الفصل الثالث

سلطة الفضاء

« قراءة في "صحراء" لوكليزيو »

١ـ توطئة :

جان ـ ماري جوستاف لوكليزيو J.M.G.Le Clèzio ١٩٤٠ هو ـ في نظر مجلة "اقرأ Lire" ـ أعظم كاتب حي في اللغة الفرنسية. في ٢٠٠٨/١٠/٩ منحت الأكاديمية الملكية السويدية لوكليزيو جائزة نوبل في الآداب، ووصفته اللجنة بأنه "كاتب الانطلاقات الجديدة، والمغامرة الشعرية، والنشوة الحسية، ومستكشف بشرية ما وراء الحضارة السائدة". والحق أن النقاد يجدون صعوبة بالغة في تعريفه وتحديد توجهاته الأدبية الخاصة، وذلك لتنوع مؤلفاته ووفرتها. كتب لوكليزيو الرواية والقصة القصيرة والمقالات وكتب الأطفال. وقد بلغت أعماله نحوا من أربعين كتابا. ونحن نلحظ أن أعماله تعكس في مجملها اهتمامات إيكولوجية واضحة، كما تعكس تمرده ورفضه للفكر العقلاني الغربي. وقد كان لتجاربه في أفريقيا وافتتانه بعالم الهنود الحمر الذين أماط عنهم اللثام مبكرا والذين كانوا بالنسبة له تجربة غيرت حياته تغييرا كليا الأثر البالغ في أعماله وأفكاره. يقول لوكليزيو في مقابلة معه :

"غيرت هذه التجربة في أفكاري عن العالم والفن وعلاقتي بالآخرين، كما غيرت في طريقة سيري وطعامي ونومي، بل لقد غيرت في الطريقة التي أحلم بها" [1]. رحل لوكليزيو وهو ابن الثامنة مع والده إلى نيجيريا ، حيث كان والده جراحا بالجيش البريطاني هناك. وفي عام ١٩٦٧ سافر إلى تايلاند لأداء الخدمة العسكرية الإلزامية، ولكنه أعيد لاحتجاجه على سوء معاملة الأطفال هناك، ثم أرسل إلى المكسيك لإكمال فترة خدمته. وبين عامي ١٩٧٠ ـ ١٩٧٤ عاش لوكليزيو بين بعض القبائل المعروفة في بنما. وفي عام ١٩٧٥ تزوج بفتاة مغربية. درس لوكليزيو بجامعة بريستول بانجلترا. وقضى سنوات عدة بين مدينتي بريستول ولندن.

وفي عام ١٩٨٣ أنجز أطروحته للدكتوراه عن تاريخ المكسيك القديم . قام بالتدريس في عدد من الجامعات في أمريكا وكوريا الجنوبية.

لقد كانت أعمال لوكليزيو ثمرة تجاربه الطويلة في السفر والترحال. وهو في ذلك متأثر باثنين من كبار الأدباء المعاصرين هما : روبرت لويس ستيفنسون

---

(١) انظر: **Interview with Jean _ Marie Le Clézio. Conducted by Tirthanker Chanda Academic and Contributor to "Le Magazine Littéraire.** المقابلة منشورة على شبكة المعلومات.

R.L.Stevenson وجوزيف كونراد J.Conrad . عرف لوكليزيو بقدرته الفائقة على تصوير حياة المهمشين في الفضاءات البعيدة المنسية وبقدرته الفائقة على تصوير حياة الإنسان المعاصر وما يعانيه من غربة في مجتمع غربي ألهته المادة على حساب الروح. خرج لوكليزيو بفضاءات أعماله الروائية إلى أنحاء مختلفة من العالم، واتسمت أعماله من أجل ذلك بأنها ذات طبيعة كوزموبوليتانية Cosmopolitan وعرف بين أدباء عصره بـ "المواطن العالمى"، وصار رمزا على ما يسمى بالوطنية العالمية Cosmopolitanism.

في عام ١٩٦٣ أصدر لوكليزيو روايته الأولى، وهي رواية "المحضر Le Procès Verbal " ونال بها وهو ابن الثالثة والعشرين جائزة رينودو في الأدب. وقد أجريت معه مقابلات عدة، يتكلم فيها عن أصوله الموريشيوسية، وأفكاره عن العلاقات بين الأجناس، وعن آرائه في الرواية والأدب: "أن أعبّر عن موضوعى أيسر عندى من أن أعبر عمن أكون أو عما أعتقده" [١].

وفي عام ١٩٨٠ أصدر لوكليزيو روايته "صحراء"، فكانت من أهم رواياته التي ساعدت على شهرته خارج الثقافة الفرنسية، وكانت بترجمتها مع روايات أخرى مجالا كبيرا للتثاقف عبر الترجمة للإبداعات الأدبية. وقد رأت الأكاديمية السويدية المانحة للجائزة أن هذه الرواية "تقدم صورا رائعة لثقافة ضائعة في صحراء شمال أفريقيا".

من ناحية أخرى، كانت هذه الرواية مجالا للنقد والجدل. يتحدث وليم تومبسون William Thompsonعن المتعة التي يحظى بها القارىء عند قراءته لأعمال لوكليزيو، لاسيما روايته "صحراء" التي يقود فيها الكاتب قراءه إلى رحلة ممتدة وغنية ثقافيا على الجانب الآخر من كوكب الأرض[٢]. وترى بوتينا كناب L.Knapp Bettina أن الشفافية transparency كامنة في قلب تلك الرواية، وأنها الشفافية المرتبطة بتجارب لوكليزيو الأولية، وأنها تجارب شخصية أحيانا، ولكنها غالبا تجارب شخصية سامية.

---

(١) المرجع السابق والموقع نفسه.

(٢)**Thompson, William: Voyage and Immobility. In: J.M.G.Le Clézio's Désert and la Quarantaine.** . (بحث منشور على شبكة المعلومات)

إنها انعكاس لحقائق حية وحارقة كامنة في نفوس شخصياته. وهو لا يتعامل في هذه الرواية مع كائنات خرافية، ولا مع اللاهوت، ولا مع أبطال تاريخيين، ولا مع قوى خارقة للطبيعة. إنه يتعامل مع البربر ؛ هؤلاء الناس الذين يقطنون شمال أفريقيا والذين زودتهم الصحراء بعقيدة قوية والذين يعيشون خارج الزمن الحاضر[1]. وفي إحدى المقابلات أشار لوكليزيو إلى بعض مما استرعى انتباهه في مثل هذه المجتمعات، وأنها تتسم بالتجانس مع الطبيعة harmony with nature ومع البيئة المحيطة ومع أنفسهم دون أي تمييز ديني. إنهم يتمتعون بالتماسك الاجتماعي. كان بعض النقاد قد اتهموا لوكليزيو بالسذاجة والبساطة والوقوع في خرافة"البرابرة النبلاء"noble savage، ولكنه دافع عن نفسه بأن ذلك كله لم يكن ما يعنيه في روايته على الإطلاق؛ يقول لوكليزيو : "أنا لا أستطيع أبدا أن أقول عن أولئك الناس الذين عشت بينهم: إنهم برابرة أو متوحشون، ولا أقول عنهم أيضا إنهم نبلاء. إنهم يعيشون بمعايير أخرى وقيم أخرى" [2].

تحكى تلك الرواية قصة محاربى الصحراء أو الرجال الزرق (ذوى الأردية الزرقاء) الذين طردهم الغزاة الفرنسيون وتعقبوهم من الجنوب حتى الشمال واغتالوا منهم من اغتالوا وفرّ منهم من فرّ إلى الصحراء الكبرى. تصور الرواية رحيل هؤلاء الناس في قوافل وهبوطهم إلى وادي "ساقية الحمراء" في شتاء ١٩٠٩ ـ ١٩١٠، وهم من أصول بربرية. تسير القافلة من الرجال والنساء والأطفال في طرق مطمورة وعرة وظروف جوية صعبة يعانون الجوع والعطش والموت. وفي هذا السفر الطويل من "ساقية الحمراء" إلى مدينة "سمارة" ومدن أخرى يقابل أفراد القافلة جنود الصحراء، أو من يطلق عليهم فى الرواية اسم "الرجال الزرق". وتسلط الرواية الضوء على الشخصيات المهمة والمحورية مثل "نور" والشيخ الكبير "ماء العينين" أحد الرجال الزرق وصاحب الكلمة وحلقات الذكر والابتهالات، فضلا عن "نعمان" العجوز صائد الأسماك والذى سبق له أن عمل طاهيا فى مدينة "مرسيليا" والذى لم يكف فى الرواية عن حكاية سفره إلي إسبانيا

(١) Knapp, L., Bettina: J.M.G.Le Clézio's Désert: The Myth of Transparency. (بحث منشور على شبكة المعلومات) .

(٢) مقابلة مع لوكليزيو، مرجع سابق.

وباريس ومرسيليا لبطلة الرواية "لا لاّ" التي كانت من أحفاد هؤلاء الرجال الزرق والتي خبرت الطرق وبطون الكثبان فى الصحراء. ويتحدث هؤلاء جميعا عن الجنود المسحيين الذين دخلوا واحات الجنوب، وجلبوا الحرب إلى البدو، كما يتحدثون عن المدن المحصنة التى بناها المسيحيون فى الصحراء والتى أغلقت الآبار حتى شواطىء البحر. ويتحدثون عن المعارك الخاسرة وعمن مات من رجالهم المحاربين الزرق، وعن القوافل التى لا حصر لها والتى اخترقت الصحراء إلى الشمال، وعن هؤلاء الجنود المسيحيين الغزاة عندما يطلقون سراح العبيد ويطردونهم ناحية الجنوب،وعن اللصوص الذين دخلوا الصحراء فى الوقت الذى دخلها فيه المسيحيون.

فى كل ساعة من نهار كانت تصل جماعات من البدو الرحل الذين طحنهم التعب والعطش وافدين من الجنوب وببعضهم آثار جراح من المعارك ضد جنود الغزاة أو من قطاع الطرق فى الصحراء. ويصل"نور" مع القافلة إلى مرتفعات الشمال حيث توجد المجارى المائية وحيث مدينة "سمارة" التى بناها الشيخ الكبير "ماء العينين" من الصفيح والطوب وفروع الأشجار بعد أن غادر قريته مع أهله. إنها الرحلة الكبرى نحو الجانب الآخر من الصحراء التى ذاق فيها هؤلاء بسبب بطش جنود الغزاة حرارة الشمس المحرقة فوق الصخور والرمال واستبد بهم الجوع بألوانه: جوع الطعام والأمل والتحرر.

كانت حكاية "لا لاّ" مع الراعى الصبى "الحارتانى" من أهم حكايات الرحلة الممتدة عبر الصحراء. ارتبطت "لا لاّ" بذلك الراعى وصارت "ترى بعينيه وتحس بجلده".

ولد "الحارتانى" فى جنوب الصحراء الكبرى وعاش بين صخورها. وعلى رغم أن "لا لاّ" لم تكن تخاطبه إلا باللغة التى يفهمها: لغة الإشارة، فقد أحبته حبا قويا. ولكن العمة كانت تسعى دائما إلى أن تصرف "لا لاّ" عنه. وهى تحتجّ لذلك بأنه كان طفلا لقيطا غريبا عن البلدة وأنه لايصلح لها زوجا.

تفرغ الرواية ـ بعد ذلك كله ـ لقصة رحيل "لا لاّ" إلى "مرسيليا"؛ إلى مجتمع آخر، وإلى فضاء آخر، وإلى حضارة أخرى. وهو دائما الحلم الذي يراود "لا لاّ" والذي طالما دارت حوله الحكايات مع "العمة" والصائد العجوز "نعمان". كان الرحيل إلى مرسيليا

هو الحلم بالبلدان والمدن الكبيرة البيضاء ذات الأبراج الدقيقة كجذوع النخيل والقصور الحمراء المزينة بالنباتات والزهور المتسلقة العملاقة. تحكى الرواية قصة الرحيل إلى تلك المدينة بحرا. الأرض تظهر بعيدا كبقعة في البحر، ولكن "لا لاّ" لا ترى المدينة البيضاء ولا القصور ولا أبراج الكنائس . لم تر "لا لاّ" سوى أرصفة لا نهاية لها، لونها كالأحجار والأسمنت؛ أرصفة تفتح على أرصفة أخرى. كان طموح "لا لاّ" أن تعمل في مرسيليا خادمة في منزل، ولكنها عملت خادمة في فندق رخيص لا يقصده إلا الفقراء. عانت "لا لاّ" في عملها أشد المعاناة، ووجدت في هذه المدينة سجنا كبيرا. لقد هالها المتسوّلون والحانات ورياح الشر التي تهب في كل مكان. كانت "لا لاّ" دائمة التفكير في الأراضي التي جاءت منها، وفيمن عرفتهم وعاشت بينهم هناك ، لا سيما نورا والحارتانى. وذات يوم تصرّ "لا لاّ" على الرحيل إلى بلدها دون أن تخطر أحدا.

لاشك أن رحلة "لا لاّ" إلى مرسيليا، إلى الجانب الآخر من البحر، إلى الشمال، سوف تذكر القارىء العربي بالرحلة من الوطن إلى بلد المحتلّ، والتي شغلت بها الرواية العربية في أعمال لأجيال مختلفة مثل توفيق الحكيم ويحيى حقى والطيب صالح. وربما كانت "صحراء" من أهم الروايات الغربية التي تفتح أمام الدارسين في الثقافة العربية مجالا جديدا للمقارنة.

من ناحية أخرى، فإن القارىء العربي لرواية "صحراء" سوف يدرك أن لوكليزيو قد أفاد فيها من تجاربه الشخصية ومن رحلاته إلى كثير من البلدان والحضارات والثقافات . ولو لم يتح لوكليزيو لنفسه فرصة المعايشة الحقيقية للناس في فضاءات صحراوية، بما تعرفه من طقوس وقيم، ما استطاع أن ينقل لقرائه في هذه الرواية الممارسات الدينية والحياة الروحية للأبطال؛ وما نما إلى علمه أسرار علامات خاصة في ثقافتهم. كانت "لا لاّ" مثلا قد عرفت في مرسيليا كثيرا من الناس، منهم المصور الذي رغبت عند رحيلها أن تترك شيئا ما لكي تودعه به. ولما لم يكن معها شيء، فقد أخذت قطعة من الصابون، ورسمت بها العلامة المشهورة لقبيلتها والتي كانت تمهر إمضاءها للمصور في باريس؛ لأن هذه العلامة هي "أقدم رسم تعرفه، وهو يشبه القلب" (الرواية ص٣٦٤). يمكن للتدقيق في صورة هذه العلامة الأيقونية أن يراها قادرة على

اختزال جوهر حضارة شرقية عربية مركزيتها الوجدان والعاطفة بإزاء حضارة أخرى عقلانية قد لا ترى في مثل هذه العلامة شيئا ذا بال.

٢ـ صحراء لوكليزيو بين السرد والوصف :

من المعروف في نظرية أنواع النصوص أن مركز الضبط في النص السردي هو تصورات للأحداث والأفعال، وأن مركز الضبط في النص الوصفي هو تصورات للأشياء والمواقف. وليس لنص سردى أن ينشىء رواية بعيدا عن الأحداث والمواقف في آن معا. وتؤكد مناقشات الوصف التقليدية أهميته في تأسيس زمان ومكان للفعل يمكن تصديقهما، وفي تهيئة الفرص للكاتب لينشىء الحالة النفسية ("كانت ليلة مظلمة وعاصفة")[1]. ولا شك أن التداخل بين السرد والوصف ـ من حيث إن لكل منهما وظائفه في الخطاب ـ يجعل من البديهي القول بأنه ليس بالسرد وحده يحيا نص سردي روائي. في الوقت الذي يقوّى فيه التمييز النظري بين السرد والوصف ما بينهما من حدود وفروق، نرى كثيرا من الروايات، ومنها صحراء لوكليزيو ، تدفع بما لا يمكن حصره من السياقات اللغوية التي يمتزج فيها السرد والوصف حتى يصير كائنا بالآخر داخل النص. عزل الوصف عن السرد أراه ممكنا عمليا في ضوء "المشهد". ما يبدو في المشهد فعلا ملموسا سوف يعزى إلى فئة الحدث، وما يبدو في المشهد تصويرا للكيفية التي وقع بها هذا الفعل ينبغى له أن يعزى إلى فئة الوصف. ولنضرب مثالا على ذلك من "صحراء" المشهد الاستهلالي للرواية:

"لقد ظهروا كحلم على قمة الكثيب، يكاد يحجبهم ما تثيره أقدامهم من غبار. وبدأوا يهبطون إلى الوادي في بطء يتبعون طريقا مطمورا لا يكاد يرى. وعلى رأس القافلة كان الرجال يرتدون عباءاتهم الصوفية ويخفون وجوههم بأقنعة من قماش أزرق ومعهم اثنان أو ثلاثة من الإبل، ثم يتبعهم الماعز والخراف يستحثها على السير بعض الغلمان. أما النساء فقد كن في المؤخرة، وكن كهياكل التفت بأغطية ثقيلة. وكانت جلود أذرعهنّ وجباههن تبدو أكثر سوادا تحت أقنعتهن الداكنة بلون النيلة.

لقد مضى هذا الرهط فوق الرمال دون ضوضاء وفي بطء ودون أن ينظروا إلى أين يذهبون؟ وكانت رياح الصحراء تهب حارة في الصباح وباردة في الليل، والرمال تنثال

(١) مارتن، والاس: نظريات السرد الحديثة. ترجمة حياة جاسم محمد. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ١٩٩٨، ص١٦٠.

من حولهم ومن بين أخفاف الإبل لافحة وجوه النساء اللاتي يسدلن النسيج الأزرق على عيونهن، في حين يبكي الأطفال الرضع وقد لفوا بأردية زرقاء فوق ظهور أمهاتهم كما يجري الصغار. وتئن الإبل وتتنفس في صعوبة ولا أحد يدري إلى أين يذهب" (الرواية ص٧).

يمكن القول بأن الأحداث التي اشتمل عليها المشهد السابق ثلاثة، وهي: ظهور أفراد القافلة ـ هبوطهم إلى الوادي ـ مضى هؤلاء فوق الرمال. وهي جميعا أحداث إن وضعت في مشهد مرئيّ أو متخيَّل متعاقبة في غير مدى زمني ملموس. ولكن هذه الأحداث الثلاثة في حركة السرد ليس لها أن تكوّن في ذاتها مشهدا متكاملا. يتكامل المشهد ـ إذ ذاك ـ بالفعل والوصف. وعلى قدر ما يرى الفعل داخل المشهد بتفاصيله وملابساته ذات الأهمية تتبدّى أهمية الوصف. فإذا طال الوصف ـ على نحو ما نرى في المشهد السابق ـ دلّ ذلك على أن الكاتب يحرص على توظيف الوصف داخل الخطاب إلى أبعد حد ممكن. إنه يصور لنا المشهد تصويرا، بل يخرجه للقارىء إخراجا. منطوقات ثلاثة إذن هي ما يصنع الأحداث في ذلك المشهد:

ـ " لقد ظهروا (كحلم) على قمة الكثيب".

ـ "وبدأوا يهبطون إلى الوادي".

ـ "لقد مضى هذا الرهط فوق الرمال".

باستثناء هذه المنطوقات الثلاثة نرى القطعة السابقة بأسرها وصفا. وهو وصف تتعدد فيه الأدوات:

ـ فقد يكون وصفا نحويا: كالنعوت: النعت المفرد "طريقا مطمورا"، والنعت الجملة "لايكاد يرى"، والنعت شبه الجملة "في بطء". والأحوال لاسيما من نوع الجملة "يكاد يحجبهم ما تثيره أقدامهم من غبار".

ـ وقد يكون وصفا بلاغيا، كالصور البلاغية الجزئية "كحلم، كهياكل" والصور البلاغية الكلية، وهي الأهم والأشيع في النموذج السابق وفي الرواية كلها، وذلك مثل: "وعلى رأس القافلة كان الرجال يرتدون عباءاتهم..." أو "يسدلن النسيج الأزرق على عيونهن...".

الحرص البالغ على التصوير استراتيجية نصية مهمة في " صحراء" لوكليزيو . والتصوير ليس مقصودا إليه لذاته. إذا كان الحدث في مثل تلك المشاهد مركزا، فإن الوصف بجميع أشكاله دائرته. نلحظ في هذه الرواية أن الدائرة تتسع بقدر أهمية المركز أو جدّته في حركة الحكى . ولكن الوصف يعني في الوقت نفسه توقف حركة السرد. وعلى قدر تكرار الوصف وطول مداه والاستغراق في لملمة تفاصيله كان توقف السرد في هذه الرواية عن الحركة. لم يتوقف الجدل بين الحركة (في السرد) والسكون (في الوصف) إلا بانتهاء النص. ولكن سلطة الوصف هنا كانت تابعة لسلطة الفضاء التي عاشت في كنفها الرواية . يبدو السرد في مئات المشاهد كأنه توقف عن الحركة وعن الكلام، وأن كل شيء قد تحول إلى فضاء. السكون الذي يفرضه الوصف قد يرى معادلا للسكون الذي يفرضه الفضاء الصحراوي ذاته. لقد نجح الكاتب في خلق مواءمة بين العبارة والموضوع الذي تعبر عنه. بدهى أن ليس للعبارة أن تتعلق بنفسها. إذا كانت طبيعة الصحراء تعلق جريان الأحداث، فإن الوصف يعلق جريان الزمن. وهو لا يعلق جريان الزمن فحسب ، بل يسهم ـ كما يقول جيرار جينيت ـ في تمديد القص في الفضاء[1]. في الصحراء الأيام ـ في الغالب ـ متشابهة "إن الأيام هي نفسها الأيام"، وربما انتظر الإنسان شيئا، ولكنه لا يعرف كنهه، ومع ذلك فهو ينتظر. يمسى ويصبح وهو لا يتوقع تغيّرا مهما في محيطه الاجتماعي ولا في البيئة المحيطة. ولعل تردد عبارات مثل: "فى بطء" و"في رفق" و"في غاية الهدوء" ونحوها في عشرات السياقات ما يدعم سمات الرتابة والتكرار في ذلك الفضاء.

يتجاوز الوصف في رواية "صحراء" وصف الأحداث إلى وصف معطيات أخرى عوَّل عليها السرد في وصف البيئة والتشخيص؛ كوصف المعطيات الإثنوجرافية والأنثروبولوجية التي تتمخض عنها الأنشطة والممارسات اليومية لأبطال الرواية وأبناء القبائل الصحراوية؛ كالعادات والطقوس الدينية، والأنشطة اليومية: كالرعى والصيد وإعداد الطعام والمعاملات، والمعتقدات الشعبية، والأساطير، ولغات التخاطب اللفظية وغير اللفظية، والعلاقات الإنسانية وغيرها. أما التصورات عن الأشياء والمواقف، فهي

(١) جينيت، جيرار: شعرية الفضاء الروائي. ترجمة لحسن أحمامة: أفريقيا الشرق. الدار البيضاء (٢٠٠٣) ص١٠٤.

في الرواية من الأهمية بمكان. النار والبحر والأماكن المجهولة والثياب من ناحية، والتصورات عن أسرار الوجود والحياة والموقف من الآخر الصديق أو الآخر العدو من ناحية أخرى، كانت جميعا موضوعات فرعية مهمة للوصف. وما يلحظه نقاد لوكليزيو بشأن هذه الرواية، وعنايته بالبعد الإيكولوجي والأنثروبولوجي في حياة الشخصيات، مما لا يجادل فيه أي قارىء.

ولعل من أهم ما تجدر ملاحظته هنا أيضا هو تغير منظور الوصف بتغير الأحداث. نرى في ذلك ما يطبع البنية الوصفية بقوة علاقتها بالسرد من ناحية، ويطبعها في ذاتها بالدينامية التي تخفف من وطأة الإحساس بالرتابة لتكرار الموصوفات من ناحية أخرى. الموصوف واحد ولكن منظورات وصفه متباينة، والفضاء واحد ولكن علاقات الناس والأشياء به متعددة الوجوه . خواء الفضاء الصحراوي في الطبيعة صار امتلاء بألوان الإبداع الوصفي في النص.

كذلك الحال مع عناصر الفضاء في السرد. إذا كانت "صحراء" لوكليزيو رواية لم ترهقها التقنيات، فإن لكل عنصر من عناصر ذلك الفضاء وجوهه المختلفة وعلاقاته المتباينة التي يخبر عنها السرد.

النار في سياق هي النار التي توقدها النساء لتجهيز الطعام لأفراد القافلة عند حكاية الرحلة، ولكنها في سياق آخر النار التي في المواقد والتي تتجاذب النساء حولها الأحاديث في ليل الرحلة. علاقة الناس بالنار في السياقين هي علاقة الانتفاع، ولكنه الانتفاع المادي في السياق الأول والمعنوي في السياق الثاني. في هذين السياقين كليهما يختصر الحكى الموضوع اختصارا.

ولكننا نرى النار في سياق آخر موضوعا شاغلا ومهما للسرد داخل الرواية. تتوسع الرواية في الكلام عن النار ويصير السياق المحدود فصلا كاملا، نرى فيه نار "لا لاّ" ونار "نعمان العجوز" وسحر النار، والنار التي تثير الرغبة في الجرى والصياح والضحك، والنار التي يرى الإنسان في ثناياها كل شيء، وما تحبه "لا لاّ" من النار، والشرر الذي يشبه نور بعض الكواكب السيارة، ودوّامات الدخان وما يدور حولها من حكايات.

٣ـ سلطة الفضاء :

الفضاء في "صحراء" لوكليزيو هو القطب الثابت الذي يدور عليه غيره من عناصر البناء الروائي الأخرى كاللغة والأحداث والشخصيات. بدهى أن كل رواية تريد أن تقول شيئا ما. وهي تقوله عبر مجموعة من الأفعال والمواقف والعلاقات. وهي تختار لذلك كله ما تراه مناسبا من فضاءات. وعندما اختارت "صحراء" لوكليزيو الصحراء فضاءها الرئيس (فهناك فضاء آخر مهم تمثله مدينة مرسيليا) فإن هذا يعني أن الرواية سوف تجعل من ذلك الفضاء نقطة الارتكاز التي تنطلق فيها تلك الأفعال والمواقف والعلاقات في اتجاه إنتاج مقصديتها. ينتظم الفضاء تلك الرواية من عنوانها حتى نهايتها. "صحراء" عنوانا بالتنكير للعموم، وأنها ليست إلا صحراء واحدة من صحراوات أخرى لم يفتح لها الإبداع الروائى بعد باب العناية مع احتمالية مطابقة ما بينها من تجمعات بشرية ومعاناة إنسانية لما عرفته تلك الصحراء التي جابها لوكليزيو جغرافيا وفنيا.

لم يشأ الكاتب بالطبع أن يقدم للناس كتابا في جغرافيا الصحراء من حيث هي أرض فضاء واسعة يندر فيها الماء ولا نبات فيها. لوكليزيو روائي؛ أي أنه يسند إلى ذلك الفضاء الصحراوي مهمة استيعاب الأحداث التي أرادت الرواية أن ترويها تخييلا لا تأريخا. وهذا يعني بالضرورة أن الرواية سوف تتجاوز بالفضاء حد الإشارات المكانية للأحداث إلى الإشارات السيميائية؛ من حيث هي أفعال ومواقف وعلاقات متنامية على مدار النص. الصحراء ـ الجغرافيا صارت في الرواية الصحراء ـ الأحداث والتجارب والقيم والثقافات المشتركة لأفراد وتجمعات بشرية متفاعلة في المكان .

ولاشك أن للبعد الطوبوغرافي الذي تختص به الصحراء تأثيرا مباشرا في طبيعة ذلك التفاعل وقوته وتأثيراته. عندما يتجاوز الفضاء محيط تأثيره الخاص في النص حتى يصبح مؤثرا متصلا في سائر العناصر التكوينية داخل الرواية، تبدأ مؤشرات أولية لما نسميه هنا "سلطة الفضاء". هذه السلطة يخوّلها النص للفضاء بقدر موقعه من تلك العناصر الأخرى وبقوة سياسته لها نحو إنتاج دلالة كلية. وتبين لنا عملية تنظيم الفضاء أن هذه السلطة قد تزيد أو تتضاءل في فصول الرواية الواحدة. وربما انتقلت هذه

السلطة على نحو ملحوظ إلى أحد عناصر التكوين انتقالا مؤقتا وفقا لمقتضيات السياق السردي. في الفصل الرابع مثلا تضاءل الفضاء حتى اختزل إلى بعض مما يرتبط بهذا الفضاء الصحراوي من عناصر كالنار والزنابير ونحوهما. ولكن هذه العناصر تتعلق في الوقت نفسه داخل السياق السردي بالتشخيص؛ وذلك أنها جميعا قد عرضت من زاوية "لا لاّ"، وهي زاوية ما تحبه في ذلك الفضاء: "إن أجمل شيء أيضا هو هذه الزنابير. فهي في كل مكان في المدينة (سمارة) بأجسامها الطويلة الصفراء ذات الخطوط السوداء وأجنحتها الشفافة. إنها تذهب في كل مكان طائرة في تؤدة ودون أن تأبه بالرجال. فهي تبحث عن غذائها.

إن "لا لاّ" تحبها كثيرا. فغالبا ما تنظر إليها وهي عالقة في أشعة الشمس وفوق أكوام القاذورات أو حول موائد اللحم في حانوت الجزار. ففي بعض الأحيان تقترب من "لا لاّ" حين تأكل برتقالة، فهي تسعى لتهبط على وجهها أو على يديها. وفي بعض الأحيان أيضا يلدغها أحدها في رقبتها أو في ذراعها مما تبقى ألم لدغتها لعدة ساعات، ولكن هذا لا يهم لأن "لا لاّ" تحبها رغم ذلك" (الرواية ص٨٤).

مثل هذه الأشياء الصغيرة التي يتسع لها السرد حكيا والتي يجتمع بعضها إلى بعض لتكون عناصر أولية في تكوين الفضاء بعيدا عن الفضاء ذاته أو بعيدا عن الفضاء القريب المفرَّغ للأحداث المهمة، مثل هذه الأشياء نراها أشد ارتباطا بعملية التشخيص؛ وذلك أنها تشير إلى انخراط "لا لاّ" في البيئة المحيطة انخراطا، وهو بعد إيكولوجي مهم في حياتها الخاصة انشغلت به الرواية.

أما مظاهر سلطة الفضاء في هذه الرواية، فهي متعددة، ولعل من أهمها تأثيره في لغة السرد، وتأثيره في عملية التشخيص. لا يمكن تحليل لغة الرواية والوقوف على سماتها الخاصة ومعجمها الخاص بعيدا عن الفضاء.

ولا يمكن رسم معالم التشخيص وتعيين استراتيجيته الخاصة في تلك الرواية إلا بمعرفة مواقع الشخصيات من البيئة المحيطة بمظاهرها الجغرافية والاجتماعية .

(أ) الفضاء والتشخيص :

علاقة الشخصيات بمحيطها من الموضوعات المهمة في تحليل الرواية. التشخيص عبر الفضاء من أهم ما يميز البناء الروائي في "صحراء" لوكليزيو. لقد تماهت الشخصيات مع الفضاء الرئيس للرواية وعناصره التكوينية إلى أبعد حد. تظهر سلطة الفضاء في علاقتها بالشخصيات في صورتين اثنتين رئيستين:

(إحداهما) الإشارات النصية الصريحة التي تربط ربطا بين شخصيات الرواية والفضاء الصحراوي أو عنصر من عناصره.

و(الأخرى) ما يستنبطه القارىء من ملامح ظاهرة أو باطنة تُرى بها الشخصيات بتأويل المنطوقات في سياقاتها النصية.

أما الصورة الأولى فهي تجمع بين التشخيص الفردي والتشخيص الجماعي . من النوع الأول مثلا ما يتصل بنعمان العجوز، كقول الكاتب: "لم يكن "نعمان" عاديا كسائر البشر، فهو طويل، نحيل، عريض المنكبين، بارز عظام الوجه، ولون بشرته كلون الطوب الأحمر" (الرواية ص٦٨). أما النوع الثاني، وهو من سمات التشخيص في الرواية التي تجعل للفضاء مثل هذه السلطة، فمنه قول الكاتب: "إنهم رجال ونساء الرمال والريح والضوء والليل... يحملون بين أضلعهم صلابة الفضاء" (الرواية ص٩) أو قوله: "ليس هناك من شيء أو إنسان فوق الأرض. لقد ولدتهم الصحراء"(الرواية ص٨).

وأما الصورة الأخرى، فهي من أهم ما يسم الرواية باللغة الشاعرية الموحية. هذه الصورة بتأويل منطوقاتها في السياق النصي نرى لها بعدين اثنين رئيسين: أحدهما يرتبط بملامح وسمات خاصة في الشخصية، والآخر يرتبط بما يمكن اعتباره رغبة الكاتب في بيان الطبيعة الحقيقية لهؤلاء البشر الذين احتلت بلادهم. إن منطوقات مثل: "لقد أحب "نور" النجوم" (الرواية ص٣٥) أو: "إن "لا لاّ" تحب كثيرا النظر إلى السماء" (الرواية ص٧٥) أو: "تذهب "لا لاّ" لتجلس في الرمل على شاطىء البحر" (الرواية ص١٢٢) أو "هنا النور جميل كل يوم فوق البلدة. ولم تنتبه "لا لاّ" قط لهذا النور حتى علّمها "الحارتاني" كيف تنعم بالنظر إليه" (الرواية ص١٠٨). يمكن تأويل النور والسماء والبحر في علاقتها بالشخصيات، وهي جميعا عناصر فضائية دالة على الصفاء والشفافية، بما يمكن اعتباره رغبة الكاتب في الكشف عن طبيعة هؤلاء البشر

الذين احتلت بلادهم. "نور" و"الحارتاني" و"لا لاّ" وغيرهم ممن ألقت الرواية على شخصياتهم الضوء على نحو مباشر أو غير مباشر والذين أشربتهم الطبيعة طبيعتها نبلا ومسالمة هم أنفسهم أحفاد الرجال الزرق الذين امتدّ إليهم بطش الغزاة الفرنسيين ورموا بهم في صحراء قاحلة. على هذا النحو، ينبغي للتشخيص أن يفهم في ضوء معطيات الفضاء، كما ينبغي لوجهة نظر الكاتب في الرواية أن تفهم في ضوء معطيات الفضاء والتشخيص في آن معا.

(ب) الفضاء ولغة الحضور :

تبدو ملامح سلطة الفضاء على لغة السرد في هذه الرواية، لا سيما الفضاء الصحراوي الذي شغل معظم الفصول، من زاويتين اثنتين: أولاهما ما يمكن تسميته بالتشكيلات البصرية، والأخرى التوظيف التداولي لبعض الإشاريات المكانية والزمانية.

(أولا) التشكيلات البصرية :

بدت سلطة الفضاء الصحراوي على لغة الرواية إيجابية النتائج. صور شتى رسمتها الرواية بمواد وعناصر من ذلك الفضاء لاستحضار الأحداث والمواقف. يمكن أن نضرب أمثلة على ذلك بالعناصر التالية:

١ـ الصحراء: وهي في هذا السياق علامة على الهدوء والسكون. كان نور في زيارة مقبرة أبيه ومعه المرشد الذي جلس وظهره متكىء على حائط المقبرة، في حال من السكون والغياب، لا يعي ما حوله: "فقد كان تحت تأثير قوة أخرى وزمن آخر جعله غريبا عن كل ما يألفه الرجال. فربما لم يعد ينتظر شيئا أو يعرف شيئا، بل صار هادئا ساكنا كالصحراء"(الرواية ص٢٨). وربما تجاوزت الصحراء كونها علامة على الهدوء والسكون إلى كونها علامة على الخرس. الرجال والنساء في هذه القافلة التي راحت تهبط إلى وادي "ساقية الحمراء" وقد نال منهم الظمأ في ظروف صعبة "قد يبست شفاههم وألسنتهم بفعل الجفاف. طحنهم الجوع، فما استطاعوا الكلام حتى لقد صاروا خرسا منذ وقت طويل كالصحراء" (الرواية ص٨).

٢ـ الحيوان والطير: وقد ينظر إليها من منظور اللون: فالوشم ذو اللون الأزرق يبرق على وجوه النساء كالجعران، أو منظور الصوت: فماء العينين رنّ صوته مدويا في حلقة الذكر مثل نداء ماعز بعيد ضالة، أو منظور الحركة : فالحارتاني الراعي ذو مشية

مملوءة بالحيوية والرشاقة مثل الأرنب البري. وهو يعدو في سرعة كالكلب قافزا فوق الصخور، أو منظور الهيئة : فالرجال الزرق حول مدينة "تزنيت" كحيوانات ضائعة، ينتظرون في مخابئهم من الأعراش وفي الأكواخ. وكل مرتّل في حلقة الذكر التي يصورها الكاتب يصيح باسم الله في سرعة مادًّا رأسه كبقرة تخور، وعروق الرقبة شبيهة بالحبال من تأثير الجهد.

٣ـ الصخور والحصى: وينظر إليها من منظور ما تتسم به من جمود؛ فنظرة رجل الصحراء الأزرق إلى "لا لاّ" نظرة ذات جفاف مرعب، "إنها نظرة جامدة كفتات الصخور التي تضرب وجهها وملابسها". إنه يريد الزواج بها كرها، ولذلك صممت "لا لاّ" على الرحيل؛ لأنه عاد عدة مرات إلى بيت "العمة"، وفي كل مرة يرمقها بعينيه البرّاقتين الجامدتين "كالحصى الأسود".

٤ـ الآبار وعيون الماء: فالرجال المحاربون ذوو الملابس الزرقاء يسيرون على طريق لا نهاية له، يعمق الضوء الشعور لديهم بالدوار، عندما بدا ظل هؤلاء الرجال كآبار لا قرار لها. ينبغي لهذه التشكيلات البصرية التي عوَّلت في بنائها على عناصر فضائية أساسية في الفضاء الصحراوي أن تضمّ إلى ما لاحظناه عن دور الوصف في تبطيء إيقاع السرد، ليكونا معا انعكاسًا لاستراتيجية كبرى في إنتاج تلك الرواية؛ وهي المواءمة الفنية بين الموضوع المرويّ واللغة التي ترويه.

(ثانيا) الإشاريات المكانية والزمانية :

تستغرق أحداث الرواية ثلاث سنوات، هي السنوات الواقعة بين عامي ١٩٠٩ ـ ١٩١٢؛ أي أنها تحكي للقارىء أحداثا مضى عليها نحو قرن من الزمان. ولأن "صحراء" لوكليزيو رواية وليست كتابا في التاريخ، ولأنها رواية تسعى إلى القارىء بما تريد أن تقوله سعيا، فإن الكاتب سوف يسعى هو الآخر إلى الوسائل التي تتيح لروايته تواصلا أدبيا فعالا مع القارىء.

كانت تقنية الانتقال بالقارىء إلى مكان الأحداث وزمانها معا على رغم البعد المكانى والزمني من أهم تقنيات السرد في تلك الرواية. وقد اتخذ إنجاز هذه التقنية هنا وسيلة التوظيف التداولي للإشاريات المكانية والزمانية.

يستخدم المتكلم الإشاريات deixis في كلامه كثيرا. وهي تعني الإشارة باللغة pointing. كل شكل لغوى نستخدمه لإنجاز هذه الإشارة يطلق عليه في اللسانيات التداولية اسم "التعبير الإشارى deictic expressions". والتعبيرات الإشارية ثلاثة أنواع: الإشاريات الشخصية Person deixis والإشاريات المكانية spatial deixis والإشاريات الزمانية temporal deixis [1].

في "صحراء" لوكليزيو كانت "هنا" من الإشاريات المكانية و"الآن" من "الإشاريات الزمانية مما وقع في حشد هائل من المنطوقات. من المعروف أن هذه الإشاريات تعتمد في تفسيرها على المتكلم والمستمع المشتركين في سياق واحد، وأنها تستخدم ـ في الأساس ـ في التفاعل المنطوق وجها لوجه. "هنا" الدالة على القرب والتي تفسَّر في حدود مكان المتكلم أو مركز الإشارة، و"الآن" التي تشير إلى نقطة ما في الزمن (هي زمن منطوق المتكلم في محيطه) سوف ينقل بهما الكاتب إلى قارئه في ذلك الاتصال الأدبي المكتوب في هيئة رواية إلى سياق الأحداث نقلا مكانيا وزمانيا. ولكنه بطبيعة الحال انتقال بالقارىء إلى هذا السياق انتقالا عقليا mentally وليس انتقالا ماديا أو جسديا physically. ولنتأمل ذلك في المنطوقات التالية:

١ـ "هنا أبطأ الرجال والنساء في سيرهم في الصف الأخير" (الرواية ص١٩٨).

٢ـ "فالناس هنا في المدن ينظرون ولا يعملون في الحقيقة شيئا" (الرواية ص٧٧).

٣ـ "وهنا في هذا المكان وما حوله لا يوجد غير نور السماء على مرمى البصر" (الرواية ص٦١).

٤ـ "فهناك يعيش الحارتاني حيث لا يوجد سوى الثعابين والعقارب أو على الأكثر الأرواح الشريرة... أما هنا فالخوف هو خوف الفراغ والبؤس والجوع " (الرواية ص٢٤٩).

٥ـ "لقد وصلوا إلى هنا الآن صوب المدينة الكبيرة سمارة" (الرواية ص١٥).

٦ـ لقد وصلت الآن (أى "لا لاّ") بالقرب من المكان الذي كان "نعمان العجوز" يحب أن يجذب إليه قاربه" (الرواية ص٣٧١).

---

(١) راجع في تفصيل ذلك مثلا: Yule, George: Pragmatics. Oxford Uni. Press (١٩٩٦) P.٩.

٧- "إنهم يتبادلون الآن حساء الدقيق الساخن مخلوطا باللبن والخبز والتمر الجاف" (الرواية ص١٦).

في المنطوق ١ إشارة إلى مكان بعينه ينبغي للقارىء أن يشارك الكاتب في معرفته، وهو مكان وقع فيه حدث بذاته؛ هو إبطاء الرجال والنساء في السير الطويل بوادي "ساقية الحمراء". وفي المنطوق ٢ يزيد السياق النصي الإشارة المكانية تحديدا ("هنا في المدينة"). وفي المنطوق ٣ يضيف المتكلم إلى ما سبق إحالة إشارية زيادة في التحديد المكاني ("هنا في هذا المكان"). وفي المنطوق ٤ تقع "هنا" في مقابلة سياقية نصية مع "هناك". "هنا" المتكلم في سياق السرد إشارة إلى فضاء المدنية مرسيليا الذي انتقلت إليه "لا لاّ" و"هناك" إشارة إلى الفضاء الصحراوي الذي انتقلت منه. هذه المقابلة بين الفضاءين استهدفتها الرواية ورمت بها إلى دعم حقيقة بعينها للناس كافة، وهي أن ليس للإنسان إلا وطنه، فإن ضاع ضاع. وفي المنطوق ٥ اجتمعت "هنا" و"الآن" في منطوق واحد؛ أي اجتمعت الإشارة إلى المكان والزمان جنبا إلى جنب. وهو منطوق ذو أهمية خاصة في سياقه؛ لأنه يشير إلى حدث مهم في الرواية؛ وهو وصول القافلة برجالها ونسائها وأطفالها إلى مدنية "سمارة" قادمين من وادي "ساقية الحمراء". وفي المنطوق ٦ تشير "الآن" إلى نقطة في الزمن يبدو لنا مداها مقيدا زمنيا بوقوعها مع فعل في صيغة الماضي، ولكنها تبدو في المنطوق ٧ نقطة أطول مدى نسبيا من سابقتها لوقوعها في منطوق واحد مع فعل في صيغة المضارع.

تنوع "الآن" و "هنا" كما وكيفا كان من الوسائل اللغوية التداولية المهمة لبناء الرواية على لغة الحضور. وقد صرنا نرى الآن من الروائيين العرب من يضع هذه الإشاريات عنوانا لعمله، على نحو ما نجد في رواية عبد الرحمن منيف: "الآن.. هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى"، وأراد منيف بذلك أن يبين كيف تغدو حياة الإنسان العربي "هنا" و"الآن" كابوسا من الجنون والرعب والسجون.

***