دهشة الاكتشاف وخفة العماء

قراءة في النص السردي "حي في العماء" لرشيد يحياوي

عبد الرحمن التمارة

لازمت الرواية حركية الإنسان في الوجود، فأنتجت جديدها باستمرار، محققة تراكما إنتاجيا نوعيا، ومدعمة عمرا سرمديا لجنس أدبي لا يشيخ. وبهذا، فالروائي يشتغل بمنطق الإضافة النوعية وليس الكمّية، مادام يبني عوالم دلالية يحكمها التخييل، بأفعاله المختلفة، وتؤسسها وسائط فنية وجمالية وخطابية. هكذا، تتمرد الرواية على مبدأ عدم صلاحية بعض الموضوعات لبناء مرجعيتها النصية، وتنتصر لمبدأ "الصناعة الروائية" القائلة بإجادة تشيد النص الروائي مهما كانت طبيعة العوالم التي يقاربها محكيه. من هنا نتساءل: ما هي العوالم التي يبنيها النص السردي "حي في العماء"(1) للناقد والأديب المغربي رشيد يحياوي؟ وما الأبعاد والدلالات التي تنفتح عليها تلك العوالم المتخيّلة؟ وبأي آليات جمالية وخطابية تَمَّ بناء هذه العوالم المؤسسة لمرجعية النص السردي؟

1–**الازدواج أساس المحكي**: تنفتح مرجعية النص السردي "حي في العماء" على عالمين بارزين؛ الأول أساسه الإنسان ممثَّلا نصِّيا في شخصية حَيّ، والثاني قوامه الحيوان مجسَّدا في حيوانات الجزيرة المختلفة. لا ينفصل الكائن البشري النَّصي (حي) عن الحيوانات، بل يتّصل بها في جزيرة خالية من الإنسان؛ فيحاورها ويعايشها ويصارعها ويتأملها.. الخ. وبذلك، يصير المحكي فانتاستيكيا، فيتخذ صفة العجائبية التي تجد أساسها في "تكلم حيوانات " الجزيرة مع الذات النصية البشرية (حي). لكن ذلك لا يعدم وجود "عالم الواقع"؛ لأنه "ليست هناك رواية فانتاستيكية تفتقد لجذورها في الواقع، ويكون الواقعي في تمظهراته هو الجانب المستهدف في التبئير الفانتاستيكي"(2). من هنا، تتجلى المرجعية البانية للنص السردي "حي في العماء" مؤسسة وِفق قانون الازدواج: المحكي

الفانتاستيكي (العجائبي أساسا)، والمحكي الواقعي. فما هي المكونات العجائبية والواقعية في المرجعية النصية؟ وما هي الأبعاد الممكن توليدها من أنساقها؟

تقترن مرجعية النص السردي "حي في العماء" بشخصية "حي" الذي يقيم في جزيرة مجهولة وحيدا، عالمه الطبيعة وأصدقاؤه الحيوانات، يراوح في الإقامة بين كهف التأملات، وبيت بدائي يحيِّن زمن الإنسان الأول: "أغلب وقته [حي] يقضيه بين الكهف الموجود على بعد أميال غرب الجزيرة، وبين بيته الذي أقامه من جذوع وألواح الأشجار في طابقين؛ سفلي يضمُّ كثيرا من أغراضه وأدوات يستعملها للصيد والطبخ، وعُلوي يظهر كأنه معلق بين الأغصان"(3). لا يتعلق الأمر، هنا، بـ"إنسان الله الإنجليزي"، الذي قذفته الأمواج وحيداً إلى جزيرة مجهولة"(4)، كما رسمه "دانييل ديفو" في روايته المعروفة "روبسون كروزو"، وإنما بإنسان مجهول لا تُعرف الأسباب الحقيقية الكامنة وراء وجوده وحيداً بالجزيرة المجهولة بدورها.

تعددت الحكايات وتضاربت في شأن وجود "حي" بالجزيرة، في إشارة رمزية إلى وضع الإنسان ذاته في سياق أسئلة متعددة حينما ينبثق بوصفه مجهولاً في مكان ما. وكأنّ الوجود الإنساني مؤطر بسببٍ دالٍّ على تحققه، لكن الجهل بهذا السبب يولّد أسئلة الفضول المعرفي القاضية بإدراك تحقق الإنسان في سيرورة الوجود. وجود "حي" في الجزيرة معلوم ومحقق، وسبب وجوده مجهول: "من تلك الروايات ما يقول إن أمه ظبية.. " (5)، و"يقال إن حيّا ربما كان حفيدا لإحدى أشجار تلك الجزيرة"(6)، و"توجد رواية ثالثة تزعم أنه خلق من حركة المدّ والجزر"(7)، أو "كان أميرا وألقى به التاريخ على سواحل تلك الجزيرة إلى أن تسلّمه زمن مجهول وخرج بين حالات التَّيْهِ ينْقَلبُ مع المياه"(8).

يكشفُ الجهل بالماضي عن انفتاح الحاضر على جهل مضاعف، ويوحي تعدُّد الروايات حول وجود "حي" بالجزيرة بالتميز النوعي لهذه الشخصية من جهة، وباقتران وجوده بعالم عجائبي (حفيد شجرة، وُلِد من حركة البحر) من جهة ثانية. من هنا، يظهر أن مأساة الإنسان تتولّد من عَدَم قدرته على التكيّف مع تحققه الطّارئ، مهما كانت أصول وأسباب ذلك، بينما بَهاءُ الكائن البشري راجعٌ لامتلاكه سلطة التلاؤم مع الفضاءات التي قُذف إليها وصار فيها غريبا ومجهولاً. إنه

الخيار الذي نهجه "حي" في الجزيرة الخالية من البشر، والمليئة بالحيوانات، فعقد علاقات، مؤطرة بسلطة العجيب، مع كائنات الجزيرة الحيوانية، منتهكاً سلطة التراتب بين الإنسان والحيوان.

لم تعُد سلطة الإنسان الطارئ على الجزيرة المأهولة بالحيوانات مرهونة للوغوس (العقل)، الذي منحه تقديراً نوعياً بين الكائنات، كما تؤكده الثقافة الميتافيزيقية، بل إن سلطته ارتبطت بقدرته على تدبير الاختلاف (إنسان–حيوان) عَبْر جمالية التقارب المؤطرة بقلب معادلة الترويض. لا يطمح الكائن البشري النَّصي (حي) لترويض حيوانات الجزيرة، بل يرغب في تحقيق التواصل معها، وفهم عوالمها بمختلف امتداداتها، وفي ذلك تحقيق لذاته وتجاوز لوحدته وعزلته وضعفه..: "كان حي من طول مخالطته للحيوانات قد تعرّف على لغة بعضها، ومكنته تلك المخالطة من التعرُّف على عادات الحيوانات وسلوكها في التجمّع والتفرّق، وفي التآلف والتنافر"(9).

تُعمِّق مقولتا "المخالطة" و"التعرّف" بنْية الازدواج؛ حيث المرجعية النصية مؤسَّسة على عاملين مفارقين في الهوية والنوعية، الأول عالم الحيوان وهو الأصل، والثاني عالم الإنسان–حي وهو الفرع. عجائبية المحكي نابعة من ثقل الإنسان وخفة الحيوان، ومن تعلُّم الأول من الثاني. هل هو إقرار بثقافة جديدة قوامها الضُّعف الإنساني رغم سلطة العقل؟

قد تكون الإجابة بنَعَم غير كافية. لهذا، أمكن القول إن السؤال ينطوي على الرغبة في الإقرار بأن أهمية العقلانية تكمن في التّطلّع لمزيد من المعارف، ضمن سياق يمكن نعته بجمالية الفضول المعرفي؛ حيث الذات الإنسانية تنزع لتعميق معارفها وتنويع ثقافتها، فتزاوج بين البحث في عوالم الإنسان وعوالم الحيوان. إنها الخلفية المعرفية التي حركت "حي"، فاتخذ المغامرة أداته وخيّاره لاكتشاف الجزيرة بمختلف مكوناتها، بعدما تعرّف على الكثير من عناصرها التكوينية. أراد "حي" اكتشاف "جبل الضباب"، فهاله المنظر المرعب للذئاب المقطوعة الرؤوس. عاد من مغامرته في الجبل الوعر، واتخذ طريق المغامرة من جديد راغباً في الاكتشاف؛ اكتشاف داخل عالم طبيعي محكوم بتنوع مدهش: "البحر أمامه والصحراء وراءه، إلى يساره الجبل وإلى يمينه ذلك المدى المترامي"(10).

تَرشحُ الطبيعة بأسرار مختلفة، والإنسان مطالب بكشفها؛ لأن في ذلك كشفا للكثير من حقائق الوجود. ومادامت إرادة الإنسان لا تُحدّ، فقد تبنّى الكائن النّصي "حي"، المعبِّر في سياقه

الرمزي عن ذات إنسانية، خيار المغامرة، محررا نفسه من عالم أدرك الكثير من خصائصه، وناشداً أفقاً معرفياً جديداً. هكذا، "بلغ حي حصن الوصايا بعد رحلة طويلة شاقة دامت يومين من قدم الجبل"(11). تعبُ الرحلة بدَّدهُ لقاء عاصف مع امرأة "ثملة بالحماسة" و"مشتعلة بالشهوة"، كما أفضت الرحلة إلى اكتشاف أوراق دالة على هوية ملتبسة ومتمفصلة إلى العجيب والعادي؛ أوراق يتحقّق مبدؤها في صفة حبّ المغامرة لدى "حي": "إن حيا مفتون بالمغامرات حتى لو لم يتضح له الاتجاه الذي يغامر فيه"(12). ويتجسد منتهاها في وضعية امتداد "حي" في الزمان والمكان، وما يصاحب تلك الوضعية من ازدواج مثير بين عالم بدائي وعالم حديث ومتقدم. إن هذا يثير الغرابة ويوَلِّد الدهشة من سيرورة "حي" في الوجود، وصيرورته القائلة بغرابة التحوّل:"سيظهر حي في الشرق الأوسط ويغادره على بغلة شهباء نحو بلاد المغرب كي يفتح بقية أوربا، لكنه يخضع لاستنطاق طويل يشارك فيه محقق شاب بالغُ الحماسة في التحقيق. بعدها يبيع بغلته في سوق للحمير به استوديو مفتوح، ويتصدق بثمنها على فرقة صوفية تقرع الطبول، ثم يتجه نحو حانة تسمى حانة العجزة يستقبله فيها زبناؤها بالزغاريد وهتافات النصر وقرع الكؤوس وشعارات تُمجِّد الصراع بين الحضارات"(13).

اشتغل هذا المقطع السردي بوصفه استباقا أطّر مسار "حي" في مغامرته لاكتشاف داخل الجزيرة؛ حيث إن "حيًّا"لم يخترق في رحلته الاستكشافية فضاء الجزيرة فقط، بل اخترق الزمن كذلك، مجسِّرا المسافة بين أزمنة ماضية وأخرى حالية ومستقبلية. اكتشف "حي" البحر وعجائبه، وسامر حصانه في أمور شتى، ثم ظهر في بغداد حاملاً "مشروعا سياسياً" قوامه إعادة تجربة القائد السياسي المغربي "طارق بن زياد" بالإضافة والإغناء، عبر فتح أوربا وعدم الاكتفاء بالأندلس. طموحات مشروعة لذات نصية خبرت عالم الإنسان وعوالم الحيوان والنبات سنين عديدة بجزيرة مجهولة، لكنها طموحات اصطدمت بالفهم المقلوب لها من لَدُن جهاز المخابرات، حينما وصل "حي" الحدود الجزائرية–المغربية، لتكن حانة العجزة المقصد والمنتهى بعد إطلاق سراح "حي".

يتعيّن "حي" جزءاً من خرافة حيناً، وذاتاً نصيّة دالة على الحقيقة حينا آخر. سيرة "حي" أسست مرجعية نصية لحكي ما بعد الحداثة؛ حين يقود التّمثل إلى بناء المحكي وِفق منطق الازدواج، لذلك، "يكشف [تخييل] خرافة ما بعد الحداثة، على مستوى من المستويات، عن عمليّة

التمثيل السّردي لما هو واقعي أو وهمي، وعلاقتهما المتبادلة"(14). لهذا، أمكننا قراءة النسقين الواقعي والعجائبي، داخل النص السردي، في ضوء مقولتين رمزيتين: عبث الانتظار، وامتلاء العجيب.

كل انتظار لا يسفر عن نتائج نوعية يتلُوه إحساس بالخيبة، وكل إحساس بالخيبة يُوَلِّد السخط على العالم، أو ينتج الاستسلام المحبط وإعادة الانتظار القاسي. وبهذا، فمن يغامر ويرحل، متجها نحو هدف أو صوب تَيْهِه وضياعه، يتمرد على انتظاره. فما الداعي لوسم النسق الواقعي في مرجعية النص السردي بمقولة عبث الانتظار؟

يرحل الكائن البشري، كما يجسده حيّ نصّيّاً، باحثا عن معنى لوجوده، فيختار المصاعب والعراقيل، ويواجه الطارئ والمستجد والغريب. نفض "حيّ" عن نفسه الخمول، فتمرّد على سكونه وثباته بلغة، وعلى انتظاره بلغة أخرى. غادر "حيّ" عالما ناشدا الاكتشاف، فتحقق مراده. وبهذا المعنى، فإن الكائن البشري مطالب بالتمرد على قيوده المعنوية، للبحث عن مستقبله بفعله وحركته الدّالة في حاضره. لا معنى للانتظار المصحوب برؤية انهزامية ونزعة بكائية، أملاً في تحول الأوضاع المحيطة بالذات. إن الانتظار سكون، والسكون مؤشر على "موت" تعيشه الذات المنتظِرة، والموت الرمزي يدعم عبثية الانتظار. من هنا، فالامتداد الرمزي لمقولة "عبث الانتظار" يؤكد أهمية الحركة والفعل، بالنسبة للكائن البشري، على الثبات والسكون. وبالتالي فالإنسان مطالب بالتمرد على وضعه، بحركة منتجة وولودة، مما يُصيّره كائنا فاعلاً ومنتجاً، ولو تطلب ذلك الانسياق وراء طموحات قديمة من جهة، ومواجهة السَّديم والعماء من جهة ثانية: "حيّ الذي كان طفلا في زمن غابر، اشتدّت عليه حبال المتاهات. تأبّط حنينا ليجابه العدم أو بهو العتمة"(15).

يظهر أن الوجه الآخر لعبثية الانتظار هو بهاء الحركة؛ في المقولة الأولى ينكسر الكائن البشري أمام الإحباط والقلق والضياع..، وفي المقولة الثانية يشمخ الإنسان بمعرفته واكتشافه وتجربته... الخ. لكن عبث الانتظار قد يدفع الذات الإنسانية، يعبّر عنها نصّيا حيّ، إلى الإقدام على فعلٍ أَخْرَقَ. هكذا، يقترن لدى الكائن البشري الفعل والحركة بالتيه والضياع، فيصير مقذوفا في عالم كابوسي قوامه الإحساس بخواء الوجود. وبالتالي، يتطابق الفعل والانتظار، لأن الأول (الفعل) غدا مفرغا من قيمته، فصار طموح التمرّد على الثاني (الانتظار) مقروناً باليأس من الوجود

والكينونة، وليس الأمل. وبهذا، فالفعل البَهي، المقرون سببا بتجاوز الانتظار القاسي، يجب أن يكون خصيباً مثمراً، وليس معمقا أزمة الذات الإنسانية، خاصة أمام كائنات حية موسومة، في التصور الميتافيزيقي، بالدّونية (حيوانات الجزيرة في النص). لهذا، فالفعل الذي يحرر الإنسان من انتظاره العبثي، المقترن بالنسق الواقعي، يصير ترميزاً دالاً على إنتاجية محققة؛ أهم عناصرها اكتشاف موقع الذات في العالم، سواء بالإشادة بها والإعلاء من قيمتها، أم بتبخيسها واحتقارها، فصار أكثر عقلانية من الكائن البشري المهزوم بأعطاب شتى.

يتعالق الانتظار العبثي والفعل الحركي في ترابط سببي؛ فقد يفضي الفعل إلى نتيجةٍ مُرضيةٍ تحرر الذات الإنسانية من إحساسها بعبثية الوجود، أو ينتهي إلى وضعية تُعمّق الخيبة وتضاعف الشعور بالعبث. يفضي التأمل في منتهى رحلة "حيّ"، إطلاق سراحه والاتجاه نحو حانة العجزة، إلى تأكيد عجز الذات الإنسانية، أحياناً كثيرة، عن تغيير وضعها بعد الفعل. وبالتالي فكثير من الكائنات البشرية تقدم على فعل، عساها تتحرر من انتظارية قاتلة، لكنه يفضي بها إلى "لا شيء"؛ سوى عالم مليء بكائنات مُنْسَطِلَةٍ ومنشغلة بتيهها وغيابها الروحي، رغم تحققها الوجودي. هل هو إقرار بأن الانتظار العبثي قد يفضي لفعل مفتوح أمام عناصر عابثة بالمسؤولية، مما يجعل الذات ضائعة؟

يفضي التأمل في سيرورة الذات النَّصية "حي" إلى القول إن الجواب بنعم قد لا يشفي الغليل. لهذا، فرمزية الفعل والحركة (الرحلة نحو الجزيرة ومنها)، مهما كانت طبيعيته، تؤكد أن الإنسان كائن طامح لتغيير واقعه. لذلك يتمرد على انتظاره ويغامر علَّه ينتصر، أو تعترض سبيله عراقيل (في النص الجهل والسلطة) فينكسر. لذلك، قد يُتاخم اليأس الفعل الحركي، ورغم ذلك يظل الكائن البشري طامحاً في تحقيق كرامة إنسانية؛ لأن "فعل الانتظار ضرب من اللاشيء أو العدم، تأجيل دائم ومستمر للمعنى"(16). من هنا، فإن رمزية مقولة عبث الانتظار تعبِّر عن عجز الذات الإنسانية عن اقتحام المجهول وركوب المغامرة من جهة، وتكشف عن التمرد المفضي لتفعيل آليات المواجهة والردع لمجابهة الصِّعاب والعراقيل، لتحرير الذات من الوقوف على أعتاب الخواء تنتظر ما لا يأتي من جهة ثانية. وهذا يعني أن الفعل الحركي (رحلة بحث حي) قد يؤسس للتغيير في الذات الإنسانية، ويبشِّر بولادة جديدة لها قوامها التجدد.

يتجاور في النص السردي "حي في العماء" النسق الواقعي والنسق العجائبي، الذي جعلناه، في تأويلنا له، مؤطرا بمقولة رمزية أساسها الامتلاء. فما المقصود بامتلاء العجيب؟

تكشف رحلة "حي" وحركته، داخل جزيرة الحيوانات وخارجها، عن إرادة الكائن البشري، ورغبته في امتلاك معرفة وتجربة جديدة. لكنها رحلة كشفت، بالمقابل عن "واقع" فارغ وملعون، فبدا ثقيلا مُملا. لهذا، تفجّرت الرغبة في المغامرة، بحثا عن خفّة محتملة في عالم كائنات مختلفة عن الكائن البشري في النوع والهوية. المحصّلة أن الذات النصية حققت امتلاءها المتنوع، حيث صار وجودها بعوالم غريبة، وتفاعلها مع مكوناته وكائناته، مدخلاً مهما لاستنتاجٍ مفاده: إن العالم العجيب، بمختلف امتداداته، ممتلئ بدلالات تنقض التمثل الجاهز، مما يساعد في تعميق وعي الذات الإنسانية المنفتحة على هذا العالم (حي في النص). فأين يتجلى امتلاء العجيب نصيا؟

يقول د.أحمد زايد، متحدثا عن الأفكار النمطية: "إن الأفكار النمطية تعني المدركات والمعتقدات التي نتمسك بها عن الآخرين (أفرادا أو جماعات)، وتتكون من مجموعة من السمات أو الخصائص التي تميّز جماعات معينة"(17). يشير هذا الكلام إلى إمكانية جنوح التمثل عن الحقيقة، لكن سلطة النمط تكرس "التمسك" بالمعتقدات رغم خطئها. إن هذه القاعدة تسري على تمثل الكائن البشري للحيوان؛ بوصفه تمثلا تنقيصيا، لا ينقضه سوى الواقع التجريبي عبر المعايشة. لذلك فالتمثل الجاهز يعمق الهوة بين الكائن البشري والحيواني، فيتوجس الإنسان من عالم الحيوان، الأليف والمتوحش، مخافة السقوط في عالمه المحكوم بسلطة الغرائز. لكن في النص السردي، "حي في العماء"، يبدو عالم الحيوان في جزيرة نائية، "راقيا"، لأنه ينتج سلوكا حضاريا. في الجزيرة التي رحل إليها "حي" يجد الحيوان، والحيوان المصاحب له، "يعقلن" غرائزه وأفعاله؛ لا يستغل ولا يخادع، ويتمرد ويثور، ولا يهادن ولا يداهن، ولا يكذب ولا ينافق، ولا يتمركز على نفسه، زاعما أفضلية خاصة بين الكائنات الحية... الخ.

يومئ هذا الوضع إلى الأهمية الوجودية للكائن الحيواني؛ سواء حينما يوغل في غضبه الحيواني، أم حين يمُدّ جسور التواصل مع كائنات حية أخرى. وبالتالي فإن امتلاء العجيب يستمد أساسه الرمزي من جمالية تقدير الذات، دون تحقير لها أو لغيرها، ومن جمالية التوظيف الملائم للقوة والضعف، استجابة لشرطية المقام وحيثيات السياق. من هنا، فإن مقولة امتلاء العجيب تجد

أساسها الجمالي نصيا في التأكيد على القصور المعرفي للكائن البشري من جهة، وعلى رفد معرفته بما تصرح به الكائنات الأخرى، أو تلمّح له من جهة ثانية.

لهذا، فإن غرائبية التّصرف والقول والفعل والسلوك..، التي تميّز الحيوانات المتفاعلة، بشكل مثير وغريب، مع الذات النصية "حي"، تؤكد أن الوضع العجيب مولِّد لمعرفة تعمق وعي الكائن البشري، وتساهم في امتلائه معرفيا. هكذا يبدو امتلاء العجيب نصيا مؤطرا، في أحد الأوجه، بجمالية المكاشفة؛ حيث تؤسس الكائنات الحيوانية لزمن قوماه الوضوح، صارخة بضرورة فضح سلوك النفاق والتعتيم والمناورة الداعمة انحطاطا قيميا من جهة، وزمن أساسه التضامن والتآلف، لمواجهة كل "عنصر" مفارق، في نوعه وهويته، للجماعة المتآخية من جهة ثانية: "طاف حي بالجزيرة، ثم طاف ببيته. ها هو يدور على نفسه أدواراً كثيرة. بدأ يترنح ويوشك على السقوط. أخير يقع مغمى عليه. تجمعت حيوانات عديدة هذه المرة وكونت حلقة حوله. تآخت في ما بينها؛ الذئاب مع الحملات، والسباع مع الغزلان، والنسور مع الأرانب. شرعت في الدوران حول حي.. دامت على تلك الحال مدة ثم بدأت في ترك المكان والابتعاد عن حي إلى أن بقي ممدا وحده هناك جنب النهر"(18).

يُعمّق تآلف الأعداء عجائبية المشهد، ويدعّم مقولة امتلاء العجيب. لهذا، إذا كان "هيدغر" يرى "أن البشر يتميزون عن غيرهم من الكائنات بالمقدرة على وضع وجودهم الخاص موضوع سؤال بحث"(19)، فإن منطق التميّز قد يَضْعُف، حينما لا يستطيع الإنسان تحويل وجوده إلى سؤال بحث. من هنا، وبناء على معطيات النسق العجائبي في النّص، نستطيع القول إن الكثيرين من الوقائع العجيبة، ذات المصدر الحيواني، تساهم في إثارة الأسئلة المفضية للوعي بالوجود الذاتي والغيري. كما أن الرحلة النَّصية التي قام بها حيّ للجزيرة ساهمت في امتلاء معرفي قوي بالذات وبالآخر؛ حيث "تظل الرحلة، في الحالات جميعاً، مجازاً للتحول والصيرورة والانتقال، ودرباً إلى المعرفة والتعلم"(20).

2– **بين خِفَّة العماء وثقل الانتظام**: ورد في إحدى وصايا الأديب الإيطالي "إيتالو كالفينو" ما يأتي: "الأدب كوظيفة وجودية، [هو] البحث عن الخفّة كردّ فعل على ثقل الحياة"(21). يكشف هذا القول وضعين متلازمين: الحياة تثقل الإنسان بإكراهاتها، فيتجلى الوجود عالما سديميا. والأدب

ينعش روح الكائن البشري، فيتبدد قلقه ويتحول الثقل إلى خفة. إذاً، ثمة ما يبرر تفاعل الخفة والثقل في المرجعية النَّصية للنص السردي "حي في العماء".

انبنت المرجعية النصية للنص السردي "حي في العماء" على مبدأ الازدواج الذي يخلخل التصنيف المانوي (متقدم/متخلف، عقلاني/غريزي، سامي/دوني...)، ويعيد رسمَه كإشكال رمزي يخص الكائن البشري والحيواني في فعله وتفاعله. هكذا، بدت الحياة لدى الذات النصية (حي) رتيبة، ومفرغة من أي معرفة نوعية. لهذا، اندفعت الذات تحارب ثقل عالم هَنْدَسه البشر، وجعلوه خاضعا لنظام يولِّد الجهل والملل، فركبت المغامرة قصد تحقيق رحلة للاكتشاف والمعرفة: "ليس أمام حي سوى حل واحد لمعرفة الحقيقة، أن يهيئ نفسه ويعدّ العدة للرحيل خلف الجبل"(22). إن الرحلة ترميز للبحث والاكتشاف، والمعرفة ترميز للإدراك والوعي. لذلك، يتحرر الجبل من امتداده الجغرافي وأبعاده الرومانسية، ويصير ترميزاً لفضاء استعادة الخفة المفتقدة في عالم الإنسان.

تتمرد الذات النصية على ثقل عالمها الإنساني المنتظم، وترحل باحثة عن خفة محتملة. وكأن حيا، بذلك، نموذج دال على كل إنسان يستهويه التجدّد، فيثور على العوالم الراشحة بالثقل والرتابة، ثم يرفع شعار التحدي والبحث الكفيل بتوليد الخفة والنشاط من عالم سديمي: "أنا حيّ، إن لم تعرفوني فلن أعرفكما بنفسي، ابحثا عن غيري، اختفيا من أمامي، إني قادر على تقرير مصيري في هذا الهباء الأعمى الذي أسير فيه"(23). يخطو حيّ بثبات داخل عالم ملؤه العماء، عالم كفيل بتعميق أزمة الذات، لكنه عكس ذلك، يمنحها قوة نوعية تسعفها في مواجهة سديمية هذا العالم. وبهذا المعنى، فانتقال الذات النصية حيّ إلى الجزيرة ساهم في تحررها من ثقل عالمها الإنساني، وصيّرها تشعر بخفة العالم الطبيعي والحيواني الجديد، وإن كانت لا تُلمّ بتفاصيله وعوالمه وكائناته. وكأن الكائن البشري يجد ذاته في عالم يبدو مليئا بمظاهر العماء، ويتجلى مفتوحا على المفارق والمخالف لهذا الكائن؛ سواء في الهوية أم في السلوك أم في الفعل أم في الكينونة.

لا يهمُّ العالم المليء بعماء قاهر، بل ما يهم هو إرادة الفعل القادرة على تحويل هذا العالم وتطويعه، ثم تصييره أداة طيِّعة تساهم في هندسة الخفة بلغة، والتأقلم والاندماج بلغة أخرى: "قال حيّ إنه قادر على تقرير مصيره في ذلك الهباء الأعمى الذي يسير فيه"(24). لا يؤثر العماء في حركة الذات النصية ولا يشلها، بل يدفعها للتمرد على عطب الانتظام وثقله. إن الذات حيّ

جديرة بالمدح، لأنها أفرغت العماء من سلطته، وصيّرته "عماءً منتجاً"، لا يدعم انكسار الذات في عالم الانتظام، بل يقوّيها ويدفعها للتحرر من "شللها" المتنوع والمتعدد الامتدادات.

تكشف خفة العماء عن رمزية التعلم؛ والمقصود بها امتلاك الذات المقتحمة عوالم العماء معارف جديدة، لأنها صارت محكومة بمبدأ الاكتشاف المعضّد بالمعاينة والتجربة. لذلك، حينما تخوض الذات الإنسانية، مثل الذات النصية حي، تجربة المغامرة في عوالم العماء فإنها تنتقل من الجهل بثقله إلى المعرفة بخفتها، لأن المجهول لديها في عالم الانتظام صار معلوماً في واقع العماء. وبالتالي، فالذات النصية تؤسس لمعرفة نوعية قوامها الارتقاء بالفكر، لأن العماء الذي يساهم في تطوير الذات معرفيا هو عماء خلاّق، مما سيساهم في ارتقائها وإدراكها. هكذا، تغدو الذات قادرة على تحويل كل لحظة عماء إلى خفة نوعية، ويصير العماء عندها مطلوبا ومرغوبا، كونه بوابة للارتقاء المعرفي والتجدد الوجودي: "ظل العماء كل جهاته[حيّ] "(25).

ينتج التأقلم مع العماء إدراكاً نوعيا للوجود والحياة، ويعمق الوعي بهما. لهذا، تُسهم مواكبة السديم في العثور على نوره وخفته، وتجاوز ظلمته وثقله: "رأى [حي] أن الجهات والأعراض والجواهر كلها فانية، فأدرك أن هناك وجوداً آخر في العماء"(26). إنها رؤية أخرى للعماء؛ رؤية يقول وجهها الأول إن مغامرة الاكتشاف تلغي الأفكار المسبقة، وتثبت معارف جديدة يؤسسها وعي جديد. ويقول وجهها الثاني إن شقاء العيش في النور والخفة يعطي معنى للوجود، ويعزز القوة الكفاحية للذات الباحثة عن نور العماء وخفته. وهذا يستتبعه الشعور بجمالية الحياة وبهائها، حيث "إنّ دِرايتك بحقيقة أنك تبلي حسنا يمكن أن يعزز إحساسك بالرفاه"(27). قياسا على هذا الفهم، وارتباطا بعالم النص السردي، فإن إدراك كُنه العماء وعمقه يقوِّي البحث عنه، مما يعني تضاعف الشعور بالتخلي عن النظام، والعمل على الغوص في العماء: "لقد هوى [حيّ] عميقا في العماء"(28).

تعمّق مرجعية النص السردي "حي في العماء" الوعي بإنتاجية العماء؛ حيث الذات النصية تهجر عالمها الإنساني باحثة عن معنىً لوجودها في عالم الطبيعة، بامتداداته الطبيعية (الجبل والبحر والصحراء..)، ومكوناته الحيوانية (الذئب والفرس...). رأى حيّ في عالم السديم ما لم يره في عالم الانتظام، فأرضى رغبته في معرفة وإدراك الغائب والمضمر في عالم العماء. وهذا أتاح لنا القول إن

العماء لا يقاس بهويته المفارقة للانتظام، بل بعمقه الدلالي والرمزي، وبالإيحاءات المنبثقة عنه، والمدلولات المتولِّدة منه. وبالتالي، فمرجعية النص السردي تؤسس لرؤية دالة تقول أولا بأن الكائن البشري قد يعيش عنفوانه وبهاءه في حياة ملؤها العماء، فيتجلى كائنا خلاّقا يولِّد حياته من السديم، فيبدو "حيا في العماء". وتقول ثانيا بأن معنى الحياة يتولّد من سلطة التجريب وروح المغامرة؛ لأن ذلك كفيل بجعل الذات الإنسانية، على غرار الذات النصية حي، تنقض التصورات المألوفة، وتبني بدلها "حقائق" جديدة.

رحل "حي" وسافر باحثا عن معنى جديد لحياته، فاكتشف أن العماء يمنح الذات الخفة والنور، بينما الانتظام أرهقها بالثقل والظلمة. تحقق الإشباع المعرفي، وانتشت الذات النصية "حي" برحلتها للجزيرة، لكنها عادت لعالم الإنسان؛ عالم الانتظام المفتوح على المآسي والمعاناة. وبذلك، تكون العلامات البانية لمرجعية النص السردي "حي في العماء" معبِّرة عن "ثقافة الدائرة"؛ حيث الذات الإنسانية تراوح مكانها بين الثقل والخفة، وبين الانتظام والعماء، وبين الجهل والمعرفة. وفي مراوحتها تلك تُحقّق معرفة نوعية بالكائنات والفضاءات، فيقودها تحررها وحركتها البحثية وسلوكها المغامر إلى اكتشاف جمال الوجود، ومعرفة جوْهر الانتظام وكُنه العماء.

تؤسس مرجعية النص السردي، إذاً، نمطا سرديا قوامه بهاء العماء؛ حيث تتداخل العوالم وتتعدد الموضوعات، لكنها تظل مشدودة لبنية ترميزية وأنساق تخييلية تُعبّر عن الوجود والحقيقة والمعرفة.. الخ. وبهذا، يشتغل العماء نصيا كإستراتيجية رمزية للإطاحة بالتّمثّل النّمطي لعالم الانتظام، أو التنقيصي للحكاية الخرافية. وكأن تسريد الخرافة، بامتداداتها العجائبية والواقعية والرمزية، هو صياغة لعالم رمزي دال على امتلائها بمعارف متنوعة، وعلى قوتها الكامنة في تأسيس هوية مزدوجة قوامها الالتباس الخرافي والوضوح العقلاني؛ بالرغم من التمييز الخاضع لسلطة اللّوغوس الذي يجعل "العقلانية والخرافة نقيضان"(29).

م تنكشف خفّة العماء في النص السردي لولا سلطة الفعل؛ فالذات النصية اتخذت الرحلة والسفر منطلقا، مما قادها لمواجهة عوالم غريبة غير مألوفة من جهة، وأرشدها للإدراك والمعرفة من جهة ثانية؛ مادام "الإنسان هو المخلوق الوحيد على وجه الأرض الذي يملك القدرة على مقاومة تأثير الخدر الذي تحدثه إحدى البيئات المملّة"(30). هكذا، ولجَت الذات النصية عوالم المجهول

والعجيب وغير المألوف..، فبادرت وتنبأت وعجزت وضعفت..، مما ساعدها على إنتاج فهم لذاتها وللعالم المحيط بها، وإعادة النظر في تمثّلاتها السابقة وأفكارها النمطية أو الثابتة. وبهذا المعنى، فالعماء كفيل بتحرير العقل البشري، ودفعه لفهم العالم عبر ما يسميه كارل بوبر بـ"الإبداعية الشعرية"؛ بوصفها إبداعية يتعالق فيها الإبداع بـ"تفسير العالم"، لأنه حين "أحس البشر أنهم بين يدي قوى مجهولة، وعن طريق ابتداع الحكايات أو الأساطير حول هذه القوى، يحاولون تفهم العالم وتفسيره، وحياة الإنسان وموته"(31). وبذلك يتجلى الانفصال عن عالم الانتظام انفتاحا على عالم العماء، باعتباره نموذجا وجوديا رمزيا يسعف الذات في اكتشاف نفسها، ويساعدها في إدراك العالم من حولها.

3–سلطة العبور تفعيل للمابين: يفضي الانطلاق من القول الآتي: "إذا كان مفهوم المابين يتضمن الأصل من جهة اشتغال بنيته، فإنه من حيث علائقه يستدعي مفهوم الاختلاف، لأنه يؤشر دائما على وجود فضاء جديد، مغاير للفضاءين الأصليين اللذين يتوسطهما"(32)، إلى تبيّن معالم التميّز بين الفضاء الذي انطلق منه "حيّ"، والفضاء (الجزيرة) الذي ولجه. وبذلك، تكون سلطة العبور، وارتياد عالم الجزيرة المجهولة، متحكمة في تفعيل وضعية المابين. فكيف يتجلى المابين في النص السردي "حي في العماء"؟

ساهم العبور في بنية المابين كتمفصل بين عالمين؛ الأول يمثله عالم الواقع باعتباره عالما إنسانيا موسوما بالانتظام، ومشروخا بمشاعر التمايز والأفضلية على مستوى الفعل والهوية. والثاني يشكله عالم الجزيرة بوصفه عالما فانطاستيكيا غريبا مفتوحا على العماء والفوضى، لكنه عالم متخيل مفتوح على المعرفة النوعية وسلطة الحرية واكتشاف الحقيقة.

يشتغل المابين في النص على إعادة بنية العوالم المتخيّلة، وخلخلة المألوف والمتداول حول "عالم الأصل"، استجابة لسلطة العبور. وبهذا المعنى، "يتبين المابين كعبور للأصل، وانتهاك لحدوده"(33). لم يعد عالم الإنسان هو الباني للمعرفة والمنتج لها، بل صار عالم الفانطاستيك هو القائم بهذا الفعل. وبذلك، حينما رحل "حي" عن عالمه الإنساني الواقعي، صاحبه الغرور المعرفي وهو يبحث عن جواب لأسئلة إشكالية. لكن عبوره للجزيرة، وتبادله للحوار مع حصانه، وبعض حيوانات الجزيرة، قاده ليطمئن لجهله، وصار ينزع لمزيد من الغوص في العالم العجائبي. وبذلك، يُعدّ

العبور نحو عالم مفارق للعالم الإنساني منطلقا لتوليد كائن يخبو تبجحه، الذي تكوّن في عالم الإنسان الواقعي، ويزداد يقينه بضعفه المعرفي، وبحاجته الماسّة لمزيد من المغامرة في عالم الحيوان والفانطاستيك، مع ما يستبتع ذلك من تطلّع كبير للمعرفة: "الإنسان إذن أولى بأن يهاجر متتبعا أسئلة يفكر فيها أو منقبا عن جواب لسؤال لم يهتد لحله"(34).

يمثل السفر والهجر تجاوزاً لحدّ يثقل الذات بشعور الضعف، شعور ملؤه البحث عن قضايا شائكة في محيطه الوجودي، وتحقق كينونته؛ سواء كان الحافز للعبور والتمسرح بين عالمين سؤالا، أم كان جوابا لم تتبدّ معالمه بدقة. وهذا يعني، أنه "بترهين سيناريو انتهاك الحدود في عالم المابين، تحاول الشخصيات التغلب على النقص الذي تعاني منه في عالمها المألوف"(35). قاد عالم الحيوانات الفانطاستيكي شخصية "حي" كي تداري جهلها به، وتحقق امتلاء معرفيا بهذا العالم.

لم يبق "حي" حبيس تصور تنقيصي مشوّه عن عالم الحيوان، بل أدرك أن عالم واقعه الإنساني مليء بالثغرات، وفي مقدمتها الثغرة المعرفية، مما يُنصِّب الكائن البشري على عرش الجهل العميق بأمور كائنات أخرى. إنها نظرة تترجم أهمية المابين في "تعويض" النقص الحاصل في تركيبة الذات النصية، وجعلها ذاتا ممتلكة لأفق معرفي جديد بالحياة. تقتنع شخصية "حي" بأن الاختلاط بالحيوانات أهم مدخل لمعرفتها جيدا، فيصير الاقتراب منها فعلا داعما للإدراك، مهما أوغلت أفعال هذه الحيوانات في الغرابة. هكذا، يُدرك "حي" أن الحيوانات قد تنقُض قوانين العالم الإنساني الواقعية، وتبرهن على وجودها بمنطق فكري، يدعم عجائبية الفعل الحيواني، مما يحقق امتلاء الذات الإنسانية معرفيا. يقول "كلب حراسة" يتحاور مع "حي" ما يأتي: "إننا لا نحرسها [الأبقار] شفقة عليها، لكن إثباتا لوجودنا وحفاظا على تركة أجدادنا. هل رأيت؟ إنك تعلم بعض الأشياء غير أن جلها يغيب عنك"(36).

يفصح التعبير "الكلبي" عن استعارة الجهل الأبدي الذي يرافق الإنسان، وعن صيرورة الذات الباحثة عن معنى لوجودها عبر المابين. لذلك، يتجلى العبور ترميزاً للتحرر المعرفي للذات الإنسانية وهي تنتقل من عالمها إلى عالم مفارق له. وبالتالي فهو عبور يجعل "حيّا" يتمفصل، بهويته الإنسانية، بين حالتين: حالة المعرفة، وحالة الجهل. يغادر "حي" عالمه الإنساني نحو عالم

الحيوانات، بالجزيرة العجيبة، فيتحول من كينونة إلى أخرى. لم يعد منتهكا بجهل متعدد المستويات، بل صار ممتلئا بمعرفة عميقة بأحوال الإنسان والحيوان على السواء.

تحرر "حي" من موته الرمزي، وصار "حيّا" بالقوة والفعل؛ لأن اقترابه من الحيوانات، وتفاعله وتحاوره معها، أكسبه معرفة ممتدة مكنته من وعي حالته وحالة الأشياء المحيطة به. يتوغل "حي" في عالم الخرافة التي شيّدتها حيوانات الجزيرة، وبذلك يتوغل في حقائق كانت مجهولة لديه. لهذا، فثقافة التمييز والفصل بين الخرافة والحقيقة مليئة بالتهافت، لأن التمييز يلغي التجانس والتقارب، ويثبت التقاطبات التفضيلية بينهما. وعلى هذا الأساس، فإن وضعية المابين، القائمة على الازدواج بين حالة الجهل وحالة المعرفة، تُسعف في إدراك ما يختزنه عالم الخرافة من "حقائق" قد تكون أعمق مما يحتويه عالم الحقيقة: "الخرافة والحقيقة أمران مختلفان. أن تكون خرافة لا ينفي كونك حقيقة، وكونك حقيقة لا ينفي كونك خرافة"(37).

يؤكد هذا القول تفاعل التقاطبات (الخرافة والحقيقة)، ويُبشّر بأن العبور مدخل لإدراك الوجود؛ سواء كانت امتداداته حقيقية، أم خرافية. وبهذا، فإن المابين بَنَى هوية جديدة للذات النصية؛ هوية أساسها التحرر من الجهل، وقوامها بناء الذات على أساس المعرفة المتولِّدة من تجاوز الحدود وانتهاكها، وتفعيل سلطة الاكتشاف منطلقا لذلك.

هوامش

1-رشيد يحياوي، حي في العماء، سرد، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، سلسلة إبداع، 2012.

2-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، ناشرون (بيروت)، دار الأمان (الرباط)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2009، ص: 49.

3-رشيد يحياوي، حي في العماء، ص: 13.

4-د.فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص: 20.

5-رشيد يحياوي، حي في العماء، ص: 120.

6-نفسه، ص: 115. 7-نفسه، ص: 121. 8-نفسه، ص: 121. 9-نفسه، ص: 14.

10-نفسه، ص: 58. 11-نفسه، ص: 65. 12-نفسه، ص: 70. 13-نفسه، ص: 70-71.

14-ليندا هتشون، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص: 118.

15-رشيد يحياوي، حي في العماء، ص: 110.

16-تيري ايغلتون، معنى الحياة، ترجمة: عهد علي ديب، دار الفرقد، سورية، ط1، 2010، ص: 92.

17-د. أحمد زايد، سيكولوجية العلاقات بين الجماعات: قضايا في الهوية الاجتماعية وتصنيف الذات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع326، أبريل 2006، ص: 78.

18-رشيد يحياوي، حي في العماء، ص: 112.

19-أورده تيري إيغلتون، معنى الحياة، مرجع مذكور، ص: 27.

20- فيصل درّاج، رواية التقدم واغتراب المستقبل: تحولات الرؤية في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 2010، ص: 89.

21-إيتالو كالفينو، ست وصايا للألفية القادمة، محاضرات في الإبداع، ترجمة وتقديم: محمد الأسعد، سلسلة "إبداعات علمية"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 321، ديسمبر 1999، ص: 38.

22-رشيد يحياوي، حي في العماء، ص: 13. 23-نفسه، ص: 63.

24-نفسه، نفس الصفحة. 24-رشيد يحياوي، حي في العماء، ص: 121.

26-نفسه، ص: 122.

27-تيري إيغلتون، معنى الحياة، مرجع مذكور، ص: 35.

28-رشيد يحياوي، حي في العماء، ص: 124.

29-رشيد يحياوي، حي في العماء، ص: 116.

30-كولن ولسون، فن الرواية، ترجمة: محمد درويش، دار المأمون، دار الحرية، بغداد، 1986، ص: 121.

31-كارل بوبر، أسطورة الإطار: في دفاع عن العلم والعقلانية، تحرير: مارك نوترنو، ترجمة: أ.د يمنى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 292، أبريل/مايو 2003، ص: 67.

32-محمد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي: النسق والكاوس في الرواية العربية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2007، ص: 157-158.

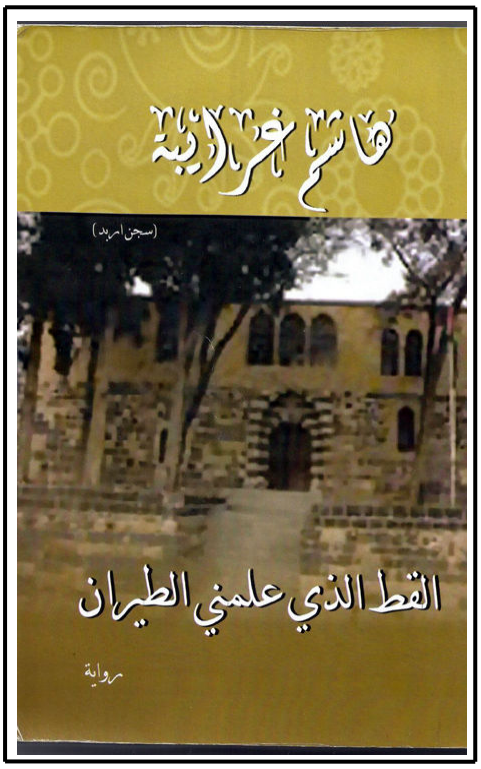
33-نفسه، ص: 157. 34-رشيد يحياوي، حي في العماء، ص: 13.

35-محمد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي، مرجع مذكور،ص: 160.

36-رشيد يحياوي، حي في العماء، ص: 19.

37-نفسه، ص: 82.

صدر للروائي هاشم غرايبة


هاشم غرايبة
(سجن امرير)
القط الذي علمني الطيران
رواية