقة التي تقيمها بين خالد وكاترين، إلاّ أنّ الفارق بينها وبين الروايات السّابقة تتمثّل في معرفة كلٍّ من البطلينْ لحدود العلاقة ومداها دون أيّ انبهار أو مبالغة. فكلٌّ منهما يمتلك عالمه الخاصّ ومفاهيمَهُ وقناعاته. وهما يتقاطعان بالتالي عند حدود الرغبة الجسديّة أو حدود الرّغبة في اكتشاف الآخر، لأنّ العلاقة بين كائنين مختلفين لا تمكّن من اكتشاف الآخر المختلف فحسب، بل من اكتشاف الذات نفسها في ضوء هذا الاختلاف. لكنّ ذلك لم يكن ليؤدّي إلاّ إلى المزيد من الانفصام في شخصيّة خالد الذي يجد الحبَّ في مكان والشهوة في مكان آخر، ويتوزّع بين امرأتيْن إحداهما تمنحه جسدَها والأخرى تمنحه روحَها... لكي ينتهي في

النهاية فاقداً للاثنتين معاً.

إنّها مأساة التمزُّق بين بلد نعيش فيه ولا ننتمي إليه، وبين بلد ننتمي إليه لكنّنا لا نستطيع العيش فيه إلاّ على حساب حرّيّتنا ومعتقداتنا ومفاهيمنا: «أنت أمام جدليّة عجيبة. تعيش في بلدٍ يحترم موهبتك ويرفض جروحك. وتنتمي لوطنٍ يحترم جراحك ويرفضك أنت».

الإشكاليّة الثالثة التي تطرحها الروايةُ هي إشكاليّة العلاقة بالماضي. وربّما كانت هي الإشكاليّة الأشدّ خطورةً في هذا السياق، وهي الإشكاليّة التي تدفع الجزائرُ اليومَ ثمنَها الباهظَ من دم أبنائها الذين تعارضت خياراتُهم وتشعّبت مصالحُهُم ومفاهيمُهُم. هذه العلاقة التي يمجّدها بطلا الرواية باعتبارها حصنَ المناعة الأقوى في مواجهة ضياع الهويّة وتغريب البلاد هي موضع الإشكاليّة الأخطر التي ماتزال تلقي بظلالها على الواقع الجزائري والعربي بوجه عام. ففي الرواية تمجيدٌ للماضي وتغنٍّ بالذاكرة، لكونها الأداةَ الموصلة بين جذور الماضي وفروع المستقبل؛ الذاكرةِ التي تحفظ دمَ سي الطاهر وملايين الشهداء الآخرين وتحمله طازجاً إلى مخيلة الأجيال اللاّحقة؛ والذاكرةِ التي تمثّلها الجدّةُ وهي تروي آلافَ القصص والأساطير وتحفر عميقاً في تربة الوجدان الشعبي المحلّي باحثةً عن البهاء الشفهي لتاريخ الجزائر اليومي.

لكنَّ الماضي ليس أحاديَّ الوجه، وليس مجرَّدَ سلسلةٍ من الانتصارات والإيجابيّات، بل هو نفسه الذي يحشو عقولَ النّاسِ بالخرافات والأضاليل والتقاليد البالية التي يرزح تحتها ملايينُ الباحثين عن خلاصهم خارجَ دائرةِ الواقع وتحدّياته. إنّه أيضاً أفيونُ التقاليد والبؤس، ورافعةُ التخلُّف والجوع والجهل. لذلك فإنَّ الكاتبة لا تتعامل مع الماضي باعتباره واقعاً مخنَّطاً ونهائيّاً بل باعتباره هويّةً ناقصةً تبحث عن كمالها في منجزات العالم ورحابة الفنّ وشمس المستقبل.

الإشكاليّة الرابعة التي تطرحها الروايةُ هي قضيّةُ الأدب النسائي التي تشغل الكثيرَ من الأوساط الأدبيّة العربيّة والعالميّة وتخضع منذ عقودٍ لنقاشاتٍ طويلةٍ ومضنية. في **ذاكرة الجسد** تتخطّى أحلام مستغانمي تلقائيّاً إشكاليّة التّمييز بين أدب الذكورة والأنوثة اللّذيْن يتقاطعان عندها في الدائرة الإنسانيّة الأكثر شمولاً واتّساعاً. إنَّ وعي الكاتبة الشمولي هو الذي مكّنها من أن تكتب روايتها على لسان خالد، بطل الرواية، دون أن تغفل الأحاسيسَ الأنثويّةَ الأخرى التي تمثّلها «أحلام» الثانية. ولو قرأنا **ذاكرة الجسد** غفلاً من اسم كاتبها لما استطعنا على الإطلاق معرفةَ الهويّة الجنسيّة للكاتب أو الكاتبة.

ذاكرة الجسد هي رواية الحرّيّة بامتياز، روايةُ البحث عن أفقٍ أوسع من زنازين الجهل والتعصُّب الديني والعرقي والفكري رغم انتمائها العميق إلى القيم الإيجابيّة للأمّة. إنَّ الحرّيّة هي أثمن ما يمكن أن نحتفظ به في غمرة خساراتنا المتلاحقة؛ ذلك ما تقوله الروايةُ وتمجّده. وحين توضَع الحرّيّةُ في مواجهة الوطن فإنَّ مناضلاً كخالد لا يملك إلاّ الانحياز إلى الحرّيّة، ولو دفعه ذلك إلى التخلّي مؤقّتاً عن فردوس الوطن الذي خسر من أجله يَدَه وأصدقاءَه.

لكنَّ مستغانمي التي تعيد خالداً إلى وطنه في نهاية الرواية إنّما تشير إلى حقيقة أنَّ الحرّيّة، لكي تنمو، تحتاج بدورها إلى مكانٍ وأرضٍ هما أرضنا ومكاننا بالذات. وتشير أيضاً إلى أن حرّيّةً نعيشها خارجَ جذورنا الخاصّة ليست في الحقيقة سوى موتنا الفعلي لأنَّ الجذور لا تنبت في السماء، على حدِّ قول يوسف حبشي الأشقر. **وذاكرة الجسد** هي أيضاً روايةُ الحبّ ونشيدُه الشّامل. إنّها احتفاليّةُ الجسد والروح في سعيهما نحو خلاصٍ لا يتحقّق إلاّ بالاندماج بالآخر والتوحُّد به ولو فوق خشبة الصَّلْب. وكما أنَّ الحرّيّة لا تنمو بلا أرض فإنَّ الحبَّ خارج الانتماء إلى المكان وأهله لا قيمة له. كأنَّ المرأة والرجل تجلّيان عظيمان من تجلّيات المكان ـ الوطن. من هنا توحُّدُ «حياة» بقسنطينة؛ هذا التوحُّد الذي لا يتحقّق إلاّ فوق مقصلة الجنون أو الموت، لأنَّ دونه عقبات وحواجز لا تحصى. ثمّة أكثر من «خالد» ومن «حياة» سيُزَفّان إلى غير حبيبهما الشرعي قبل أن تزهر شجرةُ الجزائر الحقيقيّة. وإذا كان كاتب ياسين قد أعاد نجمة إلى غوْر الجزائر وقرارتها السَّحيقة فإنّما كان يحدس بذلك الزمن الذي ستشرق شموسُه من خلف جبل العثرات والآلام.

وبانتظار تحقُّق ذلك الحلم البعيد، رسم خالد الكثيرَ من الجسور الموصلة بين زمنيْن: زمنِ الواقع وزمنِ الحلم، زمنِ الماضي وزمنِ المستقبل؛ الجسور التي هي رمزٌ مزدوجٌ للأعماق والأعالي، للهوى السحيقة والذُّرى غير الموطوءة بَعْدُ. ولأنّها كذلك فهي تصيب بالدوار والدوخة وفقدان التوازن. أليس ذلك ما يصيب الجزائرَ اليوم؟

«لو زرت قسنطينةَ لما رسمتها». إنَّ ذلك لصحيحٌ حقّاً. فالواقع لا يتغيَّر بالرسم أو بالكتابة. إنّه يتغيَّر باليد وبالجسد والبذل. لذلك يعود خالد في النهاية ليتمّم الجسورَ بنفسه لا ليرسمها، وليخرج من «منعطف النسيان» نحو مجد الذاكرة وبهائها المتعاظم.

بيروت