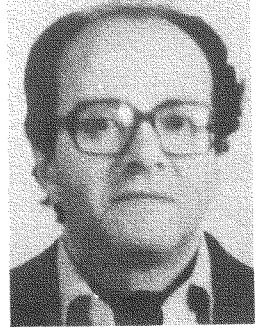


قراءة في ثلوث: الكتابة، الأب، الجنس

عبد الرحيم العلام



محمد برادة

الكتابة بين «لعبة النسيان» و «الضوء الهارب»: أية إضافات؟

بعد الرواية الأولى لعبة النسيان الصادرة سنة ١٩٨٧ انتظر القارئ ما يقرب من ست سنوات ليقرأ العمل الروائي الثاني للروائي محمد برادة، وهي الضوء الهارب*، خاصة بعد كل ما حظيت به الرواية الأولى من ترحيب النقاد والقراء والمؤسسات التعليمية بها.

وما بين الروائيتين تتأسس مسافات من إعادات التفكير وصوغ الأسئلة والمقاربات والتكسيورات في أفق الانتظار وفي طرائق الكتابة ونسج المتخيل والصوغ الحكائي والسردى. أقول «مسافات» دون أن أعني بذلك إقامة أيّ تمييز بين الروائيتين؛ فلكلّ منهما خصوصيتها الكتابية ولكل منهما أيضاً أسئلتها المرهونة بقضاياها وزمن انكتابها. غير أن ذلك لا يعني كذلك القول بقطيعة جمالية وتخيلية قائمة بين الروائيتين، بل إن الأمر يتعلق بما يمكن تسميته، هنا، بالمغامرة في ارتياد كتابة سردية من نوع مغاير. ويتعبّر آخر فإنّ الضوء الهارب جاء لا لتكرّر تجربة لعبة النسيان - وهو تكرارٌ خدع مجموعة من الروائيين فأوقعهم في دوامته - بل هي رواية تستعيد مجموعة من الأسئلة التي سبق لـ لعبة النسيان أن صاغتها سردياً وتخيلياً (من قبيل التفكير في قضايا السرد، وتنوع الحكايات، والتعدد اللغوي، والحوارية، وتعدد الأصوات، وإدراج الخطابات المتخللة، وتمثيل صورة الآخر، والموت، واستعادة الأزمنة، وسؤال الكينونة، وقتل الأب، وتبادل الأدوار بين لحظتي الإضاءة والعمته...)، ولكنها عملت على الانتقال بالكتابة نحو ركوب مغامرة المغايرة والمراهنة على الكتابة السردية داخل فضاءات وعوالم تخيلية بامتياز، وعلى الكتابة عن قضايا ما تزال ممتدةً فينا وفي زمننا.

ويمكن تحديد أحد جوانب هذه الاستعادة انطلاقاً مما تفرضه دينامية الخطاب الروائي عند محمد برادة من أسئلة موازية، وخاصة ما يتعلق منها بسؤال «البداية» في الرواية، لما لهذا السؤال من أهمية وتأثير جمالي، سواء على المستوى النظري أو على مستوى الصوغ الروائي.

فإذا كانت لعبة النسيان قد تفاعلت مع تجلية المكوّن «الميتا - روائي»، كأحد أسئلة الكتابة، بشكل مكثّف جعل مجموعة من النقاد يقرأون ضروراته التوظيفية بموازاة مع المحكي الروائي، فإنّ رواية الضوء الهارب لم تستطع، هي أيضاً، الانفلات من أسر الاستعادة التوظيفية لهذا المكوّن لكن بدرجات أقل بالمقارنة مع الرواية الأولى. فقد لجأ محمد برادة مرة أخرى في روايته الثانية إلى توظيف هذا العنصر. لكنّ لعبة النسيان فكرت في طرح سؤال «البداية» الروائية في مستهل الرواية ومن خلال اقتراحها لثلاث بدايات ممكنة، في حين أنّ الضوء الهارب طرحت سؤال «البداية» في آخرها، من خلال عرض العيشوني على صديقه الروائي ثلاثة احتمالات تبدو ممكنة لصياغة قصته مع غيلانة وفاطمة وما حصده خلال ما يقرب من ستين سنة... (ص ١٧٥). وقراءتنا للرواية الأخيرة تبين - شأن لعبة النسيان - أنّ الروائي وقع اختياره على الاحتمال الثالث، فبقي سؤال «البداية» في الرواية سؤالاً دينامياً ومستمرّاً، تفكر فيه الرواية من الداخل وتساهم الشخصيات الروائية في بلورته وتحديد اشتغاله

* - محمد برادة: الضوء الهارب. دار الفنك، ١٩٩٣

إلى جانب «المؤلف». وما استعادة رواية الضوء الهارب للسؤال نفسه إلا إحالة مباشرة وربما «أخيرة» - ما دام تجلي سياقات هذا السؤال قد جاء في نهاية الرواية - على أهميته في تجسيد صعوبات الكتابة الروائية عموماً، وبالأخص على مستوى تحديد الانطلاقة الأولى لتشييد المتخيل وانطلاق الكتابة والسرد، دون أن يهتز البناء العام للرواية ولجري الأحداث كيفما كانت البداية المحتملة للنص ودون أن تهتز أيضاً عملية تحويل «المذكرات» إلى «رواية»...

ومن بين العناصر أو التيمات الأساسية المجسدة أيضاً لجوانب الاستعادة والمغايرة، بين الروائيتين، نشير إلى أشكال تجليات صورتني «الأب» و«الجنس» بكل ما تحمله من بلاغة وإيحاءات ودلالات موازية تطمح من خلالها الضوء الهارب «إلى تفهم ووعي قضايا وأسئلة أساسية تلازمنا»^(١)، كما تطمح من خلالها إلى «التشبه بحق الذات في أن تقول تجربتها»^(٢).

صورة الأب في «الضوء الهارب»

إذا كانت لعبة النسيان قد غابت/قتلت «الأب» - لكون «الأب» ارتبط دائماً بالسلطة، على حد قول محمد برادة - واكتفت بتجلية صورتني «الأم» و«الخال» فإن الضوء الهارب لجأت إلى اعتماد تغييرات من نوع آخر لصورة «الأب» ولدوره الروائي والاجتماعي داخل النص وحاولت بالقدر نفسه إقامة نوع من التوازن والتفكير الرمزي والنفسي في استحضاره. يقول محمد برادة بهذا الخصوص: «في الضوء الهارب الأب غائبٌ وحاضرٌ؛ إنه أب من نوع خاص»^(٣)...

ويمكن أن نلمس تجليات صورة الأب في الضوء الهارب من خلال التحديدات التالية:

- خوسيو الأب الروحي للعيشوني (وهو أب متفتح يجسد الخطاب التحرري، شأنه في ذلك شأن الفرنسي العجوز).

- أبو فاطمة (وهو أب غائب عن الفعل الاجتماعي، فاشل في تربية فاطمة والحفاظ على أمها غيلانة).

- أبو الداودي (وهو أب يجسد رقابة من الدرجة الثانية).

- أبو العروس الخليجي (وهو أب ازدواجي السلوك).

- الأب المتخيل في التمثيلية (وهو أب يجسد السلطة، ويفشل في إتمام الدور).

- أبو العيشوني الحقيقي (وهو أب غائب أمام حضور الأم).

- القس الأب (وهو صلة وصل بين الديني والدنيوي).

- أبو ماتياس (وهو غائب أمام حضور الأم)، فالرجل دائماً تسكنه أمه، كما يقال.

إلا أنه بالرغم من طبيعة المواقف التي تسحبها رواية الضوء الهارب على «الأب»، بحيث تقوم إما بقتله (بيولوجياً) أو تقوم بجعل دوره باهتاً في الرواية وفي الحياة، فإن الرواية - في المقابل - حاولت إعادة الاعتبار لصورة «الأب» (إلى جانب صورة «الأم») وحاولت بالتالي منحها أحياناً حق الكلام في الرواية. ولا أدل على ذلك من التمثيلية التي قام العيشوني بتجسيد دور «الأب» فيها (إلى جانب غيلانة التي لعبت دور الأم والابنة). إلا أن ذلك التشخيص المشهدي سرعان ما اصطدم بالصورة السلبية التي كونتها الرواية/التمثيلية عن «الأب»، باعتباره تشخيصاً للسلطة وتجسيدا للرتابة.

هكذا، إذن، يغيب «الأب الرمزي» (بموته) ويغيب «الأب البيولوجي» لغياب دوره في الحياة، كما يغيب «الأب المتخيل» لتسلطه - حسب تصنيف جان سبيركو (J. Szpirko) لصور «الأب». وكان الرواية تعلن بذلك، وبشكل ضمني، عن سؤال الثابت والمتحول في أشكال العلاقات بين الابن وأبويه: «فالألم هي الشخص الثابت والمؤكد أنها أحد الأبوين، وأما الثاني فيظل في المجاز والاحتمال والشك. الأب هو أحد الأبوين المحتمل (...)، هناك يقين فيما يتعلق بمن هي الأم. [ولكن] هناك احتمال فيما يتعلق بمن هو الأب»^(٤).

١ - محمد برادة، في

حوار عن الرواية

والثقافة أجراه معه

الياس خوري وبلال

خبيز في: الملحق

الثقافي لجريدة

النهار، بيروت،

السبت ٢ شباط

١٩٩٦، ص ٤.

٢ - المرجع نفسه، ص ٤.

٣ - المرجع نفسه.

٤ - فتحي بن سلامة:

«الأب لغة الأم»، في

مجلة مواقف، عدد

٧١/٧٠ شتاء/ربيع

١٩٩٣، ص ٣٤.

فحتى عندما رفض الداودي (الزوج الوهمي لفاطمة) مفعول السلطة وسُجِنَ من جراء رد فعله ذاك، فإنه بعد خروجه من السجن وتغيير موقفه من السلطة (أي من الأب العام) قد أصبح خاضعاً لسلطة أخرى موازية للسلطة الأولى (سلطة الأب الحقيقي). وقد أشرعَ هذا الأخيرُ ابنةَ الداودي بضرورة التخلي عن النشاط السياسي لتدارك ما فات، رابطاً التخطيط لمستقبل ابنه بشروط معينة على الابن أن يحترمها.

هنا، إذن، يبرز دور السلطة ومفعولها وامتدادها واستمراريتها الوجودية والوجدانية في مَنْ يرفض الخضوع لها، حيث يصبح الابنُ (الخاضع للسلطة) مجرد استمرارٍ لدرجة لدرجة الأهل من خلال الأبناء. إنه امرأة^(١). والمرأة، هنا، تكاد تشكل العنصرَ الثابت في الرواية، انطلاقاً من تجسيدها لطبيعة العلاقة بين الشخصيات: فكل شخصية ترى في الأخرى نفسها، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، طموحها وانكسارها. وفي مثل هذه الحالة: ألا تشكل «ندى» التي جاءت نتيجة علاقة غير شرعية بين فاطمة والداودي امرأةً لأمها فاطمة، مثلما شكلت فاطمة امرأةً لأمها غيلانة ومرأةً أيضاً للأنسة بونون بطله رواية «أحاد الأنسة بونون» (وهي التي تتخلل قصتها الرواية)؟

- ألا يشكل العيشوني في بداياته أيضاً امرأةً لخوسيو (الأب الروحي الذي علم العيشوني الرسم، ولم يمنعه من خوض التجارب والمغامرات الجنسية)؟

- ألا يشكل حضور الأب خوسيو، في هذه الرواية وداخل فضاء طنجة تحديداً، انتصاراً على عقدة الخصي عموماً والتي هي نتيجة للتهديد الأبوي (بما في ذلك الانتصار لمحمد الطفل في الخبز الحافي لمحمد شكري...)?

- فهل قتلُ الأب هنا، كعملية نفسية وتخيلية، هو محاولة العيشوني، بالدرجة الأولى، تحقيق الامتلاك الجنسي والبيولوجي لفاطمة (أفليست فاطمة ابنة العيشوني)؟ سواء على مستوى اللاشعور أو على مستوى الشعور، حيث اقترح العيشوني على غيلانة عشيقته أن تحمل له ابنتها ليتكفل بها وليسهر على تربيته، انطلاقاً من استطاعته - على حد قوله - أن يقوم بدور الأب (ص ٧٨)؟

- هل بقاء العيشوني في موقع «غير المتزوج» هو انتصار منه على صورة «الأب البيولوجي»؟

- هل المسافة التي تجسدها الرواية بين الأم/غيلانة، والابنة/فاطمة هي مسافة يتدخل الأب الحقيقي في تكوينها؟

- هل لجوء الأم/غيلانة والابنة/فاطمة إلى الطلاق هو تجسيد رمزي لقتلها معاً «الأب الحقيقي»، على اعتبار أن كلاً من غيلانة وفاطمة أنجبتا بنتاً؟

إن أية محاولة للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها سوف تُبرز لنا قيمة ما تعانیه الشخصُ من خواء وطائفة وحياتية، الأمر الذي يجعل التفكك واصطدام الشخصيات فيما بينها صفاتٍ ملازمة لما يعرفه المجتمع من رتابة واندثار وتراجع في القيم والأحلام والأوهام.

صورة الجنس في «الضوء الهارب»

إن المتعمّن في الفضاء الحكائي العام لرواية الضوء الهارب يلفت انتباهه الحضور والانتشار الواسع والمهيمن لصورة «الجنس» في هذا النص، بحيث تكاد لا تخلو صفحة أو مظهر حكائي من استحضار الجنس أو الحكيم عنه في عدد من صورته وتجلياته، سواء كلفة أو كجسد أو كممارسة أو كشبق. ورواية الضوء الهارب تُعتبر برأيي من أهم الروايات التي تفاعلت مع هذه الموضوعات وتمكنت من تجسيدها من زوايا رؤيوية محددة، وحاولت بالتالي ربطها بسياقات زمنية ونفسية وأخلاقية وفلسفية ودلالية مغايرة... بمعنى أن توظيف صورة الجنس، هنا، تأتي خارج المراهنة على أي أفق «أخلاقي» أو «استهلاكي» محتمل (بالمفهوم الضيق هنا للفظ الاستهلاك).

ويشكل العيشوني، بالإضافة إلى شخصيات روائية أخرى، البؤرة الحكائية لموضوع «الجنس» في هذه الرواية. إلا أن وضعية العيشوني ليست وضعيةً مرّضية أو شاذة، بقدر ما هي حالة وجودية تجعله

١ - عباس مكي: «التحليل النفسي وبنية المجتمع العربي»، في مجلة: مواقف، مرجع مذكور، ص ٣٩.

يواجه الجنس وكأنه يواجه البحث عن الذات والكيونة: ذاته وكيونته هو، وكيونة لوحاته ورسوماته، داخل فضاء استثنائي هو فضاء «طنجة»، باعتباره فضاء ومرتعاً لتجلي وتصارع عدة هواجس وممارسات وسلوكات، وفضاء «للمتعة والصفات ولقاء الجواسيس ومغامرات الحب والجنس» (ص ٤٦)، وفضاء لصوغ أسئلة الذات والكيونة والسيروية في مغرب ما بعد الاستقلال، بما هي أسئلة العيشوني وغيلانة وفاطمة... وهو الثالوث الذي تتمظهر محكيأته الذاتية وأسئلته وأحاسيسه بكثافة داخل الرواية، انطلاقاً من تشكل علاقة ثلاثية تستدعي قراءة خاصة في تمظهرها العام في هذه الرواية، بحسب ما تفرضه سياقات الأحداث الروائية من انشداد الشخصيات والعلائق والفضاءات والبنى النفسية والرؤيات السردية وحتى العنصر الميتا/روائي السابق بهذا التصور الثلاثي للعلائق والأشياء، سواء كمرغبة ذاتية/نفسية، مرتبطة بالشخص، أو كمرغبة سردية مرتبطة بطرائق الكتابة والصوغ السردية.

داخل فضاء طنجة، إذن، وداخل غيره من الفضاءات الروائية الموازية تتجسد مجموعة من الصور المحددة لأنواع خاصة من المغامرات الجنسية والشبقية ومن السلوكات والإحباطات والأحلام وتصارع الأوعاء والأزمنة، بحيث يكاد لا يخلو فضاء من تلك الفضاءات الموازية (وبالأخص مراكش وباريس ومدريد) من تجلية جوانب معينة من المغامرات الجنسية. إلا أن حدة هذه المغامرات تختلف من فضاء لآخر: فوضعية «المرأة» - بما في ذلك تحررها الجنسي - في فاس أو في مراكش هي غير وضعيتها في طنجة أو في باريس أو في مدريد... هناك، إذن، تجسيد لسلطة ومرجعية الفضاء في تحقيق أنواع معينة من الامتلاءات في أشكال الممارسة والبوح (الكلام). غير أن ما يجب التنصيص عليه، في هذا الإطار، هو أن استثمار «الجنس» كلغة وسلوكات لا يمكن ربطه بالعابر في حيوات الشخصيات أو بالمراهنة على خطابات اختزالية وتبسيطية يكون منطلقها تجربة غرامية/معيشة. بل إن الأمر يتجاوز هذا الحدود حينما يصبح متعلقاً، في هذه الرواية، بإعادة صوغ وتفجير سؤال «الأزمة» داخل المجتمع المغربي بعد انجلاء مجموعة من الأوهام، أي من خلال العمل على تفجير جوانب من السلوكات المسكوت عنها أو النباش في «مجالات ظلت مجهولة». فثمة مجالات ما زال يعتمورها الكثير من الالتباس والغموض الناتجين عن عدم قدرة الشخصيات الثلاث، في نهاية محكياتها، على تحديد موقع فهمها وطبيعته وعلائقها بالذات وبالمجتمع وبالأخر، وذلك في سبيل الوصول إلى فهم أعمق لطبيعة التحولات التي طرأت على الذات والمجتمع ولطبيعة المسافة الحاصلة بين الذات والأخر أمام استمرارية «رتابة العيش والتشيؤ المكتسح» (ص ٨٠) اللذين يحدان من حرية الشخصيات الثلاث. وهذا ما يدفع هذه الشخصيات إلى البحث - كما تقول فاطمة - «عن وسيلة تمكنني من البقاء بها وقطع الصلة مع الماضي وبلدي» (ص ١٢٠)، بما في ذلك رفضها لأي شكل من أشكال التشيؤ وتجلي «السلطة» في مجتمعها. وقد يكون هو السبب أيضاً الذي جعل العيشوني يحجم عن الزواج: «ربما لهذا السبب لم أتزوج، أشياء كثيرة توجي لي بأن النموذج الشائع للزواج يستلزم مثل هذا التشخيص للسلطة»، بما في ذلك سلطة «الأب العام»، كما يسميه محمد برادة؛ وهو الشيء الذي جعل الرواية تلقي بشخصياتها، في مراحل حياتية هامة، داخل فضاء الفقدان والبحث عن كيونة مستحيلة، قد تتحقق وقد لا تتحقق.

صورة «الجنس» إذن ذات هيمنة نفسية وامتداد في جسد النص، وذات حضور مباشر ورمزي في جميع الأمكنة والأزمنة، في البر وفي البحر، في اليقظة وفي الحلم، في الداخل وفي الخارج، في اللغة وفي الرسم... الكل يتحدث عن الجنس، ذكراً وأنثى؛ وجميع الأحداث تقريباً تنطلق من الجنس وتنتهي عنده. غير أن هذا المنحى الجنسي للأحداث وللشخصيات لا يمكن أن يفضي بنا إلى اعتبار رواية الضوء الهارب رواية عاطفية أو رواية إيروتيكية، موضوعها الأساسي هو الجنس، ولا هي رواية لاختزال علاقة الشخصيات إلى محض علاقات جنسوية. بل إنها بخلاف ذلك كلياً رواية لتجسيد حوارية عميقة بين عدة أطراف متناقضة في طبيعة فهمها للأشياء وللصيروية، لكنها تلتزم عند حدود حكي التجربة الحياتية لأجل تحقيق استمرارية الذات، بحيث يشكل «الجنس»، هنا، وسيطاً لهذه الاستمرارية الغامضة. فغيلانة، على سبيل المثال، تصبح بعد سلسلة مغامراتها الجنسية «الحاجة غيلانة»، بعد أن

تعبت من امتهان «العهاره»، فتعود إلى الوطن لتبدأ مرحلة أخرى في مواجهة الذات للمجتمع أو بالأحرى لمواجهة سؤال الكينونة.

وفاطمة هي أيضاً تعبت لكثرة خذلانها وانكساراتها داخل الوطن، فتغادره بحثاً عن خلاص ممكن وعن هوية جديدة، (أصبحت تسمى نفسها «فاطمة بيدال» بدل «فاطمة قريطس»، وهي التي تقول لاغياً بذلك أي شكل من أشكال الانتماء إلى الماضي: «لم أعد أنتمي إلى أي شيء»، ولم يؤلني أنني غدوت كذلك. حين استرجع الآن كل ما حُشِي به دماغي عن الهوية والتاريخ والوطن، أجد كل ذلك الجهد وكل ذلك الكلام لا يساويان وزن قشة أمام تلك الحالة التي عصفت بي وأفرغتني من شحنات الذاكرة وارتباطات الماضي» ص ١٢٧).

أمام هذا الوضع/الرفض تلجأ فاطمة إلى تقمص عدة أدوار فتتماهى مع شخصية الأنسة بونون، ليكون «الجنس» مرةً أخرى هو السبيل الوحيد لامتلاك الذات وتحقيق التوازن والكشف عن الصوت والرغبة أمام العجز عن الانتحار. ذلك أن لجوء فاطمة إلى تقليد الأنسة بونون (الموديل) هو لجوء لتجسيد الرغبة في استمرارية هوية أخرى وانقطاعها عن أي شكل من أشكال الارتباط بالهوية الأولى... بغض النظر عن مقدرة فاطمة على تحقيق ذلك بالفعل.

هناك إذن أشياء كثيرة تحد من انطلاقة كل شخصية من الشخصيات الثلاث، لكن من خلال «الجنس» تتحول الأشياء وتتلون الأجساد ويُنتهك «المقدس». والرواية تتوخى من خلال ذلك كله عدم اختصار البشرية إلى مجرد وجود بيولوجي فحسب، حيث أن الوجود البشري يتعقد بتدخل النفس (Psyché)، فتصبح الحقيقة النفسية غير متطابقة مع الحقيقة البيولوجية^(١). ولعل عدم التطابق، هنا، هو الذي دفع بجلّ الشخصيات الروائية في النص إلى الرفض الكلي لمؤسسة الزواج. وبالإمكان تجسيد ذلك الرفض من خلال السياقات التالية:

- إعلان المذيع الإسباني عن عدد المرتبطين باتفاق المساررة بدلاً من الزواج (ص ١٦).
- عزوف خوسيو عن الزواج والاكتفاء بتبني العيشوني (ص ٤٤).
- عدم زواج أبي فاطمة مرةً ثانية بعد تطبيقه لغيلانة (ص ١٤).
- رفض العيشوني الزواج من غيلانة مبرراً ذلك بأن له ما هو أهم من الزواج (ص ٥٨).
- طلاق كنزرة، الموظفة بمراكش، من زوجها المدمن على الشرب (ص ٦١).
- رفض العيشوني لحياة الزوجية بعد زيارته لبعض أصدقائه المتزوجين (ص ٨٢ - ٨١).
- عدم تحقق الزواج المزعوم بين فاطمة والداودي (ص ٨٩ - ٩٩).
- كون زواج فاطمة بماتياس مجرد محاولة للحصول على الإرث وتحقيق الذات (ص ١٥٠).
- كون جيرار، الشخصية في رواية «أحاد الأنسة بونون»، على أهبة الطلاق من زوجته عندما استدرجته الأنسة بونون إلى الفندق (ص ١٣٣).

فإذا كان توبيير (P. Toubert) يرى في الزواج «انتصاراً اجتماعياً»، فإن الضوء الهارب تكشف عن انتصار مضاد على «مؤسسة الزواج»، وذلك بالتعويض عنه بالممارسة الجنسية والمضاجعة الحرة «خارج الإطار المقدس للزواج»، رغبةً من الرواية في الانتصار للمرأة ضد أي شكل من أشكال التشيؤ الذي يستهدفها. وهو ما تؤثر عليه الرواية من خلال عدد المشاهد الجنسية التي يحفل النص بتجليتها أو بالحكي عنها:

- مضاجعة العيشوني لغيلانة، ولفاطمة، ولكنزرة، وللبولونية، وللفاتين الايطاليتين.
- مضاجعة النادل للبطلة في فيلم انغمار بيرغمان.
- مضاجعة فاطمة للداودي، والرجل الغريب، والسواح، والياباني أونوتو حكارا، وماتياس بيدال.
- مضاجعة أوليفي جيرار للأنسة بونون.

كما تحفل الرواية بتجسيد عدد من العلاقات الأخرى غير المحكية، وكلها علاقات تفضي إلى شحن المتخيل الروائي بشحنات وإحساسات خصبية تتحول معها لغة الحب والعشق والجسد إلى لغة لتجسيد

١ - فتحي بن سلامة، مرجع منكور، ص ٣٥.

الإحساس بالزمن وبنافلاته وهروبه بحثاً من الشخصيات عن «يقين آخر مغاير» وعن معنى آخر «مفتقد» للحياة عوض اللجوء إلى «تأجير النفس» بتعبير محمد برادة^(١).

إنَّ لجوء الشخصيات (العيشوني، غيلانة، فاطمة) إلى الحكيم عن ذواتها وإلى تعريتها لوعيها ولاوعيها بجرأة قاسية وكاشفة دون خجل أو تنكر لماضيها، هو لجوء في الآن ذاته إلى إعادة الاعتبار للجسد والذات والكينونة. غير أنَّ هذا البحث يعوقه كون تلك الشخصيات تعيش انشطاراً مستمراً يُبعدها عن الآخرين وعن تحقيق التصالح الكلي مع المجتمع، كما يضعها على مسافة من قيم الأسرة والمجتمع. ومن هنا رفضها لقيم التبادل المزيفة، وتطلعها إلى «قيم الاستعمال» المستجيبة لرغائبها في الحب والجنس والعمل والتواصل^(٢).

هناك إذن بحث دائم من قبل الشخصيات الثلاث عن تحقيق الذات والاندماج داخل المؤسسات والمجتمع. لكنَّ هذا البحث يمر عبر عدة قنوات: عبر رفض مؤسسة الزواج، عبر بيع الجسد الذي هو وسيلة للتعبير عن الذات، عبر هجرة الأجساد، عبر امتهان العهارة، عبر الإيهام بالمقدس (الحج)، عبر الخمر، عبر الرسم، عبر الكتابة، عبر الحكيم، عبر الحلم، عبر انجلاء الأوهام، عبر مواجهة الذات لنفسها، عبر قتل الأب وقتل الأم أيضاً (لم أتردد في أن أعدم أبي وأمي» قول فاطمة ص ١٤٢)، عبر تكسير المرأة، عبر التذکر، عبر الكذب والتحايل، عبر انتهاك المقدس، عبر تعرية الواقع، عبر الخذلان، عبر استعادة الأزمنة الضائعة، عبر تبادل الأدوار، عبر الإغراء (ف «المرأة عندما لا تغري تعيش انمحاً وجودياً»^(٣)). فبالرغم من حضور مجموع هذه القنوات وغيرها، فإنَّ قناة «الجنس» تبقى هي المعبر الرئيسي لعملية بحث الشخصيات عن ذواتها وعن أزميتها الهاربة؛ فالجنس يخصها هي نفسها، إذ ليس ثمة ترميز واحد للجنس عند المرأة، حسب لاکان^(٤). فلو فاطمة مثلاً إلى الاستنجا برواية «أحاد الأنسة بونون» ما هو إلا تحايل من أجل إيجاد وسيلة للبقاء في باريس و «إرضاء الفضول الجنسي» (ص ١٣٢)، وإيجاد وسيلة لإثبات شرعية الذات من خلال سلطة الجسد وهم الحرية.

في هذا السياق، إذن، هل يمكن اعتبار كل من غيلانة وفاطمة مجرد «عاهرتين» في الرواية؟

يميز فرانسيسكو البروني بين العاهرة والمرأة انطلاقاً من طبيعة العلاقة التي تربط كل واحدة منهما بالزبون^(٥). وفي رواية الضوء الهارب نجد أنَّ كلاً من غيلانة وفاطمة مارستا «العهارة». وتتم الإشارة إلى ذلك بشكل صريح: «أنا عاهرة مع سبق إصرار»، تقول غيلانة (ص ٦٦)، أو في قولها موجّهة كلامها لفاطمة: «لا أريدك أن تضطري مثلي إلى احتراف العهارة، رغم أنني أعتبرها مهنةً مثل بقية المهن» (ص ٩٢)، «عاد جبتي الأخبار باللي أمك تتقحب باش تعيشك وتقريك...» (ص ١١٣).

إنَّ احتفاء الرواية بهاتين الشخصيتين هو أعمق من تقديمهما كمجرد «عاهرتين» تبحثان عن امتلاك المال لأجل البقاء. بل إنهما نموذجان لإبراز مسألة تبدل القيم داخل المجتمع المتسارع نحو السلطة والمال. وما لجوءهما إلى تأجير جسديهما سوى لحاجتهما إلى التعبير وإثبات الذات من خلال اللذة والرغبة المحاكاتية (L'envie mimetique) بتعبير روني جيرار. تقول فاطمة موجّهة كلامها للعيشوني «لكنني أقول لك بأنها تحدثت عنك بإعجاب، ولديّ ساعتئذٍ بدور الغيرة فقررتُ أن أنتزعك منها» (ص ١١٣). هنا تنتج غيلانة أحد مضاعفها (Un double)، بتعبير روني جيرار في تحليله لعقدة أوديب وفي تحليله للغيرة أيضاً كشكل لإحداث الرغبة. وهي تقريباً «الرغبة» عينها التي تولدت لدى فاطمة في علاقتها بأماها، كرغبة في التماهي من ناحية وكرغبة في المواجهة من ناحية ثانية... وكرغبة من العيشوني أيضاً في الانتصار للهامش على المركز، وهو انتصار يجسده الغزو الجنسي («والفني») الذي يمارسه العيشوني تجاه النساء وتجاه السياسة السلطة وتجاه اللوحة والكتابة... متوخياً من خلال ذلك تغيير اتجاه المعادلة التي تساهل بخصوصها العيشوني في آخر الرواية، فيصبح بموجبها الهامش محاصراً للمركز.

وأخيراً فإذا كانت شخصيات الضوء الهارب قد حققت امتلاءً شبقيةً جنسيةً وزمنية، فإنَّ هذه الرواية قد حققت لنا - نحن القراء - لذةً قلما استطاعت روايات عربية أخرى توفيرها لنا.

رواية الضوء الهارب، إذن رواية تحمل معها مشروع قارئ عربي جديد، بموازاة مع كتابة عربية جديدة.

١ - محمد برادة: أسئلة

الرواية، أسئلة

النقد. منشورات

الرابطة، ١٩٩٦، ص

١٥٣.

٢ - المرجع نفسه، ص

١٨٢ - ١٨٣.

٣ - محمد نور الدين

أفاية: الهوية

والاختلاف.

منشورات إفريقية

الشرق، ١٩٨٨، ص

٤٢.

٤ - ميشلين غليسنستين:

«الأب المتأمل، الأب

الماكر، في مواقف،

مرجع مذکور ص ٨٦.

٥ - Al-Fransesco

berani: l'Erotis-

me, ed. Ramsay,

1987, pp 16 - 17.