الرواية العربية والمجتمع المدني

نبيل سليمان -سورية

مقدمة

في سياق مشروع النهضة، جاءت الرواية العربية كواحد من التعبيرات الجمالية عن الحراك باتجاه المجتمع المدني، شأنها شأن المسرح أو السينما أو الشعر ... ولقد شكك بعض القول النقدي العربي في نشأة الرواية العر بية وفيما أنجزت خلال قرن مضى ونيف، تعويلا على الربط الميكانيكي بين الرواية الأوربية والمجتمع المدني . غير أن هاجس الرواية العربية بالمجتمع المدني ظل يتضاعف بقدر ما تضاعفت إنجازاتها الجمالية، وبقدر ما تضاعفت معوقات المجتمع المدني، ويبدو ذلك بخاصة في العقد الأ خير لدى الكتاب التجريبيين والحداثيين من سائر الأجيال، بينما يتفاقم اشتباك وتشابك الثالوث غير المقدس أو الثالوث المدنس: السلطان الاجتماعي والسلطان السياسي والسلطان العولمي، وبينما يصدع أيضا أقوى وأنقى خطاب حقوق الإنسان والديمقراطية وحريالمرأة والاعتقا د والتعبير وسوى ذلك من عنوانات المجتمع المدني.

ولئن كان هذا البحث يتأسس في ذلك كله، فسؤاله يتعلق بالتعبير الروائي العربي الطازج أو الراهن أو المعاصر في العقد الأخير عن معوقات حرية التفكير والإبداع، والتي تتبلور في رزمتي الديكتاتورية والإرهاب.

1- الديكتاتورية :

بالثيوقراطية والأوتوقراطية والشمولية والأليجاركية والاستبداد - وبماذا أيضا؟- فعلت كيمياء الديكتاتور العربي ما فعلت، حتى غدا شخصية روائية تنادي شخصية الديكتاتور في الرواية الأمريكية اللاتينية. وحسبي هنا الإشارة إلى تلميح رواية العراقي عبد الستار ناصر (أبو الريش) (1) إلى ماركيز، حيث نقرأ : "ما يجري اليوم في بلادنا يفوق مخيلة ذلك الكاتب الذي عمد في واحدة من روايته —ربما كان اسمها خريف البطريق -إلى خلق (ديكتاتور)على جانب من البلاهة، بحيث إنه أمر حكومته بتغيير

الوقت كما يحلو له، ولا يعرف من أحد في الدنيا سـ وى الإنكليز. ثم أعطى (أمه) لقب المناضلة الأولى (كما فعلها عزام جبارة) (...) عندما فكرت كم يتمنى شعبنا طاغية كهذا.

لقد بدا إزاء إبداعات الديكتاتور العربي السريعة، أن الرواية العربية تتوسل للتعبير عن ذلك استراتيجية اللاتعيين، سواء تعلقت بالاسم أم بالزمان أم بـ المكان، أم باثنين من هذه العناصر، أم بها جميعاولئن كان لهذه الاستراتيجية أشراكها - مما وقعت فيه رواية هاني الراهب (التلال) مثلا- فهي تشرعنالرواية آفاقا وتقترح لعبا مختلفا في البناء أو اللغة أو الشخصية . ولكن أليست هذه الاستراتيجية أولا وأخيرا تعبيرامن المعوق الديكتاتوري لحرية الإبداع والتعبير والتفكير؟ فلندع الجواب للعب الروايات المعنية فيما يلي :

- لعبة الأسماء والألقاب.

ربما كان الأولى لهذه الفقرة أن تستعير لعنوانها الكلمة الأولى من عنوان رواية خيري الذهبي (فخ الأسماء) (2)فتغدو اللعبة فخ الأسمـ ماء والألقاب، وهي اللعبة التي برعت بها رواية الذهبي، إذ سمت ديكتاتورها –حفيد هولاكو- بالجفتائي الأكبر المجلجل : أنا لعنة الله المسلطة على هذا العالم أطهره من أدرانه، خاقان البحور السبعة، سلطان البحور السبعة، باعث الخوف في العناصر الأربعة، سيد العالم، مركلإنس والجن، سليمان الزمان، داود الأوان، قطب الأرض، وتد الأوتاد ... غير أن اللقب المرتجى لهذا الديكتاتور هو خادم الحرمين الشرفين، ولكي يحق له هذا اللقب يكون حلمه أن يحكم مصر والشام، وهو الذي يرى التاريخ ذلك "العدد الذي لا تستطيع قهره، فحين تدب فيه الحياة تكون قد أصبحت تحت التراب، حيث لا رهبة لك ولا رغبة فيك".

ولهذا الديكتاتور كما لكل ديكتاتور مثقفه الذي يعضد تعويقه لحرية التفكير والإبداع كما لكل حرية، إنه (القلم دار) الشامي الذي يتساءل عن الظمأ الأبدي للدم، وعن السخرية التي تحكم العالم، وعن التحوين الديكتاتوري للعالم حين يصور الجلد كالخفاش : "نتاج زواج غامض في زمن غامض بين البشر وحيوان ما ربما كان الضبع ". غير أن هذا المثقف نفسه هو من يوصي ابنه بما يتفرد به القلم. فإذا كان للديكتاتور السلطان والمال والقوة، فإن ما ينقصه هو الشيء الوحيد الذي يملكه القلم دار ويحتاجه الديكتاتور: العلم والمعرفة، ذاكرة الماضي المسماة بالتاريخ، حفنة ذاكرة المستقبل المسماة أيضا بالتاريخ، وكالعهد بالمثقف السلطاني، يبيع دار ما يملك لسلطانه . ولسوف ينصح المملوك الذي يرث الديكتاتور الشامي المعمر بتصفية بطانة سلفه : واحد بالتوسيط –الشطر بالسيف نصفين- وواحد

بالتجريس وواحد بالدفن منكوسا وواحد بالسلخ حيا ... ولكي يطبق الديكتاور على الخناق تراه يسمح بالأخيّات (المنتديات) التي تعني فقط بالضيافة والغناء، وليس بالثقافة أو الفكر أو الحوار، فهل هو ديكتاتور هذه الأيام أم ديكتاتور رواية (فخ الأسماء) قبل قرون؟.

تلك هي أيضا رواية (العصفورية) (3) لغازي القصيبي، تسمّي ديكتاتورها البروفيسور بشار الغول، وهو الشاعر الروائي القاص الفيلسوف المفكر ورجل الدولة وعالم الاجتماع والمنتج السينمائي الذي يحلم أن يكون ذا الألقاب اللامتناهية، ومنها مسك الغزل ونزيف الحجر -عنوان روايتي حنان الشيخ وإبراهيم الكوني بالتتالي.

وتسمى رواية سالم بنحميش (فتنة الرؤوس والنسوة) (4) الديكتاتور بمعمر علي أو فقيه، وتعدد من ألقابه : الجنرال، الرجل القوي، ذو الوزارات، الجلاد الأول، الرئيس المهيمن الوهاب، وتصفه بالحيوان السلطوي . وتسمّي رواية واسيني الأعرج (المخطوطة الشرقية)أكثر من ديكتاتور : شهريار بن المقتدر –ومن ألقابه: ذو القرنين، أبو الفراديس الضائعة، البغل القبرصي –والملياني ذو الألقاب اللامتناهية: سيد الدين والدنيا، سيد السماوات والأرض، الإمام، زين الرجال، سيد المقام الفاضل، حاكم هذا الزمن، حمـ ورابي، الأمير النقي القلب، مفرق الدنيا والأكوان، سيد المؤمنين والمتصوفين، وأبناء السبيل وأميرهم، سلطان العراقة، حامي شعب ملجوم من الفناء، الحاكم المستغرق في الحكمة، واد الخادم، كما تسمي رواية (المخطوطة الشرقية) الديكتاتور بنوح الصغير، وتلقبه بمجنون الحكم والفاطمي المنتظر والطاغية بن الطاغية وبطل المسرحية الوسخة والنصاب.

وفي رواية فاضل العزاوي (الأسلاف) (5) تغلب الألقاب على الديكتاتور المتعدد، أو يصير النقب اسما، ابتداء بالجنرال القديس الذي سماه الشعب –تدليلا- بجنرال القمر، ولقب أيضا بـــ (اللاموت) لنجاته من إحدى وثلاثين محاولة انقلابية . وقد خلفه الجنرال الدرويش الذي عرف أيضا بالمشير وجنرال الجنرالات وإمام الجمهورية، كما عرف خلفه الجنرال الفلكي بصانع المعجزات والفيزاوي، وعرف الديكتاتور الرابع بالجنرال الشاعر والقائد المحبوب . أما خامسهم الشاب حسن السعيد، فهو وحده من تسميه الرواية، ولا تلقبه، بعد أن أفرغت جعبتها على أسلافه.

ويصير اللقب اسما أيضا في رواية نجم (تل اللحم) (6) فالديكتاتور ذو المائة وتسعة وتسعين اسما، منها الأبي، أي أسطوانة المجاري الرئيسية، هو (حاكم البلاد)، ويظل الأبطال، والرجل الذي تتجاوز عبارته كل الأزمنة التقليدية، والقائد الأبدي، والمنفذ الملهم، وزعيم مخصبي البلاد التي ذكر اسمها بالقوة، وهو هديتنا من الله، وشجرتنا الوراقة، والقائد الضروري، والمنظر والمهيب والبروفيسور،

والعليم بكل شيء . وتتعدد الأسماء والاسم واحد في رواية مؤنس الرزاز (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) (7) الديكتاتور هو الجنرال ذيب الأول والجنرال ذيب الثاني و ... حتى نبلغ الجنرال ذيب السادس، أما في رواية هاني الراهب (سمت خطا في الرمال)(8). فالديكتاتور هو الحجاج، وهو أيضا دهريار آل نفيطيان، وهو في رواية عبد الستار ناصر (أبو الريش) عزام جبارة وابن العوجة والبيدق والمأمور والطاغية المومس و : "الغائب الحاضر، بطل الرواية، من أكثر الدنيا قبحا وإساءة للإنسانية.

من اليسير المضي من الاسم الروائي للديكتاتور إلى صاحبه غير الروائي، أي إلى صاحبه التاريخي، أو صاحبه المرجعي، كما في روايات (أبو الريش) و (تل اللحم) حيث يتعين الديكتاتور الروائي في صدام حسين . ويتلامح صدام حسين أيضا في شخصية حسن السعيد وفي خلفه (الأسلاف) وفي شخصية برهان سرور (العصفورية) وفي شخصية المليابي (المخطوطة الشرقية) وفي شخصية الكبير في رواية أبو بكر العيادي (عربانيا) (9). إلا أن استراتيجية اللاتعيين في هذه الروايات أعقد منها في الروايات السابقة، حيث أحادية اللعب، مقابل (التركيب) في هذه الروايات، فكل من الكبير أو المليابي أو برهان سرور، ومثلهم دهريار في (سمت خطا في الرمال) وأوفقيه في (تنة الرؤوس والنسوة) وأي من الذياب في (متاهةلأعراب في ناطحات السراب)، كل ديكتاتور من أولاء مركب من واحد أو أكثر ممن ينيخون بكلكلهم على صدورنا، ومما تبتدع المخيلة الروائية . ولئن كان قدر أو آخر من التقية يكمن في استراتيجية اللاتعيين، سواء تعلقت بالديكتاتور أم بالقضاء الديكتاتوري، فالأهم أن درجة التبسيط أو التعقيد لهذه الاستراتيجية تحدد إلى مدى كبير فنية الرواية، فبينما نجد روايتي (أبو الريش) و (تل اللحم) تمعنان في الهجاء، وترتبكان بالخطابية، نجد روايات غازي القصيبي وسالم بنحميش وواسيني الأعرج ومؤنس الرزاز، تتألق بتخييل أثري، وتقدم الديكتاتور كشخصية روا ئية مستقلة عن مبدعها، ولسوف يستعاد بعض ذلك حين تمضي استراتيجية اللاتعيين إلى الفضاء الروائي.

- لعبة الزمان

بالتعيين المراوغ للزمن، وهو يروم اللاتعيين، تنحدّ فاعلية استراتيجية اللاتعيين، ويتضاعف ذلك في الروايات التي رأيناها تتوسل الأحادية والتبسيط، حتى ليبد و أن الأمر ينقلب من اللاتعيين بصدد الاسم إلى التعيين بصدد الزمن، وبصدد المكان أيضا كما سنرى، ويتفاوت تأثير ذلك في فنية الرواية من رواية إلى رواية . أما تعلّة تعيين الزمن في هذه الروايات فهي بخاصة حربا الخليج الأولى والثانية، فضلا عن وقائع كبرى من أمسنا القر يب، تتعلق بخاصة بالعراق، فرواية (تل اللحم) التي تصف زمن

الديكتاتور بزمن المعجزة، ستعدد بالسخرية نفسها من مفاصل هذا الزمن ما اجتمع لاحتفال (القرنة) من تاريخ استلام الديكتاتور للراية قبل سنة، وتاريخ موافقة سيادته على تحمل المسئولية، وتاريخ ظهوره من النضال الـ سري إلى النضال العلني قبل إحدى عشرة سنة. ومن احتفاليات –أعياد الديكتاتور ستعدد رواية (تل اللحم) الاحتفال بالسنة العاشرة لتربع الديكتاتور المؤبد، وبالسنة العشرين لظهوره، وبالسنة الأولى لانتصاره على العدو الفارسي، وبالعيد الخمسين لمولده، وقد كان مولده في شهر مولد نابليون وهتلر وموسوليني وسالازار وفرانكو وستالين، وكذلك سرجون الأكدي ونبوخذ نصر!!.

غير أنّ فعل استراتيجية اللاتعيين سيضاعف في روايات أخرى، ففي رواية (عربانيا) يبدو كأن الزمن الروائي قائم بذاته، منذ الانقلاب العسكري الذي جاء بالديكتاتور (متى؟) إلى حروبه مع جيرانه وانشقاق الولايات عليه، إلى الإطاحة به . أما في رواية(بمت خطا في الرمال) فالزمن هو القرن الثامن، قرن الحجاج بن يوسف الثقفي، الذي جاء إلى القرن العشرين، أو أن القرن العشرين مضى والزمن أيضا في هذه الرواية هو بداية هذا القرن، عندما رسم فيكس خطا في الرمال، فكانت شراذم الصحراء ودويلات النفط . والزمن كذلك هو نهاية هذا القرن وقد قامت (عاصفة الصحراء) والزمن هو أيضا زمن بلقيس وشهرزاد وشهريار وعيسى بن هشام وأبي الفتح الاسكندري، زمن المقامات، وزمن ألف ليلة وليلة الذي سيفعل بقوة أيضا في روايات واسيني الأعرج (المخطوطة الشرقية) ومؤنس الرزازمتاهة الأعراب في ناطحات السراب) فدنيازاد تحضر من يومها إلى يومنا في رواية واسيني الأعرج، زوجة للديكتاور الأول / الجد شهريار بن المقتدر، وفي اشتباك الأزمنة، تقرب الرواية زمن هذا الديكتاتور القادم من ألف ليلة وليلة، من زمن خلفه الاستثناء والنقيض (نوح الشاعر)، وحيث نبق الديكتاتور المليالي، وبدا يومه هو يومنا، بحرقه (ألف ليلة وليلة) أو بالازدهار واستيلائه على مدينة الزيت وانقلاب الحلفاء عليه في عاصفة الصحراء ... وتمضي هذه الرواية وحدها إلى المستقبل، فتبتدئ بابن المليالي (نوح الصغير) بعد خمسين سنة من يومنا هذا، حيث يهيئ الأمريكان والصهيونية لنا الديكتاتور القادم، وقد اندثر النفط والغاز وعادت البشرية تمشي على أربع، وزحف عصر التوحش.

وفي رواية هالي الراهب يكون شهريار رجل الديكتاتور وشهرزاد سجينته، كما سيكون لعيسى بن هشام وأبي الفتح الاسكندري شأنهما مع دهريار الخليفة /الديكتاتور. وفي رواية مؤنس الرزاز تبدو الريادة لهذا اللعب الروائي حيث تحضر شهرزاد إلىالمؤسسة العربية الواحدة لمكافحة الأوبئة) كيتحرر الكاتب بالحكاية من معتقله ، ومن الرغبة في الموت، وسيلعب في الرواية حسن الثاني دور

شهريار الأخرى وهو يروي ما يروي من الرواية، وليست هذه الميتارواية وهذه الشهرزادية غير إشارة من إشارات لعب بالزمن منذ ما قبل الزراعة والكتابة وولادة آدم حسنين إلى ولادة ذيب الأول فالثاني، إلى زمن كتابة الرواية، والمثبت في نهايتها (1983-1986)وغير طلبات هذا الـ زمن تفتح الرواية طية الصعاليك من يومهم إلى اليوم العثماني، فإلى يومنا الذي تبدو الطية الأمريكية هي طيته الكبرى والأخيرة.

لعبة المكان :

تتركز رواية تل اللحم في (الأهوار) وفي بغداد وفي (القرنة)، وستمضي إلى الجنوب لترسم فرار بطلها وروايتها، كما هو الحال مع أبو الريش وخمسين في رواية عبد الستار ناصر . أما في رواية (الأسلاف) فسنرى الجنرال القديس بعد انقلابه على حسن السعيد والتخلص من رفاقه الجنرالات الثلاثة، وإشعاله الحرب مع إيران، يحتل إمارة الحفيظ،ويرسل بوالد بطل الرواية إليها حاكما، وسيختفي الرجل العجوز مع انتصا ر الحلفاء على الجنرال القديس في عاصفة الصحراء، حتى يعثر عليه أولاء، وكل ذلك في لعب روائي يتجاوز المرجعية العراقية المعاصرة، وينسج من عناصرها نسيجه الخاص الذي يخرج فيه صدام حسين من إهابه إلى الأفق الذي تفتحه استراتيجية اللاتعيين. بيد أن الاسم الروائي للكويت –إمارة الحفيظ - يبدو من السذاجة بمكان، وهو يبسط تفعيل استراتيجية اللاتعيين، وهذا ما نجده أيضا في رواية (المخطوطة الشرقية)، إذ يغدو الاسم الروائي للكويت : مدينة الزيت التي يحكمها أطلس الظواهري.

يحرض الحلفاء الظواهري على الإستقلال بمدينة الزيت، كما يحرضون ا لملياني على الاستيلاء عليها، وهو من يفكر في ابتلاع جيرانه ليؤسس إمبراطوريته، شأنه شأن أصدقائه في عدد من الروايات الأخرى. وكما كان الأمر في عاصفة الصحراء، فقد تخلى الحلفاء عن الملياني وأفضت الحرب إلى الدمار والاندثار. وقد سمت (المخطوطة الشرقية) فضاءها المركزي بمدينة نوميدا –أمدوكال التي سبق أن قامت في رواية واسيني الأعرج نفسه (رمل الماية :فاجعة الليلة السابعة). وقد نص الكاتب في صدر رواية (المخطوطة الشرقية) على أنها استمرار لليلة سالفتها (رمل الماية...) وستظهر (نوميدا-أمدوكال) كاسم للبلاد كلها في رواية (المخطوطة الشرقية)، وهو الإسم الذي سيتشظى بعد عاصفة الصحراء، فتصير البلاد بلدانا، وكل يدعي أنه حاكمها، والعصابات تسير يومياتها . كما سيبدو البحر فضاء آخر للرواية، حيث يرابط الأمريكان قبالة الساحل الذي يهيئ فيه نوح الصغير –ولد الملياني الديكتاتور القادم- سفينته خمسين سنة، أي منذ الدمار والاندثار اللذين أورثتنا إياهما عاصفة

الصحراء.إذ كانت الرواية سترسم من الفضاء الأكبر :الصحراء، بل ستجعل الصحراء الفضاء الأكبر، حيث يقود الأميركي أوسكار بعثة العلماء الأنثروبولوجيين، برفقة نوح الصغير، عملية البحث عن المخطوطة. أمالفضاء الموعد في هذه الرواية، فهو (شيخة أمادور الإسلامية) التي سيأتي بها الديكتاتور المنتظر بحسب ما هيأ له أوسكار الأمريكي وسارة اليهودية.

يتشابه تفعيل استراتيجية اللاتعيين في فضاء الروايات الأخرى، معه في (المخطوطة الشرقية). فالفضاء الأكبر من (آخر الرعية) هو (عربانيا) وفي (العصفورية) هو عربستان 48 وعربستان 49 وعربستان 50 وعربستان 60 وخلجعربستان. وإلى ذلك، يترامى الفضاء في (العصفورية) من لبنان إلى الولايات المتحدة إلى بريطانيا وسويسرا . والفضاء يتشظى في (رسمت خطا..) في مدينة (ماذا) ومدينة (كيف) وفي النفيطيات (نفيطية أ- نفيطية ب...) كما تتشظى عربانيا – هل يخفى النسب إلى العرب؟ – إلى البوسنة التي ستقذف حربها بالأمس إلى حضن الكبير وإلى حضن ابنه –وريثه (الكبير الثاني)بعشوقتهما البوسنية الهاربة من الصرب .. والملاحظ هنا أن الروايات تعين فضاءها في الغالب عندما يتصلبالخارج، وهو بخاصة أمريكا، وبعامة هو الغرب . أما الملاحظة الأكبر فتتصل بفضاء الصحراء التي تسميها رواية (متاهة الأعراب..) بصحراء الظلمات وصحراء السراب، وحضورها طاغ في روايات هاني الراهب وواسيني الأعرج . ويبقى لرواية غازي القصيبي وحدها ما رمحت به الفضاء الخارجي الذي ينعم على البروفسور بشار الغول بمن تنجده من عالمنا، عالم الديكتاتورية الأرضي إلى سماء الجن.

لعبة التأثيل والتنسيب.

بالأمس القريب أعلن هذا الديكتاتور العربي أو ذاك لنفسه نسبا جديدا في شجرة عائلية مورقة، ترقى به إلى رمز أكبر فأكبر من تاريخنا المجيد . ولم يفت الرواية هذا التأثيل، لكنها لعبت به لعبتها الخاصة، مرة فمرة بحسب كل كاتب.

وربما كان اشتغال استراتيجية التأثيل والتنسيب في رواية هاني الراهب (سمت خطا في الرمال) هو الأكبر. ففي مدينة (ماذا) التي نقل إليها من شردهم إسرائيل من خيامهم، يشاهد محمد عربي محمين الحجاج أول مرة . وهذه المدينة – لنعدْ إلى استراتيجية اللاتعيين إذ تتعلق بالفضاء الروائي، هي مدينة أعين متربصة متفحصة وقلقة خائفة "أجفانها أمشاط رصاص، تلتقط صورا وترسلها إلى ذاكرة إليكترونية، وهناك في ذلك المعمل الضخم ذي الفروع التسعة داخل المدينة، كان تح حميض الصور يقرر حجم ولائي للسلطة، ولأنه لا ضمانة في هذه المدينة لأن يقرر الديكتاتور (هنا يعرف بالوالي) أن

رأسك قد أينع وحان قطافه عبارة الحجاج الشهيرة -فقد أخذ عربي - هكذا يغلب ورود اسمه في الرواية — يتحيون. فيخيل إليه الحجاج أول مرة يشرع بالتحوين في هيئة كلب أصفر اللون منجرد اللحم. وكلما اقترب موكب الحجاج من مدينة (ماذا) تنبثق أكثر ملامح الكينونة الكلبية الجديدة لعربي. أما سكان مدينة (ماذا) فيعشقون لبط الكلاب وينتشون بتعفيرها، وبخاصة في مناسبة مرور الكلب، لذلك يحشر عربي نفسه بين مجموعة الكلاب، نشدانا للحماية، وثمة، يقف متفرجا على موكب الحجاج، ومفتقدا لصلاح الدين الأيوبي.

من الكلبنة يعود عربي بشرا وينخرط في صفوف المصلين خلف الديكتاتور، ويقرأ : "أنا لم أعد إلى القرن الثامن كما اتهمتني تلك السعلاة ذات يوم، أنا فقط وجدت الحجاج بن يوسف أمامي، وحقا من جاء إلىمن؟ القرن الثامن إلى العشرين . أم العشرون إلى الثامن؟ وكيف تلتقي تحت سماء واحدة مجهرات الصوت ومنجنيق يضرب الكعبة؟ ". وفي الصلاة التي يؤمها الحجاج وتتناوب كاميرات التيلفيزيون وأصوات المذيعين الشجعية في إ بداع وصف بليغ لها، يرى عربي نفسه ينحني، ليس كجزء منالصلاة، فمن حوله من المصلين . لم ينحنوا بعد، لأن الحجاج في الرتل الأول مازال واقفا، وليس لأحد أن ينحني لله قبل الحجاج، أما عربي، فانحناؤه هو بداية تحوينه من جديد، إذ تتوبر بذلته وتسود، وتتحول إلى فروع غريب، وإذ تكتسي أصابعه وتغلظ، فيتنفس بعمق، ويخرج من حلقه قباع، وظهره ينحني والعدوى تصيب من حوله فينحنون، حتى لا يبقى منتصبا لله غير الحجاج.

ببلوغ السجود يصير عربي خترير، فيا للهول الخترير في بيت الله؟ وفي حضرة سيادة الوالي ! لن يبقى مثقال ذرة من الشك في أني مؤامرة أمريكية (الأمريكيون يحبون الخنازير) وأني سأعدم كمتآمر على الإسلام. ومن سيلوم الحجاج إذا أراد الاحتفاظ بعمامة أبقته حيا ثلاثة عشر قرنا؟.

إلى هذه الرواية، تصفرواية سالم بنحميش الديكتاتور أو فقيه بأنه حيوان سلطوي . كما تصف رواية واسيني الأعرج الديكتاتور (شهريار) بغل القبرصي وبذي القرنين اللذين سينبتان أ يضا في رأس نوح الصغير . وترسم هذه الرواية مآلنا —بعدما قادنا الديكتاتور المليباني وصراعه مع الحلفاء في عاصفة الصحراء إلى الدثور والانقراض —إلى عصر التوحش، حين نصير من ذوات الأربع، لكن رواية هاني الراهب وحدها ستمعن في هذا التحوين الديكتاتوري .فمنذ البداية يذهب محمد عربي محمدين إلى أن داروين لم يدرس تكاثر الطغاة وتسببه في تقزم البشر أم تحولهم إلى عضويات دنيا . وها هو هذا المواطن المتخترر، ينسل من بين الساجدين في الصلاة خلف الحجاج، ويهرع إلى مكان مستتر، ليرى الديكتاتور يراقب المصلين، غير عابئ بصلاتهم ولا مؤتلفا م عهم، بل هاهي "الأنياب تثبت من لحم

وجهه، تخرج أربعة من كل وجه، الأسفلان يتقوسان علوا، والأعليان سفولا، ثمانية أنياب كافية لتنعيج حشد كامل من المصلين، أطل عليهم وصرخ أنا ابن جلا وطلاع الثنايا ملي أضع العمامة تعرفوني . ووثب فوق المصلين ملوحا بأنيابه نحو الوجوه المتشمعة والمتصمغة".

والتحوين الديكتاتوري إذن يصيب الديكتاتور نفسه في هذا اللعب الروائي بحسبه ونسبه.

لعبة السخرية:

كما أثلت ونسبت رواية هاني الراهي الدكتاتور في ألف ليلة وليلة) ستفعل رواية واسيني الأعرج، فإذا بشهريار هو الديكتاتور المؤسس الذي سيبدع من الجمهورية والملكية بدعته (الجملكية). ولعل نوح الشاعر الذي سيرث شهريار، ويعود إلى الجمهورية، يوجز بسخريته من الجملكية كل سخرية مما تكتنز بدعة شهريار التي "ليست جمهورية ولا ملكية، بل خليط من الهزائم والنفاق واللعب على مصائر الخلق، جملكيات فيها من الجمهورية ما يخدم المصالح والأطماع، ومن الملكية ما يضمن ديمومة الحكم وإطلاقيته "إن أغلب الروايات المعنية تزخر بمثل هذه السخرية الكاوية والمريرة والهاتكة، مما يقوم على تفتيق الجراح.

ففي رواية واسيني الأعرج يضاجع ولد الخادم (المليانة) سيدة قبل أن يرث ديكتاتورية شهريار. وفي رواية (عربانيا) ينظم (الكبير) لعبة الانتخابات كرمى لزوجته (الغالية) التي تحضر المنتديات النسوية والمحافل الخيرية، وتنسج العلاقات الخنائية بين الوزراء وزوجاتهم، بعدما كبرت وترهلت وأدار لها (الظهر)، وفي هذه الرواية يروي المهدي بن جابر صفحات من النكات والطرائف التي أطلقها الناس على (الكبير). والرواية بذلك تلتقط من ليل الديكتاتور العربية ما تلتقط، مما أطلق الناس على هذا الديكتاتور العربي أو ذاك، ولا يزال يتداول همسا وجهارا.

ومما يلوح للجملكية في رواية واسيني الأعرج، هذا (الكوكتيل) الذي سيبدعه ديكتاتور رواية (تنة الرؤوس والنسوة) من الجمهورية والسلطانية، ويسميه (الجمطانية). وكذلك الانتخابات العصرية التي يأمر بها، بصناديقها الزجاجية الشفافة، كما يأمر بالتيسير أمام مرشحين منافسين من مستوى لائق، ويقول : أنا أبغيها مشروعية ناصعة ما عليها غبرة، ومن دونها رئاستي تكون في حال امرأة عوراء (..) من غير المعقول أن أتقدم وحدي وأقول للناس :انتخبوني وحدي.. هذا يجري في بلدان الديكتاتورية والحزب الوحيد. أما عندي فشيء آخر (..) هذي المرة النسبة ما بين 70-75 في المائة . دولتنا تقدمت على دول الـ 99 في المائة، دول المشاركة الساحقة والفوز الساحق، نحن والحمد لله في بلاد المكاسب والحريات المسئولة. نحن على درب الترانزيت الديمقراطية، وكما يقال : "من سار على الدرب وصل".

وسيأمر الديكتاتور نائبه ووزيره الأول الرواسي بتفصيل الفريق الحكومي على قد الفريق الرياضي، والرواسي هو من تسمية الحـ ـاشية (ابن الذين) وتسميه زوجته الأولى (مولى الشأن) و(بوشكارة). ولقد (دلل) الشعب الجنرال في رواية (الأسلاف) فسماه (جنرال القمر). وهو من أعلن بدء الثورة العالمية . لكنهم أهملوه، فدعا علماء العالم للبحث في نظريته حول تعديل محور الكرة الأرضية.وبعد يأس الديكتا تور من العلماء استدعى زوجته إلى وزارة الدفاع، وصارت آهاتها تسمع من المخدع إلى آذان المارة، فيما الجنود يهمسون "هو ذا الجنرال يؤدي واجبه نحو الوطن " وللتغطية على أصوات المخدع تعزف الموسيقى العسكرية النشيد الجمهوري والمقطوعاتالحماسية الحربية . وفي رواية (الأسلاف) نرى أيضا الديكتاتور –الجنرال الثالث المولع بالفلك، والذي اكتشف مجرة، فتدافع العلماء ليسموها باسمه، لكنه سماها باسم بقرته المدللة (مجرة أم القرون). وقد أودى بهذا الديكتاتور خلفه (الجنرال الشاعر)لذي اشتهر بخطبه الموزنةوالمقفاة، مما كان يصوغ كأبود يات ومقامات، فحق له ذلك اللقب.

لقد نفح أغلب مدونة الديكتاتور الروائية العربية سخرية الرواية العربية بنسغ جديد، طالما افتقرت إليه، وبخاصة بعد غياب إميل حبيبي . وربما كان الدفق الأكبر لهذا النسغ هو ما بدا في رواية (العصفورية)، ومن بعد في روايةر(بمت خطا في الـ رمال). ففي التحوين الذي رسمته هذه الرواية للديكتاتور وللمواطن ما فيه من السخرية الكاوية والمريرة والهاتكة .ومن ذلك ما رسمت به الرواية المصلين خلف الحجاج.

لكن غاية ذلك جاءت في رسم الرواية للديكتاتور في إهاب الخليفة –الملك دهريار آل نفيطان، وهاهنا يتعلق اللعب الروائي –بعد (ألف ليلة وليلة)- بالمقامات التي يطلع منها بديع الزمان وأبو الفتح الإسكندري وعيسى بن هشام، فدهريار يخاطب عيسى بن هشام الذي نسي أن مخاطبه هو الحاكم بأمر الله، بأن كل ما يريده من القرن العشرين معه، وبأنه يمتلك كتاب النفط الذي قيضه الله له، وبأ نه سيعمل لتكون كلمة هذا الكتاب هي العليا، والسارد المندغم ببديع الزمان وبعيسى بن هشام يرسم دهريار وهو يدير ظهره للقرن السابع ويمضي نحو القرن العشرين يثب عن ظهر الهجين ويجلس وراء مقعد الليموزينات. تقران بصفوف المطوعين وأسراب العذارى، وهو وحده من لديه الـ تكنلوجيا والحرسلوجيا" ولما كان لقاء دهريار بالرئيس فرانكلين فيكس في ليل الإسكندرية، أباح لنفسه مغامرة خطرة، فقال : "أستغرب من صاحب الفخامة أن يلجأ كل أربع سنوات للشورى طلبا لتجديد ولايته، بينما سنة الكون أن يبايع الأمـ فيبقى إلى الأبد، على الأقل حتى الموت ، إذا لم يستطع أن يكتب له

الخلود. فما لهذا الرجل الحكيم يخرق ناموس الطبيعة؟ حقا إن أبناء القرن العشرين يختلفون عن أبناء صحراء القرون!.

أما رواية (العصفورية) تجعل للرائد صلاح الدين المنصور في عربستان 48 استراحة صحراوية هي قصور في هيئة خيام، وثمة تقوم قاعة الشعب العظمى، ولئن كان الناس يشكون انعدام الحرية، ويدعون امتلاك الرئيس كل شيء في البلاد، فالديكتاتور يرد أن القصور للشعب، وليست مسجلة باسمه بل باسم شعبها وأولاده من بعده، والشعب هو من أصر على منحها له ليقيم فيها مؤقتا . وإذ يعقب البروفيسور مخاطبا الديكتاتور متمتعون بقدر من الرفاهية نيابة عن الشعب المحروم وباسمه " يتابع الديكتاتور مستطيع أن تقول إن الشعب يسكن هنا تستطيع أن تقول إنني تحولت إلى رمز للشعب . تستطيع أن تقول إني أجسد الشعب " أما الفنادق –تتوالى أسئلة البوفيسور وأجوبة الديكتاتور –فهي ملك مؤسسة المصور الإنسانية التي يملكها الشعب . والشعب هو الذي أصر على أن يكون الديكتاتور رئيسا فخريا للمؤسسة وعلى أن تحمل اسمه . أما جاهزية تدمير إسرائيل، فالفرقاء جمع فريق : رتبة عسكرية-الوزراء يعلنونها مولا مؤامرات عربستان 49 وعربستان50 لذلك فكر الديكتاتور بغزوهما . ولأن سفك الدم العربي حرام قرر تغيير النظام في الدولتين الجارتين باستقطاب اليد العاملة فيهما، حتى تخلوا منها بعد عشر سنين . وفي عربستان 49، وبعد استيلاء حزب الانطلاقة على السلطة بقيادة برهان سرور، تبدأ محاربة البيوقراطية، فتشكل واحد وخمسون لجنة، منها لجنة تصوير الوزير، ولجنة توزيع صوره، ولجنة بث أخباره، ولجنة شراء كتبه، ولجنة مراقبة أعدائه، ولجنة خطبه، ولجنة إرضاء أقاربه .. ولقب بالفتاحة.

لقد أنجز برهان سرور أمره، فصار رئيس الدولة ووزير الدفاع ووزير الداخلية ووزير الخارجية . لكن المناصب شكلية –كما يقول البروفيسور- والتماثيل صيغة قبيحة من عبادة الفرد،يلجأ إليها عضو الحزب الذي لا يستطيع إقامة تمثال لنفسه، فيقيم تمثالا للديكتاتور، ليحكم من خلاله، وقد شكل برهان سرور خلية في الحزب لإزالة التماثيل رويدا، كيلا تتوهم الجماهير أن انقلابا أودى بالثورة ! وأخيرا، وليس آخرا، يقود البروفيسور إلى السجن ستة، كل واحد منهم نسخة من برهان سرور، كما هو مدير السجن، وفي السجن تزدحم مؤلفات الديكتاتور : (بيمقراطية لا أوتوقراطية -الثورة وشروط النهضة-سيبقى الشعب سيدي –الحب الثوري-إسرائيل ذئب من ورق) ثم تمضي محكمة أمن الدولة الاستثنائية بإعدام المتهم بشار الغول بالبروفيسور بعدما ثبت تآمره على الأمين العام والنظام الثوري،

لكن الفضائيين —الجن- ينقذون المسكينين بينما يدعي موشيه بن نمرود بن عادياء - رئيس الموساد سابقا- صداقة كل ديكتاتور.

لعبة التقمص والتأله

يبدو اللعب الروائي بالأسماء والألقاب وا لزمان والمكان والتأثيل والتسيب والسخرية، استراتيجيات روائية بامتياز في المدونة الروائية المعنية لكن ذلك ليس وحده لعب هذه المدونة . فثمة أيضا لعبة التقمص . ومنها في رواية (الأسلاف) أن الجنرالات الأربعة يحملون الاسم ذاته، وأنهم لم يقتلوا، بل شبه للناس، وأنهم صورة مستنسخة عن الأصل، وفي رواية (العصفورية) تقمص البروفيسور بشار الغول شخصية الديكتاتور الفتى الذي لم يدخل المدرسة في حياته . ورغم ذلك يجلس في الصحراء لتنهال عليه الفيوضات، ويؤلف كتبا خضراء —هل هو القذافي؟ إذن إلى لعبة اللاتعيين — وزرقاء وقرمزية.. كما يتقمص البروفيسور شخصية الدكتاتور الفاني التقي النقي الطاهر الورع الذي لا يسفك سوى الدم الحلال، دم المفسدين في الأرض والمنافقين . وأخيرا، يتقمص البروفيسور شخصية الديكتاتور العصامي : الحجاج ليحكم من خلاله، ويدعم التقمص في رواية (سمت خطا في الرمال) الأزمنة والأمكنة والبشر. فالحجاج يغادر زمنه ليتخلق في زمننا مشيرا إلى صدام حسين بخاصة، وعيسى بن هشام كبديع الزمان وأبي الفتح الاسكندري، يغادرون جميعا زمنهم إلى زمننا، ويتقمصهم السارد :

كذلك تغادر شهرزاد زمن ألف ليلة وليلة والجنرال فيكس هو الرئيس فرانكلين فيكس مشيرين إلى بوش الأب بخاصة، فيما يغدو مطلع القرن العشرين نهايته، وإلى حرب عاصفة الصحراء (1991) يحضر رمسيس وحتشبوت وبلقيس وشجرة الدر وسمير أميس، فيما ترسل الرواية إشارتها إلى قمصان أولاء من الملوك والرؤساء العرب المعاصرين ومن زمن اللات الجاهلي، يخرج عاشقها دهريار، ليـ أتي إلى زمننا، وكما يخاطب عيسى بن هشام : "أعرف كيف تراني . خلطة من تيمورلنك وراسبوتين مع جيش من الحشاشين". ولقد كانت رواية (مواجهة الأعراب في ناطحات أسراب) سباقة إلى هذا اللعب، حيث تحضر شهرزاد، ويندغم زمنها بالزمن العثماني مطلع القرن الشعرين، بالزمن الأمريكي (مرة أخرى :

كتبت الرواية بين 1983-1986، مثلما يندغم الزمن الجاهلي وزمن الصعاليك بتلك الأزمنة جميعا، فإذا بالجنرال ذيب الأول هو الجنرال ذيب الثاني أو الخامس أو السادس، مقابل آدم الذي يتشظى /يتقمص إلى حسنين الذي يتشظى/يتقمص إلى حسن الأول وحسن الثاني الذي يتقـ مص شهرزاد. فالرواية لا تترك اسما لمسمى أو مسمى لاسم، ولا قميصا لا يبدل جسده أو جسدا لا يبدل قميصه، حتى يأتي الديكتاتور على الحاضر والمستقبل، كما أتى على الماضي، ولم يبق إلا أن تنقفل الرواية بالأصوات

والعيون والأذرع والأقدام، أي بكائن واحد يتساءل ويسأل، وللأ سئلة القانية هذا الإيقاع : "ترلم ترلم.. لم.وم..تردم..دم..دم..دم.. يدمدم دم.. ترلم"

وإلى لعبة التقمص تلك هي لعبة التدين والتأله . ففي الرواية السابقة نفسها يعلن الجنرال ذيب الرابع في مؤتمره الصحفي أنه الجنرال آدم الواحد الأوحد، لم يكن قبله إلا العدم، حتى بزغ ضياؤه وانتشر نوره، "أنا الأول أبو البداية والنهاية أو جدكم جميعا".

وفي رواية ر(سمت خطا في الرمال) يضارع دهريار كتاب النفط بكتاب الله،ويخطب : "أيها النإمل.أنا سلطان الله في أرضه، أسوسكم بتوفيقه وتسديده وتأييده ". ولقد دفع هذا الديكتاتور سبعة ملايين دولا ر لتحرير أفغانستان من الشيوعية، فخرس تساؤل أبي الفتح الاسكندري عن دفع هذه البلايين لتحرير ثالث الحرمين الشريفين.

في رواية (المخطوطة الشرقية) يتضرع الناس للديكتاتور المليابي بما يؤله، وهو ما يتضرع به فقيهه ابن كيوان :سبحانك يا سيدي العالي علو هذه السما ء والواسع سعة هذه الأرض . ياسيد المقام الفاضل وابن السلالة الكريمة، أيها الفاطمي الأخير والمهدي الأعظم، والديكتاتور نفسه يعلن نفسه إماما، ويتشبه بالنبي إذ يخاطب الناس وهم يبايعونه : "لقد أتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم حكمتي بدلا لكل الأوهام السابقة "وقد أطلق ا لديكتاتور في شطر من عهده كتائب الظلام والأخوات المحجبات، وملأ البلاد بالمآذن، وأقام محرقة ألف ليلة وطوق الحمامة والكتب الحداثية والاشتراكية و و ... وبعد قضاء الحلفاء عليه في عاصفة الصحراء، بخمسين سنة، يجيء الأمريكان والصهيونية بابنه نوح الصغير، ليقيم (مشيخة أمادور الإسلامية)، ومن الناس من يحسبه ولي الله، فيما الديكتاتور المنتظر يجلجل : "سأكون إله هذه الدنيا السائبة" ويجلجل : "أنا ربكم الأعلى".

هكذا يشكل اللعب الروائي شخصية الديكتاتور في الرواية العربية، وإذا بالمخيلة أكبر جنونا من الواقع، والواقع أكبر جنونا من المخيلة، فترى الروايات مع كل ما تقدم - تسلق العامة سلقا، كما تفعل بالديكتاتور، وتهتك تفريخه وتوريثه من (الكبير) الذي يورث ابنه في رواية (عربانيا) إلى (المليابي) الذي يورث ابنه في رواية (المخطوطة الشرقية) إلى الرواسي الذي يتهيأ ليرث أوفقيه في (فتنة الرؤوس والنسوة) إلى... وترى الروايات أيضا لا توفر تناصا ولا أسلبة لغوية (حتى السجع) وهي تنذر بالدثور والانقراض. ولكن كانت التجربة الروائية العربية الحداثية قد اغتنت بهذا التشكيل الروائي للديكتاتور، فالمأمول من ذلك أكبر، لأن تلك التجربة لا تزال في سنواتها الأ ولى، أما المأمول الأكبر فهو انزياح غمة

الديكتاتور قبل أن يصدق النذير الروائي بالدثور والانقراض . فلنكذب القولة السائدة، لا حياة لمن تنادي.

2- الإرهاب :

مافتئ سؤال الإرهاب يزداد غموضا وتعقيدا وشيوعا وتشطيا بعد أحداث 11 سبتمبر أيلول 2001وإذا كان ذلك قد أسرع إلى الرواية العربية على الرغم من قرب العهد . فإن هذه الرواية ما فتئت تقلب سؤال الإرهاب القديم الجديد بين مقاومة الاحتلال ومقاومة الاستبداد والقمع والعنف والخطف والاغتيال والاستشهاد والجريمة ... أي بين إرهاب الدولة والإرهاب المقدس (الديني) والإرهاب المرضي والإ رهاب السياسي المعارض والإرهاب الصخوي الثوري –بحسب تمييز إقبال أحمد بين أنواع الإرهاب- وهو ما لعله يتبين فيما يلي :

لا تعين رواية عبد الجبار العش (قائع المدينة الغربية) (10) فضاءها، لكنها ترمي بشيات تونسية، ولا يتعين بالتالي ذلك الفضاء تونسيا، نسبة إلى الـ كاتب وحسب، والرواية تلعب لعبة الغرائبي وما يرادف أو يتقاطع معها من العجائبي والفانتازي، منذ البداية بانتحار اثنين وعشرين مثقفا، والتصاق كرسي المقهى بمؤخرة صالح العوداجي الموسيقي، وما يفجره ذلك من وقائع المدينة الغريبة التي سيتولى انفجارها بعد موت صالح، وتفشي العولمة.

ردا على هذا الزمن –هل نحن في يومنا هذا أم في أمسنا القريب جداً "- تقوم الجبهة الدينية في المدينة الغريبة بالانقلاب العسكري، فيختفي ردحا راوية الرواية نذير الحالمي عند أرملة صالح، ثم يخرج متنكرا بما ينجيه من المتطرفين الذين أقاموا مهرجانا لتكسير قوارير الخمر وإزالة الانصاب، وتكون عجيبة جديدة: أقفال الحوانيت كأقفال الدوائر ترفض الانفتاح !

ويحرق المتطرفون الكتب ومؤلفات فرج فودة وحسين مروة ومحمود المسعدي وزوربا والإعلان العالمي لحقوق الإنسان .ويقيمون أسبوع الكرامات والإيمان في مواجهة أعوان الشيطا ن، فيصير يوم الجمعة لصلاة الجمعة والاحتمام، ويوم الخميس للكي بالنار، ويوم الأربعاء لزيارة الأضرحة، ويوم الثلاثاء للقرابين.. غير أن هذه الغلواء تدفع بالراوي مع المندفعين إلى اختراق الشارع في مواجهة المتطرفين، وفي نزوع انتحاري ينادي البداية (انتحار المثقفين).

وفي رواية غازي القصيبي (العصفورية) يقوم الوصل بين التطرف –أي تطرف- والضحك الذي تصله القراءة بعد الرواية بالسخرية . فراوي الرواية البروفسور بشار الغول يتأمم بالجاحظ، ليس فقط في الاستطراد الذي تنتجه رواية (العصفورية) بل أيضا في حس الدعاية المتطورة جدا عند الجاحظ

بحسب البروفيسور الذي يعنى بحس الدعابة قدرة الإنسان على الضحك من نفسه، والجاحظ كان أستاذا في هذا الباب.

من هنا يمضي البروفيسور إلى القول : "أنا أرفض اعتبار أي إنسان يستطيع أن يضحك من نفسه متطرفا. المتطرفون من كل جنس وملة ولا يضحكون من أنفسهم أبدا ، إنهم يضحكون من الآخرين يهزؤون بهم، وينبذونهم بالألقاب، ولكنهم لا يضحكون من أنفسهم " ويوالي البروفيسور القول في المتطرفين : "كثير من الذين يدعون أنهم متطرفون يفعلون ذلك لأسباب سياسية انتهازية وهم، في دخيلتهم، من أكثر الناس تسامحا، وكثير من المتطرفين، لأسباب ا نتهازية، يخفون تطرفهم ويحاولون الظهور بمظهر المتسامحين".

ويميز البروفيسور بين المتطرفين والمتطارفين الذين يدعون أنهم متطرفون، مثل المتشاعرين والمتعالين والمتجاهلين. ومثل الجاحظ، هو المعري في نظر البروفسور، لأنه كان دائم السخرية من نفسه، بينما كان أبو حسيد المتنبي متطرفا، لأنه يرفض الضحك من نفسه، أما ابن حزم فقد تطرف في إيثاره للشقراوات في (طوق الحمامة). والبروفسور يرى أن التطرف ذميم حتى في حب الشقر . والتطرف يوجد تطر فا مضادا وهذه هي الديلكتيكية التي اكتشفها هيجل السنة الفارطة . وقد أوجد التطرف في حزب الشقر حزب سود قولا وفعلا (11).

وستجمع الرواية البروفسور في سجن عربستان 49 بشاب تزين وجهه لحية سوداء جميلة، هو ضياء المهتدي المحكوم مثل صاحبنا بالإعدام . وسيكشف البروفسور مما يروي ضياء أنه يحمل دكتوراه في الفقه الإسلامي من جامعة هامبورج وهذه واحدة مما لا يحصى من مفارقات سخرية الرواية البالغة الدلالة–عاش ردحا في أوروبا وأمريكا، وليس حزب النور في عر بستان 50 حيث نما الحزب سريعا فمضى على عر بستان 49 ليشرف بنفسه على نشاط الحرب فيها، وتعاون مع ديكتاتورها برهان سرور في البداية لكن الديكتاتور أسرع إلى سجنه مع زعما ء بقية الأحزاب . ويأخذ ضياء المهتدي على الدكتاتور أنه يحاول أن يلغي شريعة الله، ويستبدل بها قانونا من صنعه، ويصدع البروفسور في الحوارات الطويلة بفشل العقائد المستوردة، وسقوط المذاهب الإلحادية، وبأنه "لايصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها".

في فندق الرويال يتجدد لقاء الرجلين ويذكر ضياء خيبة البروفسور برفيقه اللذين آزرهما في انقلابهما : برهان سرور وصلاح الدين المنصور، ثم يؤكد للبروفسور أنه لن يخدعه مثلهما، ويقدم برنامجه : (معالم في الطريق) لسيد قطب.

إنه برنامج حزب النور عندما يمكنه الله في الأرض، لكن البرو فسور يرى أن استشهاد سيد قطب قد أضفى على أفكاره بريقا، وأن الكتاب – البرنامج ليس سوى مقالات تضم اجتهادات قد تصيب وقد تخط ئ، وتعميمات تصلح شعارات، وليست برنامج حكم، فيسأل ضياء : "هل الأنظمة الجاهلية تحكم في كل مكان ببرامج مثالية؟.

تلك هي المشكلة كما يرى البرو فسور، فكل حزب يطرح شعارات . لكن ضياء المتهدي ينفي أن يكونوا كالآخرين : "نحن حزب الله، وهذا الحزب واحد لا يتعدد، كما أعلن الشهيد (سيد قطب). لكن البروفسور يرى أن هذه الأحادية مغالطة، ففي صدر الإسلام كان أكثر من حزب، وكانت التعددية، والحاكمية لن تحل المشكلة، بل ستثير ألف مشكلة، فينفي ضياء أنهم يكفرون أحدا لأن "الذي لا يؤمن بحاكمية الله يصبح كافرا تلقائيا، وينعت كل ما حوله بالجاهلية، حتى الكثير من الثقافة الإسلامية هو من صنع جاهلي . ومع أن البروفسور يقول بأن الجهاد سنام الإسلام، لكنه يرى أن للجهاد العسكري شروطه،بتوفيرها يمكن الانتصار، وإلا كان انتحارا . كما يرى أن القوة الآن للعلم، وهو ليس متفائلا بازدهار العلم في دولة تتخذ أفكار سيد قطب دستورا، والعلوم محايدة، على عكس ما يرى ضياء الذي يرفض التقدم الجاهلي حتى عندما يكون تقدما علميا.

بين نهاية سبعينيات القرن الماض ي ومطلع ثمانينياته اكتوت سورية بالصراع المسلح بين التيار الإسلامي المتطرف والسلطة، وكان ما كان من الاغتيال والتفجيرات والطائفية والضحايا والدمار والنفخ في النار من خلف الحدود ... غير أن التعبير الروائي عن ذلك لا يزال محدودا جدا، ومداورا غالبا، مما يثير السؤال حول حساسية الجرح وحرية التعبير وكل ما يعوق حرية التفكير والإبداع.

لقد عادت رواية حسيبة عبد الرحمن (الشريفة (12) إلى مجزرة مدرسة المنفعية في حلب بعد رقابة عشرين عاما من وقوعها، عبر ما روته راويتها سناء مما كابدت في السجن كمعارضة يسارية جمعها السجن مع المعارضات المسلمات الأصوليات . وإثر (الشرنقة) عادت أنيسة عبود في روايتها (باب الحيرة) (13) إلى تلك الواقعة المروعة، فبطلة الرواية الفنانة التشكيلية (زينب) كانت خطيبة الملازم وائل الذي قضى في المجزرة، وهددها والده بالقتل إن تزوجت بعد مصرع وائل، فأناخت للتهديد، على الرغم من أنها أحبت (آرام).

على هذا النحو من الأفعال والمكابدات والعلاقات الإنسانية، يأتي فعل مجزرة مدرسة المدفعية روائيا، كما يأتي فعل الاغتيال الذي أودى بالدكتور فاضل في عيادته، فلم تتزوج بعده زوجته مريم – صديقة زينب- بل مضت إلى الكتابة وستجمع الرواية في أمريكا بين زينب وبين صديق لوائل هو

مهران الذي مزق ذات يوم لوحات زينب، و أحرق ما يمثل منها نساء، مثلما مزق صداقته لوائل منذ مال به ا لإخوان المسلمون .بيد أن هذا الإ خواني الذي يتظاهر بالفرار إلى أمريكا من قمع السلطة، هو -كما تكشف زينب -مهرب آثار، وهنا سر ف راره. وقد تكون الرواية فوتت على نفسها الكثير لأنها اكتفت من شخصية مهران بالقليل والعابر مما تنطوي عليه من إمكانية فنية . والرواية في ذلك مثلها بصدد المجزرة والاغتيال، حيث بدت التقية لاجما . فكان الاكتفاء مثلا بتعليل قتل وائل وفاضل باسميهما، وهو ما لا يعني شي ئا لغير العارف بما كان في سورية منذ أكثر من عقدين، وبالتالي بما كان من القتل الطائفي.

على النقيض من ندرة ومحدودية التعبير الروائي عن الصراع المسلح بين السلطة والتيار الإسلامي المتطرف في سورية، يأتي —سريعا ومباشرا- التعبير الروائي عن الإرهاب كما تمفصل في أحداث 11 أيلول-سبتمبر 2001. ولئن كان ذلك يدفع بالسؤال بين الشهادة على زمن كتابتها واللهاث خلف الراهن، فقد بدت الروايات التالية من إصدارات عام 2002 غير عابئة بالسؤال، ولا بالقول المألوف بحاجة الرواية إلى التخمر، وإلى فسحة زمنية عن الأحداث التي تكتبها، وهذا عين ما كان أيضا في التعبير الروائي عن الإرهاب في الجزائر كما سنرى.

ونبدأ برواية خليل صويلح (وراق الحب) (14) الذي يمضي ببطله الكاتب إلى مكتبة ميسون الدمشقية، ليجد بعض العناوين الجديدة عن حرب أفغانستان وأسامة بن لادن، ويقول : "فكرت للحظة أن سبب تفكيري في كتابة رواية تختزل كل الروايات التي قرأتها طوال ثلاثين عاما ربما هوالابتعاد عن رائحة الحرب القذرة التي شنتها أمريكا ضد هذا الشعب البائس والجائع منذ سنوات ساعية إلى استباحة العالم بكل صفاقة، ومحو خصوصيات الآخرين". وفي معرض سخرية صاحبنا من الانتشاء الناقل الذي يكتبروائي ما، نقرأ : "وهو الآن يحتسي المتة في شرفة منزله الجديدة وقد امتلأت بطنه بغازات جديدة أكثر فتكا، يفكر بإطلاقها بعد انتهاء حرب أفغانستان مباشرة . وبعد التأكد من مصير ابن لادن الذي يقلقه بعض الشيوفي.موقع آخر يعود صاحبنا إلى الطالبان وهو يقف أمام مكتبة اليقظة الدمشقية، ويتأمل واجهتها، بما يشير إلى مزاج القراء بعد 11 أيلول سبتمبر 2001، فالوجهة تمتلئ "بكتب المذكرات السياسية والانقلابات العسكرية وكتب العشائر، وبعض الكتب عن حرب أفغانستان تزين أغلفتها صور ابن لادن بزيه المعروف ولحيته السوداء الطويلة، تذكرت ع لى الفور تقريرا صحفيا — كنت قصصته من إحدى الصحف - برصد تفاصيل أكبر مجزرة تتعرض لها مكتبة في القرن العشرين، إذ أقدمت حركة طالبان في الثاني عشر من آب 1998 على إحراق محتويات المكتبة الوطنية في كابول

مستخدمة سلاح الأبي جي في نسف المكتبة لتنفيذ الإعدام حرقا بخ مسة وخمسين ألف مجلد، بعضها نادر، وكان سبق قرار الإعدام تدمير وتهشيم آثار العصور القديمة في متحف كابول، وبعد التفجير الشهير بالديناميت للتماثيل البوذية الفريدة في حجومها ودقة إتقانها.

قلت لنفسي :العالم بأكمله يريد تدمير الذاكرة، وأنا أريد استعادتها وترميمها".

لقد تسلل (الإرهاب) إلى المخيلة وإلى الدخيلة، ولذلك تأتي في رواية أنيسة عبود (باب الحيرة) ممازحة زينب لكاظم الذي حرمها من النوم : "أشكوك للحكومة الأمريكية . إنك إرهابي" ويرد كاظم : "آه يامفترية.. إني أحبك. انظري.. أنت إرهابيةٌ" الجد فيأتي في مخاطبة زي نب للفنان الأمريكي المتيم بها (جورج) كأن الحكومات الأمريكية لاهم لها إلا العرب، وكأنهم الوحيدون الذين سيفجرون حضارتها".

ومع رواية (مانيفيست الهذيان) (15) لرجاء طابع تطالعنا صورة هذا الإرهابي الذي لا تسميه : "قيادي كبير" !! قامته معتدلة تغطيها عباءة رمادية !! وجه عادي أقرب إلى الوسامة !! شارب خفيف وذقن !! طاقية صوفية على الرأس !! رشاش معلق على الكتف الأيمن !!. وسوى هذه الصورة التي تنادي ابن لادن، يتنوع حضور الإرهاب في رواية رجاء طابع، فمن هتفة الرواية "لاللأصولية في دمشق" إلى إغلاق مقهى الرواق لأن "الأصولية الدمشقية من هذه البقعة الهرطوقية !! لا تستوعب انعتاقات الفن الفائقة للتابوات الأزلية "، ثم إلى الصدى الجزائري والإيراني في الرواية، فإلى هجاء الرواية للأصولية الماركسية، إلى من هددوها بالقتل : "تهديد من عقل ذكوري يرشح بإقياءات اللاهوت، في عمقية الروح الجمعية التي شكلته "، إلى ما تسميه الرواية بـــ "دفء الإرهاب السلطوي على أجساد النعامات المرتعشة".

بالانتقال إلى مصر تبرز في المدونة الروائية الكبيرة للإرهاب رواية أهداف سويف (خارطة الحب) (16) تسعى في بناء معقد وبديع إلى النظر في التاريخ المصري بخاصة، والكوني بعامة، عبر مفصلي القرنين العشرين والحادي والعشرين . ومن أجل ذلك تلاعب الرواية الوثيقة والمذكرات مضاهية التاريخ، كما تلاعب الشهادة على الراهن – زمن الكتابة، وفي الصميم من ذلك يأتي الإرهاب بجلائه والتباسه، بأسئلته المترامية بين الدين والسياسة والفرد والجماع ة والاحتلال والاقتصاد والقانون والعدالة وبين الأمس واليوم.

أما إرهاب الأمس فيأتي عبر مذكرات آنا ونتربورن، وما تتابعه الساردة وأمل الغمراوي، وأول ذلك ما فعله رجال كتشنر في السودان، حين مثلوا بجثة المهدي، وقطع بيلي جوردون رأس الث ائر كي

يستعملها الجنرال محبرة . وأما آخر ذلك فهو ما فعله الإنجليز في دنشواي عام 1906، لكن ما يشغل آنا والرواية هو بخاصة اختطاف آنا في رحلتها متنكرة بزي رجل -إلى الصحراء، مع خادمها، حيث يباغتها بعد أن يكلمها المختطف بلغة فرنسية بليغة، مؤكدا أنه ورفاقه ليسوا قطاع طرق، وأنها وممتلكاتها في أمان وسينتهي الأمر بمجرد استجابة الحكومة المصرية لمطالبهم.

يتقطع تقديم هذا الاختطاف كسواه من الأحداث، بتناوب الطبقات السردية وتعدد الأصوات طوال الرواية. هكذا تكتب آنا من بعد، وتوالي الساردة وآمل الغمراوي وجدها في مذكراتها، فإذا بالمختطفين ينتمون إلى جمع ية الشباب الثوريين، ويثأرون للقبض على حسني المحامي ونصير العمال، وسوف يخاطب شريف باشا الخاطفين كأنه يخاطب زماننا، "يجب أن تفهموا أن اختطاف الناس العاديين أو إيذاءهم بأي شكل، ليس من البطولة في شيء . مثل هذا العمل خطأ وله نتائج وبيلة : فليس هذا طريقنا وليس في صالحنا. هذه الأفعال تفسد ما نحاول تحقيقه من 18 سنة، الإنجليز يريدون اتهامنا بالتطرف، إذا أعطيناهم مبررا لهذا نخسر كثيرا ". ولقد قضى شريف باشا نفسه اغتيالا، وربما كان ذلك —كما تكتب آنا- بفعل الأقباط المتعصبين، ردا على اغتيال بطرس باشا عام 1910 أو بفعل مسلم ين متعصبين، ردا على دفاع شريف باشا عن حقوق المرأة، وعلى زواجه من الإنجليزية آنا.

مقابل إرهاب الأمس، يشغل إرهاب اليوم من الرواية أضعافا . وأول ذلك يأتي في استعادة الصحافية الأمريكية إيزابيل للقائها في نيويورك بعمر الغمراوي —شقيق أمل- بعدما توقف مع شاب لمتحربي فسألته عما إذا كانت له علاقة بالأصوليين، لكأن كل عربي ملتح هو أصولي بال ضرورة، حتى بالنسبة لأمريكية تحلمق خارج السرب الأمريكي . وحين يسألها عمر عن أي أصوليين تعني، يبدو لديها سجل من حزب الله أو حماس أو من هم منهم في مصر . ثم يبدد عمر شكوكها بتساؤلاته : "هل شكلي شكل الأصوليين؟ هل أتصرف كما يتصرفون؟".

في الرحلتين إلى قرية (طواسي) تتابع الرواية أثر الإرهاب في الصعيد .وبين هاتين الرحلتين تتابع الرواية أمر الإرهاب في القاهرة، بين المثقفين . وأول ذلك يأتي في الأتيليه، إذ تستطلع إيزابيل آراء المثقفين في الألفية القادمة، فترسل أروى صالح —الكاتبة اليسارية المعروفة التي انتحرت —نبوءتها : "الأمور ستسير إلى الأسوأ .نحن مقبلون على عصر هيمنة إسرائيلية "، وكذلك تستشرف في ردها على الدكتور رمزي : "ثورتك هنا ستكون إسلامية راديكالية لأن كل أيديولوجية غيرها أفلست، والرأسمالية ليست أيديولوجية، ليست فكرة يمكن أن يعيش عليها الناس، وفي حالتها ببساطة تثير السخط". بدلا من حديث الألفية القادمة —أم في صميمه المصري؟ —يأتي حديث الإرهاب، فتتساءل

إيزابيل عما إن كان ممكنا القول بأن الأصوليين يتحدثون باسم الشعب، فيهون الدكتور رمزي من شأن أولاء، لأن ما يحتاجونه هو لقمة العيش ومكان للسكن، (محجوب) يجزم أنهم وحدهم موجودون في الساحة، ويتساءل عن أسباب تمكنهم من احتلال المساحة الواسعة، فتعلل (دينا) ذلك بضرب الأحزاب الأخرى وبغياب الديمقراطية خمسين عاما.

ولئن كانت الرواية قد انشغلت بوصف الإرهاب ومقاومته في مصر، وبالبحث عن جذوره وبصورة مآله، فهي لم تغفل عن عالميته، سواء فيما طرأ لعمر، أم فيما جاء في مطلع الفصل الرابع والعشرين : "شن الفلسطينيون ثلاث هجمات انتحارية بالقنابل في القدس الغربية أسفرت عن 7 قتلى (...) جندي إسرائيلي يطلق النار بطريقة عشوائية على 30 فلسطينيا في حافلة في الخليل".

وتختم الرواية حديث الإرهاب بأصوات من تمر بهم أمل عندما أقفل المتحف في العاصمة بعد تفجير قنبلة قربه، وكذلك بما تقرأ من الصحف على الكمبيوتر في قرية (طولسي) عن مقابلات السفير الأمريكي في مصر للإسلاميين، فيما يتهمهم الكونجرس بالتم ييز ضد الأقباط، وفيما تخطط الإدارة الأمريكية للعودة إلى قصف العراق، وصولا إلى قسم كلينتون على انتقام أمريكا من بن لادن.

ومن مصر أيضا هي ذي رواية إدوار الخراط (يقين العطش) (17) ترسم لحظة اكتواء مصر بالإرهاب بالتوازي والاشتباك مع تهريب وترميم الآثار، ودوما، بالتوازي والاشتباك مع علاقة رامة وميخائيل. ويبدأ ذلك في الفصل الثالث (جسد ملتبس) عبر قضية سرقة التمثال من منطقة الأهرام - الذي كان معروضا أثناء زيارة مبارك والقذافي للمنطقة عام 1993.

يعقب ميخائيل على هذه القضية قائلاكل يوم حادثة مافيا الآثار لا تقل عن م افيا الإسلام. كله متاجرة، ومزايدة ونهب وتلويث لقيم عليا هي كل مجد هذا البلد " أما رامة التي رقيت إلى مدير عام آثار المنطقة الوسطى، فسيكون عملها شراعة الرواية على محوريها : الآثار والإرهاب. منذ البداية يعلل الإرهابيون خطف أمجد بنقله الطالبات إلى المدارس، مسلم ات وقبطيات، إذ لا يصح للنصراني أن يوجد في السيارة مع المسلمات . وعندما يؤسس محامون وزوجات كبار الموظفين من المسلمين والأقباط، جمعية لرعاية الأمومة والطفولة، بروح الوحدة الوطنية، تنادي المنشورات الإرهابية بالويل والثبور من المستعمرة الصليبية –الجمعية المنيا. ثم تأتي حكاية شقة المنيا، فتشخص رامة فيما رددت المناشير عن التحلل الجنسي والباب الالكتروني رموزا للثقافة الصليبية، ورايات الحرب الصليبية الجديدة، بالنسبية للإرهابيين. ويذكر ميخائيل بمحاولة ذبح الشيخ الوديع –والمعني نجيب محفوظ - تحت دعوى الفسق والفجور، مع أن الشيخ الحقيقة بيوريتاني أخلاقي، من الدقة القديمة، مثلي قليلا في هذا ".

ويجهر ميخائيل بخشيته من أن تقود هذه الطريق مصر إلى مثل ما أحرق لبنان بالطائفية والحرب الأهلية .

لكن رامة ترى أن "مصر مختلفة جدا "، وسبيل الاختلاف هو مواجهة الأحداث وليس التغطية عليها.

كما ترى أن المتطرفين تحولوا إلى أسطورة مرعبة وقوى خفية تسيطر على أذهان الناس، بينما يرى ميخائيل أن الخطأ الذي ارتكب هو في محاولات الحوار مع المتطرفين طوال سنوات : "هل نتحاور مع الفايكنج؟ هم لا يعرفون إلا لغة العنف " وتراهم يتشدقون بالديمقراطية وينتهكونها كل لحظة، يستغلونها لكي يغتالوها.

عندما تقترب الرواية من نهايتها، تخرج من إلحاحها إلى الطائفية في مصرية الإرهاب، إلى أفق العالم اليوم : العالم التكنولوجي الممزق بين نصفه الجائع ونصفه المتخم، نصفه المتوحش بالصواريخ ونصفه المطعون، ليس في رحمه فحسب، بل في روحه . وفي إشارة دالة يلتئم نثار تفريق المحكمة بين جسدي الزوج والزوجة – والمعنيين حامد أبو زيد وابتهال يونس - واسترجاع الآثار من إسرائيل والأجساد التي يقذف بها من أرض إلى أرض : "الهوتو والتوتسي والصرب وأهل البوسنة والشيشان الذين يرفضون الانضواء تحت جسد روسيا الأم المقدسة غازات أوشفالد وقبور الأسرى المصريين يحفرونها بأيديهم ليسقطوا فيها بالرشاشات والدبابات تحت نجمة داوود مقاتل الأقباط والمسلمين جميعا" ويلوب ميخائيل بالسؤال عما فقدنا : جسد أبوللو أم يسوع أم الحسين؟ وبالسؤال عما إن كان لا يزال من مكان لهذا الذي لا اسم له غير (الحب) وإن تخفى وراء ألف قناع؟.

إنه سؤال الفن والوجود، تطلقه الرواية من العيان المصري زمن كتابتها على إيقاع الإرهاب في منتصف تسعينيات القرن العشرين، ليترامى في التاريخ والحضارة، منذ آلاف السنين إلى الغد الذي يشتبك فيه منذ الآن إرهاب الدولة بالإرهاب الديني والإرهاب المرضي، بأي إرهاب، وكل ذلك مما تقوم به رواية جميل إبراهيم عطية (نخلة على الحافة) (18) في زمنها الروائي حيث يتمفصل زمن كتابتها بلحظات شتى من القرن العشرين . على إيقاع أحداث 11 أيلول-سبتمبر 2001، وحرب أفغانستان وحرب الانتفاضة الثانية في فلسطين، وبحيث يشكل الشخصية المحورية للرواية (متولي)، ويشكل الزمن الروائي، حديث الإرهاب ذلك، وقصيدة محمد الماغوط، التي تفتح الرواية، توقع لها ليكون الشعر فيها فعلا بنيويا وليس حلية لغوية أو زينة من المتناصات، كما لم يكن حديث الإرهاب لهاثا خلف الراهن.

يشبه متولي أبو طرطور بالرئيس بوش وبمستشارته كوندوليزا، وهو يتأوه من الطائرات والصواريخ التي تدك جبال أفغانستان في أولى حروب الحادي والعشرين، بينما هو "بغل في مرقده، صفحات ثورة 1952 طويت كيفارا مات، تفتت الاتحاد السوفياتي بسبب حرب النجوم والكوكا

كولا، و لم يتبق على الساحة سوى قوانين السوق وبن لادن، فماذا تريد أن ترى؟ . وبهذه النهاية، كما فيما تقدمها، تكون رواية (الخلة على الحافة) قد قالت قولها في الإرهاب، بجهارة ومدارة، فإذا به الإرهاب الأمريكي والإرهاب الإسرائيلي وإرهاب السوق والعولمة متعالقا بسقوط برجي نيويورك أو بعزم لم يصح على الاغتيال في بداية قصية من القرن العشرين . أو بجريمة قتل يطلع بها القرن الحادي والعشرون، لتطبق القتامة على المستقبل، بعد إطباقها على الحاضر والماضي.

ربما كان واسيني الأعرج من أغزر الروائيين الجزائريين في كتابة حديث الإرهاب الد يني، وهو الذي اكتوى بنار الإرهاب، شأن كثيرين وكثيرات من رهط الثقافة والإبداع، فكتب (سيدة المقام) (19) و(حارسة الظلال) وسواهما، وصولا إلى (المخطوطة الشرقية) التي ينص في بدايتها على أنها استمرار لروايته (رمل الماية.. فاجعة الليلة السابقة).

في هذا الفضاء الد ائل الذي يومئ إلى الجزيرة العربية والعراق بخاصة، وإلى فضائنا العربي اليوم، حكم الديكتاتور (الملياني) وتطوح بالبلاد من الازدهار النفطي وسند الحلفاء، إلى محاولته الاستيلاء على الكويت (مدينة الزيت) وتخلي الحلفاء عنه وزعزعة ديكتاتوريـ ـته فراح يتوسل الأسلمة، مشـ ـيدا المآذن الأندلسية، وراميا الناس بكتائب الظلام التي صارت ملتحية، وبكتائب الأخوات التي تلاحق السافرات وترسلهن إلى مركز التحجب ضمن قائمة النائبات.

في هذا المنعطف من عهد (الملياني) امتلأت المكتبات الوطنية بكتب الخرافة وعلماء بيشاور وفتاوي طالبان بدلا من كتـ ـب طه حسين وحسين مروة وأمثالها، كما أقيمت معارض الكتب الدينية بإشراف كتائب الظلام ومساعدة ديوان الجملكية (الجمهورية الملكية : نظام الملياني). وأحرقت (ألف ليلة وليلة) و(طوق الحمامة) لابن حزم وأشعار أبي نواس وأدونيس والكتب الاشتراكية والوجودية والحداثية . وسمى الملياني نفسه إماما، وتقلب بسلطان الدين والدنيا، وبسيد السماوات والأرضين، وبات همه الأكبر مراقبة نواقض الوضوء، كما أسس جريدة الكبائر بعهدة الفقيه ابن كيوان الأندلسي الذي يؤله سيده.

إنه الإرهاب الديني المتأسلم في صورته الدولية المروعة، الذي لا تكتبه (المخطوطة الشرقية) فقط كماض أفضى إلى الخراب، بل تكتبه كمستقبل سيلي بعد خمسين سنة من زوال عهد الديكتاتور المتأله (الملياني) واندثار (نوميدا-أمدوكال)، حيث يأتي الوريث الابن نوح الصغير، بعدما هيأه الحلفاء الأمريكان واليهود، فالوريث هو المهدي المنتظر الذي سيكون نظامه استثنائـ ـيا ومطلقا ومبررا بإرادة سماوية، لإنوجد شرعية مقنعة في هذا العصر سوى الشرعية الإلهية ". وأصدقاء (نوح ولد الملياني)

يخلقون له هذه الشرعية، بعدما عجزوا عن شرعية اجتماعية، فوصية الأمريكي العراب أوسكار للصنيعة الموعودة تقول :حاكم بالدين وحده، يعليك من لا سمو لهم. إذا حكمت بالدنيا أكلوك، بلادك (شيخة أمادرور الإسلاميةقل). إنك الفاطمي المنتظر مثلما فعل المليابي قبلك . لتصبح أميرا وخليفة فوق حسابات البشر ". أما نوح الصغير فسيدوي صوته "أنا ربكم الأعلى . إمامكم الذي اختبأ داخل البحر".ويعد بعصره :عصر الحداثة والأصالة. ولأن المشيخة الموعودة تستدعي عودة الشريعة، فستنبعث كتائب الظلام في شكل كتائب الرحمن، ليوضع الإمام نوح خارج كل شريعة وقانون ووصايةتكون المادة الأولى من دستور المشيخة المستوحى من الشريعة الإسلامية : شخصية الإمام منزهة ومقدسة.

إذا كان الإرهاب الديني ا لدوليتي المتأسلم واحدا من فواعل رواية (المخطوطة الشرقية)، وإشارة المستقبل الوحيدة فيها، فهذا الإرهاب هو الدينامية الظاهرة والمستبطنة لرواية الزاوي أمين (رائحة الأنثى) (20)، التي يتوالى فيها أيضا الحفر في التراث السردي، عبر اللعب على سيرة ورحلة ابن بطوطة، وعلى سيرة ابن حزم وكتابه (طوق الحمامة).

باستقبال جثمان المسرحي عبد القادر، تبدأ (حمامة) الرواية، حيث يحتشد في مطار وهران حشد من المثقفين والكتاب والبوليس لاستقبال هذا المثقف المبدع الذي اغتالته يد الإرهاب، ومنذ هذه البداية نرى (حمامة)التي تشبه رائحة البوليس برائحة الخنازير، ترحل عن البلاد فرارا من الإرهاب، في المسلسل المعروف لرحيل المثقفين الجزائريين.

بعد هذه البداية، يغدو أمر الإرهاب مستبطنا حتى الباب الرابع من أبواب الرواية (باب المكتوب) يحضر الإرهاب باغتيال جمال الدين زعيتر الصحافي والكاتب والباحث في الشعر الشعبي، وباغتيال زهار الذي فر إلى سورية عام 1959 بعدما أفتى (الأخوة) في الثورة الجزائرية بقتله، لأنه وراء حملة التعاطف مع الطاهر الغمري الذي سبق أن قامت على أمره روايات للطاهر وطار ولرشيد بوجدرة.

منذ (باب المكتوب) سيغدو اغتيال زهار إيقاعا للرواية، ويبدأ التوحش الذي يصيب يمامة والطشقندي (أخيلة أكل الإنسان مثلما في روايتي الأعرج السابقة). وفي باب (النساء) يقطع السرد خبر اختطاف كوماندوس من المجموعات الإسلامية لطائرة من مطار بومدين في العاصمة الجزائرية. وفي باب (الحرير)يقول قائل غريب : "علينا أن نرص الصفوف وأن نقاوم ما فسد بقطع الرؤوس والأيدي والألسنة . وفي الباب الأخير (باب عبد القادر)الذي تعود فيه حمامة إلى الر اوي، نرى

وهران محاصرة بالعسكر وصفارات الإنذار والجثث واغتيال الطاهر جا عوط. وفي خاتمة تشبك الماضي بالحاضر، نرى تمثال الأمير عبد القادر الج زائري قد غادرته الابتسامة التي لازمته منذ الاستقلال، وهزل حصانه، ومال السيف من قبضته، فالسلطة المركزية ألغته من الأوراق النقدية، والآخرون باسم الدين يريدون إلغاء تماثيله من الساحات العامة ". والإرهاب إذن يأتي على الرمزية التاريخية للأمير عبد القادر الجزائري، كما يأتي على الإبداع في اغتيال المسرحي عبد القادر وسواه، ليكون الخراب والتوحش والانقراض.

وإلى روايتي و اسيني الأعرج والزاوي أمين تلك هي رواية بشير مفتي (أرخبيل الذئاب) (21) التي تفتتح باسم الحرب فنقرأ : لم تكن الحرب واضحة .لم تكن علاقتنا أيضا واضحة .. كنا بحاجة إلى تبرير كل شيء .. وأمام لامعنى الحرب ..كان هنالك لا معنى في الحب". ومن هذه البداية يحفر (س) في الذاكرة البعيدة الموحشة، وسنراه في قسم (مونولوج) يخاطب صديقه الصحفي مصطفى، ساخرا من بلد المعجزات والشعب العظيم، رافعا نخب الفرار من البلد، ملوحا لمصطف ى إن لم يفر بمثل مصير صديقهما عزيز الصافي : الانتحار.

وفي هذا القسم يرد مصطفى الذي اختطفته منظمة مجهولة وهددته بالقتل إن لم تتوقف مقالاته السياسية فنقرأ : لقد احتلوا خيالي " ونقرأ تحولت إلى عجوز خلال ثلاثين سنة "، ومع ذلك هو عازم على الكتابة حتى التهلكة، ولكن في منفى –مهجر ما.

إنهم عصبة من الشباب المثقف بخاصة، رماه لجحيم الجزائري في اليأس . وليس من يكبروهم أحسن حالا.الصافي الذي يكبرهم بعشر سنين ينطوي على ضياع الأحلام الكبيرة وينتحر . وسمير الهادي الفنان التشكيلي سيعجزه الرسم وينهار قبل أن يختفي وصاح ب المكتبة (الربي). سيصف البربي الجحيم الجزائري المندلع بالعبث، وسيناله هذا الجحيم – العبث أخيرا، إذ تحرق مكتبته ويضطر إلى الاختفاء، كما اختفت ناديا، وتبدد الجميع مثل صدى ذلك الشباب الذي قتل في المطعم الجامعي، فصار شهيدا الخمر وشهيد الإسلاميين وحتى شهيد الأ مازيغيين"، ولم يبق سوى أوراق "أرخبيل الذئاب.

إنه الجحيم الذي تقوم عليه روايات الطاهر وطار وجيلالي خلاص وزهرة ديك وإبراهيم السعدي وشهرزاد زاغز التي نختم بروايتها (بت من جماجم) (22) كأنموذج يتصل بالمعوق الإرهابي لحرية الفكر والإبداع .فالشخصيتان المحوريتان في هذه الرواية (سميرة ب.) و (حميدة ك.) صحفيتان تعملان في جريدة الرأي،وتسكنان معا بيتا بالحي الجامعي للبنات . ولأن سميرة هي من تروي هذه

الرواية بضمير المتكلم سوى نزر تخاطب به حميدة - فالبطولة معقودة بها، وللكاميرا (السيركونيكا) التي ترافقها في عملها منذ خمس سنوات.

لم تكن سميرة غير صحفية (متعاونة) تلتقط بالكاميرا وبالقلم ما يستفزها : "أنا لست مع أحد . أنا مع الحقيقة مع هذا النشيج المتواصل المنبعث من البيوت . من المقابر. مع هذه الأصوات المكبرة التي لم تجد غير التكبير كي تعلن عن إيمانها بقوة أعظم .. ذلك هو الجحيم الذي أعيشه كل يوم " لكن ذلك لم يحم تلك التي صارت قطع غيار فقدت وظيفتها) من التهديد بالقتل، إذ يلوح لها أحدهم بقطعة قماش بيضاء: الكفن.

وعلى العكس من سميرة التي تعشق النظام، وتصف نفسها بالغموض والعناد والقلق تبدو حميدة الفوضوية إلا أن حميدة التي اغتيل صديقها، ترغب يوما أن تتحرش بالنظام، وترمي صديقتها بالسؤال الذي يستبطن ما يستبطن أليس" غريبا أن تتقاسم الفوضى والنظام بيتا واحدا؟ " وسرعان ما ترحل إلى قريتها : "لقد اعتزلت العالم بعدما تقيأته "لتظل سميرة تمشي والهزيمة تحول الجميع إلى دمى، إلى أن تقع على الجمجمة التي ستغدو —مثل الكاميرا- مفردة كبرى في اللعب الروائي.

مع إعلان التلفزيون عن ضياع جمجمة الأمير، يمضي اللعب الروائي بالجمجمة من الكابوس إلى الفنتازيا، فالرئيس يلقي خطابا حول الأمر، وفرق التفتيش تسعى، والأنتربول نفسه يسعى، وفي الجريدة ينعقد اجتماع للبحث عن الأ مر، لكن سميرة تعلن :لن" أساهم معكم في هذه اللعبة " وتمضي إلى حميدة لتعود بها متعاهدتين على ألا تدعا (يلهيهما) بلعبة الأمير، وتبلغ سميرة حد التوحد بالحبيب - الجمجمة الذي يختبئ في بيتها :هو" أنا وأنا هو "، فيما تتوالى استقالات الحكومات التي أعجزها أمر الأمير. سميرة، فتعلن في خطابية مستفيضة شروطها لتسليم الجمجمة : المساواة في الأكل، رفض الخط الواحد للصحافة وتكتب المقال الأول في سلسلة حول جمجمة الأمير : "لأول مرة سيتكلم الوطن بعد صمت قرون و"توزع حميدة المقال، فتسجل انتصارها الأروع، وتبلغ الرواية نهايتها إذ تزج بالصحفيتين في المعمعة، وتنبتر، فيصل البترهامش لم تره البطلة)، خاتما الرواية بخبر تأبين صحيفة الرأي لسميرة ب. وحميدة ك. بعد عثور قوات الأمن على جثتيهما.

للتعبير عن هذا الجحيم توسلت الرواية لعبة الكاميرا، ولعبة الجمجمة بكابوسيتها وفانتازيتها، كما توسلت السخرية عبر تلاعب سميرة بأسماء الصحف الجزائرية، كلما سألت البائع (مكانس الوطن) وأجاب (في المطبعة) هكذا مع جرائد الشعب والحرية والصباح والحقيقة والنصر ... فالأول لن يجيء في الموعد، والثانية تطرق أبواب الشوارع علها تصل بعد لحظات، والثالث لم يستيقظ اليوم من غفوته

والرابعة واقعة تحت ضائقة مالية ... ومثلما بات مألوفا في روايات أخرى، نرى الكاتبة تستعين بالحرف على تسمية بطلتيها في الهامش الذي يختم الرواية، أو تكتفي بالحرف اسما لصديقة سميرة (ف) أو للزميل (ن) أو لجماعة (س)هو لا تبرره التقية، ولا يلاعب الكافكاوية، كما نرى مثلا عند بشير مفتي.

هوامش :

1- المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، عمان 2002

2- دار الآداب، ط1 بيروت 2003- 3- - دار الساقي، ط2 لندن 1999 4- - دار الآداب ط1، بيروت 2000

5- دار المدى، ط1، دمشق 2002 - 6- دار الجمل،ط1 كولونيا (ألمانيا) 2001

7-دار الساقي، ط1، لندن، 2001 - 8 - - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، عمان 1986

9- دار الكنوز، ط1 دمشق 1999 - 10 - منشورات لارماتان، ط1 باريس 2001.

11- تونس، ط1، 2001 (د.ن)

12- في روايـــة المـــيلودي شغموم (الأناقة –الرباط 2001) نقرأ أن التطرف بسم الجميع :" الأمازيغيون والإسلاميون والنساء والرجال والأطفال وإياك أن تظن أن التطرف يواجه بغير التطرف، أو أنه ينتج شيئا غير التطرف، وإياك على الخصوص أن تع تقد أن هؤلاء العلمانيين قادرون على التصدي لهذا الأمر، فهم مجرد ضمير ندابة أو عرافة..."

13- ط1، 1999 (د.ن) - 14 - دار كنعان، ط1 دمشق 2002

15- دار البلد، ط1، دمشق 2002 - 16 - -ط1، دمشق 2002 (د.ن)

17- ترجمة فاطمة موسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1 القاهرة 2001

18- دار شرقيات، ط1، القاهرة 1996 - 19-- دار الهلال، ط1 القاهرة 2002

20-انظر دراستنا لها في : الرواية والحرب الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1999.

21- دار كنعان، ط1 دمشق 2000 - 22 -منشورات البرزخ، ط1 الجزائر 2000