

محكية الوباء

رواية "إيبولا 76" لأمير تاج السر نموذجاً

Pandemic Narratives

(Ebola 76) Novel by Amir Tadj Sir as a model

قاسمي حكيم

جامعة الجزائر 2 (الجزائر)، hakim.gacemi@univ-alger2.dz

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الإرسال
2024 / 03 / 01	2024 / 01 / 28	2023 / 11 / 27

ملخص البحث

حاولت هذه الدراسة أن تقارب رواية "إيبولا 76" للروائي السوداني أمير تاج السر، لا من منظور تيمة أو موضوعية الوباء، ولكن من داخل لغة العمل الإبداعي ذاته، التي تتمدد نحوها الحياة بما يعتملها من آلام وآمال، وأوجاع ومسرات، ومن هنا بات الوباء أكثر من مضمون، إذ تشكّل في الأسلوب أو التعبير، وأخذ طابع الحدث الذي يمتاز بالجدّة والأصالة.

الكلمات المفتاحية: الوباء، الحكى، الجذمور، الخارطة، الجسد.

Abstract

This study attempted to approach the novel "Ebola 76" by Sudanese novelist Amir Taj al-Sir, not from the perspective of the pandemic's theme or subject matter, but from within the language of the creative work itself towards which, life expands with its pains and hopes, sorrows and joys. Therefore, the pandemic becomes more than just a content, as it is embodied in the style or expression, taking on the character of an event characterized by seriousness and authenticity

keywords: The epidemic, Narration, the rhizome, the map, the body.

1. مقدمة:

يعتبر مفهوم أدب الأوبئة من المفاهيم الجديدة في مجال نقد الأدب، وهو مفهوم ارتبط بالتفكير في ما أصاب العالم من جوائح بيولوجية تدعو إلى العزلة، والانسحاب صوب الذات، والنأي عن الآخر، وهو ما يرغم البعض، في المقابل، على كسر الحواجز، والإقدام على خوض مجازفة الحب والتقارب، المشوبة برائحة الموت؛ ففي القرنين العشرين والواحد والعشرين، برزت أعمال روائية مهمة مثل "الطاعون" للروائي الفرنسي ألبر كامو، ورواية "حب في زمن الكوليرا" لغبريال غارثيا ماركوز، ورواية "إيبولا 76" للروائي السوداني أمير تاج السر، استطاعت أن تتماهى مع طبيعة الحدث الجنازي، سواء في صيغته الجماعية وما تكتسبه من استهجمات، أو بفرداته الفنية التي تنتشل المختلف من ثنايا المؤلف. فأدب الوباء، الذي يندرج ضمن أدب الكوارث، يتميز بجرعته التخيلية الزائدة التي تتواطأ مع نوبات الهروع نحو المجهول، والتوجس من فجاءة الفاجعة، والخوف من المستقبل، وهذه المميزات، التي تبدو، للوهلة الأولى، لبنات استيعابية طيبة في يد الروائي والأديب أو الفنان عموماً، تغمر حساسية الفرد، التي تتطلب صمت الوجود أمام وجع الذات وجعجة الأعضاء، بالحس الجماعي، الذي يخنق هذه الحساسية بالتمائل الهستيري للجموع الخائفة من شبح الوباء القاتل.

2_ الوباء والأدب:

يتعين، بداية، التوقف عند المعنى الذي تحمله كلمة وباء، وبصرف النظر عن الاشتقاقات المعجمية، والفروقات الدلالية، يمكن اعتبار الوباء، مع ميشيلا مارزانو، بأنه "مرض ينتقل بالعدوى ويفتك في نفس الوقت وفي نفس المكان بعدد كبير من الأشخاص الخاضعين لنفس التأثيرات. لكن بصورة أعم نسمي وباء كل ما يصيب عدداً كبيراً من الأشخاص بانتشاره وهذا ما لاحظته ميشليه الوباء الفظيع، المعدي بين كل الأمراض، هو ربح الموت هذا الشنيع، والذي اسمه: التعصب. لا تتعلق الأوبئة إلا بالحي وبالظهور المفاجئ للأمراض... [وقد] استخدم أبقراط كلمة وباء. وظهرت هذه الكلمة من جديد في القرن الثاني عشر لتشير إلى مرض ينتقل بالعدوى ليصيب في نفس المحلة أو نفس المنطقة عدداً كبيراً من الأفراد في آن واحد، وينتشر بالعدوى». لكن في العام 1770 برز المعنى الأعم وغير المحدد بالأمراض المعدية، وهو ما يصيب بسرعة وفي نفس المكان، عدداً كبيراً من الأفراد¹. فالوباء إذن مرض يفتك بعدد كبير من الناس، وقد يطال النبات والحيوان، وينتشر بسرعة، في شروط زمانية ومكانية واحدة، وظروف أو تأثيرات، وعوارض متشابهة وقد "وجدت الأوبئة في كل الأزمنة؛ وهي مسؤولة عن تحركات سكانية واجتماعية وسياسية كبيرة. إن جوائح الطاعون الكبيرة قد أبادت عُشر السكان خلال قرون، دافعة لاتخاذ إجراءات العزل، الاستبعاد، الكي وأخيراً إجراءات الوقاية (الحجر الصحي) التي جسدت مقدماً أنظمتنا الصحية ثم أنظمة الصحة العامة"². يلعب الوباء دوراً حاسماً في تغيير الخارطة السكانية، مثله مثل باقي الكوارث الطبيعية، كالزلازل والبراكين والفيضانات؛ فبعد الوباء لن يكون شيء كما كان من قبل.

والمتفرس في طبيعة السرد وخصائصه ومميزاته الفنية في محكيات الوباء، يجد بأنها تتمثل حالة الذعر والأسى والرعب، التي تنتاب الناس في هذه الفترات العسيرة من حياتهم، إذ يستطيع الروائي المقتدر بما يمتلك من آليات فنية وجمالية أن ينقل للقارئ بطريقة إبداعية، قوامها الإحساس بما عند الغير من آلام ومخاوف وأحزان، يستطيع أن ينقل له هذه المشاعر المضطربة، ليتحول النص الروائي إلى عقد عاطفي مشاركاتي، يتأسس على جماليات بشاعة العالم وبؤس الوجود، التي تعقها قوة تفكير مختلفة تتأسس على المجابهة والمقاومة، وعدم الركون إلى ضغط الواقع وإكراهات اليوم.

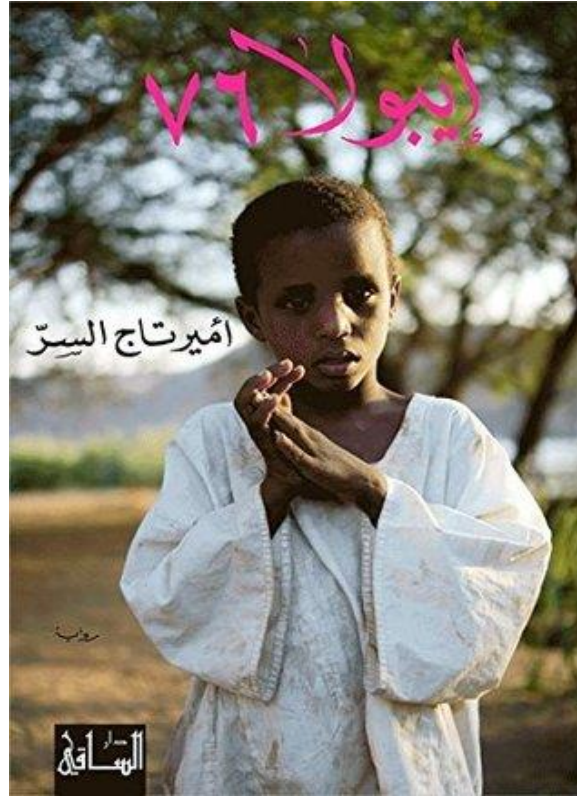
ولعلّ ميزة مهمة تسم هذا النوع من الروايات، وهي اهتمامها بالجسد كعنصر جوهري، إذ تصور لنا كيف ينخر الوباء أجساد المرضى، وعلاقتها بالسياسة الاستشفائية للمناطق الموبوءة، وهنا نستحضر الدراسات الجادة للفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو Michel Foucault خاصة في كتابيه "المراقبة والمعاقبة" و"تاريخ الجنسية"، وخلفه الإيطالي جورجيو أغامبين Giorgio Agamben في كتابيه "حالة الاستثناء" و"الإنسان المستباح"، وكذا دراسات السوسيولوجي دافيد لوبروتون David Le Breton في أعماله المختلفة حول الجسد، ودراسات عالم الاجتماع الألماني زيغموند باومن Zygmunt Bauman وغير هذه الدراسات التي ستساهم، ولاشك، في إلقاء الضوء على ظاهرة الأوبئة.

هذا ولا ننسى المقاربات النقدية المختلفة خاصّة في مجال النظرية السردية المعاصرة التي ستساهم - ولو بشكل ضمني- في سبر الخصائص الفنية التي يقوم عليها فعل الحكيم عند الروائي السوداني أمير تاج السر. فلهذا الروائي نكهة سردية خاصة تشوبها روح مرحة، حتى في أحلك المشاهد السردية وأكثرها حزناً وكآبة، ومن هنا سننبين تيكنيكا سردية بلغة ميشال دو سارتو في التعامل مع مشكلات اليوم ومعضلاته الحياتية.

سنحاول، إذن، في مقالنا هذا أن نقرب من رواية "إيبولا 76" للروائي السوداني أمير تاج السر، وهي رواية نشرت عام 2012 بدار الساقى بلبان، نقل فيها مشاهد وباء إيبولا EBOLA الذي أصاب إحدى مناطق جنوب السودان وجمهورية الكونغو، غير أنّ طريقة السرد تختلف تمام الاختلاف عن الطرق التقليدية في تعاملها مع هذه الأوضاع العصيبة.

3_ ملخص الرواية:

اعتمدنا في هذه الدراسة على الطبعة الأولى من الرواية الصادرة عن دار الساقى بلبان العام 2012 وعدد صفحاتها 142 صفحة تتكون من 16 فصلاً، وأوّل ما يلفت القارئ في الرواية، عتبتها الأولى أو صفحة الغلاف، التي يظهر عليها طفل إفريقي بسحنته السمراء الداكنة، وعلامات البؤس والشقاء بارزة على وجهه الحزين، يتلفع برداء أبيض متسخ، وخلفه شجرة صحراوية متشابكة الأغصان، وهي صورة تعبّر كما يبدو عن بؤس الحياة وشقائها في بعض دول إفريقيا ومنها السودان والكونغو اللتان مثلتا مسرح أحداث الرواية.



يروى أمير تاج السرّ في رواية (إيبولا 76) حكاية رجل سوداني يدعى "لويس نوا" يقطن في منطقة "أنزارا" الحدودية في جنوب السودان، ويعمل في مصنع صغير لإنتاج الألبسة القطنية، يديره متمرّد سابق على سلطة الخرطوم المركزية، وكيف أنّ لويس نوا انتقل إلى الكونغو وبالضبط منطقة "كينشاسا" في رحلة عزاء وحزن على فقد معشوقته التي أودى بها وباء أيبولا هناك، ثم ترصّ هذا الوباء بجسد نوا لينتقل من خلاله إلى السودان، وبين هذين الفضائين: كينشاسا وجنوب السودان، تتأثت أحداث، يصور فيها أمير تاج السرّ طبيعة المعيشة القاسية وأعراف الناس وعاداتهم، ومتقلبات الحياة من سراء وضراء، وأفراح وأتراح، وآمال وآلام، وخيانات من الأزواج والزيجات، وصراعات سياسية وعسكرية تافهة، تشجعها طموحات المستعمرين أو المستوطنين، نهم التجار الذين يستثمرون في بؤس أهل الديار، وقد استطاع الروائي أن ينقل لنا هذه الأحداث نقلاً وجدانياً حسيّاً، أضاف عليه ما يسميه بالبهارات التي تضيفي على أسلوبه نبذة فكاهية، رغم قسوة الحياة هناك وتراجيديتها، ورغم قسوة الوضع الصحي الذي يهدد الناس كلهم.

والعجيب في هذه الرواية أنّ الأديب استطاع بحسّه الأدبي الإبداعي أن يستشرف أحداثاً وقعت مستقبلاً، حيث غزا وباء أيبولا غرب إفريقيا العام 2013 أي بعد عام من صدور الرواية، كما أنّ أحداثاً سياسية أهمها انفصال الجنوب على الشمال كان قد أشار إليها في ثنايا هذا العمل.

4_ محكية الوباء في إيبولا 76:

تندرج هذه الرواية، كما سبق وأن ذكرنا، ضمن أدب الأوبئة، وهو مفهوم جديد، واكب ظهور النزعة الواقعية التصويرية التي برزت بداية القرن العشرين، وأدّت إلى انتشار فنّ الرواية لما لها من قدرة على نقل

الأحداث والتعليق عليها، وقد كان لروايته "الطاعون" لألبير كامو و"حب في زمن الكوليرا" لغابرييل غارثيا ماركوز أثر على الروائي السوداني أمير تاج السر، وهو ما أدى، كما ذكر هو نفسه في إحدى حواراته، إلى إبداعه لرواية "إيبولا 76". غير أن هذا الأدب لم يحظ بالاهتمام النقدي اللائق، فالدراسات التي عالجت هذا الفن، على ندرتها، لم تتجاوز العرض التاريخي والوصف الموضوعاتي (التيمايكي)، وهي زوايا نظر ضيقة، لا يمكنها أن تصف حيوية هذه الأعمال ولا أن تنقل الأحاسيس التي تعبّر عنها.

أما عن رواية (إيبولا 76)، وبعد أن سألت الكاتب نفسه عن أهم الدراسات النقدية التي قاربت هذا العمل، فقد أجاب بعدم اطلاعه على أي دراسة جادة تعالج هذه الرواية، كما أن الشبكة العنكبوتية لا تسعفنا إلا ببعض الكتابات الانطباعية، التي لا تتجاوز الصفحة أو الصفحتين على الأكثر، والتي لا تهدف إلى أكثر من التعريف بالعمل، رغم أن الرواية ترجمت للعديد من اللغات آخرها -حسب علمي- اللغة الإيطالية، ثم إن جائحة "كورونا" أو "كوفيد 19" تدفعنا إلى إعادة قراءة الرواية بعيون معاصرة، فعلى الرغم من أن ما بين صدور الرواية والوقت الراهن أكثر من عشر سنوات، إلا أننا نجد بأن رواية (إيبولا 76) تنطق بنفس المآسي وتعبّر عن نفس الظروف التي عانى منها العالم أثناء جائحة كورونا الأخيرة، من هذه الظروف رعب التقارب، وشلّ الحركة والتنقلات، وكساد التجارة وغلق الأسواق وأماكن التجمعات، وقلة التجهيزات والكوادر الطبية، وهوان الأنفس وتفاهة الحياة، كل هذه المظاهر وغيرها كان لها نصيب من الأحداث السردية لإيبولا 76، غير أن الزاوية التي نودّ أن نوجه الأنظار إليها هي علاقة البواء بالحكي. فكيف استطاع أمير تاج السر، في روايته إيبولا 76، أن يجعل من المحكي وبائياً أو البواء محكياً، إن صحّ التعبير؟

"أينما كان هنالك حكي فثمة الجسد"، بهذا الأسلوب أو بأسلوب آخر تحدد جوديث بيتلر في كتابها "الذات تصف نفسها" العلاقة بين الحكي والجسد³، فالحكي لا يمكن أن يتم إلا عبر الجسد، كما أنه لا يمكن أن يسرد إلا حكاية الأجساد، حركة المادة في الزمان، وحركة الذات بين الذوات، ولعل حسن الاستماع لإيقاع الجسد هو ما يهب لأعمال أمير تاج السرديّة طابعها الخاص، ففي رواية (إيبولا 76) يتفنن الروائي في رسم إيقاع الجسد الموبوء، بل ويجسّد البواء في صورة شخصية من شخصيات الرواية، ويجعل من طيفه يمتد إلى آخر نفس سردي في الرواية، يبدأ أوّل فصل من الرواية بالعبارة الآتية: "تتبع إيبولا القاتل نوا ظهر ذلك اليوم الحار من شهر أغسطس، عام 1976، وهو يتحرّق شوقاً ليسكن دمه... كان إيبولا حوله، وقريباً جداً منه، ويتحين الوقت المناسب لافتراسه..." (ص9) لقد صهر أمير تاج السر في روايته بين تجربتين: تجربة طبيب الأمراض الداخلية التي يحترفها، والتجربة الأدبية والإبداعية، وهو ما حدا به إلى تصور وباء إيبولا شخصية مشاكسة، تتأهب للانقضاض على ضحاياها، فهو "يترصّد نوا ويسعى للهجرة داخله، ليجرب القتل في بلاد أخرى..." (ص20) إنّ تشخيص إيبولا أو تجسّده، وإعطائه صوتاً بين أصوات شخوص الرواية، أضفى على السرد طابعاً عجائبياً، وهو الطابع الذي تمتاز به أغلب أعمال أمير تاج السر، فالسرد عنده ليس تصويراً فوتوغرافياً للواقع، بل إعادة صياغة سحرية له، ترتسم في العوالم الغريبة والشخصيات العجيبة، وهو ما يذكرنا بصوت شهرزاد في ألف ليلة وليلة. إنه ضرب من الانتساب المبطن

الذي يشدّ السرد عند أمير تاج السرّ إلى عوالم الليالي الهامشية، في نوع من التناسل الأسلوبي. يتابع الراوي تصويره لإيبولا بصورة المترصد، الحريص على الانتشار والتمدد، ومن خلال ذلك يتمدد فعل السرد بشكل جذموري أفقي، وإيبولا كأنه جيش من الأوبئة "في تلك اللحظات، وهو يرى الفتاة تلتصق بإغراء، يظهر الضحية المرتقبة، ابتسم إيبولا المحلق في المكان، وهو يراها تقرب وجهها من الوجه المفصّد بتلك الدوائر المقيّنة، ضحك، وكاد يطلق قهقهة عالية، حين رأى الغريب يغادر برفقة الفتاة التي سكن دمها البارحة فقط، تابعتها حتى خرجا من شارع جمادي، وترنحا في حارات قدرة، وأزقة شبه مهجورة، ودخلا بيتا من طابق سفلي، يعجّ بالصراخ والضحكات غير البريئة، ويخرج منه بين حين وآخر سكارى بالكاد يقفون على أقدامهم. انتهى الأمر إذا، وأصبح لويس نوا، ساكن أنزارا الذي يزور الكونغو في رحلة حزن، ذلك الجسر الذي سيعبر عليه إيبولا إلى بلاد أخرى" ص23. في هذا المقطع السردى، تستبين الطريقة التي انتقل فيها إيبولا إلى جسد لويس نوا، إنه صورة تقليدية لانتقال الشيطان إلى آدم عبر حواء، وتفشي الأوبئة والأمراض المعدية نتيجة العلاقات الجنسية العابرة، أو هي صورة من صور العقاب الإلهي الذي يحله بالزنا، فعريدة لويس نوا مع صديقته المغرية، كانت السبب الرئيس في تعرضه للبواء، ولئن كان هذا الموقف الديني غير مصرّح به، فإنّ صورة البواء كأثر سحري كانت أكثر وضوحاً، فالمعتقد الشائع لدى القبائل الإفريقية هو أنّ الأوبئة والأمراض هي من صنيع بعض السحرة الأشرار، الذين يسرون بانتشار الموت في كل مكان، إنهم "يعتبرون ما يجري في القرى من موت، يعقبه موت، يعقبه موت ثالث، ورابع، وألف، إجراءات انتقامية، يبعثها ساحر شرير، ولم يكن ذلك الساحر موجوداً إلا في مخيلاتهم الفقيرة" (ص11) ولعل هذا البعد السحري للأوبئة هو ما يثير تفريخ الاستعارات التي تقتل أكثر مما يقتل المرض نفسه، فمن الاستعارة ما يقتل كما قال جورج لايكوف⁴، قد تكون استعارة المرض كعدو يجب شنّ الحرب عليه من أكثر الاستعارات انتشاراً⁵ غير أنه في هذه الرواية عدوّ ذكي ومشاكس، يتبسّم من بعيد، قبل أن يجهز على ضحيته المفترضة، كما أنه يواجه عدواً يعتمد على الخرافة في المجابهة، وهو ما يوسّع من دائرة انتشاره، "إنّ الإنسان الذي لا يستطيع تحمل وضعية القهر والعجز ببساطة، أو أن يتقبلها بواقعيّتها الماديّة الخام. لا بدّ له في كلّ الحالات من الوصول إلى حلّ ما يستوعب مأساته، ويقبض له شيئاً من السيطرة عليها، وإلا أصبحت الحياة مستحيلة. فإذا لم تتيسر له الحلول الناجعة التي تمكنه من التحكم الفعلي بالواقع على مستوى ما، لجأ إلى الحلول الخرافية والسحرية..."⁶

قبل عودة نوا من الكونغو همّت زوجته باستقباله استقبالا حاراً، طمعا في أن ترزق منه بطفل يؤنس وحشتهما "ويضيف جديداً إلى ركود البيت. تنجب طفلاً؟ ضحك نوا في سرّه، وضحك إيبولا الذي عبر سلساً إلى جسد الزوجة المجهز للغزو بمئة حيلة نسائية، عدة أيام فقط وينتهي كل شيء، وإلى أن تكتشف سلطات هذه المنطقة المحرومة من سرعة البديهة، بحكم بعدها وبدايتها، وتسلب عادات الجهل على مجتمعها، يكون القاتل الرهيب قد قضى على ثلث السكان، بلا أي مقاومة تذكر." (ص41). ومع أن لكل واحد من السكان قصّة تختلف عن الآخر، فإنهم سيشترون في المأساة، ويتجمعون لقمة سائغة لبواء مفترس قبالة ضحية

عزلاء، وهنا "لم يعد لويس نوا مهماً، في سياق الأحداث الكثيفة المتشابكة، التي عصفت بالمدينة في أيامها الأخيرة..." (ص81) فإيبولا هو بطل الرواية الآن، وليس لويس نوا، هذا الذي جاء بالوباء وعششه في بقاع أنزارا المنكوبة مسبقاً.

وفي التفاتة تعبّر عن عمق المأساة، يذكرنا الراوي بأن هؤلاء المستوطنين الأوروبيين، الذين يقطنون في الأحياء الراقية مقارنة بأحياء الأهالي، والذين جاءوا من أجل التبشير المسيحي أو التعليم أو من أجل الصيد أو غايات أخرى، يذكرنا بأنهم كذلك يشعرون بالخوف، نفس الخوف الذي يشعر به غيرهم، لكنه خوف لا من الموت الحتمي، لأنهم في عزلة تامة عن مصدر الوباء، إذ لديهم من الأكل الذي جلبوه معهم ما يكفيهم لمواجهة الوحدة، بل هو خوف من عدم تعليم أبنائهم وعدم ممارسة الرياضة، وملل نساءهم من المكوث في البيت... (ص93-94). وهاهي ذي الطائرات التي كان يعتقد السكان بأنها جاءت بالمدد والإعانات، تطير بالغرباء إلى أوطانهم، تاركين الأهالي العزل وجها لوجه أمام إيبولا يمرح ويسرح (ص140) إلى أن يشبع من الأجساد فيغفوريثما يصحو من جديد على مأساة جديدة.

5_ خط الهروب الوبائي:

يشق خطُ الهروب الوبائي، الذي يظل ينفلت باستمرار من قبضة ما هو ثنائي الأقطاب المتعارضة لإحداث علاقات جديدة⁷، يشق الخطوط العريضة المتقاطعة للفضاءات والأحداث، إنه مكنة بيولوجية إذا ما استعرنا مفاهيم جيل دولوز، "فالقصة ليست قصة عامل نسيج، ولا غيره من الشخصوس الذين وردوا في النص" وهذه العبارة الواردة في مستهل الرواية حقيقية وملموسة، لأنّ الحكّي في رواية "إيبولا 76" لا يكثرث للذات بمفهومها التقليدي، لا بذكرياتها ولا بمآلاتها، لا بأبطالها ولا بشخصياتها الثانوية، ولكنه قصة وباء، الوباء في هذه الرواية هو المكنة التي تجرّ معها الأحداث عبر أسلوب جذموري أو أرمولي، لا يهتم بالعمق، سواء كان تذكراً أو أصلاً مفقوداً أو أبا أوديبياً، ولا يهتم بأي أفق أو استطلاع لقادم، ولكنه يسرد الأحداث بمفهومها التجديدي، إن الحدث في هذه الرواية، وفي أغلب روايات أمير تاج السر، مثل "366" و"صائد اليرقات" وغيرهما، يعود باستمرار لكن بشكل آخر، مشابه للأول ومختلف عنه، إنه فرق ومعاودة، كما يقول جيل دولوز، فالحكي هنا هو سرد سطوح، ولا يتعلق السطح بما يحيله في المعنى الشائع للسطحية وعدم العمق، ولكنه سطح خال من مفهومي العمق والعلو، إنه سطح يدمج معه العمق، كما يقول نتشة⁸، فالأحداث تسير بشكل أفقي وفي كل الاتجاهات، كالجذمور الذي لا يرتبط بالجذر، يسير عبر تجاورات تجرّ بعضها إلى بعض، بشكل عشوائي، صيرورة تقطع بين الثنائيات، فالوباء في رواية إيبولا 76 يتسرب بين الشقوق، وينساب من بين الردوب والتضاريس المختلفة، ويسحب معه الأجساد، كما يسحب السيل الجارف التكوّمات التي لا تفرّق بين الإنسان والحيوان وأغصان الشجر وردوم البنايات، وكل شيء في هذه الأحداث حقيقي، "ففي زمن المأساة، تبدو الأشياء حقيقية، العيون حقيقية. اليد التي تحيي الجار حقيقية، والقمر ليس محض خيال بعيد، لكنه حقيقي، تسألني حبيبي عن معنى الحقيقة، وأحيل سؤالها للمأساة، يسألني العابرون عن معنى الدم الحقيقي، وأقول: الذي تزرعه المأساة." (ص5) الحقيقة في شكلها الملموس، العياني، الظاهر، هي ما تصبو

إليه رواية إيبولا 76، حقيقة الوجد والموت والحب والرغبة الجامحة التي تحرك الأحداث في اتجاهات مختلفة، متقاطعة، ومتنافرة. إن المكنة الوبائية أو مكنة وباء إيبولا، تنشط وتنشط بحيوية، مثل البغي، التي غزت دم "لويس نوا" وسكنت خلاياه وتغلغلت في أوصاله، ممددة إليه حبل الوصل الهش، فقد كان هذا الأخير "تحت ظل المتعة الشوارعية الجديدة، في البيت الطافح بالفجور والضحكات غير البريئة، وتحت رحمة شيطانين، أحدهما كانيي التي تميته متعة، وإيبولا الذي يسكن دمه فقط، لكنه تناسل إلى ملايين النسخ التي بدأت تعمل بجدارية، وإن كان ثمة قلق، أن لا يعود الغريب إلى دياره، وينزف أحشاه حيث يفجر، وتتجمد قضية الهجرة لدى القاتل الرهيب، ريثما يعثر على ضحية جديدة." (ص 27) إيبولا مكنة بيولوجية مفعمة بالحيوية، لها رغبة جامحة في الانتشار السرطاني إلى نسخ متعددة، لكنها نسخ غير أفلاطونية، فاقدة للأصل، ولا تكتسب قيمتها من أي علاقة به، إنها نسخ فحسب، تنمو كالعشب بين الأغصان، وتتعلق بشكل طفيلي وطفولي بكل ما يقترب منها أو يلامسها، نسخ لقيطة وملتقطه، معدية، ومهاجرة، ومتروكة إلى مصدر حياة جديدة، تمتص منه نسخ الزمن، وسيلان الرغبة، إن إيبولا مكنة رغبة إذ "ليس هناك من وحدة نظامية مكانية دون أن تكون وحدة نظامية للرغبة" ⁹ كما "لا تنفصل الرغبة بالدقة، عن دواليب وقطع الماكينة" ¹⁰ مكنة مهاجرة، من رجل إلى امرأة، من طفل إلى رجل، من امرأة إلى طفل، من بغي إلى مسافر، من كينشاسا بجمهورية الكونغو إلى أنزارا في جنوب السودان، مكنة رغبة تحركها الصيرورة، وينتشلها خط هروب يتوسط "الخطوط الغليظة، السمكية التي تخترق كياننا، فتشرخها، ونجزئها، وترصفها، في شكل طبقات وطيات، حسب طريقة مضبوطة وقهرية، وحسب مبدأ ثنائي ذي نسق من الأقطاب المتعارضة (رجل/امرأة، طفل/يافع، مدرسة/مهنة الخ...)". ¹¹ كيف يفكر الوباء إذا ما صار مهاجراً، وحشاً، بغياً، أو حتى زوجة أو رجلاً، مكنة تتحرك دون توقف؟ ليس في هذا ضرب من ضروب المجاز أو الاستعارات، ولا صيغة من الصيغ التخيلية، وإنما صيرورة ضمن مسار "يمكننا [فيه] أن نرى بوضوح لماذا يُستدرج الواقعي والخيالي نحو تجاوز بعضهما البعض، أو حتى التبادل فيما بينهما: الصيرورة ليست خيالية مثلما أنّ الرحلة ليست واقعية. إنّ الصيرورة هي التي تجعل من أدنى مسار أو حتى من ثبات على عين المكان رحلة: إنّ المسار هو الذي يجعل من الخيالي صيرورة. ترد الخارطتان، خارطة المسارات وخارطة الإفعالات، إلى بعضهما البعض". ¹² تقرأ رواية إيبولا 76 وأعمال أخرى لأمير تاج السر، كخرائط لمسارات جذمورية، كطبوغرافيا للأجساد، كخليط أو عصيدة من الانفعالات والأحاسيس، التي تتجاوز مفهوم الجسد كمقابل للروح أو طرف في ثنائية كالعقل أو الوعي أو التذكر أو الأصل أو الذات، فالأسلوب عند تاج السر أو التعبير يجزّ معه المحتوى إلى نقطة اللاعودة، تهدّ فيها الحدود بين إقليم وآخر، كما بين كينشاسا وأنزارا، وبين المريض والسليم، والرجل والمرأة، والمستشفى والبيت، والمتسلط والمتسلط عليه... الخ، ولنتذكر هنا بأنه "لا معنى للأدب ما لم تكن ماكينة التعبير فيه قد سبقت المضامين وسحبتهما من خلفها". ¹³ فالوباء ليس مضموناً أو موضوعاً/تيمة بقدر ما هو تعبير، خط هروب، جذمور، يتحرك في مسار أو مسارات لا يمكن التنبؤ بمصيرها، لا يكاد يستقرّ في أرض، حتى يتجاوز حدودها، وينتقل إلى أرض أخرى، إلى إقليم آخر، مذكر ومؤنث، في صيرورة "ليست هي المحاكاة ولا هي العمل على نحو ما، كما أنها

ليست تقيداً بنموذج، حتى ولو كان نموذج عدالة أو حقيقة، ليس هناك حدّ ننطلق منه، ولا آخر نتوصل إليه، أو علينا التوصل إليه. وليس هناك حدّان يتبادلان الأدوار. إنّ السؤال (صرت ماذا؟) سؤال غبي. لأنه عندما يصير أحد، فإن ما يصيره يتبدّل هو نفسه...¹⁴. لماذا الوباء هو خطّ هروب؟ لأنه لا يحكي قصة جسد البطل، لويس نوا، الذي "لم يعد مهماً في سياق الأحداث الكثيفة المتشابكة، التي عصفت بالمدينة في أيامها الأخيرة..." (ص 81) ولا يحكي كذلك قصة كينشاسا ولا أنزارا، فهو انتقال وعدوى تتحرّك من مكان آخر إلى آخر، ومن شخص إلى شخص، كمكينة عسكرية أو كجيش بيولوجي متعدد النسخ، يحكي بعنجهية وربّما بتعاطف ما عاينه في هذه الأقاليم و"القصة لم تنته بعد، والاحتمالات كثيرة ومعقدة. من المحتمل جداً، أن يكون إيبولا قد شبع، أو هزته صحوة ضمير مبالغتة، فيعفو عن الجميع، كما عفا من قبل عن بعضهم، يتيح لهم صحوات موت فضائية كاذبة، ويعيدهم إلى الحياة الفقيرة الوعرة من جديد، والتي كانوا يألّفونها ويحبونها رغم ذلك، قبل أن يأتي مهاجراً داخل الدم الفاجر لعامل النسيج لويس نوا، وأن يرحل شهر أغسطس ببؤسه، ورذالته، ويهل ديسمبر نظيف، برغم الحرّ والرطوبة." (ص 141)

الهوامش

- 1- ميشيلا مارزانو، معجم الجسد، تر: حبيب نصر الله نصر الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنش، بيروت لبنان، ج 2، ص 1782.
- 2- المرجع نفسه، ص 1786.
- 3- جوديث بتلر، الذات تصف نفسها: فلاح رحيم، دار التنوير، لبنان، مصر، تونس، ط 1، 2014، ص 62.
- 4- جورج لايفوف، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر: عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، دار توبقال، المغرب، ط 1، 2005، ص 19.
- 5- سوزان سونتاج، المرض كاستعارة، تر: حسين الشوفي، دار المدي، بيروت، لبنان، ط 1، 2021، ص 95.
- 6- مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (سيكولوجيا الإنسان المقهور)، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط 9، 2005، ص 139.
- 7- فيليب مانغ، جيل دولوز أو نسق المتعدد، تر: عبد العزيز بن عرفة، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا، ط 1، 2002، ص 102.
- 8- يقول محمد أندلسي: "إذا كانت الحقيقة الميتافيزيقية، بما هي حقيقة متعالية أو باطنية، لا توجد إلا في العلو أو في العمق؛ فإنّ (الحقيقة) الجينيولوجية، التأويلية، تتخذ من الأرض، أي من عالم السطح، أفقا أساسيا لها. وعندما يتجلى السطح كأعمق بعد في العالم، يكف المظهر، إذ يستعيد قيمته الأصلية، أن يكون مجرد معبر نحو حقيقة مفهومة كماهية أو كجوهر، بل يصبح بدوره إظهارا كلياً وظهوراً حقيقياً للوجود..." محمد أندلسي، نتشه وسياسة الفلسفة. دار توبقال للنشر، الرباط، المغرب، ط 1، 2006، ص 152.
- 9- جيل دولوز، فيليكس أغواتاري، كافكا (من أجل أدب أقل)، ترجمة حسين عجة، دار سطور، العراق، ط 1، 2018، ص 206.
- 10- المرجع نفسه، ص 143.
- 11- فيليب مانغ، جيل دولوز أو نسق المتعدد، سبق ذكره، ص 101.
- 12- جيل دولوز، منقذ ومشفى، تر: بشير البعزاي، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط 1، 2023، ص 129.
- 13- جيل دولوز، فيليكس أغواتاري، كافكا من أجل أدب أقل، مرجع سابق، ص 141.
- 14- جيل دولوز، خارج الفلسفة، نصوص مختارة، تر: عبد السلام بنعيد العالي وعادل حدجامي، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط 1، 2021، ص 111.

المصادر والمراجع

المصادر:

أمير تاج السر، إيبولا 76 (رواية)، دار الساق، لبنان، ط1، 2012.

المراجع:

- 1- جوديث بتلر، الذات تصف نفسها، تر: فلاح رحيم، دار التنوير، لبنان، مصر، تونس، ط1، 2014.
- 2- جورج لايكوف، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر: عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، دار توبقال، المغرب، ط1، 2005.
- 3- جيل دولوز، فيليكس أغواتاري، كافكا (من أجل أدب أقل)، ترجمة حسين عجة، دار سطور، العراق، ط1، 2018.
- 4- جيل دولوز، منقذ ومشقى، تر: بشير البعزوي، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط1، 2023.
- 5- سوزان سونتاج، المرض كاستعارة، تر: حسين الشوفي، دار المدى، بيروت، لبنان، ط1، 2021.
- 6- مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور)، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط9، 2005.
- 7- محمد أندلسي، نشته وسياسة الفلسفة. دار توبقال للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2006.
- 8- ميشيلا مارزانو، معجم الجسد، تر: حبيب نصر الله نصر الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنش، بيروت لبنان، ج2.
- 9- فيليب مانغ، جيل دولوز أو نسق المتعدد، تر: عبد العزيز بن عرفة، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا، ط1، 2002.