محمد علوط

دراسة في رواية «شروخ في المرايا»

لعبد الكريم غلاب

«إلى س. يقطين صديقاً وباحثاً..»

«ce monde fictif... dans lequel on finit par confondre les auteurs et leurs créatures, Dostoïevski et Raskolnikov, Flaubert avec Mme Bovary».

Marthe Robert

يمكن العبور نحو النص الروائي «شروخ في المرايا» لعبد الكريم غلاب انطلاقاً من المعنى السالف.. إنها أيضاً رواية السؤال، رواية الوعي التخييلي الذي يؤسس أسئلته الخاصة انطلاقاً من التشغيل الرمزي للمرآة في النص، مرآة تعرّف الكتابة إلى نفسها، والكاتب إلى صورته الأخرى، تلك الحياة الأخرى التي نكتبها، ونخلقها، من خلال التخييل وإعادة تشكيل الوجود والحياة.

وهي أيضاً، المرآة التي من خلالها تكشف الكتابة الصور الخفية للواقع، والحياة بكل توتراتها، بين الانكسار والحلم، بين الضيق والرحابة، توتر يُجَسدُ من جهة انحسار الحياة في دائرة السلب والانتفاء، وتوق الذات بكل اندفاع رغباتها نحو التحول والجِدَّةِ والولادة.. من جهة أخرى.

إن هذه المِرآة تنظم بناء النص، وحركية الفضاء التخييلي، فالرواية في نهاية الأمر هي تمثيلٌ لواقع نصّي تملؤه ذاتٌ ساردةٌ مهيمنة تحكي باعتماد ضمير المتكلم حكياً أشبه بالمحكي السِّيرَذَاتيّ، وتَجْهَدُ لكي تتعرف إلى حقيقة «أناها» انطلاقاً من علائقية حوارية مع شخوص غيرية متخيلة، كل شخصية حاملة لصوت مختلف، ووعي مغاير، وتتوجه نحوها الذاتُ الساردةُ في لعبة إضاءات متبادلة، وعبر نسيج سردي تؤطره لغة الاستبطان والحوار والاعتراف والبوح بدرجة أساسية.

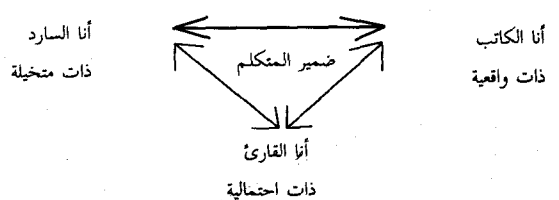
حتماً سيتعرف القارئ إلى هذه التقنية في الرواية، وسيتوالى أمامه المشهد ذاته: كلما توجهتِ الذات نحو هذه المرآة ارتسمت في صفحَتها صورةُ شخصيةٍ ما إن تختفي حتى تنبثق أخرى ثانية، وهي على التوالي: شخصية الفتاة ذات العينين الخضراوين، شخصية الحقوقي الشيوعي، شخصية الحقوقي الداعية، شخصية الفتاة ذات العينين الحوراوين، وأخيراً «شخصية» شيوخ القوم.

ويمكن اكتناه أبعاد العلاقات الشخوصية للرواية من خلال ارتباط يمكن أن يكتسب الصورة التالية:

الكاتب: ع. الكريم غلاب (ذات واقعية) ⟷ «أنا السارد» (أنا ثانية للكاتب ذات متخيلة) ⟷ النماذج الشخوصية الواردة في النص

وساطة غيرية للتعرف

الكاتب هو نقطة الانفصال والاتصال بين الواقعيّ والتخييلي، بين الفضاء الخارجيّ والداخليّ للنص، إنه بنية تقاطع بين وجوده الشخصي والأنا الثانية المتخيلة المتكلمة في لغة السارد. وتجدر الإشارة إلى أن استعمال سرد بضمير المتكلم يخلق دائماً التباساً على مستوى الإحالة بين الأنا الشخصي والأنا المجازي الذي يتشخص في فعل الكتابة، مثلما أن هذا الاستعمال ذاته يخلق توتراً آخر في علاقة القارئ بالنّص، فالقارئ نفسه يتماهى بموقع هذا السارد، ويجد أن النص يورطه في منطقة التباس الهوية بفعل مُضاعَفةٍ ناتجة عن إسقاطات ضمير المتكلم.



إذا تجاوزنا هذا المستوى الأول وجدنا أن الذات الساردة في النّص تحكي في الرواية قصة تعرُّفها إلى ذاتها من خلال علاقة غيرية مع باقي شخصيات الرواية، فالسرد في هذا العمل الروائي سَرْدٌ مرآوي، مغامرة بحث لاستكشاف الحقيقة الذاتية، وصورة الهوية.

تضعنا هذه الرواية، بدءًا من الدلالة العميقة لعنوانها الرمزي، أمام موضوعة تفكك الهوية، وهذه الموضوعة تملأ فضاءات أعمال روائية عربية عديدة نذكر من بينها البحث عن وليد مسعود، وأرواح هندسية، وميرامار، والوجوه البيضاء، ولعبة النسيان، وأوراق.. لكن من جبرا إبراهيم جبرا، وسليم بركات، ونجيب محفوظ، وإلياس خوري، ومحمد برادة، وعبد الله العروي على التوالي. ففي كل هذه النصوص نجد التشكل السردي ذاته: الذات في مواجهة صور ذوات غيرية، وهذا يزج بنا في فضاءات الحوارية، والتماهي، والإسقاط، والتنكر، والمضاعفة، ومختلف آليات الكتابة التعرفيّة. بحثاً عن إشكالات الهوية السردية.

إن الالتجاء إلى تعددية شخوصية يضعنا أمام الطرح العنيف لأزمة تفكك الهوية، ففي هذه النصوص ـ بما في ذلك «شروخ في المرايا» ـ لا نكون إزاء ذات نمطية، مالكة لوعيها الخاص، شخصية مكتملة وناجزة ومتحققة، بل يحدث العكس.. إنَّ الذات تَكْتُبُ وجودها وتتعرف إلى حقيقتها في الآن ذاته الذي يتشكل فيه العمل الروائي، إنها «ذات سياقية» كما يشير إلى ذلك بول ريكور في موضوع خصّة لمعالجة القضية ذاتها الّتي نطرحها هنا[1].

وهذا التفكك هو جزء من المعاناة الأساسية لواقع وحياة الإنسان العربي، الباحث عن صوته الخاص، وعن اكتمال وعيه، وعن بلوغ مآل يستكين إليه، في مواجهة واقع انشطاري، واقع الكينونة العربية المتجزّئة بفعل تقاطع التجارب، ولعبة المصائر، واختلافات الوعي، والموقف من الحياة ومن العالم..

واستعادة العمل الروائي لهذه الموضوعة يتجذر تاريخيًّا ليمتد في ماضي بحثٍ شُرِّعَ البحث فيه منذ عصر النهضة.. فالسؤال حول الذات العربية لايزال قائماً، إنّما يبدو في اللحظة الراهنة ـ ربما ـ أشد بروزاً وأكثر حدة، نتيجة للتراكمات السلبية والتحوّلات المسوخية التاريخية التي ما فتئت تنشب أظافرها الوحشية في الوجدان العربي، وبالأخص في سياق المرحلة التاريخية الأشد بؤساً التي نحياها الآن.

أن يتحدث عبد الكريم غلاب عن «شروخ في المرايا»، فإن اختياره لهذا العنوان يؤكد حقيقة الهواجس الّتي نشير إليها، فالأمر يتعلق بواقع مليء بالانكسارات ومثقل بصور الارتكاس والسقوط، وابتذال القيم. ولن يكون أمام الوعي الروائي الباحث عن حقيقة هذا الواقع، سوى أن يشخص انكسارات الواقع وتفكّكه في تجربة ذات تعاني من السقوط والإحباط، وتصارع بكل ما تملك من جرأة وقوة وشجاعة لتواجه مظاهر النفي والسلب والفقدان.. ومن ثمة فإن رواية «شروخ في المرايا» يُوَجِّهُهَا هذا المسار، مسار الوعي القلق، المتسائل، النقدي، الباحث، من أجل بناء معنًى لوجود يفتقد المعنَى، ومن أجل تأسيس أفق آخر للوعي الإنساني.

رواية أفكار، وحوارية الوعي:

«من حين لآخر أحتاج إلى خلوة.. من أجلها حفرت لنفسي هذا السرداب، حفرته لجسدي أودعه فيه كلما حارت الروح وأعجزها الزمان».

الزيني بركات ـ الغيطاني

«رواية أفكار».. هي الصيغة التي نقترحها لوصف «شروخ في المرايا»، وذلك لأنها لا تستدعي محكياً حدثياً بالدرجة الأولى، فالذي يحتل الواجهة الأمامية في السرد هو «الفكرة»، إنه محكي الأقوال، التشخيص السردي للأفكار والوعي، في حين أن «الحدث» لا يحتل إلاّ مكانة ثانوية، فالوقائع والأحداث المنتظمة كقصة تؤثث خلفية الرواية، لتسمح للفكرة بأن تتصدر واجهة الفعل السردي.

لهذا السبب فإنّ الرواية تخلق للقارئ الذي يهوى القصة بمفهومها التقليدي، أي سلسلة من الوقائع والأحداث المنتظمة، نوعاً من التوتر، إن لم نقل نوعاً من الملل، لا يتخلص منه، إلا عندما يستأنس بالبناء الحقيقي للرواية، والمؤسَّس على توالي مقاطع سردية، تَنْسُجُ فيما بينها حواريةً للوعي، انطلاقاً من شخصيات أو نماذج بشرية عاكسة لوعي ما، أو تصور للعالم.

وهذه الخاصيّة، تشترك فيها الرواية مع غيرها مثل «أوراق» لعبدالله العروي، التّي تنتظم هي الأخرى وفق نفس التكوين، وحيث الأفكار تخلق تحفيزاً لاشتغال السرد على مستوى الذهن والوعي.. متخلِّيتيْن عن الصورة التقليدية للرواية المؤسسة على مفهوم الحبكة (la mise en intrigue).

ونقدم فيما يلي مستويات السّرد في الرواية، وذلك بالاعتماد على تحليل طبيعة العلاقة الحوارية بين الذات الساردة والشخصيات الأساسية في النص:

(أ) ــ رفض المصالحة والزيف الاجتماعي:

يتعرف السارد إلى ذات العينين الخضراوين أثناء الدراسة في الكلية، ومنذ البداية يبدو أن العلاقة بين الاثنين لن تعرف الاكتمال. فالسارد يستشعر خواء الحياة من القيم الحقيقية، ويرى المصير أمامه مثقلاً بالعبث، بل يرى أن أي جهد يبذله الإنسان من أجل أن يكون، ومن أجل أن يحقق ذاته، لا يمثل سوى مجازفة لا معنى لها، ما دام أن الزيف الاجتماعي يطبق على الحياة، ويلونها بلون اللاجدوى والاستحالة والوهم.. وعلى النقيض من ذلك فإن المرأة «ذات العينين الخضراوين» تجسد صورة الإنسان الذي يؤثر الاندماج والانصهار في المواضعات الاجتماعية السائدة. إنها تؤمن بإمكانية احتلال موقع داخل عالم الآخرين، عالم القيم المبتذلة، وعالم السقوط.. أن يذوب في التيار، وأن يكون مثل الآخرين، كائناً يصالح، ويقبل أن يتجرد من خصوصيته لكي يصل، وليكون مثل كل الناس الخاضعين لسيادة الواقع الوهمي ورموزه الاجتماعية السائدة.

للوهلة الأولى يذهب السارد نحو إمكانية الارتباط بهذه المرأة، ليحقق من خلال علاقة الحب والزواج مشروعاً لتجاوز الإحباط واللاجدوى، لكن هذا الوهم ما يلبث أن يتصدع وَيَتَلاَشَى ليصير لحظة مرارةٍ ويأس حين ترد على طلبه بالزواج قائلة:

«ـ .. وأنا اخترت ألا ترتبط حياتي بحياة محامٍ...» (ص ٣٢).

إنها ترفضه لأنه لا يحمل ميزة اجتماعية من مميزات النجاح في العالم كما تتصوره هذه الفتاة. وهذا النزوع إلى تقييم الناس انطلاقاً من شروط خارجية عنهم، وانطلاقاً من الديكور الاجتماعي الذي يحيط بهم، هو وليد ذهنية وسلوك يتحدد مفهوم القيمة بالنسبة لهما في التشبث بالوهمي بدل الجوهري والارتكاز إلى الإطار الخارجي والثانوي أكثر من التعلق بالعمق الإنساني.

إن العلاقة بين الاثنين منفصلة على مستوى منظور كل منهما إلى الحياة، وموقفهما من المجتمع والقيم التي تحكمه. وفي حين يمثل السارد موقف رفض الحياة الزائفة وقيمها المصطنعة والتعويضية، فإن المرأة تمثل نموذج قطاع واسع من المجتمع، لا يعرف كيف يقول «لا»، بل يرتضي أن ينغمس في التيار الجارف، في الكلية الاستلابية، ساعياً إلى أن يجد «المعنَى»، معنى وجوده، في امتلاك موقع اجتماعي في ساحة الصراع الوهميّ والمفتعل، الذي ليس إلّا شكلاً من أشكال الهروب، ونزوعاً احتمائياً وملاذياً إلى عالم الأقنعة التي يتستر بها الناس كيلا يواجهوا حياتهم

(١) (الفصل الأول) Paul Ricœur: «Temps et récit» éd, du seuil, 1982.

الحقة، مؤثرين بدل ذلك قيم النفاق، وارتضاء وجود سطحي يُخَادِعُ من خلاله الفرد ذاته. إنها صورة الذاتية المتنكرة، الذات المؤسسة لوجودها على الوهم، وعلى منطق المصالحة بدل المواجهة والتحدي.

وإذ يتنكر السارد لهذه الصورة كما تنكرت له، كلٌّ من موقعه الخاص، فليس تنكره إلا رفضاً للمنظور الذي لا يقيم الاعتبار لحقيقة الإنسان، ذلك المُوقف الوصولي، الذي يستر عُرْيَهُ بالأشياء الزائفة التي يعتقد أنه يمتلكها: المال، السلطة، الوجاهة الاجتماعية، الألقاب والشهادات، المناصب، الحياة المادية، النجاح، التفوق.. إلخ. ليست تلك الصورة سوى صورة الذات المتشيئة، التي تتنكر لحريتها، وتَقْبَل أن تظل عبدة لعالم الأشياء ولعالم المواصفات الزائفة.

(ب) ــ صراع الوقاع والمثال:

العلاقة الثانية التّي سيعيشها السارد تتمثل في ارتباطه العشقي والوجداني بالفتاة الثانية «ذات العينين الحوراوين».. إنها شخصية استثنائية، على النقيض من الفتاة الأولى، فهي رمز للكائن الذي ينصرف عن مباشرة الواقع ليلوذ بالعالم المثالي، نموذج الذات التّي تود أن تحقق وجودها في التسامي المطلق عن عالم الواقع.

تحاول هذه المرأة أن تستدرج السارد في لعبة ارتياد عالم المثل، عالم الأسطورة الإنسانية المتطلعة إلى المطلق، وإلى «المدينة الفاضلة»، قصد تجاوز مَبَاذِل العالم الواقعي، عالم السقوط، عالم الزيف والقيم الكاذبة، وذلك من خلال المعرفة، والتأمل، والفكر والقراءة.. تجاوز مُصْطَبِغٌ باندفاع حُلْمِيّ، وتَوَتُّرٍ شاعري عميق.

يرفض السَّارد أن يهاجر خارج وجوده الواقعي والمادي بحثاً عن تحقق ذاتي في عالم لا وجود له، إنه على نقيض هذه الفتاة، لا يريد أن يكون «ساعياً وراء لا شيء» (ص ٩٨)، فالعالم المثالي قد لا يكون إلا وهماً أو أسطورة نختلقها لنحتمي بها، ونهرب من مواجهة الحقيقة المرة، يقول: «أنا؟ من أنا لأفرغ ذاتي في الآخر، لأجعل من الآخرين أنا؟» (ص ٩٨) وفي سياق آخر يؤكد: «لست مغرماً بأن أقرأ الأساطير، أبحث عنها، في نفسي، في الآخرين والأخريات، لا أحب أن أقرأها في الكتب، هذه الأوراق التي تبتعد عن الحياة كلما ابتعد كتّابها عن الصدق». (ص ٩٩).

يصنع الإنسان الأساطير ليلوذ بها من ضيق الواقع، يحاول أن يحقق بواسطتها تسامياً نحو المطلق، يحرره من أسر الواقع، ومن زيف الحياة، ويحاول من خلالها أن يتعرف إلى حقيقة ذاته التي يحلم بامتلاكها. إنه البحث عن مطلق مثالي، والنزوع الأسطوري للخروج من اللحظة التاريخية بكل عنفها وتفككها وتمزقها، في محاولة تعَرُّفٍ إلى الكمال الإنساني المفتقد، تَعَرُّف يرحل بالكائن من دائرة شعوره بالعجز والنقص واستحالة الفعل، إلى التجاوز وحلم الخلاص والانعتاق من هشاشة العالم الواقعي.

تنتهي العلاقة بين السارد والمرأة الثانية بالانقطاع، فالرواية ترفض أن تستكين إلى عالم المثال، والذات الساردة لا يَهبُهَا هذا الاحتماء بالعالم الأسطوري الطمأنينة واليقين... فليس ذلك إلا وجهاً آخر للهروب وللنزعة التعويضية، وهو سلوك يلجأ إليه المهزومون كما يحدث في تجربة «العالم الخمري» الواردة ضمن سياق الرواية.

(ج) ــ التعرف والبعد الايديولوجي:

تأخذ علاقة السارد بكل من الشخصية الشيوعية والداعية الديني شكلاً متوتراً، وانقصامياً أيضاً كما هو الحال في العلاقتين السابقتين. ونكتشف من خلال صوت السارد موقفاً نقدياً للاثنين معاً، ويتجلى هذا المظهر النقدي في إظهار قصور الرؤية الأحادية للواقع والحياة، فالوعي الايديولوجي يراهن على تفسير للوجود الإنساني من زاوية ضيقة، ومن منطلقات لا تخلو من تصور جاهز ومسبق... إنهما تمثيل للفكرة، وللموقف، والنظرية التي تحلل الواقع من موقف سكوني، في الوقت الذي تبدو فيه الحياة متحولة بشكل دائم، مكثفة بالتحولات التاريخية، والتشابكات المعقدة للمصير الإنساني.

صحيح أن السارد لا يذهب إلى كل واحد منهما، لعله يجد لديه تأويلاً مقنعاً يخرجه من واقع التردد والإحساس بالخيبة والسقوط الذي يكتنف وجوده.. بيد أن كلتا الشخصيتين لا تختلف في الجوهر عن الفتاتين، لأن كل واحد منهما يسعى إلى تأسيس مطلقه الخاص كيقين يحتمي به، ويفسر من خلاله علاقات وجوده. ودلالةُ رفض السارد لموقفهما لا تكمن في طبيعة تصوّرهما للحياة من منظور ايديولوجي معيَّن، بل إن الرفض ينصب أساساً على فهم البعد النسبي لما هو ايديولوجي، فالحياة أعمق وأعقد من أن نختزلها في بُعْدٍ نظري ضيق، والايديولوجي حين يضفي على موقعه طابع المطلق، يصير عاجزاً عن مواجهة عنف التاريخ وغير قادر على الانصات إلى الحركة الداخلية للحياة الإنسانية التّي قَدْ لا تقبل أن تترسَّم في صُورَةٍ نهائية ومطلقة.

فالتاريخ والزمن ينتظمان في مسار التحولات، وتَغيُّر المرجعيات، وبدائل الفهم والتأويل، وتلون المعارف والنظريات والأفكار، والحقيقة الإنسانية لا توجد في صلب النظرية، ولكن في عمق الحياة ذاتها وفي رهانات السيرورة والتحول والحركة والنشاط الإنساني، وفي مجموع السلط والإرادات التي تتحكم في حياة المجتمع والناس، وتُوَجِّهُهُما، وتفرض عليهما أن يكونا بهاته الصيغة أو تلك.

إن هذا هو ما يؤكده الواقع العربي، الذي هو واقع مقيد بقيود داخلية وأخرى خارجية، واقع لا يملك حريته الخاصة، وحياته محبوكة بخيوط معقدة يعجز الإنسان عن الإمساك بها.. إن مثل هذا المجتمع يحتاج بدرجة أولى إلى حريته الخاصة والجوهرية، حتي يمكن أن يقول كلمته بوضوح، وحتى يمكن له أن يؤسس نسقه المعرفي والقيمي بدون إرغام أو قسرية نفرضها عليه من الخارج.

(د) ــ الاستعارة الصوفية والولادة الثانية:

البعد الرابع لهذه العلاقات الشخصوية يتمظهر في استعارة الرواية للخطاب الصوفي، ولصوت التجربة الصوفية من خلال استبطان مؤلفات «شيوخ القوم». تملأ هذه التجربة مساحة هامة في النّص، وفيها يلجأ السارد إلى سبر أغوار أعماقه الذاتية روحياً من أجل تحقيق التحول والتجاوز والولادة الأخرى.

إنّ التعرف هنا يأخذ شكل سفر روحي يحاول من خلاله السارد نشدان الاكتمال والمطلق، وتجاوز الشرط الإنساني نحو الكوني اللانهائي. وبطبيعة الحال فإن الأمر لا يتعلق بتجربة صوفية بالمعنى الحقيقي، وإنما باستعارة، أو بمجاز، يمكن أن ننعته بنفس الصفة التّي يصفه بها دارسو المتخيَّل الإبداعي وهي: الولادة الثانية كأفق رمزي لكينونةٍ تتجاوز السقوط والعدم والموت لتؤكد الاستمرار.

ها هنا تذهب الرواية نحو رمزية المرآة الصوفية، مرآة تعرُّف واكتشاف، كما يحدث في التجربة المريدية (l'expérience iniatique)، حيث التَعَرف يتم عن طريق الاقتداء وَتَمَثُّل النموذج، في مسار يَتَدَرَّجُ من مقام التجرد إلى مقام اليقين وتجلي الحقيقة الأولى.

يعزف السارد في النهاية عن تجربة التعرف الصوفي، ليدع مجرى البحث القلق للرواية وللذات مشرعاً ومفتوحاً على الاحتمال، فلا تسير الرواية نحو يقين معلوم تؤكده في النهاية. فما هو منشود يظل رهين البحث والسؤال، والنهاية التي تعلنها الرواية في الأخير ليست سوى نهاية رمزية، تُعَلِّقُ السؤال حول معنَى الوجود، وجدلية الحياة والموت، والتنقيب المستمر في دلالات التحول الزمني، ودلالات الفعل التاريخي، ومساءلة المستقبل، والمطلق الإنساني.

وإذا تأملنا مختلف هذه العلاقات، تبين لنا أن تجربة السارد في الرواية تظل محكومة بأفق البحث والسؤال الدائم، فالرواية تراكم الأسئلة، السؤال تلو السؤال، والوعي الروائي الذي يحكمها عنيف وحاد، متردد وقلق، لا يستقر إلى فضاء معلوم. وإذ يستشعر الكاتب أنَّ القارئ المتعرف إلى هذه التجربة تغمره الحيرة المطلقة، فإنه يلجأ لتخفيف حدة هذا التوتر إلى اعْتِمَادِ التعبير بواسطة الرمز.

وهكذا تنهي الرواية هذا التردد من خلال موضوعة التقابل بين الرمز الناري والرمز المائي، وهي موضوعة يتواتر حضورها من أول الرواية إلى آخرها. يقف السارد في النهاية أمام مشهد نهر «أبي رقراق»، والصورة النهرية في المتخيل الرمزي هي تمثيل للزمن الهريقليطي، الزمن الكرونولوجي الموسوم باللارجعية والتدفق المستمر، وهي صورة لوجود الإنسان وارتباطه بالزمن والتاريخ، تشخيصٌ للمعاناة الزمنية والوجودية للإنسان.

فإذا كانت النار رمزاً للاحتراق الذي ما فتئت الرواية تجسده في تجربة الصراع الذي يخوضه السارد من أجل تأكيد ذاته، وسبر الغور العميق للحياة والوجود، وذلك باشعال الحرائق في كل مستند أو يقين أو حيقية لا تجد سبيلاً إلى الأعماق الذاتية لشخصية السارد، فإنّ تلك النهاية التي تعكسها الرواية، تحيلنا على تمجيد موقف الرفض، وترهين البحث عن الولادة والتجاوز.

يمسك السارد في آخر سفر البحث والمعرفة بالصورة الغريبة، صُوَرَتِهِ النكرانية، هذه الصورة/ الصور التي تطلع له دائماً في كل مرآة يطالعها. الصورة التي لا تطابق أحلامه، ويُلْقِي بها في قاع النهر، في النسيان، وفي المجهول العدمي نحو أعماق الموت.

تختتم الرواية بهذا المشهد الرمزي للقتل والتدمير، إنه مشهد قرباني، طقوسي، ميثولوجي، يحقق من خلاله السارد نزوعه نحو التطهر، والنقاء من عالم الوحل والشعور بالدنس، نزوع طهراني يتوق إلى ولادة رمزية ثانية، إلى حياة أخرى محتملة، إنه مشهد العبور الرمزي من الآن الزمني إلى الغد الرمزي للكينونة.

الكاتب وأسطورته الشخصية:

«le réel immédiat n'est admis et compris que pour autant qu'il peut être considéré comme l'expression d'un autre réel, qui seul lui confère son sens et sa réalité»

Clément Rosset

(أ) ــ رمزية البداية والنهاية:

تكمن القيمة الاستثنائية لبداية ونهاية كل نص روائي في كون البداية تشكل تلك اللحظة الفريدة للعبور من العالم الواقعي إلى العالم المتخيل للنص. إنها لحظة عبور شبيهة بحالة الانتقال من عالم اليقظة إلى عالم الحلم. والخاصية الثانية لبداية كل نص روائي تتجسد في كونها عبوراً نصّياً من كتابات سابقة للروائي أو من كتابات روائية غيرية إلى روايته الحالية أي النص الراهن الماثل لحظة القراءة. وبالطبع فإن استقراء دلالات هذا العبور في مستوييه يحبل بإمكانات شتى لفهم جوانب من العالم الخاص للرواية ودلالته.

ونهاية الرواية، هي أيضاً بدورها، تمثل للحظة الانفلات من العالم المتخيَّل والعودة إلى العالم الواقعي. إن كل بداية أو نهاية تشكل موقعاً رمزياً في بناء النّص يسمح بدراسة علاقة العالم الروائي بالحياة، وعلاقة التخييل بالواقع، مثلما يسمح بالحديث عن البعد الزمني للكتابة الروائية في إطار الكشف عن انغلاق النص أو انفتاحه في علاقته بالعالم المرجعي.

إن قارئ الرواية المغربية، مثلما هو الشأن بالنسبة لقارئ الرواية العربية عموماً، يمكنه أن يقف على أمثلة دالة من أضرب هذا العبور، وهكذا فإنَّ هناك مثلاً عبوراً جلياً من نهاية رواية «دفن الماضي» لعبد الكريم غلاب إلى بداية رواية «لعبة النسيان» لمحمد برادة، مثلما يمكن للقارئ أن يعاين العبور الدائم من روايات العروي السابقة مثل «الغربة» و«اليتيم» و«الفريق» إلى روايته الأخيرة «أوراق» التي تتميز بخاصية فريدة وهي إعادة كتابة سيرة للتجربة الروائية (وضمنياً للمجتمع المغربي) للكاتب نفسه داخل نص روائي ذهني. وفي الرواية العربية تزخر الأمثلة بحالات العبور هاته تتمثل في أعمال روائيين أمثال نجيب محفوظ والغيطاني وادوار الخراط، وجبرا، وعبد الرحمن منيف وسليم بركات وغيرهم.

إن التفكير في الدلالات التخييلية والروائية لرمزية البداية والنهاية في الرواية العربية يحتاج إلى بحث مستقل لناقد مُجِدّ. وفي سياق هذه القراءة سنشير فقط إلى الدلالات الرمزية لبداية ونهاية رواية «شروخ في المرايا» لعبد الكريم غلاب وفق ما يتلاءم وطبيعة السياق الروائي المتحكم في بناء النص وتكوينه.

تشخص بداية رواية «شروخ في المرايا» الصورة التالية: السارد وهو شاب مجاز في الحقوق، يعيش لحظة تصدع مأساوي حين يجد ذاته قد خرج من محراب الكلية «منتصراً(!)»، ليعانق التيه في واقع اجتماعي، يفتقد صورته الأصلية والحقيقية، واقع اجتماعي سترسمه الرواية في معمار ساخر يأخذ حجم التيه والتسكع والعبث واللاجدوى. إنّ هذه المفارقة الساخرة التي تدشن بها الرواية بدايتها تمتد متحكمة في السياق الكلي لوقائع النص، خروج من عالم «الحقوق» (كلية الحقوق) إلى عالم افتقاد «الحقوق» وانعدام «الحق»، وتفاحش «الباطل».

إنها لحظة كاريكاتورية، ميلاد ساخر يدشن لمسار الحياة الشخصية للسارد، حياة محام من المفروض أن تكون الرسالة التي يحملها ذات أبعاد مثالية، ولكن السياق والمحيط الاجتماعي الذي يتحرك فيه يوحي باستحالة ذلك، لأنه عالم افتقاد المثال وسقوطه.

وإذا عدنا إلى التحليل السابق حول شخصيات الرواية وجدنا أن العلاقات الشخوصية محكومة بهذا البعد، إذ إن كل شخصية تعيش تجربة افتقاد مثالها، وتسعى لملاحقته بهذه الصورة أو تلك، ومن ثمة فإن السارد في علاقته بهذه الشخصيات، يتجه على الدوام نحو استقراء المثال الضائع الذي يبحث عنه، والذي يمكنه أن يعيد التوازن لعالمه الذي ينطلق من لحظة الخلل وانعدام التوازن.

من لحظة السقوط هاته تبتدئ الرواية، حيث الميلاد الرمزي للسارد بعد خروجه من الكلية ضمن أفواج الناجحين يتحول إلى سقوط في واقع قائم على نقض الإرادات وإلغاء الطموح الإنساني، والرغبة في حياة مكتملة، إنسانية، سوية.

إنه سقوط لمثال، صار في حكم المفتقد والضائع، سقوط لنموذج (ر: ص ١٢ - ١٣) ولأسطورة، يؤسسها الإنسان، ثم ما يلبث أن يصطدم بانهيارها عند الخروج إلى أرض الواقع.. وأن يبتدئ عبد الكريم غلاب نصاً روائياً بمثل هذه البداية، فتلك مسألة جديرة بالانتباه، وبإيقاظ وإثارة ذاكرة قارئ رواياته السابقة مثل «سبعة أبواب» و«دفنا الماضي» وغيرها.

ترسم رواية «دفنا الماضي» واقعاً بطولياً، على النقيض من «شروخ في المرايا»، واقعٌ بطوليٌ ينتهي عند لحظة الانتصار في خاتمة الرواية، وبشكل مفارق تبتدئ رواية «شروخ في المرايا» من لحظة الانتصار/ السقوط لتؤرخ لمسار روائي مغاير للنص السابق.

إذا تتبعنا مسار التجربة الروائية عند غلاب وجدنا أن رواياته الأولى تكتب في فضاء تخييلها ومتخيلها أسطورتها الخاصة، أسطورة الإرادة والرفض لمجتمع ما قبل الاستقلال، أسطورة زمن بدئي وتأسيسي في حركة الواقع والتاريخ المغربي، في لحظة الولادة التاريخية: الاستقلال. إنها ترسم ميثولوجيا جماعية، وفعلاً نموذجياً في الزمن المغربي، تؤسطره وتتسامى به، وتفسر من خلاله وجودها، وراهنها، بل ومستقبلها. وهذا التوجه تعكسه نصوص أخرى للكاتب هي «سبعة أبواب» و«المعلم علي» بقدر ما يتجسد جلياً في «دفنا الماضي». بيد أنه لا بد من الإشارة إلى أن رواية «المعلم علي» رغم محايثتها لهذا الفضاء الأسطوري، فإنها تظل مُخْتَرَقة بحس الانفصام والتمزق الداخلي الذي تستشعره الذات بين واقع الاستغلال والتخلف وحلم تأسيس زمن آخر، حلم حياة اجتماعية عادلة ومتحررة، تنعتق من أسر وقيود الواقع لتولد في الاكتمال المنشود.

عند هذا الحد تظهر الروايات الثلاث للكاتب نفسه «صباح ويزحف الليل» و«عاد الزورق إلى النبع» وأخيراً «شروخ في المرايا».. وهنا يتغير كل شيء.. فهذه الروايات تنطلق من لحظة السقوط، اللحظة التي تؤرخ لها النصوص بالزمن الحاضر، زمن الخروج من الماضي الأسطوري إلى الراهن المبتذل، راهن التفكك، والتاريخ الذي يمضي في وتيرة للتحول السلبي، تاريخ ارتكاس متواصل، يفتقد جوهريته، ويفتقد مثاليته.. ولا يعرف ذلك المعنى الإنساني الذي يهب للكينونة ما يُجَذِّرُهَا، وللواقع حِسَّ الحياة وحرارة الامتلاك، وللتاريخ حقيقة التجاوز والتحول.

من هنا تنبع دلالة البداية في «شروخ في المرايا» عاكسة قدرة الكاتب على تجاوز ذاته، وقدرته على محاورتها، بل وقدرته على أن ينتج كتابة تزوغ عن التكريس، وتندس في جدلية السيرورة التاريخية، وواقع التحول بكل تناقضاته وسلبياته. إنها أيضاً الدلالة التي تبرز قدرة الكاتب على تشييد الأسطورة ثم تقويضها حين يتضح زيف التاريخ، ويُمْتَحَنُ الفعل التاريخي والإنساني في قدرته على الاستمرار في رهان السيرورة ومجرى الزمن. *

ولا تقل نهاية الرواية رمزية عن بدايتها، فمسار التعرف والسعي نحو المثال المفتقد ينتهي أخيراً إلى اللايقين، من خلال رفض السارد للتماهي أو التماثل بالنماذج الشخوصية المتمثِّلة في الرواية؛ تنتهي الرواية بلحظة رفض، حين يلقي بالمرآة في النهر، وحين يتنكر لكل الصور التي تطلع في هاته المرآة، فإنه يترك باب البحث مشرعاً، ويدع التساؤل حول المثال وحول المطلق الذي يبحث عنه رهن السؤال، ورهن التطلع الدائم إلى الحقيقة التي تمنح الكينونة ماهية التطابق والاكتمال.

هكذا، إذن، فالرواية وفق السيرورة المشار إليها، من البداية إلى النهاية، تتشكل كسفر في الأعماق المشروخة للذات والوعي والواقع، منجزة كتابة تخييلية مشبعة بممارسة تطهيرية، تُلقي بالذات في عراء التناقض بين الواقع المتفكك، واقع السقوط وهاجس الرغبة والحلم بعالم أصلي، عالم يبتعد عن الزيف، تذهب بعيداً موغلة في اختراق واقع التفكك والشروخ بالنقد والسخرية، ثم تصعد في مَرْقَى تبشيري بالإنسان الجديد، بولادته، أو حلم ولادته، وبعالمه الآخر الذي أضاعه، ومافتئ يجترّ ضياعه منذ السقوط الأول، والخطيئة الأولى في تاريخ البشر.. ثم تقف في ذات اللحظة التي انطلقت منها، لحظة السؤال والبحث، لحظة السير الأول في مسار البحث عن التجاوز.

(ب) أسطورة التجاوز:

لقد حاولنا خلال هذه القراءة أن نوضح بعداً واحداً في ماهية الكتابة وحقيقة دورها وفاعليتها في البحث عن التجاوز. إن ما هو أسطوري في دلالة تحليلنا، ليس توظيف الأسطورة وتضمنيها في النص، ولكنه فعل تأويل لدلالة الكتابة، ولفعل الكتابة. إنها تتجسد في هذه القدرة الساحرة على أن يجعل الكاتب المبدع كتابته وأدبه ونتاجه «مشروعاً للتأسيس» بتعبير أوكتافيو باث.

إن رواية «شروخ في المرايا» تبلور الأسطورة الشخصية للكاتب من داخل فعل الكتابة، إنها تجعل بدايتها تنطلق من واقع السقوط، من انتفاء الحياة، من غياب الشرط الإنساني، من فضاء الموت والغياب، غياب المعنى وافتقاده، ومن النقص واللاكتمال، لتمتد التجربة كبحث، وكمشروع تأسيسي، يعكس معاناة الإنسان/ الكائن المغربي في الرواية، الباحث عن حلم ولادته، عن الزمن الآخر، عن أفق يجد فيه ذاته، ويتحرر فيه من وجوده السلبي، وفي هذا المسار تعانق الرواية الحلم المشترك الذي تعبر عنه روايات مغربية أخرى نعرفها جميعاً، محملة بالقسمات والملامح ذاتها، وناطقة بالسؤال ذاته، ومشخصة لهوية متكلمة تروم استشراف المستقبل وارتياد الزمن الآتي[1].

(١) الرواية: عبد الكريم غلاب «شروخ في المرايا» دار توبقال للنشر ١٩٩٤.