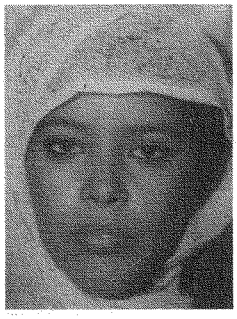

رواية «مدينة الرياح»: قراءة أولية

خديجة بنت عبد الحيّ

تمثل رواية «مدينة الرياح» للكاتب موسى ولد ابنو آخر مولود روائي ينوّر ساحتنا الأدبية الوطنية[1].

وحسب هذا الإسهام أن يقدم قراءة أولية تقوم زاوية نظرها على البعدين البنائي والدلالي في محاولة لإنارة جوانب الموضوع.

وتعدّ رواية «مدينة الرياح» باكورة أعمال الكاتب باللغة العربية، فقد نشرت له قبلها روايتان باللغة الفرنسية هما: «الحب المستحيل» (1990) و«البرزخ» (1993).

كما أنها تُعدّ رابع رواية موريتانية جادّة تنشر باللغة العربية، ذلك أن الفن الروائي حديث عهد في هذه البلاد ـ شأنها في ذلك شأن أغلب البلدان العربية والإفريقية ـ فأول رواية موريتانية تخرج إلى النور هي رواية

(الأسماء المتغيرة) للشاعر أحمد ولد عبدالقادر صدرت عام 1981 وصدرت بعدها رواية (القبر المجهول) 1985 للكاتب نفسه (الشاعر)، ثم رواية (أحمد الوادي) 1986 «لماء العينين شبيه». وكلها مكتوبة بالعربية، أما الروايات المكتوبة بالفرنسية فما نشر منها لا يتعدى الأربع كذلك.

* * *

تبدأ الرواية بحدث ينتمي إلى الخيال العلمي هو الكشف عن خبايا مخيلة إنسان اكتشفت جثته من طرف باحثين أثريين في قمة جبل، وأخذ هؤلاء الباحثون يجرون على جمجمته تحليلات لم تلبث أن كشفت عما كانت تعجّ به مخيلته من أفكار عند سكرة الموت. مثلما يكشف الفحص الطبي عن آخر صورة التقطها سواد العين قبل الموت.

هذا الحدث إذن هو منطلق السرد في الرواية. وقد ورد في التقديم الأول الذي جاء بمثابة المؤطّر لها من بعد... ولذلك فهو يحدد مكان الاكتشاف بأنه كدية الغلاوية كما توحي طبيعة هذا الاستكشاف بأن الزمن متخيّل في المستقبل.

في نهاية التقديم تم الإعلان عن نهاية التحليل المخبري وعرض الأفكار على شاشة الكومبيوتر «لفك أبجديتها وتحديد معانيها». ثم قراءتها...

وهكذا يبدأ عرض شريط ذكريات بطل الرواية بضمير المتكلم على طريقة «المونولوج» الذي يسترجع خلاله صاحبه وقائع مسيرة طويلة في الزمان والمكان استغرقت ثلاث حقب متباعدة على خط الزمن التاريخي، اثنتان في الماضي لكن الأولى في القرن الحادي عشر الميلادي والثانية من أوائل القرن العشرين أي بعد الأولى بنحو تسعة قرون، أما الثالثة فهي مجتلبة من النصف الأول من القرن الواحد والعشرين على طريقة الاستباق الزمني المشبع بالخيال العلمي على مستوى الحدث، وتنتظم هذه الحلقات الزمنية التي تشكل العمر الغريب للبطل بما يشبه «المونتاج» على شكل محطات ينتقل بينها البطل في رحلته الدائبة...

أما مكان الرحلة فيعبر فيه البطل فيافي المنكب البرزخي شمالاً وشرقاً...

وكل هذا يسترجعه البطل في لحظة سكرة الموت التي لا تتجاوز عادة بضع ساعات ولكنه يذكر أنها بالنسبة له كانت لحظة استحمام لوعيه حيث ظهر له كل شيء في ماضيه على حقيقته. زالت الأقنعة فعرض وقائع المسيرة بدقة متناهية لتظهر على النحو التالي:

قارا فتى إفريقي نشأ في بيت وثني، كان أبوه زبوناً لقوافل الملح الصحراوية في القرن الحادي عشر الميلادي، يقايضهم في المواسم بالعبيد والذهب. وذات مرة نفدت بضاعته، فدفع لهم ابنه قارا مقابل مقاس قدمي الابن من صفائح الملح... فبعثه إليهم موهماً إياه بأنه إنما بعثه للاقتراض منهم، إلا أن أهل القوافل «اعتادوا أن يتعاملوا مع زبائنهم بدون كلام»، وعندما مثل الفتى بين يدي رجل أخذه بعنف إلى صخرة ملح، وقطع منها بالمنشار مقاس قدميه، واقتاده إلى حظيرة العبيد.

وهكذا سقط قارا في يد أحد التجار الغرباء عبداً فربطه إلى مؤخرة جمل وانطلقت القافلة بما لديها من العبيد في اتجاه المدن الصحراوية البعيدة...

وعندما وصلت القافلة إلى أوداغست اشتراه رجل يدعى (ازباغرة) يقظن بأوداغست وفي ولاية هذا الرجل استطاع قارا أن يتعلم بعض العلوم الإسلامية..، ودخلت حياته لأول مرة امرأة تدعى قاله (أمة بربرية) فعاش معها قصة عاطفية قادته على أثرها إلى تنظيم سرّيّ للعبيد يهدف إلى الثورة على الأسياد، لكن هذا التنظيم لم يلبث أن اكتشف أمره فأزهق في مهده، وهنا يسقط البطل مغشياً عليه إثر تفريق جماعته من طرف الأسياد، ويفيق من إغماءته وهو ناقم على الحياة، ضائق بالبشر يفكر في الهرب... وما إن تماثل للشفاء حتى وقع في قبضة قافلة صحراوية متوجهة إلى سجلماسة، فترك قاله في أوداغوست حاملاً، وسار في القافلة إلى أن ألحّت عليه فكرة الهروب التي أصبح مسكوناً بها... فحمل ما أمكنه من الزاد وغادر المعرس ليلاً إلى قمة جبل الغلاوية حيث بدأ خلوته الأولى شبه الصوفية لمدة أربعين يوماً.

ظل يعبد الله على طريقة المتصوفة حتى نفد زاده فأخذت أعضاؤه تتيبس شيئاً فشيئاً، وأحاطت به جحافل النسور تستعدّ لالتهامه... وبينما هو في لحظة الاحتضار هبطت على جبهته غمامة مثقلة بالمطر فبدأ ينتعش كما تنتعش بعض الحيوانات الفطرية التي تحيا بالمطر بعد أن تيبس وتموت، وفي لحظة البعث هذه هبط عليه طيف من الغيب قدّم له نفسه بأنه «الخضير آية الله» وأنه جاءه يساعده كما يساعد الخيّرين.. وانتهى اللقاء بينهما بعقد اتفاق على أن ينقله الخضير إلى محطتين زمنيتين في المستقبل عساه يجد مجتمعاً خالياً من الشرّ... وعليه فقد قام الخضير بنقل قارا أولاً إلى زمن هو زمن دخول الاستعمار لبلاده المنكب البرزخي[2] في بداية القرن

العشرين (عبر به نحو تسعة قرون) لتعثر عليه بعثة أثرية فرنسية استطلاعية تبحث عن آثار مدينة أوداغست[3] فاصطحبته على أنه شخص غريب يمكن أن يساعدها في مهمتها... ويتخذه رئيس البعثة المسمى قوستباستر خادماً له ولعشيقته التي تحمل اسماً مطابقاً لاسم عشيقة قارا في أوداغست (قاله)، وكان كلما استفسره الرئيس عن هويته أو عمّا يعرف من أوداغست بدا عاجزاً أو ممتنعاً عن الكلام حتى نام ذات ليلة، فجعل يتحدث عن المدينة التي طال بحثهم عنها بدون جدوى..

وهكذا أخذ قوستباستر يستخدم له طريقة التنويم المغناطيسي العادية ولما لم تفلح في أخذ المعلومات منه استدعى قاله لتقوم له بالطريقة ذاتها فأخذت منه كل المعلومات عن المدينة.

وتتوجّه البعثة ـ في هذه الأثناء ـ إلى تجكجه للقاء القائد الفرنسي كبلاني، ولكنها تفاجأ بمقتله من طرف المجاهد سيدي ولد مولاي الزين وتأتي إلى المدينة وقد أصبحت مسرحاً للتعذيب من طرف أتباع خلف كبلاني أفريرجان... وهنا تعرض الرواية أحداثاً تاريخية وقعت بالفعل سنة 1905.

هكذا تتكشف الحقيقة للبطل قارا فيعلن حظه العاثر لأنه هرب من زمن الظلم والاستعباد فإذا به يلقى في بؤرة الظلم والاستعمار الأجنبي.. ومن ثم يبدأ في التفكير بالهرب عساه يجد الخضير فينقله مرة ثانية إلى زمن جديد.. وعندما غادرت البعثة تجكجه متوجهة إلى تيشيت هاجمتها عصبة من رجال المقاومة الوطنية فاستطاع البطل وسط الاشتباك أن يلوذ بالفرار فقصد قمة جبل أظهر[4] وهناك بدأ خلوته الثانية.

وقائع الاحتضار والبعث وقدوم الخضير هي نفسها رغم أن المدة لم تحدد... وفي نهاية اللقاء أعلن الخضير أنها المرة الأخيرة.

في المحطة الأخيرة إذن وجد البطل نفسه في عالم غريب: سد يطاول عنان السماء تحيط به عظام بشرية. وبينما هو يتفرس في المكان صفعته رصاصة فسقط، ولم يفق إلا وهو في غرفة السجن الأولى، ومنها نقل إلى غرفة ثانية تكشفت له فيها الحقيقة: حقيقة الزمان الذي هو زمان (تنقل ولد معطل) رئيس جمهورية المنكب البرزخي، ذلك الرئيس الذي استطاع «بحكمته» أن يحول المجدبة الكبرى إلى مصدر للعملات الصعبة... أما المكان فهو مكان إيداع النفايات السامّة التابع للأمم المتحدة بجمهورية المنكب البرزخي الذي يبحث رئيسها عن عملات صعبة بأي ثمن.

عندما تكشفت الحقيقة للبطل بهذا الشكل من البشاعة أصبح يبحث عن طريق للهروب، ولكن ما العمل؟ المكان لم يعد الصحراء وإنما أصبح سداً منيعاً محروساً والخضير انصرف إلى غير رجعة!

هنا يظهر طيف جديد أقل فاعلية من سابقه هو طيف (سوليما) القادم من المجرة يتغذى على كلام الخيّرين ويحمل في معصمه بوصلة تهديه إليهم. وجد البطل هذا الطيف الذي بدا له أولاً في صورة امرأة قابلته في نادي التسلية التابع لمركز النفايات فأهدته بزة سحرية تمكنه من الخروج دون أن يراه أحد.

وعند ذلك أخذ من أحد زملائه السجناء عنوان امرأة تدعى (قاله) أيضاً (قاله الثالثة) تقطن في منزل منعزل في الناحية الشرقية من البلاد، اطويل[5] فارتدى البطل البزة وانسحب مندساً في شاحنة إلى ذلك المكان القصي (سوليما تنقل في المكان فقط).

لبث «زمناً مع (قاله) الجديدة، قاله الهاربة من مدينة الرياح عاصمة جمهورية المنكب البرزخي، أعطته قاله صورة مكتملة عن مدينة الرياح، صورة تمتاز بالبشاعة والشوه على جميع المستويات...

ولم تزل (قاله) تغريه بالثورة على رئيس الجمهورية البرزخية تنقل حتى دفعته إلى أن يصطحب كلابها المدربة ويسير برفقتها لينفذ غارة على شاحنات النفايات، وفي نهاية الغارة أسر البطل ووجهت إليه تهمة إغراء قاله... المرأة القاصرة، بالثورة بالإضافة إلى التجسس والاعتداء، وفي آخر المطاف حكم عليه بالموت عطشاً على قمة كدية الغلاوية، فأخذ يستعرض في لحظة سكرة الموت شريط ذكرياته...

البنية السردية للرواية:

تقوم البنية السردية على عنصرين أساسيين هما زمان الرواية ومكانها:

فالزمان هو الذي يشكل الخيط الذي تتشكل عليه الأحداث في نسق متواتر الخطى تواتراً هو مناط الحبكة القصصية التي هي أساس التشويق، وهذا التوتّر ينساق في اتجاه نقطة مركزية هي نقطة التأزم القصوى المعروفة بالعقدة. أما تآلف الأحداث في الخطاب الفني فهوالذي يطلق عليه اسم السرد. والمكان في الرواية هو المحيط والبيئة التي تجري الأحداث على مسرحها، وتتحرك عليها الشخوص في الرواية وتبدو من خلالها

السمات الحسيّة لما يجري في هذا الوسط عبر الخطاب «الوصفي» الذي هو أداة نقل المشاهد الأساسية.

وعليه فإن البنية السردية تقوم على بعد تجريدي هو الزمان وبعد موضوعي هو المكان فكيف تجلى ذلك في «مدينة الرياح»؟

بالنظر إلى هذه الرواية نلاحظ مستويات زمنية رئيسية كالتالي:

ـ زمن الرواية الفعلي: وهو زمن اكتشاف الجمجمة وإجراء التحليل عليها وعرض مكوناتها ثم قراءتها. وهذا الزمن يقع في بعد 2055 بمدة غير محددة.

ـ زمن السرد: وهو ـ إذا اعتبرنا التقديم الأول غير داخل في صلب الرواية ـ زمن الاسترجاع في لحظات سكرة الموت..، وقد تم هذا الاسترجاع عبر شريط ذكريات البطل الذي يمتد على مدى ثلاث حقب زمنية هي: القرن الحادي عشر + القرن العشرين + منتصف القرن الواحد والعشرين.

وتشكلت أحداث الرواية على هذه الحلقات الموصولة فيما بينها بمونتاج يختزل الزمن، صاحب هذا المونتاج هو الطيف القادم من الغيب الذي يدعى الخضير. والخضير هو الذي ينقل البطل من محطة إلى محطة، عبر هذه الحقب المتتالية، وعندما اختفى عنه في المحطة الأخيرة بلغ التأزّم ذروته التي شهدت بعض الانفراج بقدوم الطيف الآخر المدعو (سوليما) الذي أعقبته النهاية المأزومة أيضاً...

أما الزمن الخارجي، وهو زمن كتابة الرواية، فيقع في العقد الأخير من القرن العشرين وهو الذي يحدد طبيعة الأزمة الأخرى من حيث كونها استرجاعاً واستباقاً.

ولئن كان الزمن الاسترجاعي في الرواية متباعد الحلقات فإن المكان في إطاره العام ظل دائماً هو هو: المنكب البرزخي، إلا أنه مكان يمتاز بالاتساع مما يساعد على وضوح الأشياء، ومن المعروف أن اتساع الفضاء المكاني الروائيّ يمكّن الأحداث من التنامي والتفاعل أكثر، ويفسح المجال لنقل المشاهد الوصفية الدالة ذات الوظيفة التجميلية والإيضاحية معاً.

وهكذا يتنامى المكان من نقطة كدية الغلاوية إلى أن يشمل جزءاً كبيراً من رقعة المنكب البرزخي خاصة شرق البلاد وشمالها (الغلاوية، تكانت، أوداغست، اطويل) ثم مدينة الرياح في غرب البلاد رغم أن البطل لم يصل هذه النقطة، ولكن وصفها جاء في الرواية ينضاف إلى ذلك جزء غير محدد من إفريقيا السوداء هو منطلق البطل، وهناك بعض المؤشرات تقرب احتمال كون هذا الجزء من مالي: (جمهورية مالي الحالية).

هذا ويتشكل الفضاء المكاني للرواية عبر رحلة البطل من قرية فمنظر صحراوي، فقرية، فمنظر صحراوي... حتى تصل الرواية إلى جزئها الأخير الذي يمثل المحطة الأخيرة من الرحلة حيث يتخذ المكان شكلاً أكثر انغلاقاً ابتداء من دخول السد... فالتنقل بين غرف السجن في مركز إيداع النفايات... ثم الانتقال في الشاحنة عبر الطريق الصحراوي إلى دار قاله المنعزلة بمركز اطويل... ثم الخروج إلى مكان الاشتباك على الطريق أيضاً فركوب الطائرة المروحية إلى سجن آغريجيت ثم العودة إلى قمة جبل الغلاوية.

بنية المنظور الروائي:

المنظور الروائي هو الخلفية النظرية التي تنبثق منها صياغة عالم الرواية التخيّلي في علاقاته المتشابكة المتنامية في ضوء هذه الخلفية النظرية، هو إذن الأساس النظري للعمل الروائي الذي يعد العمل تطبيقاً له. والعمل الروائي حيث هو محكوم بثلاثة عناصر هي التي يرسم الكاتب عالمه من خلالها ويمكن إبرازها على النحو التالي:

ـ أيديولوجي: وهو الرؤية الأيديولوجية التي تبطن العمل الروائي (رؤية العالم).

ـ نفسي: هو الذي يقدم سلوك الشخصيات ودوافعها في الرواية.

ـ تعبيري: وهو أسلوب الخطاب الذي تتبناه الرواية.

أ ـ البعد الأيديولوجي:

يكاد يكون البعد الأيديولوجي في الرواية طافياً على السطح في مختلف أرجاء الرواية من خلال صوت أبي الهامة الذي لم تزل تتردد أصداؤه في ذهن البطل حتى ركن إليه واستأنف رحلة البحث عن الخير وعن العدل، عن مجتمع خال من الظلم ومن الفساد.

إن البطل يبدو متشبثاً بالبشر مادام لا يستطيع التخلص من انتمائه إليهم ولكنه يبحث عن بشر أفضل في زمن أفضل... الأمم تتعاقب في الزمن على هذه الأرض لتعيث فيها فساداً وتهلك تباعاً بما كسبت أيديها، وإن مسيرة البشر تحكمها متوالية تسير بها إلى الهاوية لتأصُل الشر في نفوس البشر التي لا تأخذ العبرة من التاريخ ولا

تستلهم أمر ربها وإنما تعتمد على بصيرتها المضللة.

هذه الرؤية تأخذ مرجعيتها من القصص القرآني، وخاصة سورة الكهف التي تستجلب منهاالرواية بعض خاماتها الفنية كما تسقط مراحل رحلة موسى عليه السلام مع الفتى على مراحل رحلة البطل في الزمن بحثاً عن الأفضل.

فالبشر إذن بحكم تأصل طبيعة الشر فيه يحكم على نفسه بالهلاك بصنع تاريخه على أساس من الشر، فيثور بركان الشر من تحت البناء ويقوّضه وهكذا... ومادام الفعل الإنساني مرتبطاً بالشر فإنه لن يسعد البشر أبداً.

وطبيعة الشر هذه هي التي جعلت والد البطل يبيع ابنه للقافلة مقابل قطع من الملح... وهي التي جعلت أهل القافلة يعاملون العبيد بقسوة وحشية... وهي التي جعلت الوثنيين يأنفون من دفن العبيد مع الأحرار ويفتكون بعبد بريء قرباناً لإله يتوهمونه ويقتلون «الجارية» قتلة وحشية كذلك.

الشر هو الذي أغار مياه أوداغست، وأفشل ثورة العبيد، وهو الذي جعل الفرنسيين الغازين ينكلون بأهل تجكجه... ثم هو الذي جعل تنقل ولد معطل يبيع أرضه وشعبه «للأمم المتحدة» لتجعل الأرض مخزناً للنفايات السامة، والشعب عبارة عن مأجورين في مراكز النفايات السامة، كل ذلك مقابل عملات صعبة يعيش بها تنقل وبطانته ردحاً يسيراً من الزمن.

هذه الرؤية تأخذ مستندها أيضاً من التاريخ الحديث في ضوء مؤشرات علمية تنذر باحتمال وقوع كوارث طبيعية تنفي وجود البشر على هذا الكوكب الأرضي... ذلك أن طبقة الآزون التي تشكل غلافاً يحفظ توازن الطقس على الأرض قد أخذت تتخرق شيئاً فشيئاً بفعل تصاعد دخان المصانع وتلوث البيئة... وبذلك تصبح الثورة الصناعية والتكنولوجية، ثم الالكترونية التي مكنت الإنسان من تسخير محيطه وكسب مختلف أوجه الرفاه هي ما يسبب له الدمار والانقراض... خاصة أن تطور الوسائل يعمل على إبعاد الإنسان من الحلبة وتشييئه بحيث تتولى الآلة كل النشاطات اليومية عن الإنسان ويبقى مشغولاً بهمومه الذاتية، الأمر الذي يعمل على تكاثر الأزمات النفسية في عصر انهيار القيم الروحية والأخلاقية.

فالإنسان إذن يبحث عن حتفه بظلفه كما يقال ولا ينتبه إلا حين لا ينفعه الندم، مثلما وقع للبطل قارا عندما اكتشف أن العفريت تنقل هو أحد أحفاده من ابنه الذي ترك قاله الأولى حاملاً به في أوداغوست... وينتهي به الأمر إلى قتله هو كما حدث في أسطورة أوديب اليونانية المعروفة.

المسؤولية تقع على الإنسان كما جاء على لسان سائق الشاحنة في الحوار الدائر بينه مع الخفير «مسؤوليتنا جسيمة».

هكذا تبدو الرؤية الأيديولوجية في هذه الرواية وهي قد تكون رؤية الكاتب. فالعمل الفني يقدم رؤية أراد الكاتب إبداءها لكنها قد لا تكون الرؤية التي يتبناها الكاتب دائماً إذ قد يقدم رؤية أخرى في خطاب آخر تختلف معها، وعلى كل حال فإن الناقد الأدبي للأثر لا يهتم بتقييم هذه الرؤية وإنما يهتم بطريقة تقديمها، بمعنى أن السؤال الذي يطرح على الأثر هو كيف قدم الكاتب هذه الرؤية، وليس هل هي صحيحة أم خاطئة؟

ب ـ البعد النفسي:

يظهر البعد النفسي في الرواية من خلال التصوير الداخلي لدوافع السلوك وفي السلوك ذاته أحياناً، ولأن الراوي هو البطل في الرواية فإن تصوير السلوك يصدر من مشارك في الحدث، تارة يصوّر انفعالاته وسلوكه الخاص، وتارة يعمد إلى تصوير ذلك بالنسبة للشخوص الأخرى، وهو يبدو متوافراً على قوة حدس هائلة تمكنه من استشراف المستقبل، فهو مثلاً في آخر ليلة قبل قدوم القافلة التي ستختطفه من قريته الأولى يبيت ساهراً بسبب الهواجس التي تهاجمه من كل اتجاه... وعندما يسمع دقات الطبول مؤذنة باقتراب القافلة تترامى إلى مسامعه وكأنها نواقيس خطر وشيك.

وهو يصور النصراني (الفرنسي) الذي التحق بالقافلة: «... أشد بياضاً من رجال القافلة، عيناه زرقاوان تنبئان عن فضول شديد تدوران بسرعة تشي بالحذر...» هذا التصوير ينبىء بمهمة الفرنسي الاستطلاعية التي لا تأتي في النص صريحة... كل ذلك يصور سلوكه الخارجي بأنه صاحب شهية خارقة.

الراوي إذن يبدو دقيقاً في ملاحظاته، يعرف من الشخوص أكثر مما يوحي به سلوكها الخارجي، يعرف الماضي ويحدس المستقبل في يقظته ويراه رموزاً معبرة أحياناً في أحلامه. مثال ذلك رؤيته لنفسه في أول ليلة من ليالي السير مع القافلة يطارد مذنّباً في السماء. هذا المذنّب تمكن قراءته على أنه الخير الذي لا يوجد في

الأرض. ثم يتغلغل في العوالم الداخلية للشخوص فيصوّر همومها التي لا يوجد في سلوكها الخارجي ما يوحي بها أحياناً، مثال ذلك نقله لما يجري بخلد تالوتان (الشخصية الثانوية) المرافق لهم في الرحلة إلى أوداغست، هذا الشخص كان يفكر في زوجته الخائنة، وقد امتد تيار تفكيره على مدى ثلاث صفحات تقريباً (من 28 إلى 31). وهو أيضاً عارف بالأصول العرقية للشخصيات من أين جاءت، فحين يقدم دليل القافلة الأولى يقول «شيبارو... فنقاري من سهل تنباور لا يمكن معرفة عمره الحقيقي (...) مخلد في عمر الرجولة وحين يعرف بأبي الهامة يقول «رجل دميم عظيم الهامة يأتي كل يوم ويشتري كلمات (...) تعطي دائماً نفس المعنى... وقاله أمة بربرية فاتنة (...) تمارس هوايتها في مراقبة القوافل...» وعند ذكر سوليما: يستطرد محللاً... «نتيجة للغريزة النسوية التي تجعل من المرأة عقلاً فارغاً تحت الزينة والثياب... نسخة طبق الأصل من الذكر الذي يدخل عالمها...» حتى أن الراوي أحياناً يبدو وكأنه عالم نفسي أو خبير سوسيولوجي...

ج ـ البعد التعبيري:

الأسلوب التعبيري العام في الرواية يسيطر عليه الأسلوب غير المباشر الحر المعروف بالمونولوج، مونولوج البطل ـ كما رأينا ـ فهو أكثر التصاقاً بعالم الرواية التخييلي، ويتخلل هذا الأسلوب أسلوب مباشر هو الحوار بين الشخوص: تارة بين الراوي البطل وغيره... وتارة بين الشخوص الآخرين في الرواية، كما تأتي ضمنه المقاطع الوصفية الطويلة التي تمثل انعكاس المشاهد على مرآة وعي البطل، وهذه المشاهد تارة تكون عبارة عن مسرح الأحداث وتارة تكون خارجة عنه كامنة في الوعي عن مجال معين كالمشاهد المتعلقة بالعادات الاجتماعية والتقاليد...

أما اللغة فتمتاز بالتمكن في دلالاتها والجزالة، فهي لغة تراثية أصيلة أخذ أغلب مفرداتها من قاموس لغة القرآن، وكتب النثر الفني بالإضافة إلى بعض المفردات المنتمية إلى حقول لغوية خاصة بمجالات معينة كالفلسفة مثلاً وهو ما أكسبها ثراء عمل على تميّز أسلوب الرواية عموماً.

الأسماء ومدلولاتها:

الأسماء التي ترد في الرواية عادة لا تكون دلالتها اعتباطية، فهي توظف دائماً خاصة اسم الرواية الذي هو عنوانها وأسماء الشخصيات الأساسية، وتزيد مدينة الرياح أسماء الأجزاء وأسماء الفصول أيضاً ذلك أن تسمية الأجزاء والفصول نادرة في الروايات الحديثة.

وعليه فإننا سنعرض لهذه الأسماء كالتالي: ونبدأ بالعنوان فالأجزاء والفصول ثم الشخصيات...

أ ـــ العنوان:

مدينة الرياح: مضاف ومضاف إليه، صيغة تفيدالالتصاق والدوام بإضافة النكرة إلى معرفة، المدينة تقابلها في الدلالة بادية، المدينة مرتبطة بالاستقرار والانغلاق عكس البادية، ولكن هذه المدينة تأخذ بعض صفات البادية، وهي الرياح العاصفة مما يوحي بأن صفة الاستقرار والانغلاق غير متوفرة تماماً فيها، هي مدينة صحراوية في مهب الرياح، الرياح الصحراوية تمتاز بالقسوة، تحد من الرؤية تخفي معالم الطريق تقتلع النباتات تحول العشب إلى هشيم تذروه الرياح، تسوق الكثبان الرملية في كل اتجاه لتحول الأرض إلى مجدبة كبرى.

المدينة كذلك تقابل المحطة في الرحلة، والرياح تقابل السفر...

فهي إذن تمثل مسار الرواية من بعض الوجوه.

الرياح ـ بهذا المفهوم ـ تمثل أيضاً غضب الطبيعة وقسوتها على البشر إذ تهدد المدينة بالاندثار كما اندثرت أوداغست وغيرها من المدن الصحراوية بسبب انهيار المحيط الطبيعي ونفاد المياه...

ولوحة العنوان تترجم هذه الرواية حيث يظهر العنوان مكتوباً بخط محلي أصيل (خط كوفي) يذكر بالنقوش الموجودة على الأضرحة القديمة... وتبدو حوله زخارف على جدران عتيقة تشبه زخارف جدران المدن الأثرية في ولاية وتشيت... ويقف عن كثب من الجدران رجل ملثم يقف بقدمين غائصتين في الرمل... وتعبث الرياح بأذيال «دراعته الزرقاء» وهو ساهم ينظر إلى الشرق... يرمق الجدران... فكأنما يقف بين الأضرحة أو على طلل عاف.

وتبدو أسماء الأجزاء والفصول مأخوذة عن قاموس الموسيقى المحلية (الفن الموسيقي الموريتاني) أو من المفردات المعبرة عن العالم العلوي المرتبطة في الأذهان بعالم ما وراء الطبيعة...

فالأجزاء تزاوج بين الحلقلتين: برج السوداء، برج البيضاء، برج التبانة. فالبرجان الأول والثاني يحيلان على طريقتين من طرق «التيدينيت»، هما الطريق «الكحلة»

وتسمى باللهجة أيضاً «الجانبة الكحلة» والطريق «البيضاء» وتسمى «الجانبية البيظة»، والأولى يوحي لحنها بالشدة والقوة والغموض، لذلك جاءت مناسبة للجزء الذي يتحدث عن فترة الوثنية والممالك السودانية... والثانية توحي باللين والبساطة... لذلك جاءت مناسبة للجزر الذي يتحدث عن فترة سيادة الإمارات الحسانية والمقاومة...

أما الجزء الأخير فيحمل اسم «برج التبانة» وتقابله بالقياس إلى الطريقتين السابقتين طريق «الكنيدية» وهذه الطريقة يقال في الأساطير الشعبية إن عازفها غول لنشاز ألحانها، ويقال لها الطريق العاقر أي العقيمة فهي إذن ذات إيحاء أسطوري مكثف، ولربما كان ذلك كامناً وراء إطلاق برج التبانة عليها لأن برج التبانة في الأصل هو الطريق البيضاء التي تبدو من المجرة متوسطة السماء في بعض الليالي... ولها إيحاءاتها الأسطورية كذلك... وقد أطلقت هنا على الجزء الذي يمثل قمة استفحال الشر وفقدان الصواب.

وتسمية الأبراج هذه أيضاً ترتبط بمطالع الحظ وقراءة المستقبل في ضوء مؤشرات الحدس والشعوذة...

ولئن كان الأمر كذلك بالنسبة للأجزاء فإن الفصول بأسمائها كلها مأخوذة من الألحان الداخلية في الطرق المذكورة، ولكن إيحاءتها بالنسبة لمحتوى الفصول تتراوح بين دلالة التسمية ذاتها وإيحاء اللحن الداخلي، فتارة يكون الاسم يوحي بمحتوى الفصل أو جزء من ذلك المحتوى... وتارة تكون دلالة اللحن نفسه ذات صلة بالمضمون كأن يكون اللحن حماسياً أو يوحي بالحزن أو الحنين...

ڤارا (البطل): في اللهجة المحلية يطلق هذا الاسم على الكدية الصغيرة المنفردة الصامدة أمام الزمن. أو تلّ «شاهد على زمن مضى» كما ورد في الرواية، فالتسمية إذن توحي بالعمر الطويل الذي عاشه البطل من حقبة إلى حقبة... كما أنه في الحقبة الوسطى اعتبر بمثابة حفرية شاهدة على عصر مضى، وذلك من طرف الباحث الأثري ڤوستباستر.

هذا مع أن البطل ينتمي إلى مجموعة تدعى ڤنڤارا، والاسم في تآلف أصواته غير غريب على اسم المجموعة (ڤنڤارا).

أبو الهامة: صاحب الرأس الكبير مما يوحي بأنه مفكر فيلسوف يأخذ ببعض صفات الفيلسوف سقراط في شكله ووظيفته في الرواية... يتجول في الأسواق ويحرض المظلومين على الثورة، يلقي حكمته للناس على قارعة الطريق، قصير دميم ولكنه يمثل صوت الحق والعدل والإصلاح.

الخضير: اسم محوّر من اسم الفتى الصالح الذي صحب النبي موسى عليه السلام في رحلة البحث عن الرشاد، ذلك الفتى الذي كان له اطلاع على الغيب، وتتحدث كتب الحديث النبوي الشريف عن استمرار وجوده خارج الزمن العادي، فهو إذن ليس كالبشر العاديين. (جاء ذكره في سورة الكهف).

ڤاله: اسم نسائي محلي يحمل بعض الإيحاءات الموسيقية في تاريخ الموسيقى المحلية... وهي في الرواية ترمز إلى المرأة المستغلة باعتبارها أداة فاعلة في الدعاية السياسية ومصدراً للمعلومات بحكم طاقاتها الأنثوية المحضة «هي مرآة تنعكس عليها رغبات وأحلام الذكر الذي يدخل عالمها» كما جاء على لسان البطل في شأن سوليما.. هي ڤاله أوداغوست التي جذبت البطل للاشتراك مع رفيقها معطل في ثورة العبيد... وهي ڤاله فوستباستر التي مكنت الباحث من أن يعرف كل شيء عن بلدها.. ثم استخدمها لإغراء ڤارا ليقصّ كل ما يعرف عن أرداغوست، وهي كذلك ڤاله تنڤل التي ظلت رومانسية في حياتها مثالية في نظرتها حتى أغرت البطل بالثورة.. فلما فشلت العملية ارتمت في أحضان تنڤل التي كانت تصفه بالعفريت ثم أصبحت تتعلل بأنها فعلت ذلك طمعاً في أن يرد عليها ابنها الضائع.. ڤاله إذن رمز لتحطم المبادىء أمام العواطف واسمها يوحي بأنها مطربة.. والمطربة لها دورها الدعائي كذلك...

سوليما: اسم مركب من كلمة فرنسية تعني الشمس Le SOLEIL واسم نقطة فلكية في المريخ اسمها ليبيا LYBIE وMA من MARS الذي هو المريخ، فهي جرم سماوي يمتلك طاقة التشكل، لذلك تأخذ شكل امرأة جذابة كي تغري البطل بملامحها الأنثوية وتمتلك بوصلة تهديها إلى الناس الخيّرين، الشيء الذي يعز على البطل وجوه هي بريق أمل ظهر في سماء البطل فتوارى، هي نموذج من الخضير ولكنها أقل فعالية منه كما تمت الإشارة إليه من قبل.

خلاصة وتعليق

رواية «مدينة الرياح» رواية حديثة تتكىء على خلفية قوامها التخطي والبحث عن مواد أولية جديدة تغذي روح

الإبداع وتدفع بالفن الروائي إلى الأمام، فهي تأخذ بعض ملامح روايات تيار الوعي كما تستفيد في مستواها البنائي من شكل شريط الكاسيت وتقطيع الوصلات الموسيقية داخل الشريط الإذاعي وإجراء المونتاج لاختزال المسافات وربط الحلقات المتباعدة على الخيط الحريري الدائري.

وتستفيد في المستوى الدلالي من الخيال العلمي ونتائج الدراسات السياسية المستقبلية القائمة على استشراف المستقبل في ضوء مؤشرات الماضي والحاضر والتوقعات العلمية.

ثم هي بالإضافة إلى هذا وذاك تأخذ كثيراً من ميكانيزماتها على المستويين البنائي والدلالي من التراث المحلي والإسلامي خاصة والتراث الإنساني بشكل عام، فهي زاخرة باللوحات المعبرة عن أوجه الحياة الاجتماعية المحلية في البلد وهي مشبعة برؤية إسلامية أصيلة هي مناط القراءة التي تقدمها للتاريخ عموماً. وتأخذ خاماتها الفنية من التاريخ الإنساني بمختلف حلقاته.. كل ذلك ورد ضمن خطاب لغوي أصيل يمتاز بالجزالة والتركيز.

هذه هي الرؤية التي تتبلور في الذهن بعد قراءة رواية «مدينة الرياح» ـ كما بدت لنا ـ لكنها لا تنفي وجود بعض المآخذ غير الجوهرية على الرواية. من ذلك ما يلي:

الرواية تحمل عنوان مدينة الرياح والأجدر بها أن تكون مدينة الريح لأن الرياح (سواء كانت مفرداً أو جمعاً) في الموروث اللغوي.. توحي بالخير، والانتعاش، والراحة ولذلك لم ترد في الذكر الحكيم إلا لهذا المعنى ﴿وهو الذي يرسل الرياح نشراً بين يدي رحمته﴾ الآية رقم 48 من سورة لقمان، ﴿وأرسلنا الرياح لواقح..﴾ الآية رقم 66 من سورة الحجر، بينما الريح هي التي توحي بالغضب، التحطيم، الطوفان، ﴿.. أرسلنا عليهم الريح العقيم..﴾ الآية رقم 41 من سورة الذاريات، ﴿.. فأرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في أيام نخسات..﴾ الآية رقم 16 من سورة فصلت.

وإذا كانت الرياح هنا مأخوذة على أنها اسم «عازل» لفتح المجال أمام القارىء ليكتشف أي نوع من الرياح.. فإن الريح تبدو أكثر وفاء بهذا الغرض لأنها على كل حال أقل حدة من العاصفة، ولا توحي بعكس ما ترمز إليه كالرياح.

نلاحظ أيضاً أن بطل الرواية في حديثه يتداخل أحياناً مع راو ذي ثقافة لها حظها من العمق.. خاصة في المجالات المتصلة بالفلسفة.. ولا توجد مؤشرات تنبىء بأن البطل حصل على هذه المعارف في مسيرته.. إلا إذا كانت لحظات الموت التي تتجلى له فيها حقيقة العالم.. يتلقى فيها أيضاً المعارف كلها، فيصبح وكأن له رصيداً معرفياً يؤثر في طريقة خطابه وتحليله للظواهر..

إن ما يتبادر للذهن أولاً هو أن الراوي والكاتب يتداخلان في مستوى الخطاب وهو أمر كثيراً ما يقع في بعض الروايات كنوع من الخلط غير المتعمد.

فيما يتعلق بصورة المرأة في الرواية تكاد تكون صورة المرأة عند الفيلسوف أفلاطون الذي يسميها «بلية العالم» وتكاد تكون مصداقاً للقولتين: «ما نزل بلاء من السماء إلا وأصله امرأة. المرأة كوكب معتم يستمد إضاءته من الآخرين».

هذه النظرة للمرأة كأي رؤية تقدمها الرواية لا نناقشها في ضوء الصحة أو الخطأ ولكننا نقول إنها رؤية أحادية البعد...

ومهما يكن من أمر فإن الرواية تمثل عملاً إبداعياً كبيراً يحتاج إلى المزيد من القراءة والغوص في أعماقه للكشف عن أسراره، الأمر الذي يتطلب من النقاد والدارسين إحضار آليات قوية للكشف عن أبعاد هذا المنجم الإبداعي الزاخر.

الهوامش

(1) البرزخ: النسخة الفرنسية لمدينة الرياح.

(2) المنكب البرزخي: اسم أطلقه أحد العلماء الموريتانيين في القرن الثالث عشر الهجري على بلاده، العالم هو الشيخ محمد المامي ولد البخاري.

(3) أوداغوست: إحدى الممالك السودانية القديمة في موريتانيا.

(4) أظهر: عالية من جبل تكانت إحدى ولايات الشرق الموريتاني وعاصمتها تجكجة.

(5) اطويل: مركز إداري، تابع لولاية الحوض الغربي في الشرق الموريتاني.

(6) التدنيت: آلة موسيقية محلية ذات أوتار خاصة بالمغنين الرجال.