السرد من الرحلة القديمة إلى الرواية الجديدة

"اعترافات أسكرام" لعز الدين ميهوبي أنموذجا

هند سعدوني

المدرسة العليا للأساتذة * قسنطينة * الجزائر

ملخص

تقف هذه الدراسة على يقنية تعدّد الأشكال الروائية الجديدة، من جهة، وفرضية استفادتها في واحد من أشكالها من الرحلة المعروفة في جميع الثقافات القديمة بما فيها الثقافة العربية، من جهة أخرى، في نقلة نوعية يَعْبُرُ فيها السرد بسلاسة من ثقافة الرحلة القديمة إلى تقنية الرواية الجديدة، وهو استثمار ذكي تقومه فيه الرواية بربط الصّلة بينها وبين الرحلة لتزيد من غنى مشروعها الأدبي الكوني. ولقد اخترنا لبيان هذه الصلة بجلاء عينة تمثيليّة هي: رواية "اعترافات أسكرام" لعز الدين مهوبي.

تكاد تكون الرحلة مشروعا ثقافيا متكاملا، فالسفر ثقافة تجمع بين تقديم المعارف المستقاة من هذه التجربة الممتعة والمفتوحة، وبين الأدب التخييلي كقالب تُصَبُّ فيه -في أحيان كثيرة- فتنتقل من التجريبية إلى الفنية، بتوليفة جميلة تجمع ما بين الواقعي حقًّا والغرائبي جدًّا. وقد يَعُدُّ الفكر البسيط "الرحلة" موروثا ثقافيا فنيا قديما، إلاّ أنّ المطّلع على الساحة الإبداعية اليوم يجدها فنّا حاضرا؛ فالرحلة يستطيع الأدب استيعابها قصّة أساسية في بعض الكتابات الأدبية أو أحداثا موزّعة في ثناياها تجربة وحكاية، وهذا بسبب المرونة التي تتمتّع بها الأجناس الأدبية المعاصرة وعلى رأسها "الرواية"؛ بما هي عليه من تعدّد أشكال الكتابة فيها، وبما فتحته من آفاق رحبة لها ولغيرها من المعارف والأنواع الأدبية وغير الأدبية، التي تنمو في ظلّها الوارف، وتزهو في كنف متونها الشائقة. والرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا، ومنذ بزوغ فجرها في العصر الحديث، وهي تتوسّل بالرحلة في مواسم هجرتها إلى الشمال (في إشارة للطيب صالح)، وفي إبحارها عكس ما تهب رياح الجنوب (بالإحالة على عبد الحميد بن هدوقة).

Résumé

Cet article fait appel a deux principes: la certitude de la diversité des nouvelles formes romanesques d'un côté, et de l'autre côté a une hypothèse qui propose qu'une de ces formes bénéficie du voyage connu dans toutes les anciennes cultures dont la culture arabe. Ce passage qualitatif pousse la narration en souplesse de l'ancienne culture du voyage vers la technique du nouveau roman. C'est un usage intelligent qui renforce la richesse du projet romanesque universel. On a choisi pour exemple le roman de Azzedine Mihoubi, «Les confessions d'Askram».

Le voyage est presque un projet culturel parfait ; c'est une culture qui rassemble les savoirs acquis par l'expérience et la littérature-fiction, passant de l'expérimental à l'artistique, dans un contexte qui regroupe le vrai réel et le très fantastique. Les observateurs de l'innovation littéraire trouvent que le voyage est un art actuel, précisément dans les textes romanesques, tant que le voyage est une principale histoire dans les romans contemporains arabes et algériens.

بدايات:

تتقدّم هذه الدراسة بمخطط رحلة، يأمل أن يُحقق المتعة والفائدة، مستنيرة بقولة أطلقها ت.س.إليوت: "ارتحلوا... انطلقوا أيّها الرحّالة، فأنتم لستم نفس الأشخاص عند بدء الرحلة"[1] وسنسير وفق ما تمليه مستلزمات السفر المعروفة، بدءا بترتيب الوثائق الضرورية اللازمة، والتي تتمثّل في حصر المفاهيم الأولية لكلّ من الرحلة والرواية. تليها جملة من التحضيرات يقوم بها كلّ مُقدِم على شيء جديد، من بحث عام يجمع فيه المعلومات، التي تسهّل عليه الرحلة، في محاولة مسبقة لتذليل بعض الصعوبات الواردة في العالم المرتحل إليه. ثم الإقلاع أو الإبحار وخوض المغامرة الرحلية مع الرواية، التي تَعِدُنا بكثير من الفتوحات، يلفّها سحر الاكتشاف التاريخي ودهشة الجديد المكاني وغرابة المصادفات الأسطورية. وأخيرا العودة المنشرحة بشم رائحة تراب وناس المكان الأول، وقد زادت عليها فرحة الوصول إلى الغاية، من خلال تحصيل النتائج التي ستثمرها رحلة كهذه. لكن، وقبل كل هذا وذاك هناك الرغبة الكامنة وراء السفر، والتي تروم استكناه العلاقة الجميلة، التي بها تحوّلت الرواية رحلة شائقة، من خلال عينة دراسة مأخوذة من النص الروائي المعاصر "اعترافات أسكرام" للروائي الجزائري "عز الدين ميهوبي".[*]

تكاد تكون الرحلة مشروعا ثقافيا متكاملا، فالسفر ثقافة تجمع بين تقديم المعارف المستقاة من هذه التجربة الممتعة والمفتوحة، وبين الأدب التخييلي كقالب تُصَبُّ فيه -في أحيان كثيرة- (والكتابات الأدبية الكثيرة دليل على اتخاذ الرحلةِ الأدبَ وعاءً تعبيريًا، في أدبنا القديم والحديث والمعاصر على السواء). والرحلة لا تميّز في علاقتها مع الذات-الرحالة؛ بين الذات العالمة والذات المبدعة (باعتبار ما سيكون، أي النصوص المحصّل عليها منهما). فكل فعلها معهما يقع تحت اسم 'العطاء'. فهي تكشف للذات العالمة ما لم تكن مطلعة عليه، إذ من شأن الانتقال في المكان أن يزوّد البحث برؤية شاملة، متعددة الزوايا، حتى تكتمل النظرية من خلال تجريب فرضيتها على أكبر عدد ممكن من الظواهر الإنسانية باختلاف بيئاتها. وهي ذاتها الرحلة التي تُطعّم وتُثري الذات المبدعة باطلاعها على الثقافة الغيرية وأساليب الكتابة الكونية، "إنّ تاريخ الإنسان إنما هو تاريخ

لمحاولاته التعرّف ثم السيطرة على العالم من حوله. (...) فالإنسان وُلد راحلاً، وإن أعجزته الرحلة، تخيّل رحلات غير محسوسة في عالم الخيال"[2] لأنّه يُدرك أنّ السفر فرصة مثالية، تُتيح اختبار ثقافة الآخر أو الغير، عبر العرض البانورامي الأفقي (مكانيا) والعمودي (زمانيا)، الذي يتم بعبور في الزمان والتاريخ، واختراق جغرافي لا يعرف الحدود.

يُعرَّف 'أدب الرحلة' أو 'السفرنامه' في الموسوعات العالمية بأنه: "نوع من الأدب الذي يصوّر فيه الكاتب ما جرى له من أحداث وما صادفه من أمور في أثناء رحلة قام بها لأحد البلدان. وتُعدّ كتب الرحلات من أهم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية، لأن الكاتب يستقي المعلومات والحقائق من المشاهدة الحية، والتصوير المباشر، مما يجعل قراءتها غنية، ممتعة ومسلية. عدد كبير من الروايات والقصص يمكن أن يندرج بصورة ما تحت مسمى أدب الرحلات، فهذا المسمى الواسع كما نرى قادر على استيعاب أعمال ابن بطوطة وماركو بولو وتشارلز داروين وأندريه جيد وأرنست همنجواي ونجيب محفوظ، رغم التباين الكبير فيما بينهم؛ لأن الفكرة التي تجمعهم هي فكرة الرحلة نفسها، الرحلة الزمانية أو المكانية أو النفسية"[3] فهذه الكتابات تشترك كلّها في أنّها تصف رحلة يقوم بها شخص ما، إلى مكان ما، ولسبب ما. "فأدب الرحلة لون أدبي ذو خصوصية تميّزه عن غيره من الألوان الأدبية النثرية الأخرى، فهو يعنى برصد الواقع كما هو دون اللجوء إلى الخيال إلاّ في محاولة تقديم الواقع في ثوب أدبي. والرحلة ميدان واسع يتنافس فيه التاريخ والأدب وفنون وعلوم أخرى، وعلى هذا النمط تسير الرحلة فنا مختلطا لا يجمع شتاته سوى صاحبه" [4]

وقد يتّسع مفهوم أدب الرحلة ليشمل أهم النصوص العالمية، التي شكلّت التراث الأدبي الإنساني، في غرب العالم وشرقه. ومردُّ ذلك شمولية الرحلة للمفاهيم العلمية من جهة اعتبارها ضربا من ضروب الاستكشاف، ثم قابليتها للفنية عموما من جهة عدّها صنفا من صنوف الأدب، ولا يهم إن كانت صافية أو هجينة، حيث: "نشط أدب الرحلات أساساً على أيدي الجغرافيين والمستكشفين، وهناك نوع آخر من أدب الرحلات هو القصص الخيالية الشعبية مثل: سندباد الذي يُعدّ رمزاً للرحّالة المدمن للرحلة، والقصص الأدبية مثل: قصة ابن طفيل عن حي بن يقظان، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعرى. والملاحم الشعرية والأدبية الكبرى في تاريخ الإنسانية تعدّ

كذلك من أدب الرحلات، مثل: ملحمة الأوديسا، وملحمة جلجامش البابلية، وملحمة أبو زيد الهلالي العربية[5] فتلك ملاحم الأمم القديمة بتاريخها الأسطوري وشخصياتها الحقيقية، وقد نقلت لنا رؤيتها للعالم بمعطيات زمنها، ولذلك يوصف أدب الرحلة بأنه 'ملتقى لتعدد الخطابات'.

لا بدّ منى الإشارة هاهنا إلى أن مفهوم الرحلة قد تغيّر عمّا كان عليه قديما، تماما كما تغيّرت الرحلة ذاتها في مفهومها ووسائلها، لكن ليس بالضرورة في غاياتها. فالرحلة صارت أيسر، أين نحن من زمن الرحلة الشاقة، التي تتطلّب الوقت والجهد الكبيرين من أجل تحقيق المراد؟ وأين نحن من زمن الإبحار غير المحسوب الوجهة، حين تلعب الصدف عظيم دورها في الاكتشاف عن طريق اللاقصد؟ قديما كانت الرحلة أكثر أشكال المعارف تحطيما لأفق انتظار الرحّالة أو المغامر، بكمّ المفاجآت الذي تخبّئه له، والتي لا يمكن التكهّن بها البتّة، إذ هي كشف حقيقي لما لم يُعلم قط من قبل. أو سبر لأغوار كان الوصول إليها مستحيلا، أو جملة مدارك ومعارف لا تُؤتى للمرء إلاّ عن طريقها. أمّا اليوم فالرحلات في أغلبها ممارسة يومية موجّهة، أبعد ما تكون عن المغامرة المفتوحة.

ثمّ، إن أدب الرحلات قد تراجع عمّا كان عليه في العصور السابقة وحتى أوائل القرن العشرين، وذلك على الرغم من أن العصر الحالي يعتبر بحق عصر الرحلة والسفر؛ نظراً للإمكانيات والتسهيلات الهائلة التي حدثت، بحيث أصبح السفر جزءاً من الحياة العادية للإنسان العادي، والسياحة بمفهومها الحالي أصبحت بعكس ما كانت عليه الأوضاع في الماضي. ولعلّ المسؤولية الأساسية عن تراجع أدب الرحلات -بمفهومه الكلاسيكي- حالياً ترجع إلى حرمان المسافر من تجربة الرحلة الحقيقية، بكلّ ما فيها من عمق وإثارة واكتشاف، فقد أصبح السفر سهلاً ومتاحاً لكل الناس، وفقَدَ المسافر خصوصيته فيما يسمى بالرحلات الجماعية المنظمة سلفاً، مما جعل "السائح" الحديث يحل محلّ "الرحّالة" القديم، فالرحّالة يعنى التميّز والفرديّة والأصالة والعمق، والسائح ما هو إلاّ ذلك المتابع السطحي، الذي ترك أمور رحلته بيد غيره، ويرى بعيون من نظّم الرحلة. يضاف إلى ذلك تقدم وسائل الاتصال خصوصاً التليفزيون والإنترنت بحيث يظن مستخدم هذه الوسائل أنه يعرف كل شيء عن العالم، وأنه زار كل مكان في العالم وهو جالس في بيته لم يتحرك من مكانه أمام شاشة التليفزيون أو الكمبيوتر[6] بعد ما

قدّمت الشبكة العنكبوتية للمبحرين على متنها كل ما يريدون معرفته عن أقصى نقطة في العالم، وعن صفات مناخها وبيئاتها، وخبّرتهم بعادات شعوبها وأحوال معيشتها ونمط تفكيرها؛ ليجيء التساؤل الكبير: أيُّ أدب رحلة في زمن 'غوغل إيرث Google Earth' ؟

يستلزم هذا السؤال المهم والخطير والاتّهامي الكثير من التريّث والتثبّت؛ فصحيح أن العادة جرت على عدّ 'الرحلة' موروثا ثقافيا فنيا قديما، إلاّ أنّ المطّلع على الساحة الإبداعية اليوم، يجدها فنّا حاضرا، وإن غاب عنه التجنيس المستقل، الذي هو بمثابة اعتراف بالوجود، في الفكر الكلاسيكي المعتقد بصفاء الأجناس الأدبية. إلاّ أنّ الرؤية الحديثة خلاف ذلك، فالرحلة قصة أساسية في بعض الكتابات الأدبية أو موجودة في ثناياها تجربة وحكاية، وهذا بسبب المرونة التي تتمتّع بها الأجناس الأدبية المعاصرة وعلى رأسها "الرواية"؛ بما فتحته من آفاق رحبة لها ولغيرها من المعارف والأنواع الأدبية وغير الأدبية، التي تنمو في ظلّها الوارف، وتزهو في كنف متونها الشائقة. والرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا، ومنذ بزوغ فجرها في العصر الحديث، وهي تتوسّل بالرحلة في مواسم هجرتها إلى الشمال (في إشارة للطيب صالح)، وفي إبحارها عكس ما تهب رياح الجنوب (بالإحالة على عبد الحميد بن هدوقة)، في نصوص الهوية التي يشترك أبطالها في القيام بالفعل السردي ذاته، الذي هو السفر بحثا عن الذات. وذلك عندما تُسيِّر الرحلةُ الروايةَ بحسب مسالكها غير الجغرافية بل الغائية، مبيّنة قدرتها على الكشف -بالمعنى الفلسفي الروحاني-، الذي يستبطن العوالم الغيبية، فيروح يحكي عنها، كما لو كانت حقيقة.

موسم الهجرة إلى الرواية:

إن مجيء الرواية على الدنيا الفنية كان كحلّ لمشكل إنساني يتعلّق بالمعرفة كقالب يستطيع الاستيعاب والتطوّر. وقد سأل كثيرون مثل رايومون عن السبيل إلى التوفيق بين الفلسفة والشعر؟ فظهرت له الرواية كحلّ وحيد لهذه المشكلة الشخصية[7] ويبدو أنها ما كانت قطّ كذلك، بل مشكلة مشتركة، وتفكيرا جمعيا لا فرديا. علما أنّ السبب الوحيد في وجود الرواية عند كثير من المبدعين، هو اكتشاف ما تستطيع الرواية وحدها اكتشافه، نحو ما صرّح به ميلان كونديرا في كتابه الهام (فن الرواية)، وهي الحقيقة التي نقف عليها اليوم في عصرنا الحديث، ونحن نشهد موسم الهجرة إلى الرواية.

إننا نرى الرواية من خلال مسيرتها في السنوات الأخيرة، وهي تتهيّأ ظاهرة في العالم الإبداعي: "فثمة عدد كبير من الروايات تصدر كل عام، بالمقارنة مع عشرات كانت تصدر في العقود الماضية. وهذا يعني أننا في حاجة إلى النظر في ما يكتب الآن، والأهم من ذلك إعادة تأمل المنجز الروائي العربي في ضوء هذا التدافع الصحّي من أجل كتابة العالم والذكريات والتجارب الشخصية والعامة، واستعادة التاريخ وتحويل مادته لكي تستجيب لأحلام الناس بمستقبل أفضل من هذا الحاضر الحزين"[8] وقد سيّطرت الرواية على الإبداع العام واستأثرت بالمرتبة الأولى تأليفا وتلقيا، في مدة قصيرة، تدفع بالكثير من الباحثين للتساؤل عن ماهيتها وخصائصها المؤهلة لهذه المكانة المهمة.

عرّف جان غوستاف لوكليزيو الرّواية قائلا: "تقوم الرواية على قدر من اللايقين والتساؤلات وإعادة النظر. إنّها قريبة من لا اكتمال الحياة. والرواية جنس تعبيري للحاضر، إنّها وصف لحالة العالم والمجتمع والذات؛ وبهذا المعنى فهي تلائم تماما عصرنا الذي هو عصر الشّك وعدم تيقن من المستقبل" (لوموند، 6-10-2009)[9] لأن الرواية وككل كتابة: "هي فعل عصيان ورفض ومكاشفة جارحة. فالرواية سؤال متجدّد إبداعا ومادة وتلقيا، وفي أعماق كلّ تجربة أكثر من إشارة استفهام"[10] وهذا سبب آخر من أسباب أهمية الكتابة الروائية اليوم، هذه الرواية التي تشغل الكثيرين، في كلّ مرّة تُطوِّر فيها أساليبها وتقنياتها و"أشكالها". فهل هي فعل قوّي إلى الدرجة، التي تخوّل لها طرح الأسئلة الفلسفية الإشكالية..؟

"منذ مطلع الوجود البشري أثبت السرد الحكائي ذاته واجترح معجزة وجوده الباهر بين صفوف التعبير، من خلال الجذب واستقطاب المتلقي -مهما تكن صفاته وحالاته- حتى رافق المجتمعات البشرية الشاسعة، متغلغلا في لبّ وعيها وكيانها... والشواهد على أهمية هذا الفنّ الجميل أكثر من أن تُحصى؛ فقديما نجت شهرزاد من سيف الذبح المسلّط على عنقها ببراعتها في توليف الحكايات التي غدت قادرة على لجم الظلم، وفتحت أعين الخصم اللدود الساذج على مفاتن في الحياة ما كان ليعرفها لولا الحكاية وما فيها من سحر وفتنة!!"[11] تلك الحكاية التي سافرت على متن الحصان المجنّح، وجلبت معجزات المصباح السحري، وغيرها من القصص التي استمع لها شهريار، من أجل نصر الحق والخير على الشر والمكر. وكانت شهرزاد راوية مجيدة،

متأنقة في وصفها، بارعة في سرد أحداثها، مفعمة بالحيوية في رسم شخصياتها، خبيرة تعرف الثقافات والطبائع الشرقية؛ إنّ الأدب حقًّا أكثر كثافة من الحياة اليوميّة وأكثر ألقًا. ومثل فعل شهرزاد الحيّ فعلت الرواية المعاصرة التي أعلنت شبابها الدائم، وعبّرت عن قدرتها على التغيير والتجديد "فوراء جميع الكتابات التي نقدمّها هنا إيمان راسخ بأن الرواية لا يمكن أن تحيا أو تبقى إن ظلّت جامدة ثابتة لا تتغيّر"[12] فوحده التغيير يصنع التجديد، والكتابة التجريبية أثبتت إمكانية الخلق المتكرر وغير المتشابه في آن واحد.

كانت الرواية واحدة من مظاهر البناء الفوقي التي سايرت الانتقال المعرفي من الثابت والجاهز (المطلق) إلى المتحوّل والممكن (النسبي). فالرواية الجديدة بنية سردية هوّيتها التّمرّد على الحدود، وبؤرتها التّعدّد والتّنوّع، وقد قامت بعدّة تغييرات حاسمة في الانتقال من الفيلولوجيا الأدبية إلى أركيولوجيا المعرفة. ودليل ذلك ما مارسته من استلهام من الأنواع السردية القديمة والحديثة لتوليف بنية سردية هجينة جديدة، تنهل من الأجواء الغرائبية العجائبية، في بنية سردية فسيفسائية لتأكيد الاختلاف والثراء، من خلال التناسل اللاعضوي، وتراسل الأجناس الأدبية والفنية وغير الأدبية وغير الفنية.

العلاقة بين الرحلة والرواية:

ننتقل الآن إلى البحث في العلاقة بين الرحلة والرواية، أو لِنَقُلْ: حاجة الرواية للرحلة وبالمقابل، وبالأهمية نفسها حاجة الرحلة للرواية. لقد بات من المعلوم أنّ توالد قصّة من قصة، هي واحدة من تقنيات السرد المعاصر، وقد يكون موضوع الرواية الرئيس رحلة سفر، أو بإمكانها أن تكون واحدة من القصص الجزئية الداخلة في السياق العام لهذا المتن الروائي أو ذاك. فتشمل الرواية بذلك الرحلة وتحتضنها لتحميها من عواصف نظرية تطوّر الأنواع الأدبية، المهددة بالانقراض أو الاستبدال عندما تتعامل مع القديم، بعيدا عن الوعد بالازدهار التي خصّت به الحديث. وها هي الرواية تؤكّد من جديد رسالتها العالمية، عندما اختيرت مجالا لاستيعاب الأدبية الكلاسيكية والحديثة على السواء.

إنّ ما يجمع الرحلة بالرواية أيضا؛ بناء الخطاب في الكتابة الرحلية، ونشير إلى بعض مكونات هذا الخطاب التي يمكن حصرها في:

ـ **المعرفة**: تزخر الرحلات بالعديد من المعارف المتنوعة، منها ما هو ديني، وما هو تاريخي، وما هو جغرافي، وما هو أدبي، وما هو اجتماعي... وغير ذلك، مما يجعل هذه الرحلة قِبلة للعديد من الباحثين المختلفي المشارب؛ من أجل متح المعارف التي تهمهم.

ـ **السرد**: لا تنفك الكتابة الرحلية عن السرد، ولا يمكن أن تستغني عنه مادامت تنقل إلى المتلقي أحداثا وأفعالا قامت بها الذات الكاتبة، وهذه الأحداث والأفعال هي الانتقال من نقطة الانطلاق ثم العودة إليها. والسرد يبدأ مع بدء الرحلة، ويستمر إلى نهايتها، وهذه المسيرة السردية تتكون من مقاطع سردية دائمة الحضور في كل الرحلات، ومقاطع سردية تحضر في بعض الرحلات وتغيب في أخرى، والمسيرة السردية في الرحلات تتخللها محطات يتوقف فيها السرد ليفسح المجال لمكونات أخرى بالاشتغال، وهكذا يوقف الراوي السرد ليقدم وصفا أو ليقدم معلومات ومعارف، أو ليسوق شعرا. وبعد الانتهاء من هذا يعود السرد إلى جريانه.

ـ **إضافة إلى _الوصف**: السرد والوصف نمطان خطابيان يتناوبان على طول الخطاب الرحلي، فالراوي يسرد حين يتحدث عن المتحرك، ويصف حين يتحدث عن الساكن، وبعبارة أخرى: يتم السرد بالحديث عن الفعل في الزمان، ويتم الوصف بالحديث عن المكان أو الأشياء أو الأشخاص[13] إن القصة تحيط بنا من كل جانب برأي ميشال بوتور، وهذه القصة التي تغمرنا تتخذ أشكالا متنوعة، تطوّرت عبر الزمان وأخذت مسميات مختلفة، باختلاف العصور الأدبية التي عاشتها وتكيّفت مع معطياتها المعرفية والتاريخية، غير أن نواتها الحكائية واحدة ثابتة، بقيت مرافقة لها في كل مسيرتها الطويلة في الزمن المستمر. فهويتها مستقرة لكنها لا تمنع الانفتاح، بل تجيزه بصيغة المرحب به.

ولذلك الرواية عرض كرنفالي؛ تأتيه جميع الجنسيات من كلّ مكان، لتشارك في هذا المحفل العالمي، دون أن يسافر إليها، لأنّها هي التي تأتيه طوعا، فتكوّن نصا روائيا تأليفه متعدد الأصوات، أو ما بات شهيرا بـ: 'البوليفونية'، أو 'الحوارية'، أو 'الكرنفال' بمصطلح ميخائيل باختين.. وكأنّ الرواية تريد أن تؤلّف سيمفونية، لا أن تقدّم عزفا فرديا. ومن المشاركين في هذا العرض المتنوع والثري 'الرحلة'، التي تربطها بالرواية علاقة وطيدة، متبادلة التعاون.

يمكن أن نكتشف بأنفسنا ما تستطيع الرواية تقديمه للرحلة، عندما نتابع الطريق الذي سلكه أدب الرحلة القديم؛ فقد كان يُكتب بدافع تنويري، تربوي، اللغة فيه وسيلة لنقل العلوم والمعارف، إلاّ أنه اليوم يُكتب من أجل المتعة، فالمعرفة صارت متحققة بنسبة ما والسؤال الآن عن ماذا بعد المعرفة؟ هل هو الوقوع تحت وعي الآخر أو النظر إلى انعكاسات موشوره، أو إقامة حوار حضارات...[14] يبدو، أنه السؤال الذي ستتكفّل الرواية بالإجابة عليه، تأسيسا على الرأي المشير إلى أنّ "القصة تتمتع بميزة واحدة هي الميزة التي تجعل المستمعين يريدون معرفة ما يلي."[15] فيحدث أن تقترن الرحلة بالسيرة، ويُمزَج التاريخ الشخصي بتاريخ المكان الجغرافي. علما أن الأديب رحّالة غير محايد، يعطي صورة ذاتية للمكان. لأنه يختلف عنه في ميزات كثيرة، بنفس الحجم الذي يوافقه فيه من خلال تقاطعات عديدة. إن التقنيات الأدبية لا يمكن أن تشبه آلات التصوير، التي تتوقف جودتها على مطابقة الأصل المأخوذ للصورة، من عدمه. إنها نمط تفكير وموضع رؤية وزاوية نظر وبؤرة تركيز، وبعد كلّ ذلك هي طريقة عرض. ولا يهم فيما بعد إن تشابه الناتج النهائي مع المأخوذ منه أو اختلف أو حتى عارضه، والذي خوّله لكلّ تلك الصلاحيات، تصنيفه ضمن الأدب.

قواسم مشتركة أخرى:

قال كونستان (Constant) عام 1807: "إنّ الأدب قاسم مشترك بين كل شيء. فهو لا يستطيع أن ينفصل عن السياسة، وعن الدين، وعن الأخلاق. وذلك لأنّه تعبير آراء البشر حول كل الأشياء. ومثل كلّ شيء في الطبيعة، فإنه يمثّل المعلول والعلّة في الوقت نفسه. فتصوير الأدب بأنه ظاهرة معزولة، ليس تصويرا له"[16] ومن الأدب نجد الرواية كشكل مفتوح أيضا، يحتوي أشياء كثيرة تبعد عن الفنية تارة وتدنو تارة أخرى، بحسب اقترابها أو نأيها عن دوائر التصنيف النوعي للأدب، والسبب في ذلك تقاطعها مع دوائر معرفية أخرى.

وكما أنّ الرواية اليوم فنّ يرفض التجنيس، فإن الرحلة ثقافة موسوعية، الكتابة تحت طائلها يجعل التجنيس الصافي غير محتمل. لأن كلاهما يتجاوز قواعد جنسه، وكثيرا ما يجد نفسه خارج أقاليمها حينا وداخلها حينا آخر. إذ الرحلة واحدة من دوائر التماس الكثيرة،

التي يشكّل تقاطعها الرواية ككيان جديد. والرواية المعاصرة صورة تشكيلية ناتجة عن النصوص المتقاطعة الممثلة لفنون كثيرة ومعارف مختلفة، ولا ريب في أنها وجدت في الرحلة زادا وافرا من الثراء الذي تبحث عنه.

يرى العديد من النقاد أن المطلب الوحيد من الرواية الجيدة أن تكون: شائقة ومثيرة للاهتمام، أما عن الطرق التي تحقّق بها الرواية إثارة انتباهنا فلا حصر لها على ما يبدو في الساحة وفي الأفق معا. وهذا إثبات آخر على تعدّد مظاهر الشكل الروائي، الذي يتزيَّ بأساليب كُتَّابه. فخلاصة عمل الرواية أن تكون "أكثر تشويق"، الذي يعرّفه المعجم بـ: "إثارة الشوق في نفوس النظَّارة لمعرفة ما سوف تُسفِر عنه الأحداث التي تمثَّل على المسرح، وترقُّب نتائجها بنفاد صبر وقلق. على أن التشويق في العمل الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بخلق عنصر المفاجأة وتكراره فيه"[17] وهو ما يجعل الرواية محبوبة! فالقصة موجودة منذ القديم ولا تزال. وما دلالة استمرارية السؤال إلاّ تأكيد على عدم وجود جواب شافٍ.. من مثل ما تعبّر عنه المقولة الشهيرة: 'وأدرك شهرزاد الصباح وتوقفت عن الكلام المباح'، وتختزل هذه العبارة القصيرة / العمود الفقري لرواية 'ألف ليلة وليلة' كلّ: القصة، القلق، والتشويق. ونصبح نحن القرّاء جميعا، نشبه الخليفة زوج شهرزاد، عندما نريد معرفة ماذا جرى بعد ذلك. هذه المعرفة التي لا تعرف غير الجريان والتدفق من عديد الروافد، بما فيها رافد الرحلة، وتصبّ في بحر الرواية، الذي يستقبلها وقد يكون الوحيد اليوم الذي يمتلك هذه السعة وهذه القدرة على التكييف من جهة والتأقلم من جهة أخرى.

فتوحات الرواية:

استجابت الرواية المعاصرة لدعوات المساواة والديمقراطية، وربطت التمرّد على الحدود الواضحة بتمازج الأنواع الأدبية. وما أهّلها إلى ذلك إلاّ مرونتها وانسيابيتها، اللتان تجعلانها تستوعب الرحلة وأكثر، وهي فعلا تزيد عليها، ما يحلو لها من التجارب الإنسانية الشمولية. إذ "يتميّز الشكل الروائي بانسيابيته وقدرته على استلهام أدوات وتقنيات فنية من الشعر والدراما والسينما والتراث الأدبي والشفاهي. وهو بمزجه بين الأساليب المتنوعة وصهرها في بوتقة السرد، يتميّز عن سائر الأنواع الأدبية بقدرته الفائقة على التمرد على الحدود والقواعد، وعلى ذاته أيضا"[18]

عندما نقف على الرواية نكون "أمام هذه الخريطة المتنوعة، الفسيفسائية، المكوّنة من روايات تستوحي التاريخ، وصراعات المجتمع، وأخرى تستمد مادتها الخام من السيرة الذاتية وتنويعاتها، وثالثة تُسائل الوجود وعبثية الحياة، وروايات ترتاد الأجواء البوليسية وفضاء الجرائم والرحلات، وتتفاعل مع عوالم المُدونات والحوارات الإلكترونية".[19]

الرواية صورة تشكيلية تتضّح من خلالها إنتاجية النصوص المتقاطعة، فهي ليست بمعزل عن أي شيء، بل هي كتابة مفتوحة وأدب يتفاعل مع غيره من الفنون، مسلّما بقوانين لعبة خلط الأوراق / الأنواع. فهي تنطوي على الرموز المفتوحة والأحداث الثرية والإضافات المتنوعة، كيقين استراتيجي تشتغل عليه نتيجة البحوث الاستكشافية التي خاضتها لكسر كل روتين أو جمود. ولقد اختلف الدارسون في رؤيتهم لفتوحات الرواية، فمنهم متفائل بما فيها من جرأة العصر، ومنهم من رأى: "إنّنا لسنا أمام الرواية التي كنّا نعرفها من قبل، إنّنا أمام جنس جديد، أخذ طاقة وتقنيات الأجناس الأخرى من غير إذن منها، سطا يمينا وشمالا على حدود الأجناس، واغترف منها غرفات ميّعت لونه، وفتحت حدوده، وأفقدته خصوصيته. إنّنا أمام 'كتابة' لنصوص نضع على غلافها الخارجي بالخطّ البارز 'رواية' 'قصص قصيرة'، وكأنّنا لم نعد نأمَن أن يُساء فهمها، فتدرج في خانة غير الخانة التي أردناها لها".[20]

لكن يبدو أن زمن المحاسبة لم يحن بعد -في نظر الرواية-، إذ نراها تواصل مسيرتها ولا تنظر إلى الوراء. حيث تمرّ الرواية العامة في فتوحاتها بالمكان، وتتوقّف عنده بجمالياتها المبدعة. إلاّ أنّ الأمكنة في الرواية / الرحلة خاصّة، تشغل حيّزا هامًّا جدًّا، وإن كان بروزها الشعري لا يدين بالفضل للكتّاب من زوّار الأمكنة فقط. لأن "المكان له شعرية 'ما قبلية' يراها السائح والشاعر السائح".[21]

وبالعودة إلى المتن الروائي "اعترافات أسكرام"، نجده يعرض علينا جولة ممتعة في مدينة تقع بين الحقيقة والخيال، يسمونها في الأولى 'تمنراست' وفي الثاني 'تام سيتي'، مدينة صحراوية واقعة أقصى الجنوب الجزائري. أين تدور معظم الأحداث في فندق 'أسكرام بالاس' المملوك للألماني غريب الأطوار "هوسمان" الذي أخفى نواياه لسنين وسنين، لتنكشف دفعة واحدة مع

بقايا رماد الحريق المهول. وقد وفد على الفندق عدد من السيّاح الأجانب من مختلف الجنسيات للاحتفال برأس السنة 2040، أَلم نقل من قبل أن الرواية مشهد كرنفالي تأتيه الشخصيات بأمكنتها وتاريخها وتراثها لتُلقي بها طوعا على عتباتها، فما يكون من الرواية إلاّ أن تُكْرِمَ هذا العطاء من هنا وهناك وتُرَحِّب به وتمنحه الإقامة والحلول.

وما رواية "اعترافات أسكرام" إلاّ حكاية عالمية بنكهة تراثية جزائرية تارقية، تحكي الأنا من خلال لقاء الآخر. عندما التقى مجموعة من السياح الأجانب بالصدفة أو القَدَر الروائي في فندق بمدينة تمنراست بعد أن صارت ملتقى عالميا لأجناس بشرية عديدة في زمن عالم القرية صغيرة؛ وكان لكل واحد قصته المتخفية وراء شخصيته المعلنة، مع أنّ البادي عليهم أنّ هناك قواسم مشتركة بينهم قد تكون باختصار شديد المعاناة بطريقة ما.

تبدأ المحاولات منذ أوّل اتّصال لنا مع النصّ، بإقناعنا أن ما سيُقال فيما بعد من حكايات غريبة عجيبة (في استباق مبكر يحدّ من التفكير في مجازية الحكاية المروية) هي جزء من الحقيقة: "ربما أكون ثقيلا عليكم..، اعترافي أمامكم قد يكون بيضة ديك صيني لا غير..، (...) أردت أن أكلمكم عن الحقيقة لا غير".[22]

وفي المنحى نفسه تتّجه الرواية سريعا إلى تعريفنا بذلك المتحدّث إلينا بالحقيقة، تعريفا يشبه ما يفعله الذين يقفون في المحكمة ويقسمون بأغلظ الأيمان أن يقولوا الحقيقة ولا شيء غير الحقيقة. فيقدّمون لهيئة المحكمة الموقرة المعلومات اسما ومهنة وسنا؛ أما الأولان -نعني معلومات الهوية والعمل- فكلاهما أبرز سمات الشخصية، فيقول هو بنفسه وبعظمة لسانه: "أنا صالح النازا (الناسا)..، أنا رجل مطافئ يريد أن يسرد أمامكم حكايته.."[23] وعن المعلومة الثالثة التي تخصّ العمر، يفصح عنها بطريقته الخاصّة التي علّمتها له الحياة، معلنا التالي: "أقضي العمر كله بين الحرائق والنيران والأنقاض والفيضانات.. "[24]، إن كان بطلنا يُفضِّل أن يدعى: صالح النار، لأنّه يراه الأنسب لحقيقته وسط الكوارث والحرائق، وليس صالح ولد النازا وقد كان الأنسب لحلم والده. ثم يجد لنفسه اسما مركبا يرضيه ويبقى وفيا لسيرة أبيه: هذا أنا صالح النار ولد النازا.

تبدأ الرواية / الرحلة على مستويين اثنين؛ مستوى الحقيقة وتمهيدات قائد الرحلة المطمئنة، لأنها عرّفتنا على مَنْ سننقاد له على طول مسافات السفر، وهو الذي سنأتمر وننتهي بأمره ونهيه. وعلى مستوى التخييل جاءت هذه المقدمات مفتوحة، طالما حملت معها هذا الكمّ من الألغاز في شخص مُوَجِّه المغامرة: رجل المطافئ 'صالح'. وتنطلق الرحلة على كلّ حال، في المكان الصحراوي الساحر والغامض، وتبدأ الرواية في إعمال آلية الوصف لتلك المدينة كمكان للالتقاء ومركز للأحداث الرئيسية: "لا بأس إن وصفت لكم تام سيتي، فهي مدينة واسعة الشوارع، عالية الأبراج، ويطبعها اللون الأزرق، حتى أطلقوا عليها اسم المدينة الزرقاء. (...) ويصنف خبراء المدن تام سيتي في خانة المدن التي تبتلع الناس ولا تمنحهم الراحة"[25] وهكذا تظهر لنا هذه المدينة بين تراثها الذي يطالبها بالوفاء (كمدينة زرقاء)، وعصريّتها المتنكِّرة لكل شيء إلاّ للمال (و هي المدينة التي تبتلع الناس). "هكذا تحوّلت تامنغست إلى تام سيتي لتدخل قاموس المدن الأكثر استقطابا لرأس المال، ورجال الأعمال، من جهات العالم الأربعة. ثلاثة أرباع السياح الذين يفدون إلى صحراء الأهقار يقصدون أسكرام. أسكرام منطقة جبلية تبعد عن تام سيتي بحوالي ثمانين كيلومترا، واشتهرت لدى أهلها والأجانب الذين يأتون إليها في كل الموسم أنها المكان الأفضل لمشاهدة شروق وغروب الشمس. وبعضهم يأتي إليها بهدف زيارة المعبد الذي أقامه داعية التنصير شارل دي فوكو".[26]

لقد كان 'شارل دي فوكو' واحدا ممن استطاعوا أن يختزلوا المعادلة السرّية للامتلاك والانتقام، وهي ذاتها التي ملأت 'هوسمان' أيضا بالحقد الدفين لسنوات كثيرة. لقد تمكّنت هذه المعادلة من موازاة سرّ الحبكة السردية في هذه الرواية، لتبرز علّة السفر المنسوبة إلى دواع كثيرة ومختلفة، موزّعة بين الأحقاد والإعجاب: "في ربيع 2037 اختار رجل أعمال ألماني يُدعَى أدولف هوسمان بناء فندق قريب من قمة أسكرام الجبلية وأطلق عليه اسم (أسكرام بالاس) واختار له هندسة معمارية مشابهة لقمة الجبل الأسطوري، فرأى فيه الناس تحفة معمارية، منحت الأهقار بعدا سياحيا آخر".[27]

يُشبه تراث الأمكنة وثيقة ملكية للأرض عبر التاريخ، ومن أجل ذلك حمل الجزء الأول من الرواية عنوان "تين أمود" وهي واحدة من أصوات الرواية، تلك الفتاة الصحراوية التي لا تختلف كثيرا عن جدتها "تين هينان"، وهما فعلا اسمان متقاطعان. هذا ويؤوّل الاسم التراثي تينهنان على أنه (صاحبة الصلاة)، وحضوره خارج النص وفي الثقافة التارقية الجزائرية مميّز جدًّا، فهناك قصص أسطورية كثيرة تنسج حول المرأة التارقية من أمثال تينيسمت وتينهنان (صاحبة الخيم أو الغرف)[28] وهي المرأة القوية، والملكة المدافعة عن عرش قبيلتها. ولا تفارق الثقافة التراثية أجواء الرواية برموزها الكثيرة؛ ومنها رمز "التيندي" كواحد من الشواهد على غنى الثقافة الشعبية الجزائرية وإيغالها في الفكر الإنساني القديم، المعروف بعمقه حينا وببساطته وسذاجته أحيانا أخرى، والتيندي عند التوارق تتواجد يوم الزفاف بمرافقة الطبول في: "رقصة التيندي نسبة إلى المهر أو التيندي الذي يوضع عليها الجلد، حيث تجتمع النسوة حولها والفتيات العازبات وهن يرتدين أجمل ما عندهن، ويأتي الشبان وهم فوق الجمال ويترصدونهن، وعند الإعجاب بأي فتاة يقوم بسرقة الحايك الذي تضعه فوق رأسها، وبعدها يخطب هذه الفتاة"[29] إنها حكايات بسيطة مثل بساطة حياة أهل الصحراء وأسطورية مثل تضاريسها التي صنعتها الأزمنة القديمة وصمدت حتى اليوم.

وكلما حدث التوغّل داخل الرواية تعمّق الإحساس بأنّها مُقْدِمَة على استعراض تراثي، يتمثّل حنين المكان الأول، إضافة إلى تعرُّفه على عديد الأمكنة الأخرى بعد ارتحالها إليه في الأجزاء التالية من الرواية، وهي: "عين الزانة" والفرنسي أنطوان مالو، و"الشاعر والجدران" عن الكوبي إيناسيو ميغوال غارسيا، و"الفجيعة عند أستار الكعبة" عن الإسباني رافائيل رامون كابريرا، و"تورا بورا" عن الفلسطيني أمين أبو راشد المدعو الأفغاني، وأخيرا "قديس الماء الأبدي" واليابانية ساديكو. فليس كما يقول أبو الحسن المسعودي- مَنْ لزم جهة وطنه وقنع بما نمى إليه من الأخبار من إقليمه كمَنْ قسّم عمره على قطع الأقطار، ووزّع بين أيّامه تقاذف الأسفار، واستخراج كل دقيق من معدنه، وإثارة كل نفيس من مكمنه[30] وخلف كل شخصية من هؤلاء حكاية غريبة عجيبة؛ هم الذين جاءوا من كافة أنحاء العالم، ليعترفوا بحكاياتهم عن

حياتهم التي عاشوها في الشتات والترحال والاغتراب -كُلٌّ بطريقته الخاصة-، بحثا عن الحقيقة. ومن خلال القصص المروية على لسان كل واحد منهم تبرز لنا "الأمكنة ملقاة على قارعة الطريق منذ آلاف السنين، يمكن لأي شاعر تناولها، إذ لا يمكن احتكارها لشاعر أو روائي أو قاص. لأنه لا فضل لأحد في وجودها. المهم هو أن يضيف الشاعر الجديد لبنة أخرى إلى عمارة الشعرية المكانية، أو أن يبني عمارة جديدة...".[31]

تبدأ الرحلات أولا في "عين الزانة" مع قصة أنطوان مالو، التي انطلقت من فرنسا باتجاه الجزائر، فيها يقتفي أثر والده، الذي (قتله) الجزائريون العام 1959. قصّة سفر تتلمّس جرح فرنسا في الجزائر، ويحكيها هذا الفصل، بعدما فتح الراوي خطّ رحلة مباشرة بين الجزائر وفرنسا بين أميان وسوق أهراس: "أميان المدينة التي ارتبطت بالتاريخ والفكر الملهم للبشرية."[32] هكذا هي فرنسا بعيون الفرنسيين، جميلة وملهمة كل المبدعين، لكن نظرة الأنا إلى ذاتها لا تتساوى مع نظرتها إلى الآخر، إذ وفي المقابل نجد الجزائر عند الفرنسيين امتدادا طبيعيا لمجال تنفّسهم الذي يحق لهم، حتى لو بهذه الطريقة البشعة، يقول والد مالو في الرواية: "في الجزائر اقتنعت أن علينا أن نحفر كثيرا من القبور لنظل هناك إلى الأبد".[33]

تعبر الرواية في طريق سفرها بمحطات عديدة: وهران، عنابة، قسنطينة، سكيكدة، والجزائر العاصمة... ومن خلال الرحلة يعرض مالو لعقليات الهنا والهناك... ويعترف للآخر حينا أولا عندما لا يعارض محاسبة الذات الإنسانية، التي من طبعها أن تخطئ وتصيب، ويعاود الافتخار بنفسه حينا ثانيا، عندما يباغته الكبرياء الجارف: "في حقك أيها التارقي أن تتباهى بما فعل أجدادك، لأن الذين رموا نابليون في جزيرة لا يزورها الجن يقتلون رموزهم في التاريخ..."[34] أراد الروائي من خلال الأصوات المتحدّثة إلى بعضها داخل نصّه أن يقيم جسرا لتلاقي الأفكار وتقاطع الثقافات. أو العكس رفضها لبعضها البعض، لكن بعد أن سمح لها بمجال للتحاور. ومن الشواهد على ذلك حديث المسيحي مالو عن الجزائري المسلم: "وكنت أسمع أصداء صلاة تردّد بنبرة أعلى ابتهال (الله أكبر!)، فكان يجتاحني قلق شديد هو مزيج من الخزي والغضب. ووددت أن أقول لهم أنني أيضا أؤمن، وأعرف أن أصلي وأن أسجد وهذا ما قال الأب شارل دي فوكو..أما ما فعله الجندي شارل دي فوكو لمصلحة فرنسا فنتركه للتاريخ".[35]

الرحلة الثانية "الشاعر والجدران" يقودنا فيها راوينا الشاعر: إيناسو ميغوال غارسيا من كوبا، الذي يشبه كثيرا مزارعي قصب السكر، أولئك المعجونون بنفح الثوّار. روى لنا إيناسيو حكايات عن الثورة والسجن، وهو الواقع بين التهمتين: الخيانات وحبّ الأوطان، في آن واحد، عندما يكون الفرق بينهما اختلاف الطريقة فقط. لقد كان مجرّد شاعر آمن بوطنه وقضيته، وانساق وراء الشعارات الكبرى للوحدة والعدالة التي أطلقها غيفارا وكاسترو، كطفل يتبع أمه لتوصله إلى برّ الأمان، وفي زحمة الحياة يحدث ما لم يكن في الحسبان وتضيع الأمال وتنهار التوقعات، ويصرخ الواقع بقبح في وجوه البشر الحالمين، ليوقظهم ويجبرهم على الاعتراف بما اقترفوه من أحلام وما لم يفعلوه. إنّ اعتراف الشاعر الكوبي -باختصار- سرد للحياة المختلفة في طرف العالم اللاتيني هناك، حيث: "قد تجرحنا الثورة لكن دمها يجري في عروقنا".[36]

الرحلة الثالثة إلى مركز ثقل العالم "الفجيعة على أستار الكعبة"، ومرشدنا فيها سيكون الرسام رافائيل رامون كابريرا من اسبانيا. رحلة منطلقها الحقد والانتقام بعد تفجيرات مدريد (محطة لاطوشا) على طريقة أبرهة الحبشي، أو ربما أيضا للثأر من العرب الذين أسّسوا حكما في اسبانيا دام سبعة قرون ويزيد. كانت أشبه برحلة في الزمن وفي تاريخ اسبانيا المليء بالحروب. رسم هذا الفصل مسالك السفر المستتر في ديانة أخرى، وتجربة عيش حياة موازية قاسية، ستصل ببطلها في النهاية إلى عكس ما أبحر، فكم يُخيّل لنا أنّنا على حق عندما نبدأ، لتكشف لنا الرحلة نقيض ذلك تماما. وهو ما حصل لرافائيل الذي صرخ في الأخير: "شكرا لك يا أبرهة لأنك انهزمت، فتعلمت منك أن الفيلة لن تدوس الحق وأن الطيور لا تبتغي الظلم".[37]

الرحلة الموالية رحلة روحية للشك واليقين بين روائح الموت في "تورا بورا"، والانتقال مع محمد أمين الشدهان المدعو أمين أبو راشد الأفغاني؛ الذي انطلق من فلسطين، إلى مخيم اليرموك بدمشق، إلى حلب، فالبقاع اللبناني، فعمّان، ثم قندهار وكابول في أفغانستان فباكستان، وأخيرا الجزائر، تحديدا أقصى الجنوب 'تنمراست'.. روى لنا الأفغاني قصتين اثنتين؛ الأولى قصة الروس والأمريكان وكيف اقتتلا على أرض غير أرضهما، والثانية قصّة عرب تطوّعوا للدفاع عن هواء ليس لهم أيضا (أو كما قال درويش عن نفسه في رائعته مديح الظل العالي: وحدي أدافع عن هواء ليس لي).

أخيرا؛ وضمن العرض البانورامي الذي تقدّمت به رواية "اعترافات أسكرام"، يغامر آخر الفصول في الرحلة العلمية مع "قديس الماء الأبدي" والباحثة اليابانية ساديكو؛ وهي الرحلة التي تذكر لنا طقوس اليابانيين التي تحترم هويتهم، رغم تقدّمهم العالم كلّه في مجالات البحوث العلمية والتكنولوجيات الحديثة. من طوكيو إلى تمنراست، كانت الرحلة أولا بحثا عن الماء الثروة والثورة القادمة "الماء المختبئ في تجاويف الصخر الغائر في أعماق الأرض"[38] وثانيا من أجل الإقرار بواجب الوفاء تجاه أستاذها هيدويتوشي كوموري لأن آباءها الأولين قالوا: 'الواجب أخف من ريشة وأثقل من جبل'. هذا الواجب الذي حتّم عليها الارتحال من اليابان إلى الجزائر، مقتفية أثر الرحّالة العلاّمة، فإذا بالفرصة تسنح بالاعتراف: "أود من هذا المكان أن أتحدّث قليلا عن هذا الرجل الذي قضى ثلاثة أرباع عمره في هذه الصحراء. رجل لا تعنيه الحروب، ولا تقلقه صراعات الدول، مثلما لا يهمّه البحث عن شهرة وألقاب وجوائز. كان أقصى ما يحلم به، هو معرفة أسرار الماء. لأنه يدرك أن حرب الإنسان ليست مع ما يصنعه من موت ودمار، إنما مع ندرة الماء، لأنه الحياة".[39]

وككل رواية، يتعلق المكان بالزمان في "اعترافات أسكرام": "فالأماكن لها دائما تاريخها، سواء كان ذلك بالنسبة للتاريخ العام أم بالنسبة لسيرة شخص"[40] ويسود الجو الأسطوري في الأمكنة، بفعل الأحداث الغريبة التي تجري داخل المتن السردي. ولا نذهب بعيدا، فعنوان الرواية نفسه ليس غريبا عن هذه الحالة العجائبية-الفانطستيكية، فـ'أسكرام' اسم لجبل، والجبال تحظى بدلالات قويّة في الأهقار، وتحاك حولها القصص والأساطير منذ القديم وإلى يومنا هذا، وهو ما يُغرِق النّصّ أكثر فأكثر في الغريب الممتع بتمويهاته. وتدور أحداث المغامرات الرحلية داخل الرواية في الزمن المستقبل، تحديدا بين سنتي 2039 و2040، وضمن امتداد الفترة الغيبية تخبرنا مستجدات ذلك الزمان عن النيزك XFII، وعن مركبات فضائية، ومخلوقات من كواكب أخرى، خصوصا في سنة 2023 سنة (القيامة) وحمّى الإسراع في الهجرة نحو كواكب أخرى: "وقد انتشرت بين سكان الأهقار ورقة من مخطوط ينسب إلى رجل يقولون إنه نبي مجهول يدعى ميسا آق جاهاد جاء فيها:

(تموتون في الأرض الباردة
ولا يصلى عليكم
خذوا من الشمس الحارقة قليلا من الدفء
وأقرأوا سفر البراءة والأمان
ولا تقربوا الوديان الصامتة
هذه النار الآتية من بعيد
لا يطفئها الماء الحافل بالجمر
أهربوا
فالنار لن تأكل النار)."[41]

ورغم كون الزمن غيبيا -إن صحّ التعبير- إلاّ أنّ قبته مشدودة إلى التراث، بوتد متجذر في عمق أصالة سكان منطقة الأهقار من الجزائريين التوارق. إنهم المؤمنون البسطاء الذين يدفعون الخوف من المجهول بالتمائم والطروس. وبين الماضي والمستقبل خارطة فسيفسائية وضعت الرواية قِطعها بطريقة غريبة الانتظام، ونكاد نجزم بأن هذه الفانطستيكية هي أهم ما أفادته الرواية من الرحلة، فعاشت الرواية في المناخ الغرائبي والعجائبي، وهو مناخ يُذكِّر بالقصص الأسطوري والخرافي. وأعجبت بفوضى التراث المسكون أيضا بالخوارق وبالأشباح. وحملت كل ذلك الزخم بقناعة التجريب الذي يستحب الانفتاح على شعرية غيره من المعارف والفنون.

وتنتهي رحلة الرواية بـ "رماد النبي الأخير"، عن آخر ما قاله صالح النازا، يوم 7 يناير 2040، ويحصل العود على البدء والبعث من الحبّ بعد كل رماد. "أما أنا صالح النازا.. فأعود إلى بيتي لأنام بعيدا عن أسكرام واعترافات الباحثين عن مساحة للبوح المر. وأفكر في امرأة تطفئني قبل الموت..".[42]

استطاعت الرواية أن تأخذنا في رحلة طويلة شاقة وشائقة لا تمتدّ على يقارب 600 صفحة فقط، بل أن تخترق العالم شرقا وغربا، وتلفّه بسرعة البرق في عرض شمولي لثقافات البلدان

المختلفة. وأن ترسم إضافة إلى الخرائط الجغرافية الملامح الذهنية والشخصية والمميزات البيئية، وتحدّثنا عن المجتمعات والسياسات والإقتصادات، كما تسترجع الأزمنة الماضوية وتستشرف الأخرى المستقبلية؛ دونما قيد أو حدّ.

خلاصة:

اعلم أنّك في الرواية / الرحلة تدخل عوالم النفس، وتسافر نحو ذهنية الآخر، وتجوب المعتقدات المختلفة، وتختبر الثقافات المتنوعة، وتجرّب أساليب الكتابة الكونية، ويمكنك أن ترصد الانكسارات الكثيرة، وتلمح الانتصارات القليلة، كما تستطيع أن تفتح كتاب تاريخ وجغرافية على دفتيه، ولا تستغرب أبدا إن سمعت بحدود الرواية الجغرافية. فلا مكان للعُجب هنا؛ إذ ومنذ قديم الزمان والرحلة مجال للأدب الشائق الطريف، أَلم يسمّي ابن بطوطة رحلته "تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"؟ ولقد عملت الرحلة على ترسيخ "كل العوامل والمفاهيم التي بنيت عليها مسألة وحدة البشر على الأرض، بل لقد فجرت في الإنسان استشعار المصالح المشتركة التي وثّقت عرى هذه الوحدة على الأرض. ومن غير الرحلة ينفرط عقد هذه الوحدة، وتتضرر حركة الحياة ومصيرها المشترك".[43]

كما يمكن القول بأنّ رواية "اعترافات أسكرام" لعزّ الدين ميهوبي وغيرها كثير من النصوص الروائية، قد استطاعت رسم منحنى جديد لشكل من أشكال السرد الروائي وفقا لإحداثيتين متباعدتين في الزمان والمكان، هما: الرحلة والرواية. أو أنّ الرحلة كنوع قديم من الكتابة قد قامت بالبحث عن استمراريتها في العصر الجديد، من خلال واحدة من أهم فنونه ألاَ وهي الرواية، خصوصا في غمرة خطر المحو الذي تهدَّدَها إثر تيّار الحداثة الجديدة. وما كان من الرواية إلاّ أن استغلّت الفرصة بتنويع متنها بكل وافد، وهي التي عوّدت نفسها ووعدت قارئها أن تكون نصّه الجريء والمغامر، وخاض السرد مغامرته الكتابية المفتوحة من الرحلة القديمة إلى الرواية الجديدة.

الإحالات:

(1)- حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة (138)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1989، ص 6.

(*)- عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام (رواية)، منشورات البيت، الجزائر 2008.

(2)- شوقي ضيف: الرحلات، سلسلة فنون الأدب العربي الفن القصصي (4)، الطبعة الرابعة، دار المعارف القاهرة ج.م.ع 1987، ص 7.

(3)- أدب الرحلات، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة على النت.

(4)- الجوهرة بنت عبد الرحمن المنيع: الرحلات العربية مصدر من مصادر التاريخ، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض 1431هـ / 2010م، ص 26 و27.

(5)- أدب الرحلات، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة على النت.

(6)- المرجع نفسه.

(7)- يُنظر: ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت–باريس، الطبعة الثانية 1982، ص 11.

(8)- فخري صالح: مائة عام من الرواية العربية، مجلة العربي، العدد 653، أبريل 2013 م، وزارة الإعلام الكويت، ص 56.

(9)- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد (كتاب دبي الثقافية، الإصدار 49)، الطبعة الأولى، مايو 2011، دار الصدى، دبي الإمارات العربية المتحدة، ص 40.

(10)- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم معرفة، رمضان 1429 / سبتمبر 2008، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 247.

(11)- موفق نادر: الرواية في موقع السيادة الأدبية، الموقف الأدبي، عدد 447 و448، اتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، ص 126.

(12)- جيمس،كونراد،وولف،لورنس، لبوك: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي، ترجمة وتقديم: د.إنجيل بطرس سمعان، مراجعة: د.رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1971، ص 7.

(13)- يُنظر: محمد حاتمي: في الخطاب الرحلي، www.aljabriabed.net/n87-05 hatimi.htm

(14)- د.سهام جبار هاشم: بين الرواية وأدب الرحلة..دراسة في (أرض ساخنة) لمحمد شمسي، www.alnoor.se /article.asp?id=38637

(15)- إ.م.فورستر: أركان الرواية، تر:موسى عاصي، مراجعة:سمر روحي الفيصل، جروس برس، طرابلس–لبنان، الطبعة الأولى 1994م / 1415هـ، ص 25.

(16)- تزيفتان تودوروف: الأدب في خطر، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى دمشق–سوريا 2011 م/1431هـ، ص 35 نقلا عن: B.Constant: Esquisse d'un essai sur la littérature du 18e siècle.

(17)- مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان–بيروت، الطبعة الثانية 1984، ص 104.

(18)- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 37.

(19)- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص 100.

(20)- حبيب مونسي: الجيل الجديد لا يكتب الرواية بل يكتب اعترافات، جريدة الخبر، حاوره: حميد عبد القادر، يوم 30 سبتمبر 2012، ص 21 (ثقافة).

(21)- شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشاعر عزّ الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 2000، ص 603.

(22)- عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام (رواية)، ص 5.

(23)- الرواية، ص 5.

(24)- الرواية، ص 5.

(25)- الرواية، ص 28.

(26)- الرواية، ص 33.

(27)- الرواية، ص 33.

(28)- عبد الرحمن بوزيدة: قاموس الأساطير الجزائرية، منشورات كراسك، وهران– الجزائر 2005، ص 70.

(29)- المرجع نفسه، ص 43.

(30)- حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، ص6.

(31)- شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشاعر عزّ الدين المناصرة، ص 604.

(32)- الرواية، ص 160.

(33)- الرواية، ص 163.

(34)- الرواية، ص 251.

(35)- الرواية، ص 255.

(36)- الرواية، ص 357.

(37)- الرواية، ص 357.

(38)- الرواية، ص 531.

(39)- الرواية، ص 532.

(40)- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 104.

(41)- الرواية، ص 26 و27.

(42)- الرواية، ص 587.

(43)- حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، ص 18. نقلا عن: صلاح الشامي: الرحلة عين الجغرافيا المبصرة.