

«بساتين البصرة» سير شخصيات تتصارع بحثًا عن ذواتها

المصرية منصوره عزالدين تشكل روايتها عبر لعبة المتاهة والأحلام والذاكرة



شخصيات مضطربة تبحث عن هويتها (لوحة للفنان عمران يونس)

العقد بينهما، وإن صار لاحقا حضورها في أحلامه يشعره بعدم الأمان. والأهم أنها (أي الأحلام) كانت الوسيط بينه وبين شخص عاش قبل قرون، لكن بعد فترة لم تعد الأحلام هي وسيلته للعبور إلى الزمن الماضي، فقد صار مجرد أن للسرد وموجه لحركته، على غرار كاميليا (في أخيلة الظل) التي كانت تستعص على الكتابة كي تحيا في زمن آخر.

كما أن الأحلام وثقت علاقة مالك بن عدي بيزيد، فكان يلجأ إليه كي يفسرها له، فمالك لا يرى نفسه مفسرا للأحلام فقط بل حسب ما يقول "أعيش بها، أنتفسسها وأمسها، وأتعرف فيها أينما توجهت"، وما إن قتل يزيد العجوز حتى غادرت الأحلام وانقطعت عنه، وكانت أيضا - ثغرة تسلك منها مجيبة إلى مالك النساخ وحدث الإغواء ثم القتل، وأيضا مرشدا أرشد واصل بن عطاء إلى موعد منيته الذي سيحل "وقت وباء أو هجاء".

وكذلك كانت معبرا عبرت من خلاله بيلا أو ميرفت إلى هشام خطاب، حيث صار كتاب تفسير ابن سيرين (الذي كانت تحمله عندما التقاهما مصادفة) واسطة

عبر روابط تصنعها المؤلفة الضمنية، فحكاية هشام خطاب تندرج في حكاية يزيد ومالك بن عدي عبر الحلم، وحكاية ميرفت/ بيلا تتصل عبر التوازي بحكاية بيلا روزنفيقلد زوجة الفنان مارك شجال التي راحت تتقمصها، فتقلدها في قصة شعرها وملابسها. وحكاية ليلى مع إنها حكاية مستقلة تنوزع على جميع الحكايات.

وإنما المتاهة حاضرة -أيضا- في تكوين الشخصية المعيشي وهو ما له أثر على تكوينها النفسي، فالشخصيات الروائية هي رهينة ماضيها، ونجاج لأشخاص آخرين أثروا بالسلب - حتى ولو بغير المباشرة - على تكوين هذه الشخصيات، فالجدرة خديجة تؤثر بالسلب على الحفيدة ليلى، فالعقد الذي توارثته عنها لم يحمها من "خرف الشيخوخة" ولا من الميل للضياع على الطرقات، المتبرمة والشاكية دوما، المشدودة لماضيها والواقع عليها قهر زوج يحيا وفق ما تملبه عليه نزواته وما جرته عليها عذابات ترحاله، وافتقادها للأخ، أثرت على الابن، فقدت الثقة في جميع النساء، وإن كان يحيلها إلى شخصية



الدخول إلى كلية الصيدلة، ففوق في كلية العلوم، عل وعسى أن يصير معيدا، لكن أماله وتفوقه تحطما على صخرة المحسوبة والواسطة، وهو ما تكرر عندما أراد أن يجد فرصة عمل تناسب تفوقه ونبوغه بعد التخرج، وفشل، فقرر أن يتمرّد على واقعه ليكون نفسه، فتقول انهماصه إلى الكتب القديمة، إذ بدت له "كقبرة مثالية لدفن إحباطه وشعوره بالخيبة واللاجذوي".

يشير إريك فروم في كتاب "اللغة المنسية" إلى أن الأحلام نظر إليها قديما على أنها آتية من قوة إلهية عليا، فهي رسائل ترسلها لهم تلك القوى فوق الطبيعية، ولذلك كان يجتهد الإنسان في معرفة ما ترمي إليه تلك الرسائل وما تخبره به.

وهناك من يرى أن الأحلام هي خبرة فعلية من خبرات النفس، أما فرويد فيرى أنها الطريق الملكية والجادة الرئيسية التي تقودنا إلى فهم اللاوعي، ومن ثم إلى فهم أعنى القوى التي تكمن وراء السلوك البشري، سواء كان سلوكا مرضيا أو سلوكا سويا، وإن كان عدل في ما بعد مفهومه عن الحلم، لكن ما يهتما هو

اعتباره وسيلة لفهم اللاوعي الإنساني. في نص "أخيلة الظل" (2017) آدم يقول لكامليليا "الحلم والكابوس مغزولان من الخيط نفسه، أحلامي وكوابيسي من القماشة ذاتها، بكلماتي نصبت الفخاخ لنفسي. كنت الصياد والراسمالية هذا الكلام نراه يتكرر في نص "بساتين البصرة"، يتكرر الحلم/ الكابوس باطراد، كما أن سمة الحلم أو الحياة في زمن آخر هي سمة ممتدة على طول خط إبداع منصوره، كما في نصوص: ضوء مهترئ، ومناهة مريم، وأخيلة الظل.. الخ.

في "بساتين البصرة" تلعب الأحلام دورا مهما في تشكيل النص وتكوين الشخصيات.

تجسد الرواية حكاية هشام خطاب (كتمثيل لقطاع عريض من الشباب) المازوم اجتماعيا ونفسيا، بتعدد انكساراته وخيالاته منذ طفولته؛ فهو ابن وحيد لا يظن بلا وجود ملموس له (بما في ذلك غياب المخاطبة لفظ "أبي" الدال على الحميمة) فهو غير مسؤول بالمرّة، يتبع نزواته ويتساق خلف منشدي السيرة الهلالية؛ بحثا عن شيء، ربما بحثا عن ذاته في استعادة لفضل آدم بطل رواية "أخيلة الظل" الذي أرحبه ظله حين لاحظته وهو يستحم، وما إن استغاث بامه حتى طمانته بأن هذا ظله وأنه يتبعه. فصاح رافضا "لا أريده" تخلي منه لا

أحبه ولا أريده أن يتبعني". هنا على العكس تماما كل شخصية تتبع ظلها، حتى ولو كان في التتبع وتقصى العلامات نهايتها. يموت الأب مغتربا، ويرتكب الابن جريمة قتل على غرار قتل يزيد للعجوز، ومالك يتبع غواية مجيبة فينتهي قاتلا ومطاردا بالخيطنة. والأم متبرسة شكائبة تندب دوما سوء حظها، انكفات على ماكينة خياطة "سنجر" كي تسد ثغرة غياب الأب وغياب المورد، عينها تنشد إلى طفولتها ونكراتها في قريتها القديمة. هشام خطاب هو تجسيد لازمة واقع أسهم هو الآخر - بنصيب وافر - في إصابته بالندوب والجراح، ولم يقدر تفوقه واجتهاده بعد أن خاب أمه في

شهد مفهوم الرواية التاريخية، في الفترة الأخيرة، تطورات ومستجدات كثيرة، فلم يعد الغرض من كتابة الرواية التاريخية - كما كان من قبل عند والتر سكوت - مجرد إلقاء الضوء على بقع معتمة في التاريخ أو على شخصياته المجهولة أو حتى محاكمتها ونقده، وإنما غدا التاريخ ذاته سردية يجري عليها ما يجري على التخيل. فكما يقول نديتو كوتشه «حيث لا يوجد سرد لا يوجد تاريخ»، وهو الأمر الذي جعل من هايدن وايت يتعامل مع «التاريخ بوصفه سردا».

ذاتين، وهو ما آل به لأن يحل نزيلا في إحدى المصحات العلاجية دون الإهتمام إلى هويته التي كان هاجسه الأساسي (والإبدعي) البحث عنها، في ظل حيرة إلى أيهما ينتمي: إلى هشام خطاب أم يزيد بن أبيه؛ وبين خطاب تاريخي يتصل أول ما يتصل بالقرن الثاني الهجري، وسياقه السياسي والفكري الجدلي والإشكالي، وكذلك الحضاري والاجتماعي ومودته الحياتية من ملابس وطعام وشرب وأمور يومية.

بهذه المراوحة بين الزمنين الماضي والحاضر عبر وسيط لغوي، هو الشخصية المحورية التي تتماهى في/ مع شخصية يزيد بن أبيه وعصره ورباله وصراعه الفكري والفلسفي، تتأسس رواية "بساتين البصرة" عبر عدة أقسام يأخذ كل قسم منها عنوانا مستقلا

هكذا: سماء تركوازية كما يليق بحجر كريم، أيام تنفرط كحبات العقد، شذرات من حياة يزيد، داخل لوحة شجال، امرأة في الكرخ، بيت على أطراف البصرة، خلف ضباب الجسد، كما يندرج تحت كل قسم وحدات سردية منجمة، تتصافى في ما بينها لتولد دلالة النص الموزعة على الأقسام والوحدات جميعها. وتضعنا هذا المراوحة المتباينة بين الفصول، في دائرة أسئلة كتابة الرواية التاريخية، ولكن بصورتها الما بعد حدائية، حيث إمكانية إحلال الروائي محل المؤرخ، بكتابة تاريخ للشخصية

صا، لكن دون أن يكون لها وجود حقيقي مرجعي، أو بمعنى أدق خلق شخصية من خارج حلقة التاريخ القارة (المتن أو الهامش)، إلا أنها متصلة بها بحضورها الشخصي والتاريخي، وتفاعلها مع أحداث التاريخ الإشكالية (صراع الفرق والمذاهب الإسلامية) والأهم أنها تجعل منها (أي الشخصية المختلفة) كائنا بشريا يقدم على الخطيئة ويسعى إلى الظهور بفعل الكتابة. وهذا الفعل يقبل معادلة كتابة التاريخ بأن يصبح (ما حدث فعلا) محكيا تاريخيا لـ"ما حدث احتمالا"، فها "ما لم يحدث فعلا" صار محكيا تاريخيا لـ"ما سيحدث احتمالا".

لا تلق أهمية رواية "بساتين البصرة" عند إحلال الروائي محل المؤرخ فقط، وإنما تتجاوزها إلى توظيفها للكثير من جماليات القصص ما بعد الحدائي، فهذه الرواية، كسائر أعمال منصوره عزالدين، تنتمي - بتعبير رولان بارت - إلى النصوص الكتابية؛ حيث التشظي وتفكيك الحدث على مدار نيات النص، والاعتماد على بنية الحلم، وارتباطها بفعل الذاكرة (التي هي ظل النار)، وكذلك إحلال القارئ كمشارك في عملية التجميع والتاويل، إذ يتجاوز دوره كمتلق يأتي إليه النص وهو خارج، إلى مشارك فيه، أي منتج للنص الحقيقي بتعبير ستانلي فيشر، بإحداث العلاقات والقيام بتجميع النص كقطع البازل، والأهم هو التاويل.

كما تتبنى الرواية آلية السرد المستحيل، التي تنتمي إلى تقنيات السرد ما بعد الكلاسيكي؛ فبطل الرواية كما يبدو من خطابي الاستهلال والخاتمة، مريض وبالآحرى مصاب بانفصام في الشخصية، وهو ما يجعل إمكانية تقبل الحكاية منه أمرا يكاد يكون مستحيلا في ضوء نظرية السرد الكلاسيكي، إلا أن المؤلفة تالفا للتشكيك فيما يروي لجأت إلى تقنية تعدد الأصوات، فلم يعد هو الراوي الأوحده المهيم على حركة السرد والشخصيات، بل ثمة رواة متعددون يتناوبون السرد بالضمير الشخصي/ الأنا، بالإضافة إلى الاعتماد على الراوي الغائب/ كلي المعرفة في سرد قصة أمه ليلى في القرية وارتباطها بابيه، ثم هروبها معه، وعلاقتها بجدها الخ، حيث يقترب منها إلى حد التماثل زمانيا ومكانيا وفي تبني وجهه النظر

وذلك ينتمي النص إلى النصوص المعرفية، التي لا تقدم حكاية للتسلية أو المتعة، بل حكاية عصبية كأنها مكتوبة بـ"العين والإبرة" تستلبد عقل قارئها قبل وجدانه، فنحن لسنا أمام حكاية تأخذ الشكل النمطي في القص، مدارها

وذلك ينتمي النص إلى النصوص المعرفية، التي لا تقدم حكاية للتسلية أو المتعة، بل حكاية عصبية كأنها مكتوبة بـ"العين والإبرة" تستلبد عقل قارئها قبل وجدانه، فنحن لسنا أمام حكاية تأخذ الشكل النمطي في القص، مدارها

وذلك ينتمي النص إلى النصوص المعرفية، التي لا تقدم حكاية للتسلية أو المتعة، بل حكاية عصبية كأنها مكتوبة بـ"العين والإبرة" تستلبد عقل قارئها قبل وجدانه، فنحن لسنا أمام حكاية تأخذ الشكل النمطي في القص، مدارها



محمد فراج النابوي كاتب مصري

لم تعد الحوادث التاريخية الكبرى والشخصيات الفاعلة، هي محور أو اهتمام الرواية التاريخية الجديدة، بل صارت التجربة الإنسانية بكل حمولاتها ومواقفاتها هدفا للروائي المعاصر؛ فالحقيقة المطلقة لم يعد لها حضور داخل الرواية، كما لم يعد التاريخ نفسه كيانا مستقرا، يمكننا من الحكم على صواب أو خطأ الرواية التاريخية من خلال عرضها عليه.

وهذا التطور هو ما جعل فرجينيا وولف تتعن الرواية التاريخية في القرن التاسع عشر لأنها تفقد إلى الإبتكار، وتركز على الأشياء التافهة وغير الأساسية، بينما كان يجب أن تركز على إشكالية التجربة الإنسانية والمعرفة. وهو ما سعى إليه الروائيون في الفترة الأخيرة فأسقوا سلم التراتبية، بأن حل الهامش والعادي والبسيط محل الطبقة الحاكمة (أو المهيمية).

المؤلفة لم تتعامل على الرجل، بتأثير النسوية على العكس تماما، تشاطر الرجل والمرأة على حد سواء الصورة المشوهة

كتابة الروائية المصرية منصوره عزالدين على تنوعها؛ القصصية والروائية، لا يمكن قراءتها منفصلة عن بعضها البعض، بل ثمة خيط ممتد أو تيمات بعينها تتكرر في كل عمل، وتتصل بالعمل الذي يسبقه، دون أن تحد من استقلالية النص الجديد وتقده، وهو ما يتسرى - في أحد معانيه المتعددة - إلى هاجس أو نسق مضمّر وراء التداخي والاطراد.

تقنيات ما بعد حدائية

هناك نسق تتشغل به الكتابة والكاتبة على حد سواء؛ فالأحلام والذاكرة، والقرين وتقصى أثر العلامات، والعودة إلى الطفولة، والبيت الرحم، والنهر والطبيعة بأشجارها وزهورها وروائحها، هي بمثابة تيمات متكررة تتردد بأشكال مختلفة، وربما بدلالات متعددة في جميع النصوص.

في رواية "بساتين البصرة" الصادرة عن دار الشروق المصرية، والتي بلغت القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية، يتنازع حركة السرد خطابان؛ خطاب سردي معاصر يبدأ به النص وينتهي أيضا، يسرد عن شخصية هشام خطاب، وما حل به من إخفاقات وإحباطات على مدار تاريخه الشخصي، وتقاطعها مع تاريخ أمه ليلى التي لا تقل عنه إحباطا وفشلا وسوء حظ، وصولا إلى فقدان هويته التي كانت منقسمة على

