في بنية المجتمع وأحياناً بلغة مشعشعة بالحنان والرّقّة أمام الظّواهر الصحيّة الّتي تقوم في نسيج هذا المجتمع، تتشكّل لوحةٌ بانوراميّة غنيّةُ التّلاوين نابضةٌ بالصّدق والحياة.

هذا الجانب من رواية **أجنحة التّيه** الّذي يأتي امتداداً لمضمون رواية **العودة على متن الرّحيل** يقدّم لنا عَيّنَة نموذجيّة ممّا سمّاه النّقّاد المسح الاجتماعي المتكامل «للبيئة القرويّة الّتي تصوّرها الرّوايتان».

وعمليّة المسح هذه الّتي حقّقها المؤلّف في روايتيه هي الّتي يضفي على كتابته فيها اللّونَ النقديَّ المتلازمَ مع خطّ الواقعيّة الّذي اختاره.

وإذا كان هذا التوجّه بما يشتمل عليه من استعانة بإبراز التّفاصيل الدّقيقة في وصف جملة من الحالات والوقائع والأوضاع، وفي توصيف التّكوين الخُلُقي والخَلْقي لأشخاص الرّواية يؤدّي، في بعض المواضع، إلى بثّ التّثاقل في مسيرتها السّرديّة الّتي لا تخلو من رشاقة في إيقاعها العام، ويوحي بشيء من التّقريريّة أو بالتّعالم غير المستساغ دائماً عند بعض قرّاء الآثار الأدبيّة... فإنّه بالمقابل يعطي نصَّ الرّواية وهجَ الصّدقيّة وكثافَة حضور الواقع؛ وتلكما خاصّتان تميّزان عادةً أعمال الرّوائيين الواقعيين الكبار.

ونتهز المناسبة لنشير إلى أنّ البعض قد يرى في استرسال الرّواي ـ وهو بَعْدُ في سنّ المراهقة في طرح أفكار أو تساؤلات، سواء في حواراته أو في ترجيعات أعماق نفسه، تعلو بمضمونها وصياغتها عن مستوى لغةِ (وفكر) من هم في عمره ـ تجاوزاً لمفهوم الواقعيّة، ومحاولة من المؤلِّف لإسقاط مفاهيمه ولغته، وهو في أوج نضجه الفكري والعاطفي، على بطل روايته الّذي لايزال في مطلّ وعيه.

وإنّني أرى في هذا التّماهي بين المؤلّف والرّواي اليافع، وتوحّدهما في مستوى الخطاب، على بُعْد الشقّة بين عُمريْهما وتجربتهما، انسياقَ المؤلّف مع فتنة الصّياغة الّتي يفقد فيها الزّمنُ التّقليدي تعاقَبهُ وتسلسُلَه الآليَّ لكي يحتفظ بسمتين متكاملتين: أولاهما تلك الآنيَّة المتجدّدة بكلّ خصائص اللّحظة الهاربة وقد أُوقفتْ في مسارها كما لو أنّ سيولتها قد تجمَّدتْ وعرضيَّتِها قد خُلدت؛ وثانيتها محاولةُ اقتناصِ ما لا يمكن أن يُقْتنص في تدفقه الدّائم وإسْباغ الثّبات على ما هو في جوهره متحرّك وعابر، في الوقت نفسه الّذي يصبح فيه الزّمنُ خارج الزّمنيّة كلّها، بحيث يتداخل الماضي والحاضر والمستقبل وتضيع الحدود بينها بفضل المتعة الّتي يغدقها سحرُ الكتابة.

بيروت

متاهة جيل وتضاريس مدينة(*)

د. صبري حافظ

تطرح رواية الكاتبة التّونسيّة الجديدة علياء التّابعي **زهرة الصّبار** مجموعةً من أهمّ القضايا الأدبيّة الّتي شغلت النّصوصَ الرّوائيّة منذ أن كتب بروست روايتَهُ الكبيرة **البحث عن الزّمن الضّائع**، وهي تلك القضية الّتي يمكن صياغتها في الأسئلة التالية: هل يمكن حقّاً استعادة الأزمنة المنصرمة؟ وهل يمكننا تذاكر الماضي، والتّنقيب في طواياه عن فهم لأنفسنا بشكل أفضل، وإدراك حقيقة الواقع الّذي عشناه بنصف وعي ونصف إرادة؟ هل باستطاعة الكتابة استعادة ألق اللّحظة الّتي انطوت ولفّها انسيالُ الزّمن في سعيه الّذي لا يتوقّف؟ وما هي العلاقة بين الصّورة الّتي تتخلّق أثناء عمليّة الاستعادة وبين تلك الّتي عشناها بالفعل؟ وبصورة أخرى، ما هي العلاقة بين النّص ـ المكتوب منه والمعيش ـ وبين الواقع العياني الّذي يتعامل معه استدعاءً وتحليلاً ومداورة؟ وهل يمكن أن تصبح عمليّة الاستعادة في حدّ ذاتها تجربة عيانيّة من تجارب طقوس التّطهر، والتعرّف على حقيقة الذّات وفرز نزعاتها؟ وإذا ما تحوّلت تلك العمليّة إلى نصّ أدبي، فما هي الآليات الفاعلة في طريقة كتابة تلك الاستعادات وطريقة توزيع الأدوار فيها بين الشّخصيات؟ وما هي علاقات التناصّ بين النّصّ الرّوائي المكتوب، وبين النّصوص الأدبيّة المذكورة في ساحته، أو حتّى المضمرة في إحالاته التّناصّيّة المختلفة؟ وكيف يتخلّق الجدل بين الاستدعاءات الحاضرة في النّصّ، وتلك الغائبة من ساحته؟ وكيف تدور لعبة الإضمار والمكاشفة، لأنّ فكّ شفرات هذه اللّعبة والتعرّف على قواعدها هو الّذي يفضي إلى

(*) علياء التّابعي، **زهرة الصّبار**، تونس.

معرفة مستويات المعنى المتراكبة في النّصّ الرّوائيّ الجيّد؟

من جماع هذه الأسئلة تتشكّل إحدى القضايا الأساسيّة في هذا النّصّ الرّوائيّ الجميل. ومن خلال التعرّف عليها وعلى شبكة العلاقات الرّوائيّة الصّانعة لجدليّة الحضور والغياب ولعبة الإضمار والمكاشفة يبوح لنا النّصّ بدلالاته المضمرة. ويطرح معها مجموعة من القضايا والرّؤى المهمّة، الّتي نادراً ما تطرحها رواية أولى بهذا القدر من التمكّن والشّفافيّة. فقد استطاعت كاتبتها أن تعثر منذ نصّها الرّوائي الأوّل على لغتها القصصيّة المتميّزة، وتنجح في إقامة علاقة تناظر ثريّة بين المتاهة الفكريّة والنّفسيّة الّتي تتخبّط فيها شخصيّاتها والمتاهة الحضريّة الّتي تتجسّد في تضاريس مدينة تونس العاصمة، وقد تجاورتْ فيها المتناقضاتُ المعماريّة والحضاريّة، وتصارعتْ في ساحتها الرّؤى والصّبواتُ الاجتماعيّة والفرديّة. وقد أغنى هذا التّناظر خريطةَ العلاقات الإنسانيّة في الرّواية. وجعل الجدل الدّائر بين فضاءات المدينة، وفضاءات القطر التّونسي برمّته، رافداً من روافد الصّراع والتوتّر المستمرّ على امتداد العمل الرّوائيّ كلّه، والّذي لا يستهدف بلورة رؤية الشّخصيات الأساسيّة الثّلاث فحسب، وإنّما يطمح إلى الكشف من خلالها عن المتاهة الفكريّة الّتي أرّقَتْ جيل الكاتبة بأكمله؛ وقد بدأ هذا الجيل في تلقّي الضّربات منذ اللّحظة الّتي بدأ فيها وعيه في التفتّح على الذّات، وعلى الواقع الخارجيّ معاً؛ بل ربّما كان الجيل الّذي تجسّد الرّواية محنته هو الجيل السّابق على الجيل الّذي تنتمي إليه الكاتبة من النّاحية العمريّة، لأنّ زمن الرّواية هو عقد السّبعينات العصيب، بتحوّلاته العاصفة الّتي لم تبق ولم تذر. وأبطالها الثّلاثة من الجيل الّذي تفتّح وعيه في هذا الزّمن العربي الرّديء، بينما كانت الكاتبة في العاشرة من عمرها في مفتتح هذا العقد السّبعيني، وهذا ما ينجو بروايتها منذ البداية من شرك السّيرة الذّاتيّة الّتي تقع في شباكه المغوية كثيرٌ من الرّوايات الأولى.

وقد لجأت الكاتبة منذ البداية إلى استراتيجيّتين قصصيّتين أكسبتا عملها نضجا وثراءً وتماسكاً: أولاهما هي جعل المرأة محورَ العمل الرّوائي، وحجرَ الزّاوية في العلاقات الّتي تربط بين شخصيات العمل الأساسيّة. وثانيتهما هي لجوؤها إلى أسلوب الزّمن المستعاد الّذي نرى خلالَهُ الأحداث وقد استدعتها الشّخصيات في زمن لاحق؛ فنتعرّف على الحدث الّذي انقضى وعلى التغيّرات الّتي انتابت الشّخصيّة الّتي تستعيده في وقت واحد؛ فيتحوّل الماضي إلى أداة لكشف الحاضر، ووسيلة من وسائل تحليله. هاتان الاستراتيجيتان تسهمان مع بنية التّناظر بين شبكة العلاقات وخرائط المدينة الجغرافيّة والاجتماعيّة في إرهاف قدرة النّصّ الرّوائي على توليد الدّلالات وخلق عالمه الدّاخلي الخاصّ القادر على إدارة حواره الخصب لا مع الواقع التّونسيّ الّذي صدر عنه فحسب، وإنّما مع الواقع العربيّ العريض الّذي كان الواقع التّونسيّ في الرّواية مجرّد نموذج له، تتعامل عبره مع بعض همومه الأساسيّة، وتطرح من خلاله عدداً من قضايا جيل السّبعينات فيه.

ولأنّ استراتيجيّة الزّمن المستعاد في هذه الرّواية ليست مجرّد أداة من أدوات القصّ بل هي جزء مكوّن أساسيّ من عالم النّصّ وبنيته ورؤاه، فإنّ الرّواية تبدأ من آخرها حتّى توظّف محتوى هذه الاستراتيجيّة النصّيّة الشّائقة في بلورة عالمها.. في الوقت الّذي تستخدم فيه تقنياتها في وشي نسيج هذا العالم. وهكذا تبدأ الرّواية من لحظة تحويم طائرة أحمد العائد من باريس فوق سماء تونس، كما حوّم طائره فوقها سنين دون أن يستطيع أن يحلّ علاقته الإشكاليّة معها، أو يمدّ جذوره حقّاً في تراب تلك الّتي يدعوها بالجدّة الزّانية العزيزة (ص ٣٦) الّتي «خادنت كلّ من غزاها، ورقصت للعرب والأتراك والأندلس وحتّى الأسبان وأهل مالطة.. لم تقلع عن آفة التبرّج لكلّ ذي بأس ومال.. وتحبّ الجمال رغم تجاعيدها» (ص ٣٥). هذه العودة إليها، إلى تونس/ الجدّة الزّانية العجوز، وإلى تجسّدها الأنثويّ الغضّ «رجاء» الّتي لم يستطع لها نسياناً ولم يطق منها فكاكاً رغم إمعانه في الهرب والرّحيل، هي البداية/ النّهاية في آن. ولذلك فقد «أجفل وغمره عرق بارد لم يستعدّ لسيله»... عاد ينظر إلى القاع المتلألئ الّذي يجذبه وينفره في آن واحد، وتساءل: «هل هي عودة حقّاً، أم مجرّد فاصلة في رحلة تيه داخلي أدركته لعنتها منذ سنين، فهو يضرب في مشارق الأرض ومغاربها طريداً لا ركن يأوي إليه» (٣١). فتونس/ رجاء هي البدء وهي الختام، ودونها لا شيء إلاّ التّيه الدّاخلي والخارجي على السّواء. لذلك فهو يقول عن رجاء - وهو قول ينسحب في مستوى آخر من مستويات المعنى في الرّواية على تونس - : «لا دخل للآخرين فيما حدث. إذا أفلح في تسوية خلافه معها، هانت بقية المشاكل. حتّى العجوز البشعة سيجد حلاًّ وسطاً معها» (ص ٣٦).

هذه البداية تنطوي كذلك على تأسيس محوريّة الأنثى/ المرأة/ الحبيبة، والأنثى/ العجوز/ الوطن. فالعودة الّتي خلّفت وراءها كلّ مغريات «ماريان» وركلت رفاهة الحياة في دعَة الدّائرة الثّامنة بباريس وطمأنينة الترقّي إلى منصب كاتب دولة وسط حلقة من علية القوم وصفوة المتنفّذين في حكومة الاشتراكيين بها (بعد أن دالت دولته الدّاخليّة ودفع الثّمن الفادح من خيانة الاشتراكيين في بلده) هي أوّل طقوس هذا التكريس. بل إنّها ليست عودة لما هو أكثر

رفاهة وتنفّذاً، وإنّما يعود إلى تلك «العزلاء» الأبديّة رغم تشكّي الآخرين من مضاء أسلحتها. لم تتقن في حياتها إلاّ القراءة والكتابة، وما زادتها الكتب إلاّ «هشاشة أمام الدّم والقبح وسفالة العالمين» (ص ٥٠). وما إنْ رأته تلك العزلاء الأبديّة الحبيبة من الكوّة الزّجاجيّة الصّغيرة وهو يطرق بابها في هذا الوقت المتأخّر من اللّيل حتّى «أحسّت أمعاءها تتكوّر تحت معدتها وبرغبة حادّة في القيء» (ص ٤٥) لأنّها تدرك أنّه لم يعد بعد تسع سنوات هي جلّ عقد السّبعينات العصيب ـ عقد الخروج والتّشتت والانهيار ـ إلاّ لأنّه أحسّ الهاوية عند قدميه (ص ٥٧).

ويسهم ردّ الفعل العضوي الرّافض لعودة «أحمد» المتأخّرة تلك ـ برغم انتظار «رجاء» الطّويل لها ـ في تأسيس محوريّة المرأة في العمل. ويعزّز هذا التّأسيس أنّ الفصل الثّاني هو فصل الحديث عن حاضر «رجاء» وبلورة ملامح معاناتها وتقديم تلك الحيلة الثّانوية الملخّصة لحيرتها والمتمثّلة في قصّة صديقها السّويسري طوماس الّذي حوّله الحبّ إلى خرقة دامية. فكأنّه الوجه الآخر من العملة في قصّة أحمد الّذي عرفنا في الفصل الأوّل كلّ المعلومات الضّروريّة عنها: من اختطافه لابنه «كريم» الّذي لا يتكلّم العربيّة، إلى اقتلاعه إيّاه عنوة من وتيرة طفولته الوديعة المطمئنة، وعودته به من باريس إلى تونس بعد أن قدّمت له خيانة زوجته الفرنسيّة مبرّراً لم يكن في حاجة إليه. ولم يكن يعرف «هل هي عودة حقّاً كما أرادها أن تكون، أم مجرّد فاصلة في رحلة تيه داخلي أدركته لعنتها منذ سنين، فهو يضرب في مشارق الأرض ومغاربها طريداً لا ركن يأوي إليه» (ص ٣١)؛ وهذا ما نتأكّد منه من خلال لحظات المواجهة الأولى بينهما وقد انفتحت فيها بوّابات الجحيم في محاولة لتقليب الماضي وتحويل الأحداث والتّصرفات القديمة إلى أدوات التّعذيب العصريّة في طقس محاولة الفهم وإدراك حقيقة ما جرى.

وعلى امتداد الفصول السّتة التالية يتحوّل النصّ إلى ساحة من المنولوجات المتقاطعة الّتي تؤكّد منولوجيتها صعوبة التّواصل بعد كلّ ما جرى، بينما يفصح تقاطعها عن أهمّيّة الميراث المشترك وعن فداحة التّجربة. فبنية النّسيج الرّوائي في بقيّة فصول الرّواية تبدو لأوّل وهلة وكأنّها قائمة على الحوار والمكاشفة، وأنّ تذكّر الماضي يستهدف إعادة مدّ جسور التّواصل الّتي تألّق عليها الحبّ في الماضي وبلغ ذرى من التوهّج والحسيّة حالت دون استمتاع أيّ منهما بكلّ ما عَرض لهما بعد ذلك من تجارب. لكنّ النّصّ المضمر، خلف هذه المحاولة المخلصة للفهم والمكاشفة، يؤكّد أنّ الحبيبين قد بلغا نقطة اللاّعودة قبل زمن طويل، وأنّ ما يفرّق بينهما أكثر مما يجمعهما بكثير، وأنّ الحياة ليست ما نتوهّم أنّنا نريد تحقيقه، أو ما نسعى إليه، وإنّما ما نعيشه فيها من تجارب وخبرات؛ حتّى لو رفضنا هذه التّجارب وتنصلنا منها، فإنّها لاتزال تلاحقنا وتترك ميسمها الّذي لا يمّحي علينا. فأخطاؤنا تصنعنا بالقدر الّذي تصنعنا به نجاحاتنا، بل وربّما بشكل أكبر. لهذا كلّه كانت دلالات تلك البنية المراوغة التي ما إن يبدأ فيها الحوار حتّى تنزلق أطرافه في رمال الإفضاء الذّاتي النّاعمة، ويتحوّل إلى منولوج داخلي يؤكّد بتدفّقه القطيعةَ وانعدام التّواصل. ألم تحذّرنا «رجاء» من البداية من أنّها تدرك «أنّ الكلمات لا تعني الشيء نفسه عندهما وأنّ الكلام يتهشّم بفعل التّأويل الخاطئ وسوء الفهم» (ص ٥٩)؟ لكن سرعان ما تنبثق، من خلال شبكة التّأويلات الخاطئة وسوء الفهم تلك، عوالم ثريّة من الخبرة الإنسانيّة، يتراكب فيها الشّخصي مع الاجتماعي والسّياسي، وتتحاور فيها الفضاءات النّفسيّة والجغرافيّة على السّواء.

فالإفضاء في هذه الرّواية هو أداة للتطهير والفهم، بقدر ما هو وسيلة النصّ لبناء القصّ. وشبكة التّأويلات الخاطئة والمنولوجات المتقاطعة هي المعادل النصّي للمتاهة الفكريّة والنّفسيّة الّتي تخبّط فيها هذا الجيل الّذي توالت عليه الخيبات تباعاً في شتّى أرجاء الوطن العربي، وتجسّدت خصوصيتها التّونسيّة في السّبعينات في أحداث الخميس الأسود وقمع النّقابيين، وأحداث قفصة، ووقائع التمرّد الأهوج، وصولاً إلى انتخابات ١٩٨١ المزوّرة، وتجليات التّطرف الدّامية في رمضان. فعلى خلفيّة من هذه الخيبات الّتي تصوغ ذاكرة النصّ التّاريخيّة حاولت كلّ شخصيّة من شخصيات الرّواية الثّلاث أن تعيش حياتها، وأن تنفلت من قبضة الواقع وشروطه في الوقت نفسه. فرجاء الطّالعة من زخم الحياة في حيّ باب الخضراء، المستندة إلى تاريخ طويل صلب من حياة المدينة العتيقة، تتعرّض كلّ تواريخها ورواسبها لزلزلة تجربة الحبّ والتّغيير، حينما تلتقي في الجامعة الّتي دخلتها لتدرس الآداب الفرنسيّة، بأحمد الّذي يدرّس الحقوق فيها. فقد هبّت على هذه التّواريخ رياح الأفكار الجديدة الّتي كانت تمور بها الجامعة، ويعتنقها «عادل» الّذي قدّمه لها أحمد في السّنة الثّانية من دراستها. ووجدت نفسها في صفّ اليسار عن قلب، قبل أن يكون انخراطها في عالمه عن وعي أو تفكير متعمّق. ولِمَ التّفكير المتعمّق وهي الطّالعة من بين جماهير باب الخضراء الّتي يناضل اليسار باسمها؟ هو انضواء بالقلب إذن، ولكنّه طبيعي لأنّه ابن واقعها الاجتماعي نفسه، ولا يحتاج الأمر فيه إلى تبرير فكري. بل هي لذلك تملك وحدها ترف النّقد الجارح لليسار باعتباره جعجعة وكلاماً يُلقى لا يلزم أحداً، وموقفاً تمثيليّاً قبل أن يكون موقفاً من الذّات ومن الوجود (ص ٧١). وإنّ نقدها لا يصدر عن

استعلاء، بل عن معاناة حقيقيّة، وعن رغبة في إرهاف وعيها بواقعها بعيداً عن التّرديد الببغاوي لشعارات الآخرين ورؤاهم.

أمّا أحمد فإنّ الأمر بالنّسبة إليه جدّ مختلف، لأنّه أكثر شخصيات الرّواية والواقع إشكاليّة. فهو ابن «نوتردام»، موئل الطّبقة الحاكمة الطّالعة من بقايا الأتراك المتشبثة بأذيال أمجاد غابرة، المدافعة عن مصالحها. وانضواؤه تحت لواء اليسار يحمل في طواياه بذور الخيانة: خيانة الذّات، وخيانة الأسرة الّتي خرج منها، وخيانة الطّبقة الّتي ينتسب إليها ويستمتع بميزاتها، وخيانة التّنظيم، وخيانة الأنثى/ الحبيبة/ الوطن. إنّه يبرّر هذا الانضمام بشكل ملتبس: «لم أدخل التّنظيم للتجسّس والخيانة. دخلته حين اكتشفت الهوّة السّحيقة الّتي تفصل الواقع عمّا صُوّر لي في عائلتي، في محيطي. كنت بشكل ما انتقم من أبي وثروته، وأمّي وتاريخها التّركي المجيد. كنت محلّ شبهة من البداية، ولكنّ عادل ضَمِنَ أمانتي ونزاهتي» (ص ٩٥) وليته ما فعل. ليته استمع إلى تحذير «أمّ أحمد» بصلافتها التركيّة: «أحمد من صفّي أنا، ولن يخون مصالحي مهما أغريته. كلّ ما تحشو به دماغه أعتبره ضرباً من اللّعب المسلّي لا غير. نحن الّذين نحكم البلاد والعباد، ومن لا يرضيه الأمر يغادرها أو تتحطّم أسنانه» (ص ٩٦). فأحمد من نسل تلك الطّبقة الحاكمة الخائنة. خان رفاقه في التّنظيم وسلّمهم، ودمّر في ذلك حياة أقرب أصدقائه إليه «عادل» وأجهز على حياة سامي ـ شقيق عادل ـ دونما سبب أو جريرة. بل إنّ خيانته بلغت أقصى حدود التنكّر للذات والوطن، حينما رحل إلى فرنسا وحاضر فيها عن العرب الآخرين «رافعي القمامة عن وجه باريس، المتسكعين في أنفاق المترو، حاملي الأمواس تحت جمازاتهم، بائعي المخدّرات للأطفال والمراهقين.. العنصر الملعون الّذي لا ينتج غير المغتصبين، والمنحرفين جنسيّاً، والمكبوتين» (ص ٦٨). ورغم هذا التنكّر لأهله لم يقبله الآخر الّذي يدرك أنّه مصاب بداء «الحواذ» الّذي يعتبره رينيه جيرار في كتابه المهمّ **الكذب الرّومانسي والحقيقة الرّوائيّة** سرّ أزمة البطل الرّوائي الواقع في قبضة الرّغبة المثلثة. ولذلك فإنّه يصرخ ملتاعاً: «أنا.. نعم أعرف تاريخهم، وأجود خمورهم، وأتكلّم باريسيّة الباريغو، وأحسن أكل «الفوندي» شكون زاد؟ ويوم تعشيت مع السّفير في بيته قدّم لي الكسكسي فأكلته بالشّوكة والسّكين.. شكون زاد؟» (ص ٦٩). ماذا يريدون أكثر ممّا قدّم؟ هذا السّؤال الملتاع يخفي في طواياه عمى الشّخصيّة عن رؤية ما انتابها من تشوّهات أثناء رحلتها الدّامية لاحتذاء الآخر.

أمّا «عادل» خدين أحمد، ونقيضه، وضحيته، فإنّه من طينة أخرى هي طينة هؤلاء المناضلين البسطاء الّذين تورّطهم بساطتهم وأمانتهم في فخوخ غادرة. هو شخصيّة الرّواية المحوريّة الغائبة برغم محوريتها أو بسببها معاً. فقد غيّبته الرّواية من زمن النصّ، وزمن المكاشفة، واستعادة الماضي، بالموت على «متن شاحنة لنقل «الفيول» بين بوفيشة والنّفيضة ذات عشية من أيّام ماي» (ص ٧٢). وقد حرمه هذا التّغييب القسري من أن يكون له صوته القصصي، كما هي الحال بالنّسبة لأحمد ورجاء، في إفضاءاتهما المتداخلة والمتقاطعة على مدى صفحات النصّ، وأحاله إلى موضوع لاستقصاءاتهما، ولم يسمح لنا بمعرفة أي شيء عن حياته إلاّ ما يتذاكرانه منها. وهذا ما أحال «عادل» إلى موضوع للصراع من ناحية، برغم كونه عنصراً فاعلاً فيه، وإلى أداة أو عامل مساعد للكشف عمّا يدور في أعماق الشّخصيتين الأساسيتين، كلّ في معزل عن الأخرى، من ناحية ثانية. فعادل من هذه النّاحية هو التّجسيد الإنساني لقضيّة الانتماء الفكري الّتي تحيّر كلاً من أحمد ورجاء. إنّه ـ حسب كلمات أحمد ـ «الضّحية الدّائمة، يُذبح كلّ مرّة، ويعود من جديد لارتكاب الخطأ نفسه.. كنت ممزّقاً بين الرّغبة في الاعتذار له، والبكاء على كتفه، والرّغبة في سحقه أكثر كي يعلم أنْ لا شيء يجدي. إنّ الموجود لا يتغيّر، إنّ المنافذ كلّها قد سُدّت إلى غير رجعة» (ص ٩٧). لذلك كان طبيعيّاً أن تعترف رجاء: «تزوّجته نكاية فيك، وتكفيراً عن غفلتي. تزوّجته لأنّه لم يحاكمني على جهلي. تزوّجته وأنا أعلم أنّني مازلت أحبّك حتّى الموت، حتّى البغض والمقت. به ضمدت جراحي واستعدت بشريتي» (ص ١٠٥). هو بالنّسبة إلى كلّ منهما أداة لتحقيق علاقة كلّ منهما بالآخر، وسبيل من سبل الكشف عن حقيقة هذه العلاقة الإشكاليّة. ولكنّه أيضاً تجسيد لكلّ الّذين دفعوا من حياتهم ثمناً فادحاً في «برج الرّومي»، سجن السّياسيّين في تونس، ورفضوا المتاجرة بتضحياتهم، بعدما أطلق سراحهم. فكيف لعب وجوده وغيابه معاً دوراً رئيسيّاً في بلورة الصّراع في الرّواية وفي كشف تفاصيل الواقع التّونسي في السّبعينات؟

والواقع أنّ جدليّة الحضور والغياب ولعبة الإضمار والمكاشفة من الجدليات الأساسيّة في رواية **علياء التّابعي** تلك. فقد آثر النصّ من البداية إسقاط الطّرف الثّالث في لعبة استعادة الماضي ومحاولة التعرّف على ما يمكن استنقاذه من دائرة الدّمار الّتي عصفت ببطلي النصّ الأساسيّين أحمد ورجاء. فبالرّغم من أنّ «عادل» هو الشّخصية الأساسيّة الثّالثة في النصّ الّتي لا يمكن فهم حقيقة ما جرى لأحمد ورجاء بدونها، فإنّ الكاتبة آثرت أنْ تكون معرفتنا به من خلال إفضاءات أحمد ورجاء عنه، وأنْ تمرّ هذه المعرفة عبر مَرشحين مختلفين، وموقفين متباينين منه، وإن

انطوى تباينهما على الكثير من العناصر المشتركة. فموقف أحمد منه ينطوي على كلّ الانشطارات الّتي يعاني منها، وتعاني منها طبقة كاملة في المجتمع التّونسي/العربي، أو بالأحرى شريحة كبيرة من مثقّفي هذه الطّبقة على الأخصّ. وتبدأ الكاتبة في التّعبير عن هذا الانشطار منذ الصّفحات الأولى في روايتها، من خلال بدء الرّواية بعودة أحمد الّتي يخشى عواقبها، وبتساؤلاته عمّا إذا كانت «عودة حقّاً كما أرادها أن تكون أم مجرّد فاصلة في رحلة تيه داخلي أدركته لعنتها منذ سنين» (ص ٣١)، وبرجوعه بابن لا يتكلّم العربيّة تجسّد عجمتُه رابطةَ الدّم وانبتات الجذور الثّقافيّة في آن واحد. فهذا الابن البيولوجي لقيط ثقافي بلاشكّ، يستسلم لمصيره ببراءة هادئة في مواجهة سطو الأب القرصاني الوقح عليه، وإقحامه إيّاه على واقع «لم يعرف بعد شروخك وهلعك المزري بك وبسنوات عمرك بأكملها» (ص ٣٢). ولا يجسّد هذا الابن البيولوجي واللّقيط الحضاري وحده تمزّقات «آحمد»، ولكن تجسّدها كذلك استخدامات الرّواية للالتفات البلاغي في السّرد منذ البداية، حيث يتراوح القصّ بين ضميري الغائب والمخاطب. وضمير المخاطب يضع أمام القارئ من البداية تلك الذّات المنشطرة على نفسها، المنشقة على تواريخها وثقافتها. بل إنّ الرّواية لا تترك للقارئ فرصة التعلّل بانفلات تلك العلامة النصّيّة البارزة منه حينما تجعل أولى جمل السّرد بضمير المخاطب فيها هجوميّة حادّة: «أي عذر يبرّر هذا السّطو الوقح على عالم لم يعرف بعد شروخك وهلعك المزري بك وبسنوات عمرك بأكملها؟» (ص ٣٢). هذا فضلاً عن أنّ القصّ بضميري الغائب والمخاطب هو من النّوع الّذي ينطلق من منظور الشّخصيّة ذاتها، أي أنّه نوع من القناع السّردي لضمير المتكلّم.

هذا التّأسيس النصّيّ لانشطار أحمد على ذاته هو المدخل لفهم شخصيّته، ولإدراك حقيقة علاقته الإشكاليّة بعادل من ناحية، وبالواقعين التّونسي والفرنسي اللّذين عاش فيهما من ناحية أخرى. ذلك أنّ علاقته برحاء تنطوي على جماع كلّ هذه العلاقات الإشكاليّة، بالإضافة إلى علاقته بالمرأة/الأنثى/الوطن بل حتّى بالمرأة/الآخر/الهجرة. فلولا رجاء لاختلفت علاقته بزوجته الفرنسيّة، بل بفرنسا نفسها. وهذا التّأسيس للانشطار هو الّذي يتيح لنا فهم حقيقة علاقة أحمد بعادل، تلك العلاقة الّتي يعبّر عنها بنفسه بهذه الكلمات: «كنت أحبّه أكثر من أيّ إنسان آخر، وأكثر منك أحياناً، ولكنّني كنت كذلك أمقته كما لم أمقت كائناً. كان جزءاً منّي لابدّ لي من تدميره لأعيش، فقد كان مختلساً إلى حدّ القلق والإزعاج» (ص ٩٥). فالتّناقض الكامن في شخصيّة أحمد، وهو التناقض الذي يتطلّب منه تدمير الجزء المختلف فيه /الجزء العادل/ الجزء الأكثر إنسانيّة، وتخلياً عن الخاصّ، واهتماماً بالعام، هو في حقيقة الأمر التّناقض المتجذّر في طبقته، بل في جماعة المثقّفين العرب برمّتها. وتبلور الرّواية قطبي هذا التّناقض في وضعها «عادل» مقابل «أمّ أحمد» بعنجهيتها التركيّة، ومفاهيمها «البلديّة»، وكراهيتها المتأصّلة لكلّ ما هو شعبي، وربّما لكلّ ما هو تونسي. وقد كان باستطاعة أحمد أن يعيش في بلهنية هذا السّلام «البلدي» لو لم يلتق بعادل، ولو لم يحبّ رجاء. لكنّ لقاءه بعادل هو الّذي ألقى به في خضمّ الدّمار، لأنّه فتح عينيه على تناقضات الواقع الاجتماعي في بلده، وكشف له مدى انبتات جذور طبقته عن أرض هذا الوطن، ودفعه إلى الرّغبة في الانتقام من أبيه وثروة أمّه وتاريخها التركي المجيد. وهذا الجنوح إلى الانتقام من الذّات غرس العملاء في قلب الحركة اليساريّة. لكنّ وشايته بالزّملاء لم تمضِ بلا ثمن كما هي الحال في أغلب الحالات، لأنّها أجهزت على حياة إنسان بريء: هو سامي شقيق عادل الأصغر الّذي مات منتحراً في السّجن، وخلفت كما هي الحال مع كلّ الوشايات في أغوار أحمد عقدةَ ذنب كبيرة، أسهمتْ في إذكاء آليات رغبته الدّفينة في تدمير الذّات.

وهل كانت له من نجاة؟ ألم يتفتّح وعيه وهو مايزال حدثاً بالصّادقيّة على عنف المظاهرات بين تفسير أبيه لسقوط أجساد الطّلبة تتلوّى على الإسفلت تحت وقع هراوات الجنود، وتفسير خاله الأصغر لها (ص ١٣١/ ١٣٢)؟ ألم تبدأ أزمة الوعي بمظاهرات الطّلبة ضدّ زيارة همفري، وتطارده أزمة المواجهة والحساب بعد فترة من سماع أنباء ما جرى في ذلك الخميس الأسود من شهر يناير ١٩٧٨ في تونس، وهو لايزال في باريس فردّته الأنباء إلى «منظر الدّم وهو يلطّخ جذوع أشجار تطلى في العادة بالجير الأبيض» (ص ١٣٢)؟ وبين هاتين اللّحظتين التّاريخيتين في تاريخ بلاده تدور أحداث علاقته بعادل. وبعد التّاريخ الأخير يقطع كلّ رباط بينه وبين رجاء، أو يحاول ذلك، من خلال إرسال فوزي إليها لإطلاعها على خيانته وخسته. لكنّ هذا كلّه لم يحرّره منها، ولم يحرّرها منه، لأنّ العلاقة بينهما هي في بعد من أبعادها علاقة بحث عن الذّات، وعن معنى الوطن.

أمّا «رجاء» فإنّها هي الأخرى لا تقلّ إشكاليّة عن أحمد، وإن كان دورها في النصّ أكثر محوريّة منه، لا لأنّها الأنثى/الوطن فحسب، ولكن أيضاً لأنّ الرّواية حرصت على أن تدور المواجهة على أرضها/في بيتها، بل وبشروطها هي، كما سيتضح لنا فيما بعد. وإذا كان همّ «رجاء» الأساسيّ في الرّواية هو أن تكتشف معنى حياتها وقيمتها وسط نزعتين (رغبتها

في حبّ من لا يستحقّ حبّها ولكنّه فاز به، وتقديرها لمن يستحقّ حبّها وعجزها ـ في الوقت ذاته ـ أن تحبّ عادل بعد تجربتها مع أحمد)، فإنّها تقدّم لنا كذلك جانباً آخر من شخصيّة عادل الغائبة لا يعرفه أحمد، ولا طاقة له على إدراك كنهه: عادل الآخر الّذي ترفّع بعد أن خرج من تجربة السّجن القاسية عن المتاجرة بتضحياته، أو حتّى عن السّماح للآخرين باستثمارها لاستدرار العطف والإعجاب والتّأييد؛ عادل الّذي أنضجته تجربة السّجن وجعلته أكثر إنسانيّة وأقدر على إقامة علاقة إنسانيّة مع أنثاه الجريحة المنكوبة بمن خانوها وخانوا الوطن. لم يحاكم رجاء على جهلها أو حتّى على حبّها لأحمد، الّذي عانى هو كما عانت هي أيضاً من خيانته. فعادل يحمل الكثير من ملامح رجاء، وبرغم علاقة التّماثل بينهما أو ربّما بسببها، كان ذلك النّفور الباطني بينهما ـ فالعناصر تنجذب إلى نقائضها، وتتنافر مع رصفائها. ويتحقّق التّماثل بينهما على أكثر من مستوى: فكلاهما من ضحايا أحمد؛ ومن ضحايا المناخ العربي السّبعيني الخانق بعد الهزيمة؛ ومن ضحايا رحلة الوعي واكتشاف الهويّة في واقع وعر المسالك صعب الأقدار؛ ومن ضحايا الأمل في واقع اجتماعي وإنساني أفضل.

فقد تزوّجت رجاء عادل ـ كما تقول لأحمد ـ : «تزوّجته نكاية فيك وتكفيراً عن غفلتي، تزوّجته لأنّه لم يحاكمني على جهلي، تزوّجته وأنا أعلم أنّني ما زلت أحبّك حتّى الموت، حتّى البغض والمقت. لقد ضمدت جراحي، واستعدت بشريتي» (ص ١٠٤). صحيح أنّ في هذا الاعتراف افتراءً باستخدام عادل، ولكنّ فيه أيضاً اعترافاً بقدرته على تضميد الجراح، وإعادة الإيمان بالإنسانيّة لمن فقد إيمانه بها. لكنّ الزّمن لم يسمح لرجاء بالاستمتاع بانسانيتها المستعادة، فقتلت عادل شاحنةٌ عمياء بين «بوفيشه» و«النّفيضة» على الطّريق الرّئيسيّة رقم واحد. ويردّنا هذا الحدث إلى مقولة رجاء الأساسيّة: «بين رجلين وقفت حياتي كلّها. رجل أحببته فطعنني، ورجل احترمته بعمق وبذلتُ له ما بقي منّي فطُعن. بين رجلين خسرت حياتي كلّها. رجل مجنون سكنه الدّمار، ورجل راهن حتّى النّهاية على انقلاب الموازين. وكلاهما أحمق لم يفهم أنّ الحياة تكره البطولات الزّائفة، ولا تعترف إلاّ ببطولة واحدة: أن نعيش بعمق، بوعي بالجزئيات الصّغيرة» (ص ١٠٦). والواقع أنّ الرّواية كلّها ليست إلاّ محاولة لتطبيق تلك البطولة الواحدة الّتي تعترف بها الحياة: محاولة للوعي بالجزئيات الصّغيرة، وفهم دلالاتها المتعددة، وتأثيراتها البعيدة المدى على الواقع والإنسان.

فشبكة العلاقات في الرّواية ـ وهي شبكةٌ تبدو من الوهلة الأولى، وبسبب تبنّي القصّة لثنائيّة المنظور في السّرد، وكأنّها رواية التوتّر الحادّ بين أحمد ورجاء ـ تنطوي على مجموعة من التّماثلات والتّناقضات الّتي تتبلور من خلال حبكاتها الثّانويّة وشخصياتها الثانويّة الكثيرة. وتزدحم شبكة العلاقات تلك بأفراد عائلة أحمد: من أبويه وخاله وأخته سامية وزوجها زكريا، إلى زوجته آن، وعشيقته ماري فرانس، بينما لا نعرف شيئاً ذا بال عن أفراد أسرة رجاء ـ وإن كانت شبكة العلاقات الّتي تربطها بشخصيات الرّواية الأخرى من أساسيّة أو ثانويّة هي علاقات ناجمة عن حركتها داخل المجتمع بمواطنيه (أحمد وعادل ومنير وفوزي) ومهاجريه (هدى وأحمد) والمقيمين فيه من الأجانب (توماس وفيونا وطالب جامعة ييل).

وهذا التّباين الواضح في نوعية الشّخصيات الّتي تتشكّل منها شبكة علاقات كلّ منهما يكشف من حيث البنية الرّوائيّة عن اختلاف دلالات كلّ منهما في النصّ المضمر. فأحمد الّذي يزعم الثّورة على أسرته مرتبط بها، شديد الاعتماد على آلياتها الاجتماعيّة، مشدود إلى وشائج علاقاتها المتشابكة؛ وارتباطه بتلك الأسرة وجه من وجوه علاقته الشّائكة مع فرنسا بجانبيها: الشّرعي (الزوجة) وغير الشّرعي (العشيقة). أمّا رجاء فإنّها لا تحتاج إلى تلك الأوتاد الأسريّة الّتي لا تفلح في تجذير علاقتها بالواقع الّذي تعيش فيه، لأنّها حقّاً بنت هذا الواقع، وتجسيده الحيّ، والعنصر الفاعل في شبكة علاقات الشّخصيات الأخرى به. وحركة رجاء بين أبناء المجتمع، من مقيمين ومهاجرين ووافدين، من العناصر الّتي تؤسّس محوريّة شخصيّة الأنثى في النصّ، وتطرح رجاء نقيضاً لأحمد برغم حبّها له.

وهناك عنصر آخر يؤكّد هذه المحوريّة ويعمّقها، وهو طبيعة حركة كلّ من أحمد ورجاء في الزّمان والمكان داخل النصّ الرّوائي. فبينما تدور حركة أحمد على محور الدّاخل/الخارج، تونس/فرنسا، فإنّ حركة رجاء ونوعيّة العلاقات الّتي تقيمها تربط حياتها بتضاريس الواقع التّونسي، وجغرافيا الوطن: من «باب الخضراء» إلى «قمرت» ومن «برج الرّومي» إلى «مكثر». وتكشف لنا دراسة ما جرى لها في كلّ مكان من مختلف فضاءات هذا الواقع التّونسي عن علاقة التّناظر الثّرية بين جغرافيا الوطن وجغرافيا الرّوح، بين تضاريس المدينة/ والوطن وتكوين الشّخصيّة المحوريّة في النصّ. ذلك أنّ النصّ الرّوائي عند علياء التّابعي لا يتبلور من خلال فضاءات الشّخصيات فحسب، بل يرسم كذلك عبر منولوجاتهما المتقاطعة، وعبر الجدل المستمرّ بين الفضاء الجغرافي، والتكوين النّفسي والاجتماعي لهما، صورة فنيّة لمستويات المعنى المتراكبة فيه. فللنصّ ذاكرته التّاريخيّة الزّمانيّة، وبنيته المكانيّة الّتي يتحقّق عبرها الوجود القومي للجزئيات في حوارها المستمرّ مع رؤى

النصّ وشخوصه معاً. وهناك أداة هامّة في هذه البنية وهي التّناظر بين ما يدور في جغرافيا الفضاء التّونسي، وما يحدث في جغرافيا المنفى، أو المهرب الأوروبّي، سواء تعلّق ذلك بوجود أحمد في فرنسا، أو وجود رجاء في لندن. فأحمد الّذي أرادت أمّه أن تنقذه من الارتباط بعادل أو برجاء ابنة «باب الخضراء»، لا يتزوّج في فرنسا إلاّ ابنة طبقة مماثلة لتلك الّتي أرادت أمّه انقاذه منها، لأنّ آن زوجته ليست إلاّ عاملة بريد تنحدر من صُلْبِ بقّال. كما أنّ صداقة هدى الصّاحية وثلوج انجلترا الّتي ساهمت في شفاء رجاء من جحيم الأعراف الفاصلة بين الواقع والوهم، تناظر ثلوج «مكثر» وعالمة الآثار الكنديّة الّتي ردّتها إلى الماضي وإلى جذورها من جديد.

والواقع أنّ الوعي بتراكب المستويات الدّلاليّة في هذا النصّ الرّوائي، وبأنّ النصّ المضمر فيه لا يقلّ أهمّية عن النصّ السّطحي أو الظّاهر، هو الّذي يكشف لنا عن حقيقة تلك العلاقة الإشكاليّة الّتي دمّرت حياة رجاء / المرأة/ الأنثى/ الوطن. فالنصّ المضمر في هذه الرّواية والّذي تجسّد فيه المرأة/ الأرض تونس/ الوطن العربي هو الّذي يفسّر لنا سرّ وقوعها في هوى أحمد برغم احترامها العميق لعادل. ذلك أنّ أحمد لا يجسّد على المستوى التّاريخي الطّبقة الّتي سيطرت على مقدّرات الأرض/ الوطن فحسب، ولكن أيضاً الطّبقة الّتي طرحت المشروع التّنويري النّهضوي للخلاص. وهو مشروع كانت له جاذبيّته وغوايته، وقد استثمر هذه الغواية في الإيقاع بالكثيرين من المخلصين - من أمثال عادل - واستخدمهم لا في تحقيق رجاء الوطن ورخائه، وإنّما في تحقيق نوع من الخلاص الفردي للمشتغلين به أدّى في النّهاية إلى كلّ ما يعاني منه الوطن العربي من إخفاقات. وهذا البعد القومي المضمر في العمل هو الّذي تطلّب الاهتمام بذاكرة النصّ التّاريخيّة والسّياسيّة من ناحية وبتناظرات فضاءاته الجغرافيّة من ناحية أخرى. ومن هنا استطاعت قصّة «رجاء» مع «أحمد» برغم خصوصيتها التّونسيّة وفرديتها الإنسانيّة أن تنطوي في زخمها الحميمي الكثيف على قصّة الوطن بأكمله دون أن يؤثّر ذلك على فرادتها وخصوصيتها. وقد استطاعت الرّواية أن تحقّق هذا الثّراء في العلاقات وهذا التّعقيد في البناء والتّكثيف في المعاني والدّلالات لأنّ الكاتبة وفّرت لها لغة روائيّة جميلة تشارف تخوم الشّعر، وتدرك أهمّية الانتقالات اللّينة بين الفصحى والعاميّة، وتجسّد من خلال عاميتها التّونسيّة المكثّفة احتدامات لحظات الماضي المتوهّج بالعناصر الحسيّة والانفعاليّة. إنّها بحقّ عمل أدبي جميل يبشّر بميلاد موهبة روائيّة كبيرة في سماء الأدب التّونسي، ويدفع أدب المرأة العربيّة خطوات إلى الأمام في طريق النّضج والتّكثيف والشّاعريّة.

اقرأ في الأعداد القادمة
من **الآداب**

الآداب: واحد وأربعون عاماً في خدمة الثّقافة العربيّة التحرّريّة الجادّة.

١ ـ حوار طويل مع د. يمنى العيد، الفائزة بجائزة «سلطان العويس» للنقد الأدبي.

٢ ـ ملفّ إدوارد سعيد.

د. عفيف فرّاج: المقهورُ يصادم جيوشَ الكلمات.

د. فيصل درّاج: إدوارد سعيد أو أخلاقيّة المعرفة.

الياس خوري: بورتريه...

كيرستين ادريس: الانتماء.. في المنفى؟

فضلاً عن ثلاث مقالات جديدة لإدوارد سعيد ومقابلة معه.

٣ ـ ملفّ الأدب العراقي الحديث: أكثر من ٤٠ شاعراً وقصّاصاً وناقداً ومسرحيّاً عراقيّاً.

٤ ـ الأدب المغربي الحديث.