وبهذا، قدّم مصطفى خليفة عملاً روائيّاً بامتياز. وامتيازُه ليس في موضوعه وحده، وإنّما في الأسس الفنّيّة التي أقام عليها هذا العملَ أيضًا. وكان في اتّباعه أسلوبَ «اليوميّات» في أشدّ حالاتها عنفًا وقسوةً قد جعل عمله يتعلّق بأدقّ الرعشات الإنسانيّة.

وإذا كان تيّار الوعي مهيمنًا على السرد في الرواية، فإنّ هناك عناصرَ أخرى تتخلّل العمل، من قبيل: التداعي من جانب، والتذكّر من جانب آخر.. فضلاً عن أنّ اليوميّات تأخذ نفسَها بمنطق التتابع القصصيّ.

وهي، من قبلُ ومن بعدُ، روايةُ شخصيّات: تصنع الحدثَ، أو يتمّ صنعه بها. بعضُ هذه الشخصيّات يغيب موتًا فتنتهي حكايته؛ وبعضها يتغيّر إلى الأسوإ، فيزداد وجودُه مأساويّةً؛ وبعضٌ ثالثٌ يجد نفسَه في موضع الضحيّة التي تنتظر مصيرها ـ حيث السجنُ مفتوحٌ على واقع الموت أكثرَ من انفتاحه على احتمالات الحياة. ومن هنا فإنّ العمل يجيب عن السؤال عن أسباب هزيمة الإنسان في هذا الوطن الكبير، ويكشف عن الكيفيّة التي تمّ بها اغتيالُ مشروعه، لا الوطنيّ وحده، بل الثقافيّ والفكريّ والإنسانيّ أيضًا، من طريق طمرِ العقول والإرادات في مثل هذه المقابر الصحراويّة المفتوحة على قليلٍ من الهواء، لا على أملٍ أو رجاءٍ... الأمرُ الذي يدفع به، في النهاية، إلى اليأسِ والموتِ انتحارًا.

بغداد

عويلٌ وبكاءٌ وولولةٌ هذا الكَلام: المشرط❖

ريم غنايمة❖❖

تَسرد الرواية، لصاحبها كمال الرياحي، حكايةً فوق حكايةٍ فوق أخرى. جميعها مُخاتلة. إنْ صدّقتها أو كذّبتها، لا يهمّها. المهمّ أنّ هذه الملهاة الساخرة تبحث عن جانٍ أعملَ مشْرطَه في مؤخّرات النساء. لكنّ وراء الأكمة ما وراءها! فمن لغز الجاني مع مؤخّرات النّساء، إلى الفاصلِ العابثِ مع ابن خلدون، إلى مكائد السيرة الذاتيّة المبتورة، ومن ثمّ إلى سربٍ من الحكايات مع ابن خلدون عن النسناس والقرية الحرام والمخّاخ: طبقاتٌ غرائبيّةٌ متراكمةٌ من رمزيّة تغسلها الدعابةُ الميتةُ في شؤون الواقعِ، وإعلانُ العِصيان على الرواية العربيّة وختانها. حالةٌ من الهوسِ والجنون والصّعلكة، ومحاولةُ عويلٍ إنسانيّ نجحتْ في غرس الألم داخل المألوف. هي، باختصار، سربٌ من أيائل السرد والحكايات. وهذه الرواية البكر، رغم اختطافها من حضن والدها، تظلّ تحتفل دائمًا بصراخها وعويلها.(١)

❖ ـ صدرتْ عن دار الجنوب للنّشر عام ٢٠٠٦. تحصّلتْ على جائزة الكومار الذهبيّ، تُسندها المؤسّسةُ الاقتصاديّة الخاصّة «كومار.»

❖❖ ـ كاتبةٌ من فلسطين.

١ ـ تعرّضت رواية **المشرط** مؤخّرًا لعملية سطو نفّذها أحدُ قراصنة الشبكة العنكبوتيّة حين جرّ المسكينة إلى موقعه: http://www.4shared.com/file/66544217/5a916e60/.html من دون علم المؤلّف ولا الجهات المسؤولة عنها رسميّاً. يجدر التنويهُ أنّ هناك ضحايا بالمئات في هذا الموقع، تعرّضوا للخطف قبل خطف رواية الرياحي دون وجه حقّ، وهي أعمال لواسيني الأعرج وجليلة بكّار وبهاء طاهر وأدونيس ومحمود درويش ومحمد شكري وجمال الغيطاني وصنع الله إبراهيم وغيرهم.

إيه، أيّتها الرواية! لستِ ملحمةً ولستِ شعرًا. انهضي وأيقظي معك كلَّ التماثيل الميّتة، واحتفلي بلهاثك الحيّ الذي لا يموت، واصفحي لهم؛ فقد عدتِ للحياة.

كيف تجد الروايةُ الحقيقيّةُ طريقَها؟

حينَ تنزل إلى عمقِ الرواية الحقيقيّة، يصيبك الهلَعُ وتصفعكَ الملهاةُ الاحتفاليّة فيها، أو يصفعُكَ عويلُها ذو العزف المنفرد. وما بين المأساة والملهاة، يطاردكَ الراوي، ويأسف للهاثكَ وخوفكَ قبل أن يُجهزَ عليكَ وعلى موروثكَ السرديّ والنقديّ. عندها، أنتَ في حضرةِ عملٍ أدبيٍّ يُراهن على نرجسيّته بامتياز ـ من حيث تفرّده باللغة الشعريّة الصادمة التي تطفح بأسلوب التغريب، ومن حيث مضمونه الذي يتّخذ شكلَ الكولاج ويُدخل القارئَ في عوالم مختلفة متّصلة ومنفصلة. ومن هناك ينثر الأسئلةَ حول زينته السرديّة والجماليّة.

كتبَ سليم بَركات في أحدِ ردوده حولَ مأزق الرواية العربيّة: «ما من قارئٍ للرواية العربيّة إلاّ يشدو كالبلبل في حدائق الأسماء الأعجميّة... فإنْ تعلّقَ الأمرُ بذائقته في المزرعة العربيّة للرواية، شاءها على سهولةٍ كسهولة النظر إلى الشارع. الناقد العربيّ والروائيّ يحفظان لنفسيْهما الجدالَ في مآثر لغة الآخر وتقنيّاته... لكنّهما يؤْثران السلامة في خوضهما جدالاً يخصّ الروايةَ العربيّةَ وتقانتَها...» (موقع جهات، ٢٠٠٢/١/٦). وتمثيلاً على ما قاله بركات، تأتي **المشرط** لتحفظ لنفسها حقَّ الانفلات من التعريف، مع الاحتفاظ بنرجسيّتها لقدرتِها على خلقِ الفوضى المبتلّة بالاحتفاليّة: فهي تدمج بين الشعريّة والمواضيع الشائكة بطريقةٍ أصيلةٍ تثبت للقارئ العربيّ قدرتَها على حفظ مآثر لغتها وتقنيّاتها.

❖ ❖ ❖

تحبل **المشرط** بالشخصيات التونسيّة، لكنّ لباسَها وهويّتَها يُفْقدانها بكارتَها التونسيّةَ فتتّخذ عمقًا آخرَ وهويّةً أُخرى عابرةً الزمانَ والمكانَ. الانفلاتيّة أكثرُ ما يميّزها: فهي تتماسّ مع السيرة الذاتيّة المموّهة، والرواية البوليسيّة التي ضاق الراوي فيها من احتمالات البحث والتقصّي، والرواية الفانتاستيكيّة في استدعائها شخصيّةً تاريخيّةً كابن خلدون الذي يُصبح هو الآخر راويًا مُضحكًا وساذجًا، والرواية القوطيّة من القرن الثامن عشر حين يملؤها الهلعُ من ذكر مخلوقات وأحداث لم تكُ أصلاً، والرواية التراجيكوميديّة الشكسبيريّة الرّوح حين تضجّ بالعبث والكلام المقنّع والتحوّلات التي ترهق القارئَ والرّواةَ معًا.

تُقسَم الرواية إلى ثلاثة أجزاء متناسقة متنافرة. يتّخذ الراوي «الطاغية» في الجزء الأوّل شكلَ شخصيّةٍ تاريخيّةٍ عريقة هي ابن خلدون. لكنْ لا ننسى أنّ هناك رواةً وأبطالاً آخرين لا يقلّون عنه أهميّةً، كشجرة الخرّوب التي تفعل فعلَها في الثعبان وفي خراب المكان. المقطع الأوّل من الجزء الأول يفتحكَ على عالم طفولة؛ فهو فصلٌ يعجّ برائحة القرية: شجرة الخروب، حكاية الثعبان، سذاجة الأسطورة... أما ابنُ خلدون فيُظهر لنا هذا في حلّة جديدة لم نعرفْه فيها من قبل: فوضى أكبر في عالم أسطوريّ، الصورةُ فيه أكبرُ وأوضح، والملهاةُ فيه تتّسع، حيث ينطق التمثال مقتلعًا «قدميْه من قاعدة الاسمنت» (ص ٢٥)، ويصير ابنُ خلدون عندها راويًا وبطلاً رحّالاً. لكنّه بطلٌ يعاني مأزقًا في حديثه وانتقاله من مكانٍ إلى آخر؛ فلا قاعدةَ له في البلاد التي حطّ فيها. ولئن شارك في المؤامرة الشعبيّة التي حاكها المؤلّف، فإنّ هذا الأخير يطوّعه بين الصياغة الأدبيّة الكلاسيكيّة وفانتازيا الواقع الجديد. يَظْهر ابنُ خلدون مرتبكًا منذ البداية، متمرّدًا على المكان الذي نصبوه فيه، ويصرخ ضدّ فساده ورتابته وهوائه المختنق. إنه شخصيّة تسير إلى مجهولها، متسلّلةً، متمرّدةً، كوميديّةً طريفةً تبوح بكلامٍ غريبٍ عن مخلوقات ومكانٍ غروتسكيّ تملؤه الغرابة. والغروتسكيّة تتمثّل في الخلط بين الرعب والفكاهة، مقرونةً بردّ فعلٍ منقسم على نفسه. حالةٌ من التشوّه ورائحة مخيفة تفوح من المشهد التالي الذي يشارك فيه ابنُ خلدون:

«أخذني الفضولُ إلى ذلك المكان. وعندما أشرفتُ عليه خنقتني رائحةٌ نتنةٌ كريهةٌ كرائحة الجيفة، احتميتُ منها بطرف برنسي وتقدّمتُ. كانت بقيّةُ جثّة آدميّ مشدودةً في السّماء من أطرافها الأربعة بحبال إلى شجرتين، أحشاؤها تتدلّى إلى الأرض، تنقرها طيورٌ غريبة لم أتعرّفْ منها إلاّ على الغربان. كان بعضُها أبيضَ، وبعضُها رماديّاً، ولبعضها مناقيرُ كالمناشير. وكانت تُطلق أصواتًا مُرعبةً وهي تلوك أحشاءَ الرّجل المسكين» (ص ٢٧).

حالة الفزَع التي تصيب ابنَ خلدون هي الحالةُ عينُها التي تصيب القارئَ حين يكتشف الهراءَ المفتَضَح جرّاء الامتساخ: ديارٌ يسكنها النسناسُ، وجماعٌ بين رجلٍ وبغلته طرح مولودًا عجائبيّاً «وجهُه بغلٌ، وقوائمُه مثلُ رجلَي الإنسان، نبتتْ له أربعةُ أجنحة وطار أمام الأهالي وحلّق في السّماء مطلقًا صراخًا كصراخ الرّضّع» (ص ٣٢)، وامرأة غَدت طُعمًا للمخّاخ وطُعمًا لسياط أبناء المنافيخ. قانونٌ لا يَحْكمه قانون، نساءٌ ورجال لا يَحْكمهم شيء إلاّ الراوي الذي تسيطر عليه الفوضى وروحُ الفانتازيا.

عويلٌ وبكاءٌ وولولةٌ هذا الكَلام

أمّا عن الجزءين الثاني والثالث، فهُما حالةٌ من الخلط الغريب بين رعب التوصيف وكوميديا الحركة ومأساة المشهد. مَنْ يحكي لمن ومَنْ يستمع، ولمن الكرّاسة ولمن الدّفتر، ومَنْ صاحبُ هذه الحكايات الغريبة؟ وفي حين جاء الجزءُ الأوّل سريعَ الحركة، متقطّعَ الأنفاس، مضطربًا، يَسْرد ابنُ خلدون فيه ويهرب، فإنّ الحركة هنا هدأتْ، وارتاح السّردُ إلى رواية الراوي، وألِف نهجَه، فجاء مستقرّاً ثابتًا وبطيئًا يمشي على أرض صلبة، يتقاسمه (أي السّرد) كلٌّ من بولحية والنيقرو والراوي الذي يختبئ وراء أصوات الجميع ويقفز في السرد معترضًا أو مؤيّدًا أو ساردًا أو مؤرّخًا أو معلّقًا أو مكمّلاً لأحداثٍ سبقتْ. كلٌّ منهم مشغولٌ بحكاية الجاني وحكايات أخرى لا ترتبط إطلاقًا بالجاني ولا بالمشرط، إلى درجة أنّ الجاني ينحصر فيهم وتضيع هويّاتُهم في خضمّ الاستطرادات والقفزات السرديّة، فلا يتركون المجالَ لطرح أسئلةٍ تتعلّق بالجريمة أو الجاني.

لا نعرف بالضبط في المقاطع الأخيرة من الرواية مَنْ يروي ماذا؛ ومَنْ منهم قابَلَ ابنَ خلدون ودوّن حكايتَه، ومَنْ جلس في مقهى الروتند مع سيّدته، ومَنْ رَوى سيرتَه مموّهةً. الكلّ يشكّ في الكلّ، ويضيعُ القارئُ في ركام الأحداث في بحثه عن الحقيقة. وما الحقيقة هنا؟ مَن أعمَلَ المشرطَ في مؤخّرات النّساء؟ تنتهي الروايةُ دون أن تقدّم إجابةً على السؤال. ما تبقّى للقارئ مؤامرةٌ غريبة، خيوطُها غيرُ مكتَملة، بدأتْ حديثَها في خبر صحفيّ عن جانٍ أعمل مشرطه في مؤخّرات النّساء فيجري البحثُ عنه، وانتهت من دون أن تكشفَ عن هويّته: أتراه يكون واحدًا من الرواة؟ أمْ أنّه امرأة؟ أمْ أنّها مؤامرة اختبأ من ورائها الراوي الحقيقيّ ليقول أشياءَ أخرى عن واقعٍ يضجّ بالعبث والفساد، واقعٍ أغرب بكثيرٍ من الحلم والفانتازيا؟

عن النسانيس والمشارط الأخرى هي هذه الرواية. عن شيء لم تقُلْه. شيءٌ من الطّرائف والأخبار، وشيءٌ من فنّ السرد، وشيءٌ من الخوف، وكثيرٌ من شيء آخر أعمق يَشْرط وجهَ الواقع.

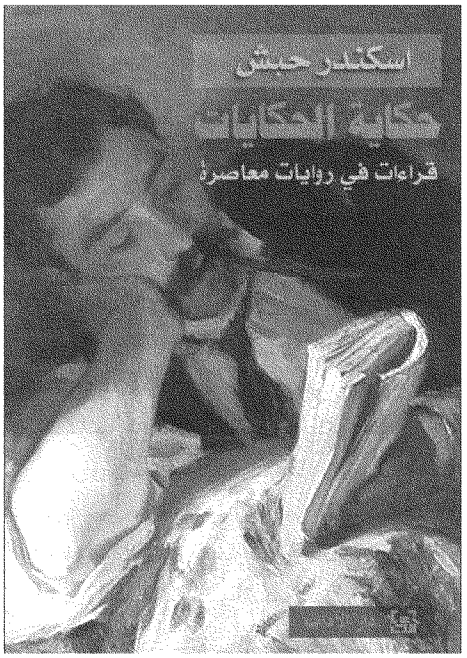
لقد وَجدتِ الروايةُ الحقيقيّةُ طريقَها!

المشرط روايةٌ تونسيّةٌ غادرة، لم نسمعْ فيها إلاّ صراخًا وعويلاً وبكاءً. فوضى متراكبة الواقع.

يسأل الراوي: «مَنْ يصدّقُ هذا الهراء؟»

ونجيب: لا يمكننا إلاّ أن نصدّق هذا الهراء.

فلسطين



إنّه كتاب في «خرائطيّة» الرواية، وأستعمل هذه الكلمةَ بمعناها الحرفيّ، أيْ سفر وتجوال في بلاد مختلفة الأهواء. حتى الكتّاب الذين أتناولهم ينتمون إلى مدارس وتيّارات فكريّة وأدبيّة وأسلوبيّة متنوّعة. فأنا لم أستطع التعلّق مرّةً بنمط كتابيٍّ واحد. وأكثرُ ما يدهشني قدرة البعض على الانحياز إلى أسلوب محدّد، لدرجة أنّه يصبح من محازبيه. هل بهذا المعنى يكون الأدب نوعًا من إيديولوجيا والقرّاء رجالَ ميليشيا؟ أعتقد أنّ أكثرَ ما قتل الأدبَ هو هذه «العقيدة» التي تعلّق بها البعض.