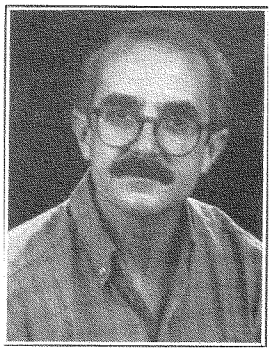
رواية «الضوء الهارب» لمحمد برادة:



إبراهيم الخطيب

البحث عن حكمة المساء

(١)

بين المنسي والمتخيَّل مسافة «تتدغم فيها الكتابة. تستعيد الذات كينوناتها القديمة فتكتشف أنها لم تكن سوى وهم منفلت: مدينة مشرعة الأبواب على السراب، وتاريخ يتلوى في اتجاه المبتذل، وأطياف على اللوحة تعاند في الخروج إلى الحياة، ونساء مشحونات بالرغبة يتحولن إلى وقود لذاكرة ستعتبر التخييل واقعها الوحيد والممكن.

تشكل رواية «الضوء الهارب» العمل الروائي الثاني لمحمد برادة بعد رواية لقيت استقبالاً نقدياً مثيراً، وترجمت إلى الفرنسية والإسبانية، هي «لعبة النسيان» (١٩٨٧). وإذا كانت هذه الرواية الأخيرة قد اعتمدت في معمارها على مبنى كرنفالي متعدد الخطابات وزوايا النظر واللغات، فإن «الضوء الهارب» تعتمد أساساً على مبدأ التركيب المتقاطع، حيث تتم معالجة السرد من زاوية استيطان راوٍ مشارك لا يتردد في نهاية الرواية، وبواسطة يومياته، عن التحول إلى راوٍ عليم أو مساهم في الخلق الروائي. ويمكن القول بأن «الضوء الهارب» تعكس، في سياقها كمعنى، قيمة تسارع الأحداث ومضيّ الوقت واستبطان مرارة الخيبة، وأن بروز هذه التيمة يتم من خلال ثلاثة شخوص اختارت لمصائرها مجريات خاصة لكنها تلتقي جميعاً، في نهاية المطاف، عند الشعور بفراغ ما لعله فراغ الآني المتحول باستمرار إلى أوشام حائلة على جسد التجربة.

(٢)

ترد عبارة «الضوء الهارب» المستعملة كعنوان للرواية، في مواقع مختلفة من النص حيث تقترن تارة بعملية الرسم، وتارة بالذكريات التي تفقد بهاءها المتوهم. ففي صفحة ٤٢ نقرأ: «أقف أحياناً متجمداً أمام القماشة ماسكاً بالفرشاة وأنا أُراود **الضوء الهارب** الذي استشعرته من قبل مرئياً حاضراً داخل ما أرسم». وفي صفحة ١٥٢ نجد: «... كل الذكريات المشعة **يهرب ضؤوها** فتبدو شاحبة مثل هدى المرايا». وفي صفحة ١٧٧ يقول الراوي: «... علي أن أعود إلى الخطوط والألوان لألاحق **الضوء الهارب** مسني باستمرار». والملاحظ أن الرواية تبدأ مساءً عند انفلات الضوء إلى العتمة: «صوت المؤذن ما يزال يعلن غروب شمس هذا اليوم» (ص٩) أي أن الوقت قائم ما بين «عشوة المساء وعتمة الليل» (ص٩). والمعروف أن هنالك معتقدات ترى بأن الحكمة أو الحقيقة هما بنتا المساء، وأن طائر المينيرف لا يشرع في التحليق إلا عند الغروب: فهل الضوء الهارب هو ضوء الحكمة المستعصية؟ وهل الحكمة قائمة في الصيرورة أم في المنفلت عن قانونها؟ ثم ألا يمكن تصوّر (العيشوني)، بطل الرواية، وقد استبد به الفرح العارم حتى تخيل أنه يوشك أن يطير، كطائر المينيرف ذاته؟

(٣)

تتألف رواية «الضوء الهارب» من خمسة فصول تشكل في مجملها بنية محكي متبنين يكشف نفسه على نحو تدريجي. إذا كانت مواقع الفصول (باستثناء الفصل الخامس) تتتابع زمنياً داخل المبنى العام للنص، فالفصل الأول يحكي قدوم فاطمة قريطس إلى طنجة واتصالها بالعيشوني، والفصل الثاني يحكي حديث العيشوني إلى فاطمة عن ماضيه وعن علاقته بغيلانة أمِّها ثم اختفاء فاطمة فجأة عن أنظاره، ويحكي الفصل الثالث عودة غيلانة من مدريد واطلاعها على حدث مرور فاطمة بطنجة واختفائها بعد ذلك، والفصل الرابع يشكل رسالة فاطمة إلى العيشوني من فرنسا حيث أصبحت تقيم، إلاّ أن محكي الفصول متراكب، يتقدم في حركة بندولية بين الماضي والحاضر، ويتقاطع مع سرود هامشية وأخرى مركزية تعمل على بلورة تباعد ساخر. ويجب أن نقول بأن الرواية، حسب تعقد أبعادها، تروى من زوايا سرد مختلفة (هي زوايا سرد العيشوني، وفاطمة، والراوي العليم) لكنها تتوفر على توازن شبه مطلق بين مجالات الساردين

(العيشوني ص ٥٣، فاطمة ص ٥٥، الراوي العليم ص ٤٩). لكن تعدد زوايا السرد لا يخفي مركزية العيشوني وسيطرته المطلقة باعتبار أن محكي الرواية ككل إنما هو مادة تنعكس في فسيفساء وعيه، وتشكل موضوعاً للبحث عن تأويل خاص لوجوده. إن هذا أيضاً هو ما يفسر دلالة عدم وجود سرد مستقل لغيلانة: فهذه المرأة، رغم دورها المحوري في الرواية، تبدو فاقدة الشخصية نظراً لارتباط مشروعها الحياتي بالآخر (سواء كان هذا الآخر العيشوني، أو فاطمة أو «الروبيو»)، خلافاً لفاطمة التي سترفض كل مشروع لا ينطلق من قناعتها الداخلية واختيارها الحر. إن هذا ما يدفعنا إلى الاستنتاج بأن «الضوء الهارب»، من ناحية البنية والعلائق، هي رواية شخصيات لا يرتبط مشروعها بأية صيرورة أو ديناميكية خارجية لأن مركز البحث ومعياره عندها هو الذات.

(٤)

في واجهة مجاز السرد إذن شخصية العيشوني: رسام من طنجة جاوز الستين من عمره، وقضى طفولته ومراهقته وشبابه في منزل الرسام الإسباني (خُوسيو) الذي حبّب إليه الرسم وعلمه التصرف بحرية، بعيداً عن كل ضغط مادي. إنه الآن في طنجة يستعد للشروع في الرسم عندما تقتحم عليه البيت، ذات مساء، فاطمة بنت عشيقته السابقة غيلانة. إن فاطمة لا تأتي فقط لتحتل برهة من الزمن مكان أمها الشاغر، وإنما لتسأل الرسام عن طبيعة علاقته بها وكيف بدأت وكيف تطورت. وبما أن العيشوني جاوز الستين فإن قراءته للأحداث الماضية من حياته مع غيلانة تتحول إلى تحليل دقيق ليس لتلك الأحداث وإنما لانعكاساتها الطيفية على وجدانه، ولكيفية إدراكه لها عبر حجاب السنين. هكذا نلاحظ أن العيشوني ليس مجرد شخصية فقط، وإنما هو مؤول مركزي لتطورات المحكي بفعل التعليقات الكثيرة التي يعقب بها على كل مرحلة من مراحله. إن هذه الوضعية تنبع أساساً من إدراكه الضمنيّ لمركزية مكانته التي تعكس فحولته وقدرته على الانزواء ومراقبة التطورات. من هنا ينبثق بحث العيشوني عن حكمةٍ ما وراء حياته وعمله كرسام: فلقد توقف عن الرسم بالطريقة التي تعود أن يرسم بها واتجه إلى البحث «عن نبضٍ لا تطمسه الخطوط ولا الألوان»(ص ٢٠)، ومن جهة أخرى فإنه يعيش شعوراً متناقضاً بين الرغبة في اقتناص فرص الحبّ المتاحة، وبين شعوره بهشاشة العالم واستحالة الإمساك بانفلاته بسبب تلك الهشاشة ذاتها. ورغم حرصه على الوصول إلى حالة تآلف بين الوجود والكينونة إلا أنه مع ذلك يعاني من فُصام بين معيشته ونزعاته التدميرية التي تتوجه إلى الطبقات المتنفذة.

في مقابل العيشوني هنالك امرأتان: غيلانة وابنتها فاطمة. فغيلانة ولدت بطنجة في الثلاثينات من أم متحررة وأب كان يعمل بالجيش الإسباني قبل الاستقلال، وكانت هي تعاشر إسبانيات زميلات لها وتطمح إلى تقليدهن. وعندما أنهت دراستها الثانوية رفض أبوها أن يرسلها إلى مدريد لتواصل تعليمها فكبتت رغبتها في التعليم ورضيت بالعمل في إحدى وكالات الأسفار. تعرض نفسها على العيشوني موديلاً عارياً فيحبها كجسد جميل وروح متفتحة، وعندما تحاول التعرف على رأيه في الزواج تكتشف عزوفه عن كل استقرار فتتزوج بطلب من أبيها وتسافر مع زوجها إلى فاس حيث تجد نفسها وجهاً لوجه مع فداحة العيش في قفص رجل حشاش متحرر. تحمل وتضع ابنتها فاطمة فتحصل على الطلاق وتذهب إلى مدريد للعمل في مطعم هناك، لكن زميلها «الروبيو» يحتال عليها فتبيع جسدها لحسابه وتحترف الدعارة قبل أن تتخلص من أحابيله لتعمل لحسابها الخاص في سياق انفتاح إسبانيا بعد موت فرانكو وتقاطر الخليجيين عليها بعد ثرائهم المفاجئ بسبب ارتفاع سعر الذهب الأسود في الأسواق العالمية. كانت غيلانة تطمح إلى تعليم ابنتها فاطمة في أوروبا لتعويض نقص تعليمها هي، وهكذا شرعت في جمع الأموال و«تبييضها» عن طريق الحج إلى الديار المقدسة وممارسة الصدقة، لكنها ستكتشف أن ابنتها صاغت حياتها على نحو مختلف تماماً عن تصوراتها.

أما فاطمة فولدت بفاس في أواخر الخمسينات، ووجدت نفسها محاصرة بتدليل أبيها وغياب أمها التي تعمل بالخارج وتحقق لها رغبة التملك. وعندما التحقت بالدراسة الجامعية تعرفت على زميلها الداودي الذي كان يناقش أساتذته بجرأة ويعمل ضمن منظمة سياسية محظورة. وعلمها الداودي أن التحرر يبدأ من الجسد فاقتنعت بذلك وحملت منه دون زواج قبل أن يُرمى به في السجن. وعندما تضع مولودتها ندى تفاجأ بخروج الداودي من السجن بعد عفو عام وعدم استعداده للزواج منها وانصياعه للعمل مع أبيه في مزرعة لتفريخ الدجاج. عند هذا الحد تقرر فاطمة الإمساك بخيوط حياتها، خاصة وقد علمت أن أمها إنما كانت تمارس الدعارة بمدريد. هكذا تهجر أباها وابنتها وتسافر إلى طنجة للحصول على جواز سفر. وللتعرف على عشيق أمها السابق الذي سيفتح أمامها أبواب مجتمع طنجة ويعاشرها كخليلة. بعد ذلك تختفي فاطمة، لترسل إلى العيشوني رسالة طويلة من مدينة مَانْتُونْ في فرنسا تطلعه فيها على تفاصيل حياتها هناك، وعلى التجارب التي مرت بها، خاصة محاكاتها لشخصية مدموازيل بُونُونْ في رواية (جاك لوراْنْ) «آحاد الآنسة بُونون» بحيث كانت تذهب مثلها إلى متحف رُودَانْ كل أحد لاقتناص الزبائن والعيش على إيقاع ذلك، وكيف تعرفت على السيد بِيدَالْ، وهو فرنسي من مواليد المغرب، فعرض عليها الزواج ووافقت والدته السيدة شَانْطَالْ على ذلك. إنها الآن تعيش حياتها بشكل عادي ومملّ، لكنها تنتظر بقوة وفاة السيدة شَانْطَالْ لتطمئن إلى مصيرها الذي أصبح معلقاً بيد الأقدار.

(٥)

لقد كان من الضروري الإمساك بهذه التقاطعات الدقيقة لكونها تتيح لنا التأمل في السياق الزمني الكامن في عمق الأحداث. فالملاحظ أن محكي رواية «الضوء الهارب» يمتد من أواسط العشرينات، وهو تاريخ ميلاد العيشوني، إلى سنة ١٩٩٠ تاريخ كتابة فاطمة لرسالتها. وخلال هذه الفترة التي تستغرق أكثر من ستين سنة تنشأ، على المستوى التاريخي، أسطورة طنجة الدولية بانفتاحها وبابليتها التي تحتضن كل اللغات، واختلاطها الذي يحرر من الثوابت العرقية أو يضعها موضعاً نسبياً، ثم تؤول الأسطورة إلى زوال بعد الاستقلال ورحيل الأجانب وانسداد الآفاق فتنفتح أبواب الهجرة، قبل أن تهب على البلاد موجة القمع السياسي والتحولات الليبرالية ليلتحق بالخارج جيل من الشباب المصدوم الذي يفضل الإقامة هناك والاندماج في هوية جديدة مهما كانت مخاطر هذا الاندماج. ورغم أن ملامح هذه السيرورة التاريخية مغيبة في الرواية أو يقع الإلحاح على غيابها بفعل التركز الذاتي للعيشوني، إلا أن وجودها يحقق بنية الكتابة. ويشكل ضمنياً حافز العيشوني للتأمل في التغيرات التي تمس مظاهر الأشياء والعلاقات، وتترك الباطن الحي حبيس شرانق العادة والتكرار.

(٦)

تجري أحداث «الضوء الهارب» بين طنجة وفاس ومراكش ومدريد وباريس ومانتونْ. لكن طنجة تبقى مع ذلك هي الفضاء المركزي بل المرآة التي تعكس في عمقها تحرر الشخصيات وبحثهم عن مصائر محايثة لذواتهم. وتتجلى أهمية طنجة، بصفة خاصة، في يوميات العيشوني (الفصل الأخير من الرواية) حيث يبرز اهتمامه المتميز بتاريخ المدينة، الأسطوري واليومي، الذي يعتبر المضاعف لاهتمام مربيّه (خوسيو) بالفضاء الحضاري الذي شاهد ميلاده وتشكله في أوائل القرن «على أساس من فسيفساء بشرية تتزاوج وتتحاور وتأوي مغتبطة تحت فضاء واحد» (ص ٤٥). وعندما كان العيشوني في مراكش، خلال إقامة قصيرة، شعر بأنه لا يستطيع العيش بعيداً عن البحر، لا باعتباره كيّاناً مادياً وإنما لكونه يعكس فسحة وانفساحاً ومدى وشساعة ورحابة وفضاء. إن هذا الفضاء الذي لا يوصف في الرواية على نحو واقعيّ وإنما من خلال محمولاته الدلالية والتأويلية هو الذي يشكل الحافز والإطار لعلاقات حب العيشوني وغيلانة، هذه العلاقات التي، رغم تقلبها، تتواصل فوق خلفيّة تحرر الفضاء ذاته. إن العيشوني، شأنه في ذلك شأن الجيل الذي ولد في طنجة قبيل الحرب العالمية الثانية، كان يشعر بأوروبا على نحو عميق إذ لا يوجد بينه وبينها سوى مضيق من الماء. لقد كان بإمكانه أن يرى من شرفة منزله رمال الشاطىء في الضفة الأخرى لإسبانيا التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من وجدانه. من هنا كانت طنجة، بالنسبة له، فضاءً مفتوحاً على مصراعيه لاستقبال المؤثرات الخارجية. إن غيلانة ذاتها كانت مندمجة في هذا الفضاء الحضاري: من هنا يمكن أن نفهم أن ذهابها للعمل بإسبانيا كان من أجل تحرر أكبر لوعيها وتفتح أشد للقيم الكامنة في وجودها، بصرف النظر عن المآل الذي آلت إليه. أما فاطمة فقد ولدت وعاشت بمدينة داخلية مغلقة، ومن ثم فإن ذهابها إلى فرنسا واغترابها هناك لم يكن نتيجة تشبع بفضاء حضاري وإنما محاولة لقطع كل صلة بينها وبين واقعها الذي يصنعه الآخرون.

(٧)

ويلعب مفهوم الوساطة، في أبسط معانيه وهو المضاعفة، وظيفة حيوية في «الضوء الهارب» على صعيد خلق علاقات معقدة داخل حبكة الرواية وإبراز مآزق شخصياتها: فالعيشوني، الذي يعتبر خُوسِيُّو «أباه الحقيقي»، رسام يعاشر النساء ويرفض الزواج مثله في ذلك مثل خُوسِيُّو الذي نعرف أنه كان رساماً لم يتزوج وأن العيشوني اطلع على صور له صحبة خليلات أنيقات. وكانت غيلانة، منذ صباها الباكر، تحاول تقليد زميلاتها الإسبانيات. ومع أننا لا نعرف بالضبط على أي صعيد كانت محاولة التقليد تلك إلا أنه يمكن الظن أن تمردها على أسر الزواج فيما بعد، والانطلاق في مغامرة العمل التي انتهت بالدعارة ربما كان تحت تأثير تصور ما لمعيش المرأة الأوروبية. وتصطنع فاطمة، وهي المثقفة، وساطة «أدبية» لصوغ تحولاتها الحياتية: هكذا قرأت رواية «آحاد الآنسة بونون» ثم شرعت تحاكي في الواقع ما كانت الشخصية الروائية تمارسه على صعيد الرواية. إن علاقة العيشوني وخوسِيُّو تتم من خلال مضاعفة أساسها الإعجاب، وتجري علاقة غيلانة وزميلاتها الأوروبيات في سياق علاقة أساسها الرغبة في الاختلاف، أما علاقة فاطمة و«الآنسة بونون» فتجري على صعيد مضاعفة أساسها انعدام التلقائية والفراغ الذاتي والرهبة من ولوج عالم غريب إلا عبر طقوس غرابة ذلك العالم ذاته.

(٨)

إنه يبدو من الضروري التأمل في وضعية العيشوني في الرواية، أي التأمل في وظيفيّته. ففيما يبدو أن السرد متركز حول اهتمامه كرسام ومفلسف لعلاقاته الذاتية بالآخرين وبالزمن ومحب فحل لا يكف عضوه عن الانتصاب، إلا أنه يبدو مع ذلك أن هذه الحيوية متعددة الأبعاد تتلخص وظيفياً في دور الشاهد على زمنية الآخرين، فيما تمر غيلانة وفاطمة بحياته وتبتكران لنفسيهما عالماً خاصاً (في فاس ومدريد وباريس) محفوفاً بالمصاعب والإنجازات الأليمة. في هذا الإطار تغدو طنجة، علامة الانفتاح، أسطورة شخصية منغلقة، وشركاً منصوباً للعيشوني فهو لا يغادره. والمغامرة الوحيدة التي أخرجته من مدينته إلى مراكش لبضعة شهور سرعان ما تؤول إلى علاقة قارة

فيفضل الهروب منها والعودة إلى طنجة على جناح السرعة. إن هذه الوضعية هي التي تدفع قارئ «الضوء الهارب» إلى التساؤل عن قيمة العيشوني كإنسان معزول ليس بسبب فردانية مصيره ولكن بسبب إشكال زمنيّته (زمنية لذة الشهادة على التحلل والتلاشي). لذلك فنحن لا نعلم مطلقاً كقراء ما إذا كان العيشوني، فعلاً، شخصية محببة إلى نفوسنا ومنتهية. فهو يبقى، في نهاية المطاف، أشبه بشخصية تتسامى على هويتها عبر السرد والتذكر: إنه مجرد صوت يحكي عن نفسه وينتظر معرفة دوره في سرد الآخرين. من هنا يمكن أن نفهم تصرف العيشوني في يومياته، حيث يتجاوز وضعه كشخصية روائية أو راوٍ ليغدو قارئاً خارجياً لمجموع عناصر وأحداث معيشة باعتبارها وحدة روائية.

(٩)

لا أظن أن قارئ «الضوء الهارب» لن يشعر عند الفراغ من القراءة بامتلاء حقيقي. فالنص هو من جهة عملية إلحاح على بعض إشكالات المعيش (مثل إشكال أهمية العلاقات الجسدية عبر الحب، وانفلات الواقع وتأبيه على الكتابة، والفشل الذي يترصد المشاريع الحياتية للشخصيات بسبب زمنية متحولة) لكنه يحفل أيضاً بإشارات تعكس أدبيته الاستثنائية، من كافكا إلى دوستويفسكي مروراً بلورانس داريل ومالارميه وجاك لوران، فضلاً عن تشبعه بإحالات تناصّيّة كثيرة. إن رواية تستعمل فضاء طنجة كشبكة علامات تاريخية وحضارية لا يمكن ألاّ تتقاطع مع عالم بول بولز التخييلي كلياً أو على نحو موضعيّ: لا يتعلق الأمر بحتمية اعتباطية، وإنما بحضور سنني للفضاء الواقعي في تخييل الكاتب الأمريكي، الأمر الذي ينقل هذا التخييل ذاته إلى مستوى الواقع. في هذا الصدد أنظر إلى قصة «مرض الزين» التي يتذكرها العيشوني لا باعتبارها محكياً شعبياً وإنما باعتبارها محكي محمد المرابط الذي تحول على يد بول بولز إلى رواية قصيرة معروفة. إن هذه العلاقة التناصيّة تبدو أشد تعقيداً على صعيد بعض لحظات محكي «الضوء الهارب»: فتبني خوسيو الرسام للعيشوني عبر صفقة اتفاق مع أمه الأرملة في سوق شعبي يحاكي عملية أخرى في رواية بول بولز القصيرة «Here to learn» حيث يتبنى مصور فوتوغرافي أمريكي فتاة مغربية هي مليكة كانت تبيع بضاعة ما في سوق شعبي، لينقلها بعد ذلك إلى عالمه الخاص. وإذا كانت تربية غيلانة، وأبوها جندي عمل في الجيش الإسباني، وسط زميلاتٍ إسبانياتٍ، تذكرنا بتربية مليكة (وأبوها أيضاً جندي عمل في الجيش الإسباني) من طرف راهبات إسبانيات، فإن شخصية العيشوني لا يمكن ألا تذكرنا بعمر الحمزاوي، بطل رواية «الشحاذ» لنجيب محفوظ: كلاهما كان في عمقه مهمَّشاً (العيشوني بسبب أصوله التي يفرض على نفسه مقاطعتها، والحمزاوي بسبب ماضيه النضالي الذي يحاول نسيانه)، وكلاهما كان يعتبر الحب المرتبط بالجسد واللذة المحكّ الحقيقي لمعرفة الواقع أو الهروب منه. كلاهما أيضاً كان يحاول اقتناص الدلالة الهاربة أو النشوة السمتعصية في مجاز اللحظة المستحيلة المتمثلة في عشوة المساء أو في انبلاج الفجر.

(١٠)

الآن ما هي حكمة المساء؟

يدرك العيشوني أنه أضاع أشياء كثيرة بحيث لا يستطيع سردها إلا بالنيابة، وأن هذه الأشياء المضاعة هي متاعه الوحيد الآن. إنه يدرك، كرسام، أنه أضاع ألواناً معينة فيفكر في تلك الألوان المستحيلة مثلما لا يفكر المبصرون. وهو يدرك أيضاً أن قرينه الذي لا وجود له (لعله الروائي المنتظر؟) كان دائماً إلى جانبه، وعندما يتحدث فإنه يتحدث كصدى لصوت ذلك القرين. فالمستحيل وما أضاعه هو ما يملكه فقط. هكذا تغدو الكتابة، مع مرور الوقت، مرثية. إن النسوة اللواتي نحبهن هن أولئك اللواتي هجرننا ولم يعدن أسيرات لآمالنا، وإنَّ الفراديس الوحيدة الموجودة هي الفراديس التي فقدناها إلى الأبد ولم يعد بالإمكان سوى كتابتها.