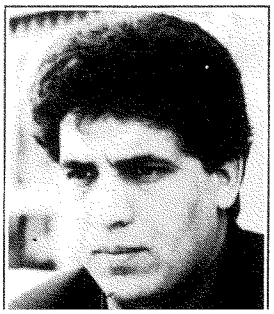

عبد الرحيم العلام

المتخيَّل الروائي الريفي

قراءة في رواية ريفية مغربية

«أطياف الظهيرة» لبهوش ياسين

مقدمة أولى:

يعتبر بهوش ياسين من كتاب الرواية والقصة الجدد في المغرب، صدرت له سنة ١٩٨٣ روايته الأولى «أيام من عدس» (عن المركز الثقافي العربي)، وهي رواية يرصد فيها المؤلف عنف الواقع واهتزاز القيم في المجتمع، في أكبر مدينة مغربية، هي مدينة الدار البيضاء التي يشبهها السارد في الرواية بالوحش...

وصدرت له بعد عشر سنوات من ذلك روايته الثانية «أطياف الظهيرة»[1] (١٩٩٣)، وهي رواية لفتت إليها الأنظار والاهتمامات، كما ولّدت ـ لحظة صدورها ـ ردود فعل متفاوتة لدى القراء، نظراً أولاً لجرأتها على مستوى نَفَسها الروائي الطويل، إذ تعتبر أول رواية مغربية تصدر بهذا الحجم الطويل (٤١١ صفحة)، ونظراً ثانياً لخصوصية موضوعها الروائي الممثّل لفضاء «الريف» هذه المرة، بخلاف الرواية الأولى المستوحية لفضاء «المدينة»...

كتب بهوش، إلى جانب الرواية، مجموعة من القصص القصيرة المنشورة في المجلات والملاحق الثقافية...

مقدمة ثانية:

يحتل الريف، كفضاء جغرافي، ثقافي وفني، حيّزاً هاماً في الآداب العربية والأجنبية.. والفن الروائي باعتباره أحد الأجناس التعبيرية المهيمنة، هو الجنس الأدبي الذي انفرد برصد فضاء الريف بشكل مكثف، كما ساهم، بالتالي، في تأسيس مغاير روائي ينضاف إلى سلسلة المغايرات (Variantes) الروائية المميزة لهذا الجنس الأدبي، ويتعلق الأمر، هنا، بما اصطلح عليه، في إطار صوغ صنافة للرواية، بـ«رواية الريف» (Roman Campagnard)..

وقد ساهمت الرواية المغربية بنصيب قليل جداً في إغناء التراكم الروائي العربي حول «الريف» خاصة..

فأول رواية مغربية استوحت الريف المغربي أساساً هي رواية «بامو» لأحمد زياد، وشأنها في ذلك ـ من حيث القيمة الفنية والسبق الزمني بخصوص هذا المغاير الروائي ـ شأن رواية «زينب» في مصر، و«اليد والأرض والماء» في العراق، وغيرها من الروايات العربية التي تعتبر باكورة الكتابة في المغاير الروائي الريفي..

تلت رواية «بامو» روايات مغربية أخرى تفاعلت مع الفضاء الريفي في شتى تجلياته وتأشيره على أشكال المغايرة في الرؤيات للعالم وصوغ الواقع واللغات، وأيضاً في ملاحقة التبدلات البطيئة التي طالت مجتمع الريف في تعدديته، كما وقفت على تجلية صور انتقالاته من ثباتيته إلى تحوله نحو الراهن ونحو تقويض أسس الكتابة التقليدية حول الريف، وتأسيس أشكال سردية جديدة. وهو الوضع الذي حاولت رواية «أطياف الظهيرة»، إلى جانب روايات مغربية أخرى، تجسيده وتمثله على مستوى المتخيَّل الروائي الريفي (نذكر ضمن إطار زمني متأخر نسبياً روايات «وعاد الزورق إلى النبع» لعبد الكريم غلاب، و«ليل الشمس» لعبد الكريم جويطي، و«برج السّعود» لمبارك ربيع)...

من ثمة ارتأينا تقديم قراءة أولية في الخطوط العريضة المشتركة والمميزة لنموذج روائي ريفي مغربي، ويتعلق الأمر، هنا برواية «أطياف الظهيرة»...

فإذا كانت الرواية هي فن المدينة بامتياز، فلأنها تتمثل واقعها وتعبر عن قضاياها العامة والخاصة، انطلاقاً من مستويات معينة لتفاعل الكتّاب مع ذلك الواقع، بشخوصه وفضاءاته وأزمنته...، وهي مستويات يتداخل في تحديدها أيضاً موقع الكاتب ووضعه الاعتباري في المدينة...

إلى جانب هذا النمط من الكتابة الروائية برز شكل آخر يستوحي فضاء الريف، كما يستوحي مراحل تطوره، باعتباره الفضاء المقابل والموازي للفضاء الأول (أي المدينة).

وقد اتخذ الروائيون من الريف مجالاً لصوغ الأسئلة والمتخيَّل وإعادة تمثيل الواقع روائياً، وأيضاً مجالاً للاحتفاء بعلامات أخرى، إنسانية واجتماعية ومعيشية، هي غير مثيلاتها في رواية المدينة، علاقات تتأسس على مفهومات ورؤى خاصة، وكلها رؤى ومفاهيم كانت تحاول دائماً

(١) صدرت عن دار عالم المعرفة بالدار البيضاء ـ المغرب.

إعادة نوع من التوازن للعلاقات في مجتمع الريف، ولحيوات شخوصه وحيوانه وطبيعته، نظراً لما لايزال يحتله الريف من مكانة وأهمية على مستوى الطرفين السياسي والاجتماعي، وأيضاً على مستوى ما يطبع الريف عموماً من ثقل في مجتمعه المتحول تدريجياً نحو التمدن، وهو الوضع الذي يجعل بنى التوازن بين «الريف والمدينة» يطولها الكثير من التناقض أحياناً والقليل من التصالح أحياناً أخرى..

إن الاهتمام المتزايد، لدى الروائيين العرب، برصْد موضوع الريف وكتابة متخيَّله الواقعي والأسطوري والطبيعي...، هذا الاهتمام، إذن، لا يمكن رده إلى صدف إبداعية معينة بين الروائيين، بل هو وليد مناخ حضاري وثقافي، أصبح يفرض نفسه وثقله وإلحاحه من جديد، نتيجة الأسئلة الملحة، أيضاً، التي تواكب تحولات الريف البطيئة الإيقاع، سواء كان هذا الريف مغربياً أو مشرقياً.. وهي نفس الإرغامات التي ما زالت تدفع الروائيين إلى تغيير مجرى الصراع في نصوصهم بين «الريف» و«المدينة»..

من هذا المنطلق، إذن، تجدر الإشارة إلى كون الكتابة عن الريف عموماً تجسد، في بعض جوانبها، بعض صعوبات الكتابة الروائية، وخاصة عندما تطرح أمام الكاتب مسألة المسافة المعرفية بينه وبين الفضاء المرصود (الريف)، وما يترتب عن تلك المسافة من طرح لمشكلة الانتماء، سواء كان هذا الانتماء وجدانياً أو عرقياً أو مباشراً، وهو الأمر الذي ينعكس سلفاً على طبيعة تمثيلية الفضاء الريفي داخل النص. ومسألة السمافة بين الروائي والفضاء الريفي هي تقريباً، التي دفعت بنجيب محفوظ، وهو أحد أهم الروائيين العرب الذين تمثلوا المدينة المصرية خاصة، فرصد مختلف أوجهها وأوضاعها ومتخيلها ومراحل تطورها التاريخي والسياسي والاجتماعي والإنساني والأيديولوجي..، مسألة المسافة، إذن، هي التي دفعت بمحفوظ إلى القول، في سياق حديثه عن رواية مصرية ريفية: «أحب أن أوضح أنني لا أستطيع أن أكتب عن الريف بمثل هذه الكتابة الفاتنة. فقد خلقوا في أعمالهم الإبداعية ريفاً بزمانه ومكانه وبشخصياته ولغته أيضاً[1]».

مثل هذا القول يدعونا إلى الإشارة إلى أن الروائي الريفي يؤسس لنفسه مفهوماته الخاصة به، عن الزمن والمكان والفرد والجماعة، ناهيك عن طبيعة العلاقات المميزة لشخوصه وبناه الذهنية، كما يؤسس لنفسه مفهوماته التاريخية والسوسيولوجية والسايكلوجية، على اعتبار أن القرية، تقول سامية محرز، تفرض واقعاً آخر وطرائق تمثيل أخرى يكون منطقها بالضرورة مغايراً لتمثيل واقع المدينة[2].

تعرف جورج صاند الرواية الريفية على الشكل التالي: «تسمى ريفية (...) أية رواية يكون إطارها الوحيد هو الريف، وشخصياتها الأساسية من الفلاحين. وأقصى ما نستطيع هو أن نستثني في هذا الإطار القروي القرية الصغيرة، ونقبل فيها شخصيات عارضة، كالمعلم والقسيس والطبيب».

والرواية الريفية، العربية عموماً، تتفاوت مستويات خضوعها لمثل هذه التعريفات، إذ نجد أن عدداً من النصوص الريفية أصبح لا يستجيب كلياً لها، نظراً لما غدا يطبع الريف العربي، ومن خلاله متخيَّله الروائي، من انفتاحات جديدة على فضاءات وتيمات وقضايا وشخوص أخرى، وذلك بسبب حدوث مجموعة من الانبعاثات الموازية لتحول الريف العربي عموماً (كانبعاث أجيال جديدة، على سبيل المثال، أمام تراجع نوع من الوعي الذي كان سائداً في مراحل تاريخية واجتماعية معينة..). وهو ما يجعل البحث في المتخيَّل الروائي الريفي ينفتح على شكلين من التفاعل في الكتابة الروائية الريفية: شكل تقليدي وشكل حديث. غير أن كلا الشكلين لم يلغ أحدهما الآخر، بل إنهما ما زالا مستمرين، جنباً إلى جنب - كما أنهما ما زالا يستجيبان معاً لآفاق انتظار القراء...

ورواية «أطياف الظهيرة» لا تلغي بدورها انخراطها داخل الشكل الروائي الريفي الحديث. وهو ما يجعلها بالتالي خاضعة لمستويين متجاورين من القراءة والتحليل:

- مستوى أول يتم فيه رصد الأجواء الكتابية العامة التي ينخرط في إطارها هذا العمل الأدبي، باعتباره نصاً روائياً يرصد فضاء الريف «بامتياز» وهو المستوى الذي حاولنا، من خلال التقديم الثاني الذي سقناه، أن نرصد فيه بعض تلك الأجواء الكتابية والمميزة للمغاير الروائي الريفي، والمتحكمة في شروط انكتابه، باعتباره، كياناً دالاً.. على حد تعبير سامية محرز..

- مستوى ثانٍ يتم فيه رصد تشكل البنيات النصية المتعددة، والمميزة لرواية الأطياف، سواء تعلق الأمر، أولاً، بدلالة «العنوان»، هذا الذي يدخل في تفاعل استعاري مع مكونات النص عموماً (شخوصاً وزمناً وحدثاً). فـ«الأطياف»، باعتبارها أحد عنصري العنوان، تتحدد كسنن لتجلية غياب مجموعة من الحقائق داخل الرواية، سواء تعلق الأمر، هنا، بحقيقة الشخوص وحقيقة الوجوه أو حقيقة الأحداث. كما يتحدد العنصر العنواني الثاني (أي الظهيرة) كسنن، أيضاً، لتجلية مكون الزمن (أي زمن الأطياف)، وهو زمن الخلو أمام غياب الإدراك للحقيقة المفتقدة، كما في قول السارد منصور: «تمنيت لو أن زيدان انبعث ذات ظهيرة من الحقل أو الجبل، وفتح عباءته لتتساقط الأسرار» (ص٢٢١). فوقت الظهيرة، يقول د. حسن عبدالله، هو الوقت الذي تتوحد فيه الصور تحت مصدر ضوئي لاهب متوهج لا يخفي شيئاً[1]. وهو الأمر نفسه (أي البحث عن تجلية الحقيقة دون إخفائها) الذي يبرر اتخاذ الكاتب من الزمن (أي الظهيرة) عنصراً من العنصرين الرئيسيين في العنوان..

---

(١) نجيب محفوظ في: ظهر غلاف رواية عطش الصبار ليوسف أبورية، روايات الهلال، العدد ٤٨٤، أبريل ١٩٨٩.

(٢) سامية محرز، كتابة القرية في الأدب المصري المعاصر، في: مواقف، عدد ٧٠. ٧١، شتاء/ ربيع ١٩٩٣، ص ص ١٦٢ - ١٦٣.

(١) د. محمد حسن عبدالله، الريف في الرواية العربية، كتاب عالم المعرفة، عدد ١٤٣، نوفمبر ١٩٨٩، ص ٣١١.

أو تعلق الأمر، ثانياً، بتشكل بنية السرد عموماً، هذه التي تتماوج، في هذا النص، بين استثمار بعض مكونات الشكل الكلاسيكي... وبين الرغبة في تحديثه أيضاً. ينضاف إلى ذلك كل ما تستشرفه دلالة لعبة الألوان في النص من آفاق تأويلية، وخاصة منها (اللون الأبيض) المهيمن في النص، حيث تحضر «مشاهد يسودها البياض الذي يغزو كل شيء، حتى كأنّه العلامة السيميائية المميزة لعالم البداوة والفطرة[1]». عدا هذه اللعبة، تحضر لعبة التسمية في الرواية، سواء تعلق الأمر بأسماء الشخوص أو الأمكنة، إلى جانب ما تخلفه هذه اللعبة، المكرورة والمتنوعة في الرواية، من مرجعيات استعارية ودلالات موازية لها صلة بلعبة التخييل المركب بقوة وبعنف في هذه الرواية. فكثيرة هي الأسماء الشخوصية والمكانية التي يربطها السارد بالعنصر الحيواني خاصة(من قبيل: بوركبة الأرنب، عمي سمك، القنفذ، الأفعى، القرية الكلبة، قرية الوعول، صاحب الشاة...). والتسمية بالعنصر الحيواني تبقى حالة شائعة في رواية الريف عموماً، فهي أسلوب محفز للسرد ومولد لنوع من المفارقة النصية، بين الوهمي والحقيقي «حيث تتداخل التخوم إلى حد استحالة فصل الوهم عن الحقيقة» كما يقول المحكي.

وعملت هذه الرواية، أيضاً، على استمثار خصائص كتابية أخرى، لبعضها ارتباط بتقنية التعبير بالصور الثابتة والمتحركة، ولبعضها الآخر ارتباط بطرائق بناء الحبكة المفكر فيه بعنف، فتقنية التوازي الحكائي، من خلال ما تكشف عنه، على سبيل المثال صورة السقوط المؤدي إلى الموت، سواء في المدينة أو في القرية (ص ص ٩٧ - ٩٨). كما تعمق الكاتب في التوسل بمكون الوصف ذي الطبيعة المعجمية المستمدة من الطبيعة، خاصة، شأنه، في ذلك، شأن المعجم الاسمي المشار إليه. بما أن كل وصف، يقول فيليب آمون (Philippe Hamon) يتقدم كمجموع معجمي له صلة بطبيعة، ما يسميه آمون، أيضاً، بالواقع الموصوف[1]،

كالسياقات التعبيرية التالية الثاوية بين أثناء المحكي النصي:

- ابن أحمد نموذج للبغل الذي سقطت أسنانه.
- إنني أشبه كلب القرية في بركة من الوحل.
- صار أبيض كالصوف.
- صارت الدار مضاءة كالنهار.
- أنفي يشبه منقار غراب.
- كانت فتاة تقبل نحونا في غبش الماء، جريئة كالمطر، طرية كسنابل القمح، طليقة كظبية راحت تضرب في التلال، والسفوح الدافئة، والأودية السحيقة كالحلم.

كما عمد الكاتب إلى التوسل، أيضاً، بتقنية التضمين لخطابات متخللة تخييلية، كأسلوب لتعديد اللغات والأصوات والخطابات داخل الرواية (تقنية الرواية داخل الرواية، خطاب المذكرة/ التقرير، الرسالة، مقطع قصصي لشخصية روائية (زيدان)...)، وغيرها من الأشكال والأساليب السردية التي تضفي على هذا النص طابعاً حداثياً في كتابته..

من ثمة ارتأينا، في قراءتنا لهذه الرواية، متابعة الحديث عن ذلك المستوى الأول من القراءة المشار إليه آنفاً، باعتباره يشكل أفقاً عاماً للقراءة، يفضي بنا مباشرة إلى استشراف قراءة أخرى في خصوصيات شكل هذه الرواية..

ينفتح الفضاء الحكائي العام لهذه الرواية على شكل رحلة «ثعبانية» يقوم بها السارد/ البطل منصور، رفقة عائلته، من المدينة (المنصورة) إلى القرية (قرية الوعول)، وذلك بغية المكوث بضعة أيام بالقرية في إطار العطلة الصيفية. و«الرحلة»، هنا، تكاد تشكل تيمة مكرورة في روايات الريف العربية، حيث أنه عادة ما ينفتح الفضاء الحكائي للروايات على الحركة/ الرحلة التي يقوم بها البطل من المدينة نحو الريف، شأن هذه التيمة المكرورة شأن أخرى ثابتة في روايات الريف عموماً (الجنس، السيولة، السلطة، المثقف، الجفاف، الأرض، الموت...).

إلا أن رحلة البطل منصور إلى قريته سرعان ما تتحول من رحلة أطول، هي رحلة بحث مضنٍ لمجاوزة اغتراب الذات عن الجماعة التي يرحل إليها. هي، إذن، رحلة تستشرف تحقيق الاندماج والتآلف بين البطل والجماعة، وذلك عبر اعتماد الأول للمشاركة الفعلية، والانخراط المباشر، في محاولة فض الإرغامات المعاكسة لتحقيق ذلك الاندماج الكلي في الجماعة، وهي الارغامات التي تبقى معاكسة لمسارات التغيير الكلي، أيضاً، تلك التي يتوخّى البطل تحقيقها داخل مجتمعه الريفي. وتبرز سياقات ذلك الانسجام أساساً على مستوى محاولة البطل، ومنذ لحظة وصوله إلى قريته، العملَ على تحقيق نوع من الانخراط في الأوضاع العامة والخاصة وأصولها في القرية، وأيضاً على مستوى الإيمان بقيمة العمل الجماعي فيها، كنتيجة حتمية لرأب الصدع بها، وإيجاد مكان للحب أيضاً..

من ثمة تأخذ رحلة البطل إلى قريته مساراً آخر، من كونها رحلة في

---

(١) أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى ١٩٩٣، ص ٩٧.
ولحضور لغة الألوان في «أطياف الظهيرة» ما يبرّره، انطلاقاً من حدوث مجموعة من القرائن الدالة والمحفزة للسرد في هذه الرواية، تلك التي يبقى لها ارتباط بالفضاء الريفي والأجواء المخيمة عليه، كما أن لها ارتباطاً ثانياً بحضور صورة الروائي ولغته كرسام فعلي..
وقد أولت الرواية المغربية، في بعض نماذجها المتأخرة زمنياً، أهمية خاصة للغة الألوان والرسم (نذكر على سبيل المثال رواية «اشتباكات» للأمين الخمليشي (١٩٩٠) المستوحية للفضاءين الريفي والمديني، إذ يحضر فيها اللون الأبيض حضوراً مهيمناً، في تفاعله مع ألوان أخرى، وما يترتب عن ذلك التفاعل من دلالات (انظر هذه الدلالات في كتاب أحمد اليبوري، المرجع السابق)، ثم رواية «الضوء الهارب» لمحمد برادة (١٩٩٣) المستوحية للغة الرسم والألوان، من خلال طبيعة العلاقة التي تحكم اندفاعات الفنان العيشوني لافتضاض بياض القماش المشدود، فرواية «طريق السحاب» لأحمد المديني (١٩٩٤) الحافلة بشتى التفاعلات بين السردي والشعري ـ المتحكمة في مرجعية اللون الأبيض خاصة.

(١) Philippe Hamon, Introduction à l'analyse du descriptif, ed. Hachette, 1981, P.169.

المكان إلى رحلة في الزمن، رحلة إلى الخلف، بما يوازي هذا الخلف، هنا، من تدخل وتشغيل للذاكرة الفردية للسارد/ البطل، على اعتبار أنها ذاكرة عاطفية ووجدانية تعج بشتى أشكال الانفعالات والذكريات النوسطالجية، وذلك إلى جانب الذاكرة الجماعية لسكان القرية ككل، باعتبارها ذاكرة مليئة بالثقوب... غير أن ذلك (الخلف) لا يلغي محاورة الرواية، ورصد متخيَّلها للآني والراهن في أوضاع القرية وقضاياها...

تلك هي بعض البؤر التي ينخرط السارد/ البطل داخل غليانها المحموم، بؤر يتحول على إثرها منصور من شخصية عارضة لحظة وصوله إلى القرية، إلى بطل إشكالي بعد استقراره بها، حيث أصبح همه الأساسي، في هذه الرحلة هو «البحث عن قيم أصيلة في عالم منحط»، وهو ما اختار الكاتب تمريره، انطلاقاً من اعتماده للرؤية السوداوية إلى العالم المروي، بما يوازيها من تعقد في الحبكة الروائية. وهي، أيضاً، رؤية تبقى مغلفة أثناؤها بشبح «الموت» خاصة، باعتباره من بين أهم التيمات التي تستعيدها رواية الريف بكثافة، نتيجة لما لا يزال يطول الريف العربي عموماً وكينونة شخوصه خاصة، من تسلط للجهل أمام رضوخ الإنسان الريفي للموت التافه. فهذا البطل فوزي، مثلاً، في رواية «وعاد الزورق إلى النبع» يقول، في نفس السياق السابق: «نحن نتعلم لندفع عن الإنسان أسباب الموت. لنوصله إلى الموت دون ألم... ولا يزال الإنسان يموت والآلام تقطع نياط أمعائه بين يدي فقيه القرية واستسلام رجال القرية» (ص ٨٥).. وتيمة الموت هاته يعقد لنا السارد معها موعداً منذ بداية المحكي الروائي في رواية الأطياف، وذلك على لسان أمه التي تعلن ـ وهم في طريقهم إلى القرية ـ انفتاح المحتمل على فضاء الموت، في قولها «اشتروا سكراً كثيراً» سنعزّي أكثر من عائلة!» (ص ١٧). وبذلك يصبح (الموت)، هنا، يجسد الفاصل المأساوي بين عالمين:

ـ عالم قديم ثابت تسوده القيم السلبية المتوارثة

ـ وعالم جديد يتطلع إلى الاختلاف عن سابقه، وهو ما يجعل البنية الدلالية العامة للنص تتحدد في مبدأين جوهريين:

ـ مبدأ نقد السائد في (قرية الوعول)، الغاصّ بالتقاليد المتوارثة التي لا تزال ظلالها منتشرة وممتدة في حاضر القرية. فادريس، كشخصية روائية في النص، يحتضن القنينة على صدره ويقول «... مع ذلك، فربما تلمسون أنتم هناك في المدينة، أن أشياء كثيرة تغيرت، أما نحن هنا، فما زلنا نعيش على نمط جدنا المرحوم آدم... فما زلنا نستعمل المحراث الخشبي والمنجل... ونوقد النار في الخشب... وكما ترى فلا يزال البعض منا يفر هرباً إلى الكهوف... تماماً كما كان يحدث أيام سيدنا آدم... أو نوح».(ص ٣٣٨).

ـ مبدأ استشراف نوع من التحول داخل القرية، وهو المبدأ الذي يوازيه الكاتب بصيغ البحث المضني عن الحقيقة المفتقدة، وإن كانت القرية تختزنها، نظراً لما يلعبه عنصر الاختزان، هنا، من استمرارية لتجسيد قيم الثبات وتغليبها على قيم التحول. يقول منصور «إنني أبحث عن حقيقة، وهم يعرفونها ولا أحد منهم دلني عليها».(ص ٢٧٨). غير أن الحقيقة، هنا، وكما يقول البيريس، ليست ذات شكل واحد، ولا تخضع في كل مكان للقوانين نفسها، فهي تحتوي على عدة طبقات وعدة «كثافات»..، وهو ما يجعل «أطياف الظهيرة» أيضاً، تنحو هذا المنحى الشبيه بالرواية البوليسية تلك التي تقدم كذلك، على شكل مخطط، حقيقة لم يُعْطَ تفسيرها مسبقاً، وتقوم المتعة فيها على البحث عن حقيقة تتضافر كل الأمور على حجبها[1]. لذلك فرواية الأطياف بقدر ما عملت على تحقيق انخراط كلّي لبطلها منصور داخل أوضاع القرية ومشاكلها العديدة (الشكاوى المرفوعة ـ على سبيل المثال ـ إلى منصور لإيجاد حل لها عند القائد)، بقدر ما عملت على تأسيس نوع آخر من العلاقات بين الفرد من جهة (منصور وزيدان قبله) والجماعة من جهة ثانية، علاقات تتجلى أساساً في كون هذا البطل/ منصور يتوخى تحقيق نوع من التصالح بينه وبين قريته العائد إليها في الصيف، بحيث تقوم القرية بتأسيس توازنها الاجتماعي، بناء على رغبة الكل ـ ولو ظاهرياً عند بعضهم ـ في التوسل بالعمل الجماعي، هذا الذي لا يلغي دور السلطة (المجسدة، هنا، في شخصية القائد)، إلى جانب دور باقي سكان القرية. يقول عبد الرحمان «أموت في سبيل العمل الجماعي، فلا هدف لي غير إرساء أسس التآخي بيننا (...) وأشكر الأستاذ منصور الذي كان صاحب هذا الاقتراح» (ص ٢٧٢).

إن رواية الريف غالباً ما تعمل على إبراز شخصية/ بطل داخل العالم المروي، بطل يجسد الهم والحلم الإنسانيين، في محاولة منه لنبذ الخلافات وتخليص السكان من كل (أو بعض) أشكال التوتر والسقوط في دوامة الصراع والشك وانعدام اليقين، هذا الذي يفضي بدوره إلى انعدام الأمان لدى الإنسان الريفي.. وهو الأمر الذي تبرزه، بشكل آخر، لعبة القياسات الزمنية بالضوء والظلام، بالليل والنهار، وهي قياسات مكرورة في النص بشكل مهيمن جداً، عدا لجوء الكاتب إلى تأثيث فضاء روايته بأمكنة أسطورية صغرى يوحي ولوجها بالخوف والشك وغياب الأمان...

فإذا كان زيدان (الغائب عن القرية والحاضر فيها في نفس الوقت) يجسد غربة المثقف الحالم سلفاً بالعدل والنقاء الذي يفتقده مجتمعه في (قرية الوعول)، فإن حضور منصور يجسد الوجه الآخر لزيدان (البطل ومضاعفه بتعبير هوت Huet في كتابه عن البطل ومضاعفه Le Héros et son double...)، أي وجه المثقف القادر على خوض غمار تلك المشاركة الفعالة وسط البؤر التي تغلي كما يقول المحكي، أي ذلك المثقف الدائم القدرة على المبادأة والمحاورة وركوب الصعب..، وذلك بالرغم من الضغوطات النفسية والموضوعية التي تجابه هذا البطل المثقف وتعترض مشروعه داخل قريته (من قبيل إحراقهم لسيارته ـ تلقيه للتهديد ـ خوفه وذعره في مرات أخرى ـ طرد الشتوكي له من منزله ـ تحذيره المتوالي من طرف أمه ومحجوبة المومس لمغادرة القرية خوفاً عليه من أن تغرق قدماه في الوحل، كما قالت أمه...).

---

(١) ز ـ م. البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، مكتبة الفكر الجامعي، ط ١، كانون الثاني ١٩٦٧، ص ٢٢٣.

هو مشروع، إذن، متضمن للمشاركة في التغيير وانجاز التقرير الذي طلبته السلطة من منصور. من ثمة يراهن منصور على نوع من البطولة الإيجابية، التي دفعته إلى القول بإنه يتوقع «أن يكون بإمكاني ذات يوم، حين التقي بزيدان، الشعور بالاعتزاز. لأني سأكون قد أنقذت القرية من الدمار» (ص ٢٩٣). فإذا كان أمل منصور مجسَّداً هكذا، فإن زيدان، قبله وبشهادة بعض أهالي القرية، جعل من عودته إلى هذه الجبال القاحلة إصلاح أمور القرويين وتعليمهم الكتابة والقراءة».(ص ١١٣).

إلا أن تغييب زيدان، هنا، من الفعل الجماعي المباشر، وكما تنقله الرواية، هو تغييب له ما يبرره، على الأقل، من زاوية محاولة السارد/ البطل الانفلات بالدور الوظيفي في الرواية، وإن كانا معاً (أي زيدان ومنصور) يجسدان ترابط عنصري المحلية والإنسانية في شخصيتهما، بحيث يصبح البطل منصور مجسداً لصوت القرية، ومؤرخاً لها... كما أن بناء الحبكة في هذه الرواية يكشف هو الآخر عن شكل من التصالح ـ بين البطل والجماعة ـ ينضح بالقيم والمثل الإنسانية، غير أنه تصالح يبقى ظاهرياً فقط، أما في العمق فإنه لا يزال يكتنفه بعض التناقض بين الذات والموضوع (نذكر، على سبيل المثال، توزع تفكير منصور بين مغادرة القرية أو البقاء وسط جحيمها التي تغلي ـ تفكيره، لحظة غضب، في إحراق وإراقة دماء أهل القرية ـ حكاية حبه لفاطمة وقصة الهروب التي اقترحها عليها، وهي امرأة متزوجة...)

هناك، إذن، يقول المحكي «من استولى الرعب على نفوسهم.. فهربوا في الظلام، وتركوا هذه القرية تواجه مصيرها. وأنا هنا لن أفر، ولن أهرب، حتى لو شتمتني امرأة فاضلة كمحجوبة» (ص ٣٦٣). فما من أحد، يقول هرمان هسه، توصل أن يكون نفسه بصورة كاملة، ولكن كل واحد يتوق لأن يصبح ذاته. البعض يسعى إلى ذلك في الظلام والبعض في الضوء[١].

إن طبيعة الواقع الذي يحاول البطل منصور تحقيق ذاته وكينونته فيه، يبقى واقعاً مطبوعاً بغياب التوازن بين بنى التفكير المختلة لدى شخوصه، هو إذن واقع مليء بالثقوب والمغالطات المتوارثة، كما أنه واقع ما زال مفعماً بخاصية انعدام اليقين بالمعنى الهايزنبيرغي[٢]. انعدام اليقين هذا يدفع بالسارد البطل إلى الارتماء مكرهاً بين أحضانه، وهو ما جعله بالتالي يقوم ـ باصطلاح رُونيه جيرار R. Girard بوظيفة الفاعل الوسيط، لكن من موقع داخلي، يبرر انتماء السارد/ البطل لنفس العالم الذي تتأسس داخله تلك العلاقات، كما تتصدع. وتتعارض فيه الرغبات والمغامرات الليلية، كرغبة من البطل في معانقة الموقف الإنساني وتشكيل الحياة واستشراف التغيير، وذلك بخلاف بعض النصوص الروائية الريفية التي تعاكس شخوصها رغبات التغيير، كما تحاربها («حقول الرماد» لابراهيم الفقيه، و«عاد الزورق إلى النبع» لغلاب)، وهو رفض يأتي كنتيجة حتمية لسكونية الواقع ولتسلط القهر الاجتماعي والسياسي عليه..

وقائع.. أطياف الظهيرة..، إذن، تنمو في النص بدقة وتركيز، أمام استمرارية اتساع العالم الروائي وتعدد حكاياته، إذ كثيراً ما يختفي الحدث المركزي في الرواية، ألا وهو البحث عن قاتل وسبب مقتل أحمد الطيبي، أمام تقدم الحكايات والأحداث الموازية (حكاية زيدان ـ حكاية محجوبة ـ حكاية منصور والقائد ـ حكاية منصور وأهالي القرية ـ حكاية الشتوكي...) وهو ما يؤدي بالتالي إلى امتصاص ذلك الحضور المهيمن لصورة البطل في النص...

وتشهد الرواية، بين فصل وآخر، مجموعة من الانتقالات المتعددة بين عدد من الأمكنة، نتيجة لما يفرضه قانون هذه الأخيرة من تحديد للعلاقات والمتغيرات والتناقضات (كالطريق والجبال ومكتب القائد والسوق والمغارة وساحة البئر والبيوت والمياضي والبئر...)، حيث تتحول (قرية الوعول) إلى فضاء يتم فيه صوغ كرونوطوبات أزمة القرية ككل، بما يتخلل واقعها من خوف وخذلان (ما تعرضت له، على سبيل المثال، محجوبة، من خذلان بعد كبرها وانصراف الناس عنها)، واقتحام عنف التخييل على نحو بالغ من الرهافة والتعقيد أمام تعقد الواقع المروي ذاته... نتيجة لما يجمع بين شخوصه من طموحها للتغيير ومحاولة إدراك الحقيقة المتشظية لدى سكان (قرية الوعول)، هاته التي تنفرد، في هذه الرواية، كما في روايات عربية أخرى، بملامح عامة مشتركة بين القرى العربية، مثلها في ذلك مثل قرية قرن الغزال في «حقول الرماد» و«البطنية» في «برج التنعود» والجزيرة البيضاء في «عطش الصبار»...

إنّ رواية «أطياف الظهيرة» لا يمكن اعتبارها، بالتالي، رواية شخوص بالرغم مما يعج به فضاؤها العالم من كثرة في الشخوص الرئيسية والعارضة، إنها في المقابل ملحمة جماعية عن سكونية تبدل القيم والعلاقات (بين ما هو كائن وبين ما ينبغي أن يكون). ملحمة تساهم في كتابة تاريخ الوعي الجماعي لسلوكات شخوص القرية، أمام المد الفكري المديني الذي يجسده كل من منصور وزيدان قبله، وعي جماعي موسوم بشكل من التوحد بين البطل والعالم، أكثر منه «قطيعة كأداء» بينهما، بتعبير لوسيان كولدمان (L. Goldmann).

من ثمة يمكن اعتبار رواية «أطياف الظهيرة» رواية بناء ومحاربة للإحباط والفشل، حيث أن (الماء)، في نهاية الأمر، يندفع بقوة إلى الحوض بعد عملية الحفر الجماعية.. كما أنها رواية لترميم القيم والحقيقة المفتقدة تارة والمتشظية في شعور القارئ تارة أخرى، بالإضافة إلى كونها رواية تجدد علاقتنا بالواقعية المختزلة للأشياء والمظاهر وملاحقة التناقضات. ومن ثمة فهي رواية بناء عالم روائي ريفي متكامل ومتماسك...

(١) هرمان هسه، عن: مفهوم البطل في أعمال هرمان هسه الروائية، لزهيدة درويش، في: الفكر العربي المعاصر، عدد ٣٤، ربيع ١٩٧٥ ص ١١٧.

(٢) انظر بعض تجليات انعدام اليقين في نموذج روائي ريفي في: ثارات شهرزاد للدكتور محسن جاسم الموسوي، دار الآداب، ط ١، ١٩٩٣.