

عنف الخطاب الروائي في طائر الخبل - لعبد الله الرحالي

سلطة اللغة في مواجهة لغة السلطة

فتحي فارس

(باحث في السرديات) / تونس

مقدمة : في العنف والأدب

اهتمت العديد من الدراسات والبحوث النقدية⁽¹⁾ وغير النقدية أيضا (علم الاجتماع، النفس، الإناسة، ...) بما تقوله الكتابة الأدبية عن العنف، أي بالعنف باعتباره أحد الموضوعات الكبرى في الأدب الإنساني، قديمه وحديثه⁽²⁾، معتبرة النص الإبداعي وثيقة تعكس المكانة التي يحتلها العنف في تجارب الأفراد والجماعات والشعوب، أي في تاريخ الإنسان. ولا شك أن هذا العمل هامٌ باعتبار علاقة الكتابة بالوجود وشهادة الكاتب على ما يعيش، ولا مرأى في أنه يساعد على معرفة العنف المعيش، العنف كما عاشه الإنسان في المكان والزمان، وبلوغ حقائق حول العنف والمجتمع والتاريخ والإنسان.

ولكن هذا المنحى ليس كافيا فالتعامل مع العنف موضوعا للأدب وغرضا له لا يستطيع أن يحيط بالمسألة في بعدها الجمالي الأدبي. ذلك أن المتأمل في كتابات العنف الأدبية يتبين أنها لا تكتفي دوما برسم العنف كما يقع في المجتمع والتاريخ، بل إن فعل الكتابة نفسه فيها يمكن أن يكون فعل عنف، أو فعل / انفعال من مورس عليه العنف، ويمكن للكتابة وهي تكتب العنف أن تأتي هي نفسها كتابة عنيفة مدمرة انقلابية انتهاكية. ومن ثمة تحتاج مباحث العنف في الكتابة والكتابة الروائية خاصة - إن أرادت أن تكون ثرية متكاملة - إلى التحرك في اتجاهين؛ اتجاه كتابة العنف (المضمون) وعنف الكتابة (شعريّة العنف) أي إلى الكيفية التي يقول بها الأدب العنف، والإنصات إلى العنف من خلال محكيه الخاص، من خلال أسلوبه ولفظه الفريدين، من خلال ما يصاحب هذا أو ذاك من إيقاع وتقطيع وتنظيم وانفعال وألم.

لذلك يضعنا النظر المتكامل في ثنائية الرواية والعنف أمام فرضيتين في البحث تختلفان؛ فرضية أولى تهتم برواية العنف، أي ماذا تقول الكتابة عن العنف؟ وهذا اختيار العديد من الدراسات السوسيولوجية والتاريخية التي

تعتبر الرواية وثيقة اجتماعية تاريخية والبحوث النقدية المضمونية (التيماثيكية). والفرضية الثانية تدرس عنف الرواية، وهي فرضية تسأل عن كيف تقول الكتابة العنف وتبحث في عنف الكتابة وتسعى إلى إبراز شعرية العنف.

لكن هذه المحاولة، التي تتخذ من رواية طائر الخبل⁽³⁾ للكاتب التونسي عبد الله الرحالي موضوعاً للدرس، لن تركز كثيراً على الفرضية الأولى رغم ثراء المادة في هذا المبحث، وإنما ستهتم بالاختيار الثاني لتتساءل: كيف يكتب عبد الله الرحالي العنف؟ ماذا عن عنف الكتابة عنده؟ ماذا تشكل الكتابة بالنسبة إلى هذا الكاتب الذي عانى شتى أنواع العنف والقهر والألم؟ والتزاماً بذلك ندرس في البداية لغة العنف (عنف المعجم والتركيب) ثم يكون النظر في استراتيجيات تخيل العنف في هذه الرواية.

مقدمة 2: في الرواية

في ظلّ واقع إقليمي عاصف تعرف فيه شواطئ الهوية الذاتية والجمعية مدّاً وجزراً متواصلين وفي ظلّ سطوة الظلم والقهر في تونس "الحديثة" ولدت رواية عبد الله الرحالي "طائر الخبل" التي تتنزل ضمن مجموعة أعمال روائية عربية لنفس الجيل (مواليد الستينيات) عكف أصحابها على محاسبة ذواتهم معرفياً وإيديولوجياً ومراجعة تصوراتهم لأنفسهم والكون من حولهم. خاصّة وهم قد عاشوا مجموعة كبرى من الأحداث العربية والعالمية منذ منتصف سنوات الثمانين ونهاية القرن الماضي، هذه الفترة التي شهدت سقوط الاتحاد السوفياتي وتنامي المدّ الأصولي ومراجعات الثوابت القومية وعلى رأسها مسألة التطبيع وحرب الخليج الثانية 1991 وسقوط بغداد.... في هذا الرحم غير الرحيم وضع الرحالي رواية "طائر الخبل" فكانت من الأعمال الروائية العربية الجديدة التي اتخذت من واقع تونس العربية منطلقاً لتشكيل متخيلها السردي، وجعلت من العنف موضوعاً وأسلوباً في الكتابة الروائية، راسمة ملامح هوية مكشوفة عاكسة حطام الذكريات الموشومة على مرآيا الزمن. ذلك أن عنف الذاكرة الروائية في "طائر الخبل" وما تبعثر من الأشواق على ضفافها يجعل الجروح الغائرة لا تندمل بل يحولها الزمان المسرود إلى ذنوب في "نسغ الذاكرة"؛ ذاكرة يتقاتل على أبوابها الشوق إلى الماضي وحلم باهت يكاد ينطفئ.

في "طائر الخبل"، يحاول جابر الدشراوي (السارد/البطل) اعتصار الذاكرة المتخمة بالهموم وفواجع الزمن، يطير بالقارئ إلى "دشرة" منسية على تلة من تلال "تالة"، يبحث في دروب ماضٍ ولّى ولا يزال حاضراً عن وجهها القديم، يسأل حيطان البيوت المتعبة، عن طفل حافي القدمين كان يركض على ربوة الدشرة يسرح شعر "ديسها" ويتعطر بطيب "شيخها". قبل سنوات كان يؤوب إلى "الخروبة" لينفض عن ذاكرته غبار المدن ورائحة الإسفلت، وكان يستمتع بعزوة الأهل، وقهوة الصباح وخبز الأم وكركرة الأطفال.

ثمّ اختلف كل شيء، لم تعد "دشرة الخروبة" كما كانت أصبحت خاوية على عروشها، داهمها جراد الفساد، لا شيء يؤنس وحشتها سوى صفيح الرياح من شقوق الجدران المتصدعة ومقبرة تشهد على ذاكرة. تقف الذات وحيدة تبكي

الأطلال ، تبحث في شجرة عتيقة (الخروبة) عن وشم قديم . صارت الخروبة "نعوشا واقفة في العراء" لم تعد تستقبل العصافير في آخر النهار، هي الأخرى اغتالتها الفؤوس وأصبحت مجرد ذكرى في ركن من الذاكرة ، يشعر جابر الدشراوي أن جزءا من ماضيه اكتسحته الرياح ، رياح الفساد وأتى عليه جراد الوطن فيردد مع الشاعر "لا.. الأهل أهلي ولا الديار ديار".

فكيف تعاملت رواية "طائر الخبل" مع العنف الذي سكنها؟

وما هي الاستراتيجيات التي اعتمدها الرحالي في تخييل ظاهرة العنف؟

وهل نجح نص الرواية في أن يشكك اندفاع التسجيل ومغرياته بما أوتي من إمكان التخييل؟

1) معجم العنف (امبريالية المعنى)

في "طائر الخبل" ، لا يتعلق الأمر بعمل روائي أدبي هادئ يدعونا إلى التفكير في العنف من خلال الاستعانة بالأدب، بل إن الأمر يتعلق بكتابة أدب عنيف يخرجك من طمأنينتك، ويستفزك، ويرغمك على التفكير. فليس مطمح الرواية نقل العنف كما جرى، بل هي تطمح إلى الدخول في احتكاك عنيف مع العالم، ومن هنا تأتي الكتابة عنيفة متوحشة، "تغتيال بياض الورقة"، غريبة مدهشة "تنبش في أحافير الوجود" (ص 194).

وتبرز أول مظاهر هذا العنف المتوحش في معجم النصّ الروائي الذي يخترقه رصاص الكلمات من كل جانب ويلقي عليه بكلّ كلكه حتى لا نكاد نسمع في الرواية إلا أنين الضحايا تنوء تحت ثقل الرزايا ولا نقرأ إلا عبارات الرثاء للمطحونين بألة القهر الجسدي واللفظي والنفسي الذي يسكن فضاءات اجتماعية عديدة مثل العائلة ، والقرية والخروبة والكلية والقيروان...

المعجم	العبارات	النماذج
النهاية	التلاشي، العدم، المحو، الموت، الدفن، القتل، النزيف، الأشلاء، الجثث، التقطيع، البتر....	باعنا الوطن يا سالم... فاغتالك البحر المرّ واغتالني حقنة المورفين. 245 / من بعيد رأيت الخروبة نعوشا واقفة في العراء 239 / كانت أشواق جزءا من حالة علاجي... وكنت أنت جزءا من تخثر القلب واشتهاء النزيف 163 كاشتداد النزيف، كالقطار العنيف... يمشي على جثة الذاكرة ص 14
الحريق	لهيب، الحارقة، تنور يفور،	الجسد محموم 164 والجبين تنور متقد والذاكرة تفور. / الحرب بين

الرماد، الحريق، الحمى، الشهيلي...	أولاد خليفة والصوابجية 239/ فرسان وخيل ومقارين وبارود ودخاخين تحت التلة 238 صيف 82 لم يكن فقط حارًا وجافًا.. كان أيضا فوهة بركان تتطاير بالشرر 226
الجنون	الخبيل، الجذب، الجنون، العتة، الهذيان المحموم، النوبة
الكتابة	اغتيال، اغتصاب، ويكل عنف أضع سطرا تحت آخر الكلمات... سطرين، ثلاثة... حتى يتملئ أسفل الجذاذة بخطوط متعرجة تغتال وجه البياض 194/ لماذا اغتال بياض الورقة؟ 195/ أتراه إفرازا لحالة عنف ترفض في أعماقي أن ترى الدنيا تمشي بالقلوب؟ 195
الظلم	العسف، القهر، الظلم، الاغتيال، الاغتصاب، السجن، العذاب عسف الزمن 163 / قهر العدم 191 / الصدفة اغتالت كل أحلامي 163/ كبرنا معا في أدغال الحيف والحرمان... أشعر أنني أكبره بأيام العذاب 245/ كان نجيبها أكبر ألف مرة من كل أوجاع الدنيا التي عشتها أنا في حياتي وجع الأم التي قهرها الزمن وجع الأحلام تتحطم كالنفخار العتيق على صخور الوطن، قهر الظلم والحيف والحرمان.. قهر الدنيا 236/235
الخوف	الرعب، الخوف، غزة صورة مرعبة... 170 / والوطن مسلسل رعب 171/
الوطن	سجن كبير، مارستان واسع اليوم الوطن في حالة يأس أسود الوطن ينتجر الوطن يجنّ. 185

يزرع السارد الكاتب العنف في كل مكان من الرواية انطلاقا من العنوان "الخبيل" إلى عنوان القصيدة التي كتبتها رحاب حبيبة جابر الدشاوي (السارد) وألقتها في مهرجان القبروان الشعري على مسامع نزار قباني "اغتصاب زليخة" إلى عنوان قصيدة صلاح عبد الصبور المستحضرة "شوق زهران". في هذه العناوين الثلاثة يجتمع الجنون بالاغتصاب بالشوق وهي أعمق أشكال العنف وأقساها.

ويبرز جدول المعاجم المدروس في مستوى الفصل الأول فقط حجم حضور العنف في خطاب "طائر الخبل". فيه تحشد ترسانة من العبارات ذات المحمول العنيف سواء في منطوقها الحرفي أو في محمولها النفسي حيث الطاقة العنيفة قوية على وعي المتقبل ولا وعيه معا. تسبج الخطاب معاجم الموت والعدم والمحو (النهاية) نتيجة حتمية للحضور الكثيف والعميق للظلم في مفرداته المتعددة قهرا وعسفا وطحنا وتعذيبا يأتي تأثيره جلياً في مستوى الأثر النفسية في الذات

المدّمة (الخوف، الرعب، الهذيان والهلوسة) تنتهي بالراوي في المارستان يعالج اضطراباته النفسية ويداوي جنونه وجنون الوطن. هذه المعاجم متعاقبة تشعل النار في الخطاب الروائي، فتمتدّ تلتهم صفحات الرواية كما التهمت الأخضر واليابس في هذا الوطن. فالرأس تنور يضور والقرية حرائقها في كلّ فجّ حرائق ظاهرة لا تخلف إلا الرماد والسواد وحرائق باطنة هي حرائق الأكباد على الأطفال والشباب ومستقبل الوطن. وليس يشفي من هذا الجنون وهذه النار سوى الكتابة. لكنّ الكتابة ذاتها بدت في النصّ تستعير معجم العنف وتسلك سبيله فتزيد في أوار النار واستعارها. أمر يتأكد إذا نحن التفتنا إلى جدول الصيغ.

النوع	الصيغة	الشاهد
الأفعال	تفعل (هيمنة هذه الصيغة)	تأمل، تخيل، تسيج، تعطر، تأنق، تدقق، تسلق، تتذكر، تتحدث، تنبأ، تأول، تهيأ، توحد، تعلم، تريح، تقلب، تدقق، تضوع...
الصفات	مفعّل الفعيل أفعل التفضيل	المدمر، المنبّه، المبكر، المخيف، شفيف، التائهة، القائمة، ... الرحيم، العنيف الأبرع، الأسرع، أقرب
المصادر	تفعل	التسيج، توحش، توهج، تحفظ، تقشّف

تهيمن على الصيغ المستعملة في مستوى الأفعال والمصادر والصفات صيغ التعبير عن التكثير والمبالغة. تعبّر صيغة "تفعل" في الأفعال على عنف في إنجاز الفعل وجهد مضاعف، يعضده في المصادر استعمال "تفعل" للدلالة على الشدة (توحش، تسيج...). ويغلب على الصفات المبالغة والتفضيل المطلق الذي هو نزوع إلى تطرّف الوصف. يستميل العنف لغة الرواية فيشدّها إليه عبارة وصيغة فتبدو غليظة حادة ترفع عصا اللغة في وجه عالم عنيف كأنها تقول له مع الشابي: لا عدل إلا إذا تعادلت القوى*** وتواجه الإرهاب بالإرهاب.

في هذا المستوى المعجمي يتلبس عنف العبارة كلّ مجالات الوجود، الإنسانيّ منه وغير الإنسانيّ، فالخروبة مظلة الراوي وحاضنة أحلامه والشاهدة على أفراحه وأتراحه تجندل وتقصّف وتقطع أوصالها الأغصان المبتورة (ص 194) والجدع المجندل (ص 195) والخروبة التي قصفوها أمست عارية (ص 195).

وعدوى التوحش تمسّ الفصول فهذا الشتاء ينهش لحم الهضاب وتحتّه الجدع اليتيم بلا غصون (ص 195) والبلابل اللطيف اليانع "راح يتسلّق خلفيّة (الشرفة) الحائطيّة بتوحش داكن" (ص 18) والقصيدا حتّى القصيدة

تستنبت الأنبياء "اضربهم بقصيدة حادة الأنبياء" (ص 126) والكتابة تتبعها؛ الكتابة التي تغرز أنيابها في السلطة حتى إن تخفت وإن تقنعت تغدو فعلا قاتلا وتغدو حروفها مشنقة" (ص 126)

بسر هادر أمواجه من كلم ينسج عبد الله الرحالي أحداث نصه الروائي ليواجه عنفا بعنف؛ عنف الواقع بعنف اللغة⁽⁴⁾ التي تفتح له كوى داخل سديم الحياة المليئة بالفواجع أمام قهر متعدد الأوجه والمراقبي، سواء في ذلك المعيش واقعيًا أو المعلوم به كابوسا مربعا شيد انطلاقا من تقابلات بين الداخل (الذات) والخارج (الواقع)، ما حول الرواية إلى حالة مضطربة من المشاهد والمواقف المضادة بين رفض لعنف الواقع وقبحه وبين ما يتسرب قهرا نحو الأعماق من تقابلات هجينة بين الشرف والخطيئة / الحزن والفرح / الموت والحياة / السمو والانحطاط / النبيل والقذارة. وأجدني أتساءل بحرقلة كل تلك الأعوام من تنكّبيها... إن كان مرد ذلك إلى مجرد خوف الكتابة من ذاكرة جراح تحلبت في الأصابع؛ أم هو خوف ذاكرة تنهيب أن تلفظ أوجاعها على عتبات الكتابة؛ أم أن ذلك راجع إلى خوف كليهما من أنياب الزمن؟ (الرواية ص 161)

لا لبس هنا في أن معاجم الرواية تتحرك في غابة العنف تستمد منها ما به تواجه عنف الواقع السياسي وتوحشه. وهنا تنشأ جملة من الاستعارات اللفظية فالمخبرون في عبارة الرواية "أحباب الدولة" والمهمشون "يتامى الوطن" والبوليس "القبة الوطنية" والقضاء "الميزان الوطني" حالة من الترميز القريب ولكنه يعبر عن هذه الرغبة في تخطي المباشر والتعبير عن العنف السياسي بلغة الرمز. تحضر المادة العنيفة قوية متدفقة في شرايين السرد جميعا؛ والفاتح من نوفمبر 1994 يوم شاهد على فظاعة عنف سياسي تنزله محاجر الأعوام الحزينة والإسفلت... والسبغة كم علقت بها أجساد الهاربين من الجحيم فسلمتهم إلى البوليس...⁽⁵⁾ تقرأ في الرواية: "المروحية من فوق والدراجات النارية والخيالة والبوليس والكلاب والهرارات... يا للفداحة، بلد جاء يستقوي على طلابه بالبوليس ويزحفهم على الخرسانة لاعتصام سلمي بأروقته في إطار هذا الجدل العنيف بين الكتابة والسلطة يقوم عنف الكلمة في مواجهة عنف السلطة يبادلُه عنفه المادي بعنف رمزي هو نوع من المقاومة، لأن الكلمة جسر إلى الحرية لكنها في الوقت ذاته جسر إلى المشنقة"⁽⁶⁾

2) تخييل العنف في "طائر الخبل":

يجثم العنف بأشكاله المختلفة على صدر السارد في رواية "طائر الخبل" ويهيمن على مساحة الخطاب فيها، خطاب قد يقترب من التصريح⁽⁷⁾ في تعبيره عن العسف والقهر والفساد فتقرأ في الرواية "إن أغلب بلداننا العربية كجبات الفول التي جوفها السوس من الداخل... لأن الأنظمة التي تحكمها أنظمة فاسدة مصابة بعقد نفسية ومركبات نقص فادحة... أنظمة... حين تشعر بعقدة خوف تحذق صنع الفزاعة وتحشد في أطرافها النواظير... وحينما تبلغ سنّ اليأس يكبر أمهلها في أن ترى أطفالها شبابا ماسحي أحذية، أو "حراقة"... وحينما تصاب بعقدة جهل تصدر مراسيمها بضرورة تبادل "الماعون" بين دورها الثقافية في شهر التراث.. أما إذا أصيبت بمركبات الشبق فإنها تقيم مسابقات شفافة

لخطف الجميلات...⁽⁸⁾ خطاب تفسيري مباشر يشرح حال البلاد العربيّة وقد دبّ سوس الفساد السياسيّ في مفاصلها فنخرها من الداخل.

وقد يستعيض السارد عن التصريح بالتلميح والإيحاء فتلجأ الرواية إلى التخيل باعتماد إمكانيات الإيحاء المفتوح على التأويل والقراءة من خلال استخدام جملة من الاستراتيجيات التخيلية لعل أهمها التخيل العصابي والتخيل البياني والتخيل النصّي.

2.1 التخيل العصابي (الهذيان والهوسة) :

في مستوى الخطاب ينقل أكثر من نصف المسرود في الرواية بلسان "جابر الدشراوي" في شكل "هذيان" و"هوسة" ناتجان عن تأثير "المورفين" الذي يحقق به السارد بجراحات مختلفة انطلاقاً من حالاته الذهانية التي يعيش. وإذا كان ذلك كذلك، فلا شك أنّ هذه الحالة الذهانية التي اختار السارد أن يروي تحت تأثيرها، ليست مجرد حالة نفسية مرضية تعبّر عن قبح الواقع السياسيّ بتونس الذي جعلها تهدي طلبتها وخريجي جامعاتها إلى "المارستان". إنّ الأهمّ فيما يعيننا من أمر "العنف وتخيله" أنّ الجنون والهذيان والهوسة استراتيجية ركبها السارد بإيعاز من الكاتب قصد عرض هذه المادّة السياسيّة العنيفة عرضاً تخيلياً ينأى بها عن الطرح المباشر. هذا ما اعترف به السارد نفسه في خطابه الشارح عن علاقته بالكاتب حين يقول "أدخلني إلى عالم الهوسات حتى صرت مريضاً"⁽⁹⁾

منذ العنوان يحضر "الخبل" ليكون بوابة إلى تخيل العنف السياسيّ ففي عبارة "طائر الخبل" يجمع المركّب الاسمي الطيران بالخبل فيسقط الطائر في حبال الجنون وتسكن الحرية مستشفى الرازي عنواناً للقسوة والعنف من جهة وآلة من آليات الكتابة في التخيل والتحرّر من الرقابة من جهة ثانية. وبهذا يغدو الخبل مدخلاً إلى الكتابة الحرة؛ فالهذيان هو السبيل حينما تضيق بالقول السبل، وتُسَدُّ في وجهه الأبواب.

وفي مستوى الحكاية، يرد أكثر من ثلثي الرواية مادّة عنيفة مسرودة؛ انطلاقاً من تعذيب اليوسفيين إلى إيقاف النقابيين واعتقالهم وموتهم في ظروف غامضة (مدير المدرسة منور بن ناجي النقابيّ الصادق الذي يموت في ظروف غامضة بسجن الهوارب). وحكاية قمع الطلاب من الأمن الجامعيّ والبوليس السياسيّ الذي يدسّ أنفه في حياة الطلبة ويحوّل بعضهم إلى مخبرين وبعضهم إلى مهزومين، وحكاية المهّشين في دواخل البلاد والخريجين المعطلين عن العمل والحراقة الذين تواطأ عليهم الوطن مع البحر فانتهاوا "وليمة لأعشاب البحر"....

كلّ هذا وأكثر يدخل جابر الدشراوي مستشفى الرازي بمنوبة يحتمي بالجنون من "جنون الوطن" فيدمن المورفين وتضيع "حقيقة" المحكيّ بين الشهادة والهوسة والتهيؤات، أو هكذا فعل قصداً لاستثمار إمكانيات الجنون والهوسة في توليد الصور وتعجيب الواقع السياسيّ العنيف فيكون الردّ على عنف السياسيّ بعنف اللغة وتوحّش الاستعارات.

يتخاصم السارد والمؤلف على عتبات النصّ الروائيّ إحالة على الكتابة الذهانيّة "فيوصينا جابر الدشراوي السارد في الصفحة التاسعة من الرواية "... هذه حكايتي... وهي عبارة عن سيرة ذهانيّة يتراكب فيها الواقع والخيال، فإذا ضبطتموها متلبسة بكذبة كبرى في حجم الحقيقة، فاعذروا هذياني... وينبّهنا المؤلّف إلى ما في الوصيّة من مخالطة إذ يقول: "لا تأخذوا وصيّة جابر على محمل الجدّ... جابر لم يشف بعد... ولأنّه كثيرا ما طرّس أزمة الكتابة، جاء سرده للحكاية بأكثر ممكنات الذّهان" على هذا البيان تفتتح الرواية معلنة أنّها "سيرة ذهانيّة" والسرد فيها مبنيّ على أكثر ممكنات الذّهان "تخيلا نحو "الهذيان" والاستيهام" والتخيّل" وعلى هذا الأساس يمكن أن يمثّل "الخبل" والذهان والهلوسة استراتيجية في التخييل، وفعالية إبداعية توظف في هذه الرواية ضدّ المؤلف والسائد والمهيمن، سواء كان سياسة أو أنظمة أو أفكارا أو قيما زائفة. غير أنّ "جابر" الشخص المصاب بهذا النوع من الجنون، ينتصر لقيم التغيير والتطور والإبداع. إنّ الجنون أداة للفضح والتعرية لذلك يعدّ المجنون في بعض الأدبيّات صاحب قضية ورسالة، بجنونه يقف ضدّ البؤس والفقر والظلم، ويدافع عن الحقّ، وينشر الحقيقة والعدالة بين الناس فيعود إلى ذكرياته يحكي لنا منها شذرات الجنون⁽¹⁰⁾.

ويستهلّ الفصل الأوّل بهلوستين؛ تردّ أولاها شعرا وترد الثانية نثرا فتبقى الحكاية في مناخ الذّهان (الهلوسة) ويأتي متن الهلوسة هذيان رجل لم يشف من البلاد التي لم تشف من ذاكرة متعبة بالجراح والخييات:

"تقول البلاد... لماذا تصرّ على نبش ذاكرتي المتعبة

فدعني...

ودع ما مضى للذي قد مضى. (11) .."

فيجيبها السارد في هلوسته الثانية "بماذا أجيبك يا امرأة قتلتني وجاءت تمشي في جنازتي...

دعيني يا امرأة أهدرت كل أوقاتي وجاءت ترسم لي شكل جنوني"⁽¹²⁾ ويأخذ الحوار في هذه الهلوسة شكل الهذيان (تهذي تقول ص 14) الذي يجعل الرواية تتخذ موقعا وسطا بين سؤال الأدب وسؤال الفكر بين الإبداع والتأمل ويستثمر الجنون أداة تخييل يكتب بها السارد سيرته الذهانيّة ويسكنها رؤيته للواقع ملفوفة في إهاب الخيال فالذي يعاني ويتألم من الشيزوفرينيا ينسحب من جزء من الواقع، يعوض به عالما يكون قد نفاه وفقده بواقع الهذيان والهلوسة، فالانفصام كان دائما مرضا عقليا فيه "تتكلم الذات، لكننا لا نتوصل إلى تشييد أي عالم مرجعي انطلاقا من خطابها"⁽¹³⁾.

نشوة المورفين جعلتني أعيشها بعمق وكثافة... جعلتني أدرك كيف يصنع السماسرة وطننا غالبا وهو في الأصل وطن مغلوب..." (الرواية ص 78) هنا يلعب المخدّر لعبة الإيقاظ لا الإيهام فهو الذي يصنع الوعي العميق بحقيقة الوضع

السياسي ويكشف المستور وراء أقتنعة الظاهر. وعلى هذا النحو يأخذ الجنون معناه الرمزي فمجنون الرحالي مجنون عاقل يدرك الحقائق الخبيثة ولأنه كذلك يراه الآخرون مجنونا ويكتب "وكيل الجمهورية" أمرا بإدخاله مستشفى الأمراض العقلية حتى يشفى من "حب تونس"

منذ الوهلة الأولى، يجعل الكتاب من قوة الإيهام بـ"صدق التعبير" لعبته الكبرى لإخفاء مجموع تفاعلاته اللغوية لطاقت الاستيهام والحلم والهذيان والهلوسة. وبهذا المعنى، فإن الجنون في رواية "طائر الخبل" يشكل استعارة كبرى تؤسس لجمالية النثر عبر أسلوبية تراهن على "تصدع الرؤية" من منطلق التمثل الشامل للوضع النفسي - العقلي للمريض (في المارستان ضحك من غبائي... ضحك من سذا جتي كل تلك الاعوام...) (14)

" يعبر الضحك من النفس عن حالة من الذهان، عن صراع نفسي يشكل انفصالا واعيا بين "الأنا" والواقع، ... فكان السرد إعادة بناء هذيانية délirante للواقع وطريقة في الدفاع خاصة ضد واقع يعيشه المريض باعتباره واقعا لا يطاق" (15) يرفضه جابر الدشراوي الطالب ثم المعطل عن العمل بعد التخرج من كلية الآداب برفادة؛ وهو رفض ينتهي به في "المارستان" رمثني حماقاتي إلى وادي الجنون ويتحول الوطن ذاته مستشفى للمجانين وجمعا من السجون المتلاصقة سجان يمسك سجانا يقول "الوطن مارستان كبير... فيه أكثر من كراكة" (16)

وكثيرة هي مجازات الجنون والخبل والتأملات الذهولية والصور الغريبة والتشبيهات المنبئية على التشويه والتحريف في رواية الرحالي "أفاقت رحاب على صراخي... ولا أدري كيف تبيننت ملامحها في الظلام... كانت شعناء كالغولة... وقد طالت أظافرها ونبت لها كوبر الغوريلا على جلدها... ثم راحت تتقرّز من بشاعة منظرها كأنها تتأهب للصراخ... (17) وفي نهاية الحلم يأتيه صوت الألفاني "قوته" يقرأ رسالة وداعه على "شارلوتة" شطحات سارد يرتحل بين الواقع والحلم من الحلم إلى غوته الألفاني في حركة فكر ضعيفة الصلات لا روابط منطقية أو سياقية بينها لا تفسرها إلا حالة السارد الذهانية. استعارات متوحشة من مراجع متباعدة تدرج هذا السرد ضمن أفق تخييلي مشحون بطاقة هائلة موجهة نحو "ترميز العالم وتعجيزه وتأثيره بالاستعارات". نقرأ: "يراه (يرى الوطن براقا) أمامه مكودود العينين ممدود الرقبة... يذبغونه ببساطة ويبيعون لحمه لمن يدفع أكثر في لحم البراق... وعند سماءه الخارج يشحنونه بجلده في ناقلات الخارج الراسية في مياه المتوسط... كلامنا ذاك كان مرحلة متقدمة من جنوني... فما أكبر اليوم مساحة الحزن على قلب هذا الوطن... وما أكثر أيضا احتمالات الجنون" (18) في هذا الشاهد يقتزن الجنون بحزن الوطن فكلمة اتسعت حرائق الوطن استبدادا وفسادا، تضاعفت احتمالات الجنون، هنا يذهل الحبر وتجفل الكلمات ولا يبقى للسارد إلا "الخبل" يحتمي به من فجاجة الواقع ويغفل من خلاله المعيش العنفي. فيأتي حديثه تخاريف قضم الزمان بعض أطرافها وأتى الجنون على انسجامها. تخاريف تتجلى في أطراد سردي تدميري يجعل من مبدأ التفكيك مدخلا لنمو السرد وتشعب محكي الجنون: (تفكيك وحدة الأنا/تفكيك وحدة العقل/تفكيك وحدة الجسد/تفكيك منطق اللغة، تفكيك النسق المرجعي بما هو عالم خارج نصي تتمثله شخصية مريضة، أو في حالة تذكر لأحوال مرض الشيزوفرينيا وتقلباته. وبهذه

المعاني جميعها "إذا نظرنا إلى الأدب كي تتدبر دور الجنون فيه" (...) وجدنا أن المجنون الأدبي، في أغلب الأحوال، ليس سوى فيلسوف يرتدي قناعاً، وأن دور الجنون في الأدب الروائي دور إبداعي يمكن من تخييل الفضاءات والأحداث والشخصيات والرموز وابتداع الصور الطريفة والوقائع الغريبة. ناهيك عن التجاذب بين شهوتي الصحو والفقدان، بين قوة الاتصال بالواقع والمعقول وقوة الانفصال والقطع معهما، مما يتيح للغة بما هي مسرح للجنون أن تتحول إلى آلة لتدمير الأفكار وتفكيك الصور. أو ليس "على الكلمات يمارس الشيزوفريني كل قوته الإبداعية والتدميرية؟" (19).

2.2 التخييل البياني (توحش الاستعارة)

يمثل التخييل البياني في الغالب خصيصة شعرية فإلى الشعر تنسب الصور البيانية من استعارات وتشابيه وكنيات، غير أن رواية الرحالي قد اعتمدت البيان سبيلاً إلى تخييل العنف بل إنها في كليتها لا تعدو أن تكون استعارة كبرى تنشأ من صورة قطار التاريخ يسير ويتوقف عند محطات معينة توقفت عندها الرواية، ويظل السارد ينتظر حبيبته رحاب (كنية عن تونس ورحابة أفقها) في إحدى المحطات ويتوقف القطار فلا هي تنزل ولا هو يصعد. وهكذا يخيب اللقاء ويضيع الموعد وتمضي هي في طريقها فلا يبرز الفجر المنتظر، وتعاود هذه الصورة جابر الدشراوي على امتداد الرواية كأنها اللازمة والنواة الاستعارية التي يتوحد حولها ما نشره الهذيان والهلوسة من صور وتخيلات. يتحرك القطار "فيمشي على جثة الذاكرة" المشحونة عنفا فتتشأ عن ذلك استعارات "متوحشة" نافرة ترسم بلغة عنيفة حجم العنف المسلط على الذاكرة، فجاء توحش الاستعارات وجهاً من وجوه تخييل المادة العنيفة والرد على عنف المعطى السياسي بعنف تخييلي.

ولغة الرحالي طقس في المناورة وترويض توحش المعنى، حيث تتلبسه اللغة⁽²⁰⁾ ويتماها بها ويعكس هذا التلبس والانغمار في شعرية اللغة وعي الروائي القلق بما تمثله في مشروع الكتابة عنده، وفي أسئلة وعيه، وكذلك إزاء الكثير من الأفكار التي ظلت تصطبغ حوله، مثلما يعكس حساسيته المفرطة إزاء اشتغالاته التصويرية والتعبيرية على الكثير من الاستعارات والمجازات والأقنعة، تلك التي يمارس من خلالها وظيفة الثوري والحالم والمتمرد، فضلاً عما يمارسه في لعبة التواري والاختباء خلاصاً أو تلذذاً، أو بحثاً عن الإشباع..

ومن هذه الاستعارات المتوحشة اللذيذة الراسمة للعنف السياسي صورة "دشرة الخروبة" مكان تخييلي ينشئه السارد مسقطاً لرأسه وموطناً لصباه وشبابه فيشبعه رمزاً؛ رمزاً للحنين ورمزاً للفساد والاستبداد فلا شيء في هذا الوطن بعيد عن أيادي السماسرة مهما نأى وتطرف في المكان. "ربوة الخروبة" حاضنة ذكريات أهل الدشرة دمّرها المقاول "جلال" وشوّهت جرافاته وجهها وألقت بتربتها غباراً على أهلها. ويغمر هذا الخراب الذي أصاب الدشرة، الخروبة نفسها التي حولها إلى "نعوش واقفة في العراء"⁽²¹⁾. الخروبة الذاكرة العامة بمواسم الدفاء الطفلي ينالها نصيبها من التخريب لا شيء ببعيد عن "الماغول" الجدد. قصفوا الخروبة وقطعوا أوصالها ومزّقوا أعضائها ومزّقوا معها ذاكرة الحكايا الجميلة التي نسجها ضوء البدر عند أقدامها بين طفلين يغزلان كلمات عشق عفيف شفيف. تأمل معي كيف يمتشق السارد سلاح

البيان فيشيد به استعارة ناتئة تدمي قلب المتقبل كما يدمي انغراس غصون الخروبية في شغاف قلب السارد "كل الغصون تراشقت في القلب وراحت تدق في الضلع الأخير حرابها ولا شيء غير الريح، ومقالع هذا الغبار وقد ترامت على برأهله من قوم عاد ... فإين أعلق بعد اليوم أراجيح ذاكرتي أيتها الخروبية العجوز؟" (22) يتواطأ على خروبية الرحالي جشع رجل المال (المقاول جلال) وطمع أهل البلدة وانتهازية البعض وصمت الآخرين فأكثر ما يخرب وطننا هو تداخل النفاق والانتهازية مع مصلحة الوطن (23) خاصة إذا تواطأت معها القبعة الوطنية والميزان الوطني. وتمثل "تالة" موطن السارد الثاني، صورة أخرى لعنف الاستعارة وتوحشها؛ غادرتها فصول الدفاء ففقدت جمالها، هجرها الخطاف وما عاد يعيش في أوكار قلبها الدافئ، تالة صارت بوابة للحزن وملتقى "لفقر والإهمال" أحرقوا ذاكرتها النضالية وزوروا تاريخها (24) وباتت "عارية حافية، يقاس عمرها بالغيوبة الطويلة" (25)

ومع هذا النوع باللغة حد السكني فإن الرحالي ليس كاتب تأملات وتهويمات بل هو كثير الجنوح الى استدعاء المعنى، لكنه ليس المعنى المطروح في الطريق الذي يقصده الجاحظ، بل المعنى الرمزي العنيف الذي يكون صوته الصارخ في وجه العالم، وهذا الجنوح يعكس جوهر صراعاته مع ما يحوطه من بشاعة وقبح، حتى تبدو الكتابة عنده محاولة لاستمكان ما يمكنه من المعاني المحشوة بالأفكار والرؤى والمواقف والشتائم والرغائب والأحلام وقوفا عند عالم سياسي واجتماعي مسكون بالفقد والخطايا، والرعب والملاحقة ...

هذا التوحش في العبارة يغذي توحش الاستعارة فتأتي هي الأخرى على درجة من القسوة النادرة في الكتابات الروائية فأعضاء أبناء الوطن بترتها أنيابه الحادة "البحث بين أنياب الوطن عن أصابعنا المبتورة" (26) فتستنبت الاستعارة للوطن أنيابا تقطع بها أصابع من فكر في الإبداع وفضح الفساد وأحيانا أتخيل هذه البلاد امرأة جميلة وأتخيل صدرها مناء عريضا للقراصة وفخذيها رصيفين طويلين لسامسة الجملة والتفصيل (27)

في وجه القمع والاعتصاب والإذلال والمحو تقوم استعارات ناتئة نافرة تبني من القمع وعيا بالقمع ومن الفساد وعيا بالفساد ومن "الحقرة" وعيا بالهوية الذاتية والجمعية ومن المحو صحوا. فالسلطة تسعى إلى اجتثاث الذاكرة الوطنية فتزيل حتى شواهد القبور "محا لوحة القبر من قبر أبي" (28) والرواية تعري هذا العنف بعنف استعاري قوي "المخبرون (رمز السلطة وغيونها) تركوا المدينة وجاؤوا يشربون دم القصيد" (29) مبادلة العنف بالعنف ومعادلة الإرهاب بالإرهاب الجميل لعبة الرواية تحكمها عبر تحريك نسيج الصور والوقائع تواجه فيه الصورة المتخيلة الوقائع المستعادة، حتى صارت هذه الاستعارات المتوحشة السمة المميزة للسرد ونكهته في رواية الرحالي. سرد تتخلله أسئلة ذات طابع تأملي، تجعل من الكتابة الأدبية ملتقى ممكننا للجمع بين الجنون والفلسفة، بين الهذيان والفكر، مما يؤهلها لأن تكون حصيلة تركيبية لانصهار رؤيتين: أدبية وتأملية؛ إنها الأسئلة والأفكار الحادة والكلمات الناتئة والهلوسات والهذيان التي تصطبغ مزلزلة أنساق اللغة والجسد والعقل.

في هذا القسم ، تحاول الذات الساردة اعتصار الذاكرة المتخمة بالجراح وفواجع الزمن والوطن ، وتقدمها إلى القارئ عبر ضرب من التخييل العنيف. فقبل سنوات كانت الذات تؤوب إلى "الخروبة" لتنفذ عن ذاكرتها غبار المدن ورائحة الإسفلت ، وكانت تستمتع بعزوة الأهل ، وقهوة الصباح وخبز الأم وكركرة الأطفال. ثم اختلف كل شيء ، لم تعد "دشرة الخروبة" كما كانت أصبحت خاوية على عروشها ، لا شيء يؤنس وحشتها سوى صفير الرياح من شقوق الجدران المتصدعة ومقبرة تشهد على الفساد وضحاياها من أبناء الخروبة. الخروبة التي صارت "نعوشا واقفة في العراء" هي الأخرى اغتالتها الفؤوس وأصبحت مجرد ذكرى فيشعر جابر الدشراوي أن جزءا من ماضيه اكتسحته الرياح ، رياح الفساد وأتى عليه جراد الوطن فيسرد ما جرى بعنف المرارة التي تعتصر القلب فتأتي الصورة المخيلة شاردة عنيفة وتأتي "تالة" المدينة الجميلة وقد خلعت بردها القشيب لتضع لباس الحزن على نفسها وعلى الوطن صورة أخرى لهذا التخييل العنيف. فقد هجرها الخطاف الذي يصنع الربيع واستوطنها الفقر والإهمال وعششت فيها غرابيب الجهل والخنوع فلاذت بالغيوبة تداري بها خيبتها في الوطن. أما الوطن فكما السارد ، فقد البوصلة ، وأصابه الخبل. انتشر فيه جراد الفساد استبدادا يطيح بالنخب والمتقنين والطلبة والمعطلين ، واغتيا لا للصادقين من أبنائه (منور بن الناجي ، سالم الدشراوي ...) ، تناثرت فيه الجثث وكثر فيه النائحون... وليس يشفي من هذا الجنون وهذه النار سوى السرد وليس يخفف من هذه البلوى سوى الحكى.

2.3 التخييل النصي: التطريس أداة في تخييل العنف السياسي

تمثل الذاكرة النصية (30) أداة أساسية في التخييل فالكاتب يكتب من خلال تجربته الحياتية ولكنه ينسج حكاياه أيضا انطلاقا مما تعمر به ذاكرته من نصوص.

وقد راكمت الرحالي في نصه الروائي الكثير من زاده في الشعر والسيرة والتاريخ والفلسفة وحشد المعارف والتجارب والخبرات المتراخمة على أبواب الذاكرة المتعبة "المتدققة كأوطاب تخر من الحنين"⁽³¹⁾ نزار قباني التوحيدي ، ابن المقفع ، جبران ، ودرويش ، ومعين بسيسو ومنور صمادح أعلام كثير يطرقون باب الذاكرة فيوسع لهم الكاتب مساحة الحضور:

العدد	النصّ	الصفحة
1	مقطع شعريّ لمعين بسيسو	11
2	مقطوعة من الشعر الحرّ للراوي (الكاتب)	14/13
3	بيتان للمتنبيّ	25
4	بيت لذي الرمة	47
5	جملة شعريّة لمنوّر صمّاح	48
6	3 مقطوعات قصار لقوته	53
7	مقطوعة للراوي	61/60
8	مطلع "قسيم" من الشعر الشعبيّ	75
9	مقطوعة للراوي	83
10	بيت للحلاج	85
11	أحمد شوقي (الحرية الحمراء)	115
12	قصيدة لنزار قباني	131/130
13	جملة شعريّة لدرويش	133
14	بيت لنزار قباني	134
15	مقطوعة للكاتب	137
16	مقطع لمعين بسيسو	150
17	قصيدة "اغتصاب زليخة" للكاتب؟؟	151
18	مقطع لصالح عبد الصبور	153
19	مقطع لعبد المعطي حجازي	155
20	مقتطف قصير لمعين بسيسو	186
21	مطلع البردة	213
22	وثائق تاريخية (حول ثورة ابن غداهم)	228
23	مقطع ملحون للكاتب	238

وأمام تزاخم النصوص على عتبات الرواية وفي متها وهوامشها نحتاج أن ننتقي بعضاً منها عينة على تخييل العنف السياسيّ عبر استدعاء النصّ الآخر انسجاماً مع المتاح منهجياً في مقال بهذا الحجم. فنختار بعضاً من النصوص التي استدعاهما الرّحالي لتوصيف الواقع القائم وبعضاً آخر ممّا حضر لتخييل واقع بديل يواجه العنف والفساد.

في مستوى تخييل العنف السياسي (الوعي القائم) :

استعان الرحالي بالكثير من النصوص الشعرية في تشريح العنف السياسي وتعريفه نحو استعارة نصّ أمل دنقل بمناسبة ذكر البوليس السياسي وما فعل بالمناضلين والطلبة :

أبانا الذي في المباحث...

نحن رعاياك، باق لك الجبروت

وباق لك الملكوت

وباق لمن تحرس الرهبت⁽³²⁾

فيقدم عبر النصّ الآخر صورة لما يجري في تونس وقد عبست وتولّت من ترعيب سياسيّ فالسلطة تنشر العيون في كلّ مكان ولا سلطان إلاّ للجبروت التي يأتي على الأخضر واليابس في البلاد يحولّ "المواطن" رعيةً ويجعل الوطن كراكة⁽³³⁾ كبيرة ومارستانا عظيما.

ومن رائعة صلاح عبد الصبور "شبق زهران" يأخذ بعض السطور يرسم بها الصور الدائمة لواقع سياسيّ دميم :

صنعوا الموت لأحباب الحياة

وتدلّى رأس زهران الوديع

قريتي من يومها لم تتأدّم غير الدموع

قريتي من يومها تأوي إلى الركن الصديق⁽³⁴⁾

يعضد هذا النصّ لعبد الصبور نصّ أمل دنقل في تعرية ما اصاب تونس في ظلّ دولة البوليس من حصار خانق على أبنائها في كلّ مجالات الحياة حتّى راحوا ينتحرون على شواطئها كالدلافين الضالّة. ومن ظلّ بالداخل حتّى إن كان بعيدا عن المركز طاله الفساد والاستبداد الذي أوغل في أعماق البلاد وسكن جميع مفاصلها فلا تسلم تونس من جشع السماسرة ولا تنجو "تالة" من نهب المقاولين ولا حماية للدشرة من أنياب الجرافات النهمّة تلتهم كلّ جمال بها بحثا عن الرخام فتأتي على "شجرة الخروبة" ذاكرة القرية وأهلها فيحضر النصّ القرآنيّ ليعبر عن هذه الصورة "إنّ الخروبة عقروها... عقروها كناقاة النبيّ صالح... جندلوا أغصانها... والربوة صارت من تحتها لوحة أخرى أوحش من وادي ثمود"⁽³⁵⁾. صور كثيرة تستعار في نصّها الحرفيّ أو في تصرف خطابيّ ولكنها تلتقي في فضح واقع العنف والردّ عليه

احتجاجاً ورفضاً من خلال النفس الساخر كما في نصّ "أمل دنقل" أو من خلال استثمار أثر النصّ المقدّس في قياس وادي
ثمود "الذين طغوا في البلاد وأكثروا فيها الفساد".

في مستوى تخييل العنف المضادّ (الوعي الممكن) :

غير أنّ استدعاء النصّ الآخر في رواية "طائر الخبل" لم يكن لتخييل واقع العسف والعنف والاحتجاج عليه
فحسب وإنّما كان أيضاً رسماً لسبل رفض هذا الواقع السياسيّ الوبئى ومقاومته :

لماذا أكتب؟

أكتب

كي أفجر الأشياء والكتابة انفجار

أكتب كي ينتصر الضوء على العتمة

والقصيدة انتصار

حتى أنقذ العالم من أضرار هولوكو

ومن حكم المليشيات

ومن جنون قائد العصاة

... حتى أنقذ الكلمة من محاكم التفتيش

من شمشة الكلاب... من مشاقق الرقابة⁽³⁶⁾

هذه كلمات من ذاكرة نزار قبّاني تفضح هولوكو وتوقف زحف الماغول، في هذه الكلمات التي تستعيد ذاكرة
الرواية نصّاً، إيمان بقيمة الكلمة وذاكرة الكلمة في صنع ربيع الشعوب. فالكلمة الجميلة لها مفعول الرصاصة. يقول
جابر الدشاوي مخاطباً رحاب في الرواية "أنت شاعرة ويمكنك أن تفضحي هذا النظام بشعرك... فاشفي غليلي وغليل
من راحوا في السجون⁽³⁷⁾، ثمّ يضيف "اضربهم بقصيدة حادة الأنياب تشفي غليلنا...⁽³⁸⁾. وفي الصورة استعارة
تستنبت فيها الكلمة أنياباً تواجه بها عنف السلطة وتتسلّح الذاكرة الروائيّة بكثير من النصوص تستعين بها على
المقاومة.

وأجمل النصوص التي حضرت تملأ الذاكرة وتزين السرد نصّ للراوي نفسه يلخص في اعتقادنا الرواية وما جاء فيها من عراك ذاكرتين رسميّة وأدبيّة؛
... يقول بلى قد قرأنا الكتاب
ولكنّا لم نكن في الكتاب
ولا كان جدّي الذي خلّفته فرنسا شهيدا على ربوة في الهضاب
ولو في سطور على هامش في الكتاب..
وحتى الجبال التي طوّقتها فرنسا...
وكل الرجال الذين مشوا بعد جدي على جمرة الثورة
الحارقة
ماتوا دونك يا امرأة
ولكنهم حاكمونا...
وألغوا فصولا بمتن الكتاب
لأنّا عشقنا وعشنا ومتنا على غير ما كان يهوى
الزعيم.....⁽³⁹⁾

في هذا المقطع القصير من قصيدة طويلة جدل بين ذاكرتين تتصارعان، تحاول إحداهما القبض على الأخرى وخنقها؛ ذاكرة الجحود والإقصاء وذاكرة الإيثار والوفاء. وفي صياغة المتخيل الروائي، تلتقي ذاكرة المجموعات مع ذاكرة الذوات، تقصّ ما عاشته وهي تبحث عن ملاذ يلطف عنف الحاضر. ويجري التعويل في كل ذلك، أي في الذاكرة وفي التاريخ وفي النسيان الذي يوصل إلى المسامحة والسلام والسعادة، على السرد ذلك الذي يعيد تأمل المهمل والمبعد ويعيد إنتاجه في كتابة مختلفة تمثل الذات وتمثل احتمالات المحبة تلك التي غابت مع مرور الزمن أو أقصيت بفعل الذاكرة التي لا تعترف إلا بالمتماثلين معها⁽⁴⁰⁾. هنا يكون ردّ الذاكرة الروائية على عنف ذاكرة المحو (محا لوحة القبر من قبر أبي) بطريقة أخرى هي المحبة والجمال (الشعر). قد يبدو الطرح ساذجا لأننا الخاسرون من ذلك، ولأنّنا الضحايا، اليوم، ولكنّه ليس طرحا غيبيا، فنحن نفلت من قبضة الكره والعنف لنفتح طريقا للحياة قد يهيئ الفرصة لنجاة القادمين بعدنا. ويكفيّنا أننا نمارس إنسانيتنا وتنفياً الجمال.

خاتمة في استنتاجات:

ليس العصاب والبيان والتطريس الأدوات الوحيدة المعتمدة في تخييل العنف السياسي⁽⁴¹⁾ في رواية "طائر الخبل" ولكنها الأهم في تقديرنا في إدارة الصراع على صفحاتها بين فجاجة السلطة وشعرية الأدب. - من هذا الصراع، نبت العنف في شغاف الذاكرة الروائية؛ إذ لا يتعلق الأمر في "طائر الخبل"، بعمل روائي أدبي هادئ يدعونا إلى التفكير في العنف والفساد والقمع والاستبداد من خلال الاستعانة بالأدب، بل إن الأمر يتعلق بكتابة أدب عنيف يخرجك من طمأنينتك، ويستفزك، ويرغمك على التفكير. فليس مطمح الرواية نقل العنف كما جرى، بل هي تطمح إلى الدخول في احتكاك عنيف مع العالم، ومن هنا تأتي الكتابة عنيفة متوحشة، "تغتال بياض الورقة"، غريبة مدهشة تنبش في أحافير الوجد (42).

فيأتي التخييل عبر الهلوسة ضرباً من التحرر من الرقابة الخارجية والذاتية إمعاناً في صدق التصوير والتعبير وإمكاناً من إمكانات التأمل في الواقع فجاءت الهلوسات والاستيهامات في الغالب ضرباً من الحوار الباطني الذي يحلل أثر القمع في الشخصية. بالسرد العصابي تنشئ الرواية منطقة للكتابة الجمالية وسط روافد المرضي والصحي، العقلي والنفسي عبر البوح والاعتراف والتذكر والحلم والهيان، ليس باعتبارها أعراضاً في وثائق للمحلل النفسي تخضعها لجلسات العلاج النفسي، بل باعتبارها فرصاً لتحرر اللغة من قولبتها المؤسسية (البلاغة الكلاسيكية)

ثم تندخل الكتابة بالتخييل البياني لتسكب على نار الواقع زيت الكلمة الجميلة، فتزيد أوارها اشتعالاً بما ترمي فيها من حطب الاستعارات المتوحشة الناتجة المعبرة عن عفونة الواقع السياسي وما بلغه من غرابة، فتأتي غرابة الاستعارة وتوحشها تعبيراً عن واقع سياسي فاق الاحتمال في الاستبداد والفساد. بالاستعارات المجنونة التي يجريها النص يكون تنسيب سلطة اللغة، فتجربة الجنون تجعل من الكلمات والجمل والخطابات مجرد تجليات للغة الكامنة أو المتوارية في تجربة الفرد (جابر الدشراوي). ذلك الفرد المريض، أو المسمى مريضاً، والذي يجعل من الهذيان مدخلاً لتمزيق كل الأقنعة: قناع اللغة، قناع الجسد، قناع العقل، قناع المجتمع، قناع السلطة، قناع الحياة، وقناع القهر (...).

ثم تشتغل الذاكرة النصية على مزاحمة ذاكرة العنف وتسعى إلى مقاومة ما أسماه الرحالي بنسخ الذاكرة... بمكر الذاكرة، يخترق السارد طبقات النسيان ليقيم وصلاً بين الأمس واليوم في ذهاب وأوبة بين ذاكرتين عامرتين بالعنف والعنف المضاد، ذاكرة تنسخ بالعنف أحابيل المحو، وذاكرة تتفوق أثرها لتمحو المحو بجميل الأفعال (الاستشهاد، التضحية...) وبلغ الأقوال (ذاكرة النصوص الجميلة).

تتجلى الرواية في هذا المستوى ذاكرة تناهض التاريخ الرسمي، وهي كتاب من أسقطه كتاب "الزعيم"؛ تواجه الذاكرة الرسمية ذاكرة العنف والمحو، بذاكرة الرواية (الأدب) بذاكرة الصحو، ترسم التاريخ الآخر وتقتفي

خطى الذين ناضلوا واحترقوا بنضالهم ليكونوا شموعاً في عتمة تاريخ الغزاة والطفلة. ذاكرة الرواية تاريخ مضاد وذاكرة نقيض للذاكرة الرسمية، تسعى بجمال السرد إلى تلمس أساس التناقض في المجتمع وتبحث عن الطرف المغيّب في الحركة التاريخية وتربط في منظور انصهاري بين الوطني والسياسي والاجتماعي لتنتهي إلى أن معركة الاستقلال لم تكن سوى مشروع لم يكتمل إنجاز، وإن الطرف المغيّب ما يزال يمارس حضوره وهو المؤهل للقيام بإتمام هذا الإنجاز المستقبلي. فليست الرواية سوى محاولة الإنسان - إذ ترمي به فوضى الحياة والتجارب - أن يفرض عليها نظاماً يفهمه ويدرك منه مغزى لعيشه، وفكره قد يوجهه في حريته إذا كان حراً، أو يثبته على عبوديته إذا كان عبداً.⁽⁴³⁾

الاحالات والهوامش :

- 1 - موضوع العنف في الرواية الجزائرية التسعينات نموذجاً - مقارنة سوسيونقدية ، واسيني الأعرج ، نشر جامعة الجزائر ، كلية الآداب 2013.
- 2 - صور العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة ، سعاد عبد الله العنزي ، دار الفراشة ، الكويت ، 2010.
- 3 - طائر الخبل رواية للكاتب عبد الله الرحالي صدرت عن دار نقوش عربية / تونس في 2013.
- 4 - تقول الرواية ص 195 : أتراه إفرازا لحالة عنف ترفض في أعماقي أن ترى الدنيا تمشي بالمقلوب؟ وتضيف في صفحة أخرى : وأتدقق كنزيف المعنى من فعل التذكر ص 161.
- 5 - الرواية ص 87 والحدث حقيقي يمثل زحف البوليس على كلية الآداب بقيادة فكّا لاعتصام سلمي بأروققتها.
- 6 - الرواية ص 153
- 7 - كامل الفصل الثالث من الرواية يدور في وصف المداهمات والتعذيب وكان فيه الخطاب الروائي اقرب الى التصريح منه الى التخيل على امتداد ثلاث وعشرين صفحة (الرواية صص 83/106)
- 8 - الرواية ص 79
- 9 - الرواية ص 241
- 10 - الرواية ص 9
- 11 - الرواية ص 14
- 12 - نفسه ص 16
- 13 - Léo Navratil, Schizophrénie et art, traduit de l'allemand par : EveLyne Sznycer, Editions complexe, Bruxelles, 1978, p48
- 14 - الرواية ص 20
- 15 - Léo Navratil, Schizophrénie et art, traduit de l'allemand par : EveLyne Sznycer, Editions complexe, Bruxelles, 1978, p52
- 16 - الرواية ص 241
- 17 - الرواية ص 243
- 18 - الرواية ص 35
- 19 - Armand Olivienne, la répture avec le réel, 1972, p100.
- 20 - اللغة العربية تتنفس ملء رئتيها
- 21 - الرواية ، ص 203
- 22 - الرواية ، ص 195
- 23 - الرواية ، ص 202
- 24 - الرواية ، ص 230
- 25 - الرواية ، ص 203

- 26- الرواية ص78
- 27- الرواية ص79
- 28- الرواية ص152
- 29- الرواية ص134
- 30- خريس أحمد: العوالم الميثاقصية في الرواية العربية، دارالفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2001م، ص: 62 - 63.
- 31- الرواية، ص 15
- 32- الرواية ص 155
- 33- الكرامة تاريخياً في تونس هي سجن كبير محصن
- 34- الرواية ص 152
- 35- الرواية ص 29
- 36- الرواية، ص 131
- 37- الرواية، ص 125
- 38- الرواية، ص 126
- 39- الرواية، ص 137
- 40- Paul RICOEUR: La memoire. l'histoire, l'oubli. Seuil 2000 p 66
- 41- Sholes (R) : Les modes de la fiction, Poétique, N0 : 32, Seuil 1977
- 42- الرواية، ص 194
- 43- جبرا إبراهيم جبرا: الرواية والإنسانية. مجلة الأديب (ذكره سليم بتيقه ضمن مقال له بعنوان الرواية العربية في الجزائر، سرد الهوية ورهانات الكتابة ونشر بمجلة الرواية)