



أسئلة فلسفية على  
هامش رواية  
طوفان من الحلوى في  
معبد الجماجم لأم  
الزين بنشيخة

أبو ميارى عزديني

أكاديمي - جامعة صفاقس تونس



## أسئلة فلسفية على هامش رواية:

### طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم لأم الزين بنشيخة



### أبو ميارى عزديني

(أكاديمي، جامعة صفاقس، تونس)

«من الصَّعب أن نعرِّز "التفسير" بدليل خارجي. ولمن هو ماهر "بالحقيقة" على هذا المستوى فالدليل كافٍ. لكن من يثبت مهارته؟ وسيكون هناك ولكلِّ نجاح في هذا النوع من الكتابة آلاف المخادعين»<sup>(1)</sup>.

\*\*\*\*\*

#### ● تقديم:

من الأسئلة شبه الدائمة في خلفية القراءة للمسائل ذات النسبة إلى التاريخ، هذا الذي نرَّله أليوت في الصيغة التالية: «هل تنازل المادَّة؟ أبدأ، في أغلب الحالات. وإن تنازلت، لا يكون ذلك إلاً بعد فوات

(1) توماس ستيرن إليوت، «التحدار والموهبة الفردية»، تعريب محمد عبد النبي، ورد في مجلة العرب والفكر العالمي، العددان 22/21، (بيروت: مركز الانماء القومي، 2007)، ص. 147، (صص. 136-148).

الأوان»<sup>(2)</sup>. لقد مثلت رواية طوفان من الحلوى.. في معبد الجماجم لأم الزين بنشيخة بالنسبة إلى هذه القراءة أنموذجا من القول-النص المركب. فهي رواية شاملة للواقعي وما ليس منه. وما قد ينفر منه الذوق الفني وما قد يشتميه. وما قد يظل المرء حالما به، ولكنه لا يعاديه لكثافة مادته غير المحتملة. رواية تتعارك مشاهدها أحيانا فيما بينها بحثا منها عن تألفها غير اليسير. أمّا عن الرواية أم الزين فيبدو أنّها باتت تستنفر، في مجرد العبارة الروائية، حالها التي هي من كيان أرضها. وفي الرواية يوجد البعد الآخر من الفعل التخيلي الذي تقوله العبارة اللغوية سؤالا حول منطق الاستحالة المحمولة على الأمكنة والأزمنة المتبعثرة. فالأمكنة قد احتوت في واقعيتها على خُبئتين عصيئتين على أنفس الأحياء والأموات سواء بسواء. وهما خبتان متوقّران على قوّة المادّة المحتمّة على الإنسان «البريء» والإنسان «الفاقد» احتمالها ومقاومتها رغم كونها دونهما قوّة في غالب الأحيان. فعلى هذا النحو تموضعت الرواية شأنها شأن لوحات ألبرتو مورافيا غير متسيّدة على ذاتها ومصيرها تمام التسيّد. فلا هي قادرة على النأي بذاتها عن موضع «سجين الطب»<sup>(3)</sup>. ولا هي بقادرة على التموضع تناوبياً بين «خبث الجمادات»<sup>(4)</sup> و«خبث الفيروسات»<sup>(5)</sup>، أو حتى التحرّر منهما في راحة الخيال ووسّع المخيلة. أمّا من جهة تبعثر الأزمنة فهو كذلك، نص روائي يقول غرضه من الأزمنة المتفليّطة على شاكلة نصّ مركّب. إنّه النص الذي تأدّى بنفسه وكاتبته، أحيانا بالإكراه الواقعي وأحيانا أخرى بالإرادة السردية، إلى أن تكون له ذاكرة على غير وئام مع ملكة النسيان. فتظلّ أسئلة الرواية والقارئ كلّها عرضة لتهديد خيالي... إنّها الأسئلة المهدّدة بأطياف كثيرة من أزمنتها نفسها التي نشأت عنها. ومن البين أنّ كلّ سؤال عميق يظلّ هو الآخر متميّدا بين حشايا النص. سؤال يجرف معه في الآن نفسه وُسْعَه الطبيعي الذي كانت تخشى فلسفة كانط النظرية من فضوله، ونُدْر الوقائع السياسية المعيشة وقد خيّبت رجاء الكلّ منها: «البريء» من الناس و«الفاقد». فلا هناء للأوّل ولا راحة للثاني. فالكلّ مائل، ولا إكراه في التاريخ من خيبة اللامتوقّع فيه، أو الإدبار من قُدّام «المفاجآت غير السارّة»<sup>(6)</sup>.

إنّ النصّ الروائي المتوتّر في الغالب لكونه ظلّ مدفوعا فلسفياً، فيما أقدر، بنوع من الديمقراطية في سرد الوقائع والمشاهد أو ما يشبه إلى حدّ ما العدالة في الكتابة. فمزيج النص من الواقعية والسريالية قد أوجب على أم الزين بنشيخة التحرك بين سياقين متضايقين. ثمّة من جهة أولى، تخيل يريد قول واقعه بشيء من «الإنصاف» الموسوم عادة في أدبيات فلسفية بالموضوعية. وثمّة من جهة ثانية، واقع يريد لنفسه بموجب النّفس الروائي للنص أن يكون متخيلاً في مناظر «متصالحة» مع أطيافها، خلافاً لتصالح السياسيين مع

(2) تشارلز هارفي، «خبث الجمادات: مراجعة للمنزلة الأنطولوجية للأشياء»، تعريب شفيق اكريكر، ورد في مجلة العرب والفكر العالمي، العددان 36/35، (بيروت: مركز الانماء القومي، 2015)، ص. 35، (صص. 34-39).

(3) أم الزين بنشيخة، طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم، تقديم محمّد الخبو، سلسلة ديوان الحكايا (نونس: الدار التونسية للكتاب، 2021)، ص. 244.

(4) هارفي، «خبث الجمادات»، ص. 34.

(5) بنشيخة، طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم، ص. 196.

(6) المصدر نفسه، ص. 200.

خصومهم. وفي الحاليتين وجد النص نفسه تحت وطأة «السأم» الحادث للثوب من أزمنة كذوبة... بل لعلّه، ظلّ ملزماً للرواية بالتمتع ببقائها في مدارٍ من الأسئلة المورّطة حتى لكبرى النصوص الفنية الجامعة بين الملهة المغامرة والمقامرة بقول الراهن. فأسئلة تلبّي المخيلة بأمكنة بلد جحود وأزمنة أمل منشود هي المادّة القصوى التي يخضع لها إيقاع النص أحياناً.. إنّها الأسئلة التي يبيحها وهج المخيلة في مواجهة غير منصفة مع ما قد تخشاه الروح الواقعية من خيانة نظام الأسماء لألحّ هواجسها. هواجس معلقة وأخرى مُخفّقة وغيرها آملة في أن ترى نفسها في حيزها الميتافيزيقي من وجود ليس كغيره من الوجودين المادي والروحي. وعلّة ذلك، أنّه جنس وجود من قبيل «البعد الخامس»<sup>(7)</sup> المتخيّل. ولكونه بُعداً متخيلاً، فليس له والحال تلك، أن ينعم بألقه الأنطولوجي حيث «يرقص العدم»<sup>(8)</sup> ضده ويتهدّده باستمرار في كلّ اقتراب من أسئلته. وليس له حتى اجتناب تلكم الأسئلة لكونها متخمة هي الأخرى بمضامينها الصّائرة آملة في مجرد راحة ميتافيزيقية. ومن ثمّ، ستكون الأسئلة اللواحق التي لا «تسخر من دجاج الفقراء»<sup>(9)</sup> محاولة في تعقّب معاني الصور الروائية للنص وما فرضته من أسئلة غير مريحة للعقل والمزاج.

## 1. أسئلة الاستحالة:

«أمر كان، وأبدًا يعود»<sup>(10)</sup>.

\*\*\*\*\*

فما عسى أن تكون دوافع تخيّل الاستحالة في رواية طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم؟ وكيف لنسيجة التخيل الامام بمعارك صموتة وهي المحاصرة بين كثرة من الاستحالات؟ يبدو أنّ لكلّ استحالة سؤالها المفضّل من دنيا الجماجم وأثارها المتخيّلة؟ جمعت الرواية أم الزين بين استحالتين أو لعلّها انتهت إليهما دون رغبة منها في ذلك أو تصميم. إنّها استحالة التحوّل من حال إلى أخرى، واستحالة التعدّر التام لما كان معتقداً في إمكانه سابقاً. ولعلّ الاستحالة الطبيعية التي للوقائع في عالم المادّة هي السند الحق للاستحالة المشهدية في عالم الخيال الفني. فإذا مثلت امرأة فعّالة، كانت في ما مضى تحفّز على الحياة، أمام اختبارات الزّمن الذي لم تعد مقاديره تشفع لها في تقديم رجائها من مُقبل الأزمنة على أوجاع ما فاتها منها، فإنّ تلك المرأة تجد نفسها في المتخيّل الروائي مبعثرة الأنوثة والمعرفة والوجدان والذاكرة...

(7) المصدر نفسه، ص. 178.

(8) المصدر نفسه، ص. 18.

(9) المصدر نفسه، ص. 99.

(10) محمّد الشري، العشاء السفلي: رواية (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1987)، ص. 11.

ومن نواحٍ مغايرة، قد تكون عتمة الأفق السياسي حجّة بيد المنكّلين بالتاريخ في تونس كي يسرفوا في تحميل التاريخ وأزمته من الصُّور الأيقونية ما لا تحتمله مسارات التحرُّر البشري... كاستعادة صورة ممكنة من الأزمنة المنصرمة في أحياء باتت هي الأخرى من جنس الأمكنة التالفة. إنَّها التوزيعية اليومية من الصُّور المتكاثرة لاستجلاب الناس خارج أربابهم الحق. فذلك، ما قد يتعارض كلياً مع أبسط مبتغى مرأة تصبو إلى حرية أبنائها الأحياء أو تحلم باسترجاع ابنٍ لها هالك أو مفقود بين شعاب الجبال. على مثل هذا النحو، لنا أن نتصوّر حياة مرأة متخيّلة لذاتها وقد تُركت لوحدها أو أُفردت من عشيرتها أو من جبلها أو حتى من شغفها بعلوم النفس البشرية وسويّة أعصابها...

كلُّ ذلك قد يستحيل إلى تخييل محقّز على الانتماء إلى أزمنة سريالية أو «السأم» من أخرى واقعية... إنَّها الأزمنة التي يسردها النص الروائي في أوانها وغيره. ولعلَّ هذا ما يتنزّل وزراً على الذاكرة المتخوّفة في كلِّ آن من تفلّت ملكة النسيان أحياناً أو عصيانها أحياناً أخرى، فيما لو أسندتها وقائع بشرية مستفزة حتى لنظام التسميات غير الهادئة في بلاد تونس. ثمّة ملكة مغايرة بالماهية والتعريف لقوى الترك والنسيان. ولئن كادت تكون ملكة مجهولة الهوية والهوية في رواية أم الزين بنشيخة، فإنَّ أثرها من التقلُّب المشهدي يدلُّ على أنَّها ملكة الحاسّة التاريخية... غير أنَّ التاريخ كثير التفلُّت والتمنُّع في أقاليم مسقّيه من التونسيين. فمن أين للمخيّلة بترميم شظاياها؟ ولعلَّه من شمائل قوّة التخييل في الإنسان أنَّها سرعان ما تُرضيه بأدنى ما تحرّز من أحياء الوطن... فالإنسان الطامع في المداومة على سُؤله من السعادة أدناها في أزمنة التشظي هو نفسه ما ينفكُّ ملازماً لربضه الذي أسعفته به الخيلاء إسعافاً امتزجت فيه محنة الكتابة بمنحة الوجدان. فلربّما هذا ما تطلّعت إليه الراوية دون أن تنتهج سبيل الـ«كفّ عن اللحم»<sup>(11)</sup> في النهار.

ههنا تتمازج مناظر من الاستحالة المحمولة غصبا على أرض الوطن. فتتبدّل مناظر وتتعذّر أخرى. إنَّه تعذّر استعادة الحياة من بعد ممات. لكن، تعذّراً من هذا القبيل ما يزال معرّضاً بدوره إلى الاستحالة. فقد تجعل المخيّلة الفنية من المتعذّر واقعياً أمراً ممكناً في مشهدية سريالية ولو جاءت مباينة لحتميات المادّة وواقعيتها. هوذا التبدّل في عالم التخييل الروائي، حيث تكون صور الموت وأسئلته من جنس صور أخرى يتلمّى بها أحياء شارفوا على الانتهاء من معارك الحقيقة مع الدولة دون حسمها بما يُرضي التاريخ. ثمَّ إنَّها صور قد يحزن لها في الآن نفسه أحياء آخرون بعد أن تعذّرت عليهم المداومة على مباحث الحقيقة في البر والبحر. فعلى هذا النحو يتصيّر تخيّل الاستحالات المتألّفة فيما بينها ضدَّ أهل الحقيقة نوعاً من الحبس ذي المصدر الواحد وغير الملمهم للحياة: «السأم». ومع ذلك، فإنَّه يظلُّ تخيلاً غير مكره للنفس البشرية... حتى وإن أيقنت أنّ الأموات الذين أفضوا إلى ما أفضوا إليه لن يعودوا إلّا في ثلاثة من المواقيت... في ذاكرة تستحضرهم، من دون المهزّين، رعايا مهمّلين.. وفي خيال يتصوّرهم، من دون الموتى، شهداء مكرّمين.. وفي إحساسٍ يشعرهم، مثل سائر الأحرار، بالاستجابة لأسئلتهم المعلّقة ما زالوا متشبّثين.

(11) بنشيخة، طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم، ص. 259.

وبناءً عليه، أن تحتمل النفس البشرية من هنا فصاعداً مزيداً من المثلث أمام «قناة تلتقط أشلاء الناس وتحولها إلى حكايات»<sup>(12)</sup>، فيعني ذلك، أنه لا يزال في الحياة من الأوساع الأخرى المسكوت عنها ما يمكن روح الحياة فيها من أن تأنس في ما تبقى من الحياة حسناً. فاستحالة الهلاك إلى مجرد محكمة روتينية يتألف معها الناس من فرط المعاودة والتكرار، قد تعني بوجهٍ مّا أمراً مريباً لل لحظة المعيشة. إنه الأمر الغليظ: أن يُفرض علينا القبول الحسي والتبرير السياسي في آن لمشهد السُّوق الرَّعوي للناس المسحوقين بالدناءة التاريخية لدولتهم الضعيفة بأهلها منذ بواكير شبه عهدتها المحلية على نفسها.

وعليه، قد تنشأ احتفالية جديدة بمشاعر سأم من الحياة جديدة. وقد ينشأ عالم من السرديات الأخرى المحتوية على تضاييف الواقعي والسريالي. إنه عالم الرواية الذي كانت معه أم الزين معتصرةً للكلي خارج مواضع تعينه المادي. أمّا في عالم اليومي، أي الكذب الدامي، فإنّ مفاعيل الإدراك كلّها قد تستحيل لبساً في لبسٍ. ومن ثمّ، فقد لا يكون لنا من الفروق بين مصائر الأحياء ومصائر الموتى إلّا ما ينفع لمخيّل الخيالات غير الهادئة في تواترها. وتبعاً لذلك، فإنّ المصير المحتوم للكلي من الأحياء والموتى، بل وللواحد منهما في استدعائه للآخر، لا يتعدى بحث أحدهما عن شبيهه له في الآخر أو عن جنيس له في الترك والإهمال أو نظير له في مسارات التاريخ غير المتعافية أو حتى في حلمٍ صغيرٍ مجزٍ للوجدان البسيط. على هذه الشاكلة، قد يستحيل «الكلي نسخة من رغبةٍ أخرى»<sup>(13)</sup>. ولما كان الكلُّ في عالم الكلي المشتقّ من وسع الأحلام يزداد تمدُّداً حدّ السطو على شتى المناظر البشرية الواقعية وأطيافها المخيَّلة، فإنّ معارك كبرى ستنشأ لزوماً بين كيانات الإنسان المتطاحنة بدورها تفلتاً من وضعيات التذرُّر والتفتُّت والتشظّي. تلك هي بعض المآلات التي تحرص المخيَّلة الروائية على قلقلتها، فتحصينها من الارتهاق في الوضعيات القصوى للفعل السياسي القاتل للدولة والمجتمع.

إنّ الحياة المحاصرة بكلّ الرعب من المصير والخوف من عروجه الغليظ، تكاد تكون هي نفسها الحياة المحبوكة في الرواية. غير أنّ الحبكة الخيالية للرواية تواجه ولا ريب، عناء التكفُّل بنظم ما انتسب إلى الفوضى والعماء. فللمخيَّلة هنا أن تستحدث استحالةً ممكنة للتمثُّع بالنشاز عندما يتجلّى مشهداً يكون فاعله نفسه أحد الحائرين المتوجّدين بذواتهم أو غير المطمئنّين بعدد إلى اختبار وحدته في السرِّ والعلن. فهل تكون المخيَّلة هي التي «أسرعت لتنضيد هذا الانتصاب الفوضوي»<sup>(14)</sup>؟ ومن يدري لعلّ المخيَّلة هي التي استحالت إلى ملكةٍ تُقامر باختبار قواها ضدّ الحقيقة، فيما لوراها على إحداث النظام في عالم الفوضى غير الخلاقة. وفوق ذلك، إن كان لصورة المرأة التي «نسيبت قلبها في عالمٍ انتهى منذ عامين»<sup>(15)</sup> أن تتشكّل فنياً

(12) المصدر نفسه، ص. 19.

(13) المصدر نفسه، ص. 18.

(14) المصدر نفسه، ص. 50.

(15) المصدر نفسه، ص. 18.

في نصّ، فإنّ المعنى الممكن استقراؤه من تلكم الصُورة، هو أنّ الحياة تطلُّ أملَةً من الأحياء في كلّ الأسانيد الممكنة لتعافيا.

## 2. سؤال الموت والأمل في الحياة:

«ثمَّ إنّ العودة إلى الماضي صعبة. ليست المسألة عودة إلى الماضي، إنّما هي تطلُّع إلى المستقبل. تطلُّع إلى المستقبل؟ نعم هو كذلك»<sup>(16)</sup>.

\*\*\*\*\*

من خصائص رواية أم الزين أنّها استحضرت لا فقط صريح الأسئلة بشأن الأمل في الحياة، وإنّما أيضا الصامت منها بشأن الموت. فالمنظور الذي تحتفظ به المخيِّلة الروائية أفقا للجنوح إليه، هو ما تجلّى فعلا في الفسيفساء المشهدية التي حوتها دقّات الرواية. ذلك، أنّه لا مهرب من التحوُّط المادي لا فقط من أزمنة الواقع وأحداثه، وإنّما وجبت الحيلة الفنية كذلك تحسُّبًا لأزمنة روائية تؤثت عناصر المشهد المسرحي. مشهد متلوّن أحيانا بشيء من «الجغرافيا الحزينة»<sup>(17)</sup> جريرة واقِعٍ خَسِنٍ. ومع ذلك، تقرُّ الراوية أنّ الأمل في الحياة يظلُّ قائما لأنّه أمل متزعّج من الذات الغيورة على محبّة الحياة. غير أنّ الآمال تحتفظ هي الأخرى لذاتها بتجديد كياناتها. فالكيان الواحد «لا يزال هناك يحتلُّ الأفق ويسطو على أقدارهم»<sup>(18)</sup>. فما هي الأقدار التي تواجهها المخيِّلة؟

إذا كانت الطبيعة قد فرضت منطق حتمياتها على الثقافة، فلا يعني ذلك أنّ عالم الفكر فاقد للوسّع النظري والتجريدي. ومن هنا يكون شرط القبول بأنّ «بعض الناس لا يولدون إلّا بعد موتهم»<sup>(19)</sup>. فكيف لنا أن نتخيّل هذه الحقيقة التاريخية المنكّلة بانتظارات الناس من عصرهم وديناهم؟ بل كيف للعصر أن يُصاغ في نصّ من اللُّغة المكتوبة؟ هل تقوى الرواية حقًّا على انتزاع المادي من عينيته تمام الانتزاع ليُقال في الخيال لوحده؟ وهل يكون لُحوق الواقعي في حديثه هو المنقّر لقوى التخيل من كلّ ما هو مادّي؟ وما مصير الجماجم وهي تسأل بعضها البعض عن الرّمن والراحة والعائلة وبراءة الطبيعة ومكر مرتفعاتها وتضاريسها ومغاورها وخصوصية احتفاليها بزوّارها وضيوفها وساكنيها بالأصالة والنيابة؟

(16) ألبرتو مورافيا، الانتباه: رواية، ترجمة خليل حنا تادروس (بيروت: المكتبة الثقافية، 1980)، ص. 49.

(17) بنشيخة، طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم، ص. 52.

(18) المصدر نفسه، ص. 17.

(19) المصدر نفسه، ص. 204.

تبدو القيمة السردية لصورة المعبد كامنة في تعذُّر تشكُّله فنِّيًّا في مرسوم من الحلوى المسليّة. بيد أنّه من الممكن خيالياً، حَمَل طيف المعبد في المظهر المرئي من طوفان الحلوى المُلِدَّة. فالمعبد هو الذي استحوذ على منطق الكلمات في الكثير من مسارات القول الروائي ومنحنياته. فالهالة التي يمنحها المعبد لذاته هي التي تحوِّله في الخيال الفلسفي وبمنتهى اليسر إلى سؤال مرتدِّ إلى ذاته. إنَّه سؤال كيف للمعبد أن يكون وقورا بكثرة جماجمه، وربّما أيضا بتنوعيتها العمرية. فعلى هذه الشاكلة بدت الرابطة التي تجمع بين الحلوى والجمجمة كما لو كانت هي نفسها التي تجمع بين الأمل في الحياة ومواجهة مصائر الموت. وكأنَّ الهالك من الموتى بالإرهاب هو الوحيد الذي يُشجِّع الأحياء على عدم استحضاره، لا في المادّة ولا في النّص. أياضاً نظام الأسماء معلّقاً من غير حقيقةٍ أو من غير سند لإدانة واقعة ذبح الحقيقة في المعبد واستهلاكها في الحلوى وصهرها في مرسمها؟

لقد جعلت الراوية أم الزين من وحدة الحياة والموت القائمة في تونس على «ضربٍ من التضامن الكلي»<sup>(20)</sup> أشبه ما تكون بـ«الأرض نفسها»<sup>(21)</sup> عندما «تختنق داخل (كلّ) الرثاات الجماعية»<sup>(22)</sup>. فهل يعني ذلك أنّها ما تزال قادرة على اختبار قواها المقاومة من أجل الحياة؟ بل لعلّ، كلّ القوى ستخيّر الكمون خلف النص والصورة والمرسم والمشهد واللوحة وكلّ ما كان من الرمزيات المتحلّلة من الماديات الثقيلة. ولهذا الاعتبار بدت شخصية الراوية أم الزين وهي تعاند موانع الحياة، كما لو كانت نصّاً غير يسير القراءة. فهي سرعان ما تتوحّد على هيئة الممسك بالحياة كلّما استحضرت الحق في الانتصار للحياة. على هذا النّحو، جاءت صورة هذه الأخيرة وأملها كما لو كانت «جملة تركض وراء جملة»<sup>(23)</sup> أخرى من جمل الموت، لا فقط «من أجل إسكاتها»<sup>(24)</sup> وحسب، وإنّما أيضا من أجل عتق صورة الرجل الذي طالما «كان عليه أن يعيش بكذبةٍ من أكاذيب أمّه»<sup>(25)</sup> التي استغفلته بها أيام حدائته وكثرة حاجته.

وعليه، فالمهمّة الفنية للفعل الروائي هي تأثيث مشهديةٍ من الفعل الحرّ. وذلك في سبيل ضمان انبعاث القوّة الروحية للنفس البشرية فعّالاً بما فيه الكفاية لحظة الاقدام على الحياة... فعلى الروح الحرّة ألا تستكين لاحقا إلى دُرْجة: «لكن هيهات..»<sup>(26)</sup> مهما «ثقلت موازين الأرض بأخسائها.. وأندالها.. وحقودها..»<sup>(27)</sup>. فالبطولة هو الأيّ ينكص الإنسان كلّما مَثُلَ قُدّام عصيان تونسي لوجهة التاريخ وحقيقته. فبعيدا عن منطق

(20) المصدر نفسه، ص. 127.

(21) المصدر نفسه.

(22) المصدر نفسه.

(23) المصدر نفسه، ص. 52.

(24) المصدر نفسه.

(25) المصدر نفسه، ص. 112.

(26) المصدر نفسه، ص. 52.

(27) المصدر نفسه، ص. 126.



«التخييل الفظيع»<sup>(28)</sup> تبدو أم الزين وكأَنَّها اقتبست من نُذُر الصوت غير النحاسي للكبان المجتمعي بشائر أخرى لعوالم أخرى. وهي في كلِّ هذا وما سلف تتمحور حركتها النصية حول فكرة أنَّ الخيال صنو الوجدان وما اشتى... الوجدان وما خاب فيه من شهوة رؤية تونس بلدا حراً غير مأمور. ولكن، لا يعني انكسار الوجدان من بعد تضرُّعه للتاريخ وسؤله الاستقامة في حركته والحرية في مساره، أنَّ القَصَصَ الروائي سينتكس ملوِّحا بالفشل أو بضرب من الخيبات «الملطَّخة بالثَّوم المقدَّس»<sup>(29)</sup>. فعدم الارتداد إلى الذات نكوصا يقتضي دوام تنفيس الذات بذاتها في الفعل السيزيفي البطولي. ومن المعلوم إنَّ «بطولة من هذا النوع تفتضي استهلاك كمِّيَّة مدمِّرة من الحزن الخاص جدًّا»<sup>(30)</sup> بسكَّان الخيال.

### 3. سؤال الأزمنة ولعبة الأسماء:

«كنت وحيدا مع نفسي، أي مع الضيق والقلق الذي كان في الوقت  
الراهن طراز حياتي الوحيد»<sup>(31)</sup>.

\*\*\*\*\*

لا تقوى رواية من الروايات أن تسلّم من رهاب الأزمنة. لا من أزمنة تقول «أثار عليسة»<sup>(32)</sup> جهرا، ولا من أخرى تقول أوجاع ذكرى «الخبز القديم»<sup>(33)</sup> سرا. فأم الزين تعلم أنَّ الكلَّ بات مشوِّها. ولكم حملت ثقافةً سياسية تونسية على الأشياء مواصفات منتحلة. فكلُّ الصفات باتت من جنس الألقاب المُسنَّدة جزافا على غير مستحقِّها. وعلى هذا النحو، فإنَّ الكلَّ «يتَّجه بجسد آخر غير جسده الماضي»<sup>(34)</sup>. ولعلَّنا بأَم الزين تشي من خلال ما تقدّم بأنَّ المفكّر في أرضه ووطنه لم يعد ليحتمل كثيرا «فراغ المدينة»<sup>(35)</sup> أيام كورونا. ولهذا الاعتبار توقّر مخيال طوفان الحلوى على قوّة «اختراع الزمن الخاصّ بخلق كائنات أخرى»<sup>(36)</sup>. فبعد أن

(28) المصدر نفسه، ص. 242.

(29) المصدر نفسه، ص. 36.

(30) المصدر نفسه، ص. 87.

(31) مورافيا، السَّام... رواية، ترجمة خليل حنَّا تادروس، ط. 5 (بيروت: دار الآداب، 1994)، ص. 206.

(32) بنشيخة، طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم، ص. 40.

(33) المصدر نفسه، ص. 197.

(34) المصدر نفسه، ص. 189.

(35) المصدر نفسه، ص. 77.

(36) المصدر نفسه، ص. 18.

انتصب الواقع السياسي بحاكمه ومعارضه نهائياً للكلي وأفندتهم، تراءى للرواية أنه «لن يكون بوسعها التحليق إلى الكواكب الأخرى»<sup>(37)</sup>. وفي هذا وغيره دلالة على بحث التخيل الروائي عن مواضع أخرى قد تكون أزمعتها غير حاقّة ولا جاقّة.

إنّه زمن العتق باللوحة الفنية التي تشكّلها هذه الشخصية الروائية أو تلك بين ثنايا النص المثقل بالجماجم. وقد تمثّل الخانة القويّة من الخيلاء الفنية سند ذاتها في اشتقاق فانطاسمات صورية أو همسات صوتية أو أطيايف... ذلك أنّه في الشعور بالانتماء إلى الأزمنة العجاف لا مهرب للتشكيل الفني من التماس مداخل تُحرّره وصاحبته من ضاغوط الوفرة الأيديولوجية الكسولة في تونس. لمثل هذا السبب وغيره تطلّ الرواية في كلّ حين ذات حنين إلى «الصوّت الآتي من تلك اللوحة»<sup>(38)</sup> شبه المكتملة. وأيا تكن لوحة ألبرتو مورافيا المهشّمة أو سد المسعدي ومناظره أو أية لوحة أخرى متخيّلة لدى أم الزين كأن تتخيّل أو ترسم لوحة «حماية» الإفرنجية للبايات من حركة مقاومة الشّعب للبايات. إنّ مثل تلك اللوحات سرّياتها أو واقعيتها، وهو أمر غير مهم في المنطق الروائي للأزمنة المغشوشة، هي التي من شأنها تحريرنا (ولو في الخيال البسيط) لا فقط من تلك الأزمنة وحسب، وإنّما أيضاً من أثارها المتعيّنة في أخلاف مجلس الأئمة من المهريين. ودونما يأس من الأزمنة في بلدنا، ولكن فيما بدا لي أنّه من قبيل الإشارة والتنبيه إلى عدم تصديق ما تقوله تلك الأزمنة من أحكام التمدّن والحدّاث حول ذاتها. إنّ قلب تلك الأزمنة وتقويض المخيلة الروائية لأثارها هما شرط المنقلب الزمني المنتظر: ألاّ يصبح «النهار (متطاولاً) على الراكبين فوق صهوته»<sup>(39)</sup>. غير أنّ الواقعية قد تفرض علينا هنا تصوّر ذلك المنقلب الزمني ممكناً. فجواز ذلك، هو ما يظلّ دافعاً بالرواية إلى الأمل أكثر في مناظر أجمل للحياة. فالحياة مستمرّة ولو «توقّفت عن القراءة»<sup>(40)</sup> كلُّ «الرؤوس المذبوحة»<sup>(41)</sup> من بعد ما حُكِم عليها «بكلّ أنواع الموت الكسول»<sup>(42)</sup>.

ثمة أمر آخر زين الرواية حدّ جعلها مدينةً من المفردات: إنّه نظام الأسماء ولعبتها. وهو ما أضفى نوعاً من الجمالية الحسنة على تشبيك التسميات في مظهر يوجي إلينا بأشياء جديدة تحيط بنا وأحياناً لا ندركها. فتوظيف الرواية للغة ورد على نحوٍ لا يجعل حتى من ذاك الرجل الذي «في جسمه جوع قديم إلى بنات المدينة»<sup>(43)</sup> مرتاحاً لشهوته. فلقد حالت كلُّ «طقوس الدفن»<sup>(44)</sup> الجديدة التي فرضتها الفواجع الجديدة دون

(37) المصدر نفسه، ص. 209.

(38) المصدر نفسه، ص. 110.

(39) المصدر نفسه، ص. 138.

(40) المصدر نفسه، ص. 140.

(41) المصدر نفسه، ص. 68.

(42) المصدر نفسه، ص. 128.

(43) المصدر نفسه، ص. 175.

(44) المصدر نفسه، ص. 34.

لقاء الرجل بشهوته أو تصريف جوعه. فهبنا فواجع من جنس محدثٍ ألزم أم الزين باشتقاق اسم على مسعى: «أبو المفجّع العياري»<sup>(45)</sup>. أتعني لعبة الأسماء في ما سبق هنا مزجا بين اسم جديد ونسبة مألوفة؟ أكون هذا هو صاحب إنتاج الفواجع وتوزيعها بإنصافٍ على البشر والحجر؟ أيستثني من فواجعه «بنات المدينة» الجديدة و«المهريين» من النواب القدامى؟ أكون هو نفسه صاحب السلطة الجديدة على ما يشتهي الآخرون من حياةٍ جديدة ذات زواقةٍ أجدد؟ وهل أنّ السيد «أبو المفجّع العياري»<sup>(46)</sup> هو فعلا المشهود له وحده، من بين كلِّ أشباهه، بحسن إنتاج الفاجعة؟ وهو إذ ينتجها، هل ينتجها مع احترام كلّي لكراس شروط «الإرهاب»؟ وما دام الرجل هو عينه أبو الفواجع فلا نخاله منتجها إلّا وفقا لمقياس: «تونسي الصنع.. أمريكي العلامة»<sup>(47)</sup>. لا، بل هل هو مجرد مهربٍ برلماني لا للبضاعة وحسب، وإنّما أيضا إلى ما يحتاجه تهريبها من تهريب موازٍ لنصوص التشريع، عسى أن تكون مقبولة مسبقا لدى «الهيئة الوقتية لمراقبة دستورية القوانين»؟

في الواقع، ليس لنا والحال تلك إلّا أن نرى مع الروائية كيف «كانت النار أجمل أشكال الإيقاع في هذا المشهد»<sup>(48)</sup> من تنافر الأسماء. ولكّتها، ليست نارا كغيرها من نيران الهنود أو الزرادشتيين. وليست من قبيل نار أولمب، بل هي أشبه بنار جماهير كرة القدم المعاصرين وقد أعوزتهم الروح الرياضية عند ضيق التعادل أو الخسران.

#### 4. سؤال الخيال وسكّانه:

«وسرعان ما هدّأني هذا الليل الهادئ إلى هذا الحدّ، ولكّني كنت أشدّ تبصُّراً من أن يغيب عني أنّ جميع ألوان الجمال في العالم لم تكن تستطيع أن توقف مجرى همومي ومشاغلي إلّا فترة قصيرة»<sup>(49)</sup>.

\*\*\*\*\*

يمكن للرواية أن تلوذ بالبحث عن تموضع لشخصياتها ومشاهدها وعناوينها وذلك في أفق جامع بين الخيالي والمادي. ولعلّ نسيجة الأحداث التي تواترت في أغلب مقاطع هذا النص دونما ارتهانٍ في زمنية خطية هي التي جعلت من صور الخيال الروائي ومقولات العقل الواقعي متشابكة في وحدة شاملة. وأمّا ما يظهر لنا

(45) المصدر نفسه، ص. 74.

(46) المصدر نفسه.

(47) المصدر نفسه، ص. 35.

(48) المصدر نفسه، ص. 96.

(49) مورافيا، الاحتقار: رواية، ترجمة خليل حنّا تادروس، ط. 3 (بيروت: دار الآداب، 1986)، ص. 164.

سردياً من حين لآخر فقد يمثّل عندنا ما تعتبره الراوية «لغة الداخل»<sup>(50)</sup> التي تفرض علينا أن «لا نرى إلاّ القليل»<sup>(51)</sup> من المادّة وحتمياتها. لكن، هل المادّة التي تتنازع معها أم الزين «حقيقة أم خيال؟»<sup>(52)</sup>. كثير من المادّة جاءت لصيقة للجغرافيا التي أصبحت بدورها خاضعة للقسمة العالمية من تصريف عمليات ترهيب الأحياء. فمثلما توجد قسمة عالمية للجيو-سياسة وللإقتصاديات والماليات والرقميات وحتى تعاطي المعارف العلمية، توجد كذلك وبالتوازي قسمة نظيرة لصناعة الفوضى وخطاباتها. فضلا عن ذلك، كان بوسع الخيال السارد الاستعاضة عن خطاب المادّة السياسية الفارضة لقسمة الحياة والموت بين البشر والشعوب بمنظور فنية شاءت لنفسها أن تكون في معظم مفاصل الرواية مبعثرة في إحياء بعلوم محدثة لتدبير الفوضى المعاصرة.

في مثل هذا الغرض تحلّ الحكاية شبه الهزلية أحيانا محلّ الخطاب المادي وصرامته المزعومة. و«لكن هل بوسع الحكايات إنصاف الجغرافيا أيضا...؟؟»<sup>(53)</sup>. هذا ما فُرض على قوى الإدراك مجتمعة لكي تشتقّ له من مناظر الكينونة المجتمعية المخرومة واحدة من صور النشاز الفني. فهل يكون بوسع نشاز من هذا القبيل أن يحتمي بتشكيلته الفنية في رهانه على انتزاع موقع له في صراع الصُور المتطاحنة من أجل الفوز بالإنسان؟ لكن، هل الفوز بالإنسان هو دوما من أجل تثبيت سياسي وأنطولوجي له في عالم الحياة أم هو فوز به يُساق مع سائر أشياء العالم إلى الموت المبرمج؟ أيكون النشاز الفني مؤمنا لجمالته من القول والمشهد حتى يبلغ سؤاله منتهاه: «أين ستولد الحياة من جديد؟»<sup>(54)</sup>. ومن ذا الذي يقوى اليوم بموهبته الفنية على الانخراط في معركة الظفر بالحياة الحرّة والمكان والزمان المحرّرين؟ أباتت قسمة الأمكنة هي الأخرى من متمّات القسمة الجديدة للجغرافيات بين أراضٍ محظوظة وأخرى منكوبة؟ أليس من مألوف أسئلة الخيال الفني العمل على إبداع «الإنسان المقبل» بديلا عن «الإنسان الأخير» وطواحينه الهوائية؟

ربّما تكون الراوية أم الزين قد عهدت في عصر الفعل الخجول من ذاته إلى طيف من الإنسان المتألف مع الحياة بمهّمة غير يسيرة. إنّه الفاعل الإنساني القادر على أن «يهدّم جدران الواقع المهزوم في كلّ مكان»<sup>(55)</sup>. لكن، في المقابل، أليس للخيال هو الآخر خصيصة الاحتماء الفني بصوره ضدّ التطبيع مع وقائع العالم ولغته وتنكريته؟ ثمّ، من أين يمكن اشتقاق يقين تاريخي بأننا بتنا نتفكّر نهاية العالم من خلال «الجماجم»: استحالات الناس في نوع من الهلاك الجديد؟ و«هل نحن فعلا في نهاية العالم (...)؟»<sup>(56)</sup> أم أنّنا صرنا مجبرين

(50) بنشيخة، طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم، ص. 81.

(51) المصدر نفسه، ص. 46.

(52) المصدر نفسه، ص. 218.

(53) المصدر نفسه، ص. 88.

(54) المصدر نفسه، ص. 209.

(55) المصدر نفسه، ص. 145.

(56) المصدر نفسه، ص. 214.

على مجرد التسليم السياسي بأنَّ «كلَّ الأمكنة قد أصابها الفساد والتعفن (...)»<sup>(57)</sup> رغم وجود هيآت عليا لمقاومة الفساد؟

لم تتضمن الرواية من أسئلة الخيال ما تضمّنت وحسب، وإنما هي كذلك من النصوص التي تشتقُّ لشخصياتها سكنًا في الخيال. إنَّها الشخصيات الروائية التي ورد خير تعريف لهويتها بما هي كائنات «بلا أحلام ولا آلام ولا أفكار ولا خيال.. ولا عالم...»<sup>(58)</sup>. فسكنى الخيال هي الإقامة المفضَّلة التي للرعاة وقد أخلدوا إلى ما في تصاديات أصوات مزاميرهم من صورٍ للعيش الرعوي. والحقيقة أنَّ «لا أحد بوسعه التأقلم مع سگان الخيال إلاَّ من كان يملك روحا مناسبة لكمية العنف المطلوبة هناك»<sup>(59)</sup>. فالعنف الدنيوي هو ما يُحمل على أنحاء عدَّة. فمنه العنف الفني الذي كان الإغريق يستجلبون به من السعادة ما أمكن لهم استجلابه لعيش اللحظة. ومنه ما تضمّنته بعض الفنون المعاصرة كذاك العنف الذي تخيَّره ألبرتو مورافيا خاتمةً لأعماله فهشَّمها ولم يهشَّمها لا في منطق «السَّام» من الحبيبة أو من ثورة لينين على القياصرة، ولا في تصاريف «الحب الزوجي» وملاذاته المدنية غير الآمنة عند النشاز التاريخي لسياسة الرجال، ولا في منطق «الانتباه» اللأزم لمجرد «الاحتقار»، فيما لو عزمت الذائقة الفنية على نزع حجب «امتيازات الغباوة»<sup>(60)</sup> عن فظاعة العالم المعاصر.

## ● خاتمة:

«وكنْتُ أنتظرك من أقصى مبدأ أيَّامي وعُمري. حتى كدتُ أنفد»<sup>(61)</sup>.

\*\*\*\*\*

ربَّما تضمّنت الرواية عنوانا وتفريعا له أو تذييلا بما يشبه الوضع اللغوي المتنافر. فما بين الحلوى والجماجم قد تكون أم الزين قاصدة الإبانة عمَّا في هواجسها من نزوع إلى التوحُّد مع منظر من العالم هو جديد في مخيالها، غير جديد في الوقائع السياسية. فمن ناحية أولى، لعلَّه منظر الركن الآخر أو المستحدَث من وطنٍ عليل توذُّ لو جعلت منه، بل لعلَّها فعلا قد «تخيَّلته حبييها الجديد.. الذي سيبقى...»<sup>(62)</sup>. لكن، من ناحية ثانية، قد يكون منظرا فرضه العنصر التفكُّري في قواها الإدراكية وقد عادت بها إلى الفلسفة الميتافيزيقية. هو

(57) المصدر نفسه، ص. 209.

(58) المصدر نفسه.

(59) المصدر نفسه، ص. 36.

(60) Emil Michel Cioran, *Précis de décomposition* (Paris : Gallimard, 1949), p. 139.

(61) محمود المسعدي، السُّد (تونس: الدار التونسية للنشر، 1974)، ص. 127.

(62) بنشيخة، طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم، ص. 92.

ذا ما جعلها ترى أنّ «العالم فكرة متعبة جداً»<sup>(63)</sup>. وفي معمعة القراءة والتأويل غير اليسرئين، قد نراها تصيّرت بذاتها متوجّدة حدّ أفرادها هذا النصيب المتبقّي لها: «فقط قليل من الذرّات وبعض الأوجاع القديمة»<sup>(64)</sup>. بيد أنّه من محبّسات القصص الروائي أن تظلّ شخصية أم الزين متوارية خلف كلماتها التي أودعتها في معظم الأحيان وعلى نحو صامت في تشكيل اللوحات التي نسبتها مرّة إلى أحد النكرات ومرّات أخرى إلى أحد المعلومين.

\*\*\*\*\*

## المصدر والمراجع

### 1. المصدر:

- بنشيخة، أم الزين. طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم. تقديم محمّد الخبو. سلسلة ديوان الحكايا (تونس: الدار التونسية للكتاب، 2021).

### 2. المراجع:

- إليوت، توماس ستيرن. «التحدار والموهبة الفردية». تعريب محمد عبد النبي. ورد في مجلة العرب والفكر العالمي. العدد 22/21 (بيروت: مركز الانماء القومي، 2007)، (صص. 136-148).
- الشكري، محمّد. العشاء السفلي: رواية. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1987.
- مورافيا، ألبرتو. الاحتقار: رواية. ترجمة خليل حنّا تادروس. ط. 3. بيروت: دار الآداب، 1986.
- --- السّام... رواية، ترجمة خليل حنّا تادروس، ط. 5. بيروت: دار الآداب، 1994.
- --- الانتباه: رواية. ترجمة خليل حنا تادروس. بيروت: المكتبة الثقافية، 1980.
- المسعدي، محمود. السّد. تونس: الدار التونسية للنشر، 1974.
- هارفي، تشارلز. «خبث الجمادات: مراجعة للمنزلة الأنطولوجية للأشياء». تعريب شفيق اكريكر. ورد في مجلة العرب والفكر العالمي. العدد 36/35. بيروت: مركز الانماء القومي، 2015، (صص. 34-39).
- Cioran, Emil Michel. *Précis de décomposition*. Paris : Gallimard, 1949.

(63) المصدر نفسه، ص. 209.

(64) المصدر نفسه، ص. 213.