حكومة الظلـــ(ام)

جدل الموضوعات في "مزاغل الخوف"*

جـــمـــال حـــضري

الجزائر

أن يضطرك النص الإبداعي إلى نزع سلاحك ويعريك من شراسة أدواتك النقدية فتدلف إليه كمن ذهب إلى "الهيجاء بغير سلاح" فمعناه أن هذا النص قد نجح في أن يخاطب فيك إنسانيتك قبل معارفك، واستل منك أقنعة الوجاهة الأكاديمية ليردك إلى الجذور..بكل حميميتها..بكل جحيميتها..بكل عذريتها..بكل سفورها..بكل أماراتها ..بكل مراراتها..

دعنا إذن في هذا الإفضاء ننتفض كقراء لا كناقدين، دعنا ننفعل مع النص الانفعال الأول..الفطري..الولادي..الطفولي ..لحظة الانكشاف المتبادل، حين تقول للنص بكل عفوية أنت تقصدني، ويقول لك النص بكل ثقة أنت تكشفني..رقصة التعرف هي إذن ..تلك التي يغوص فيها النص إلى الباطن فتلتئم مكنوناته مع مكنوناتك فتعجب أن العالم الذي بداخلك هو عالم بداخل غيرك ..المئات غيرك..الآلاف غيرك..وأن ما كنت تراه من عذابات الهامش خاصة بك وحدك هي في واقع الأمر عذابات جيل بأكمله ..وأنك في "مزاغل الخوف" لست وحدك..بل أمة أخرى ..من بني جلدتك..من بني مأساتك..يسكنون الهامش ذاته قد يضيق أو يتسع ولكنه يظل في الظل ..هامش في الظل..هامش في الظلام..

طقوس المكان والزمان ..

في " **الثالولة.. حي التنك**" ينسج النص فصوله، خليطا من الناس أو "ما يشبه الناس"، لا عبرة بكياناتهم فلا قيمة للرفعة والحقارة في مساراتهم، إذ يكفي أن يكون حي سكناهم ذاته "لقيطا" بعثه إلى الوجود في لحظة طيش "ضايع عبد الموجود" فبقي الحي ذاته ضائعا بلا هوية ولا شرعية مهددا بالإزالة في كل نزوة "حكومية" غير متوقعة.

يتبادل "أشباه الناس" هؤلاء "شبه حياة" يومية في النهار ونمطا آخر تماما من الحياة في ليله، أو لنقل إن للحي بالنهار سلوكا ظاهرا وله بالليل حياته الفعلية والحقيقية. تتحرك شخصيات النص نهارا حركة "مشروعة": فـــ"شمسة كاشان" تبيع "أغراضها" في الدكان، و"ستار..عجقة" يترصد عملا ما،

بعد أن سرح من الجيش و"الرفيق نجم جلاقة" يحصي من خلال مقهاه أنفاس الناس ليسلم تقاريره الوافية عن "حكومة الليل" لـــ "حكومة النهار"، وبائع النفط يبيع بالتقتير نفطه في أزقة الحي "الشيطاني" أما "نور الهدى" فتذهب بكل "مواطنة" إلى عملها "الرسمي" في المعمل بينما ينسج "الشيخ بعيو" علاقاته مع أذرع "الحاكم الملهم" ويتسلق مراتب الزلفى بجهود تتعاظم كل بسفك "الكرامة" واستباحة "المروءة".

وفي الليل يحيا "حي التنك" مساره وأسراره، فيفضي البعض إلى البعض في حركة تبادل "للمنافع الجسدية" لا نظير له، وإذا برسوم النهار كلها تنهار لحظة إشعال الفوانيس ويشتغل نفطها، وترتسم العلاقات المكبوتة نهارا إلى معرض من الشيوع الشامل حتى ليحتار المرء من تداخل البضائع المنتهكة.

هي إذا ثورة المكان والزمان..

يستهزئ **"الثالولة..حي التنك"** بجيرانه من الأحياء "الشريفة" و"الراقية" حيث ترقد حكومة النهار بخدمها وجندها، بقوانينها وشرعيتها، برسمياتها ومعاييرها للحياة، ليضع هذا الحي المحاط بالوديان الموحشة والمزابل المتعفنة و الذي تشق أديمه سواقي "الفضلات" وأجواءه أنسام "الفضاعات" شرعيته وطقوسه فيقلب معايير "الحكم الرسمي" ومرجعياته، ويرسخ لنفسه منظومته ومشروعيته، وهي ثورة الزمان حيث يفتك هذا الحي لنفسه فضاء الليل ويستبقي النهار للأحياء "الشريفة"، فيتحرر فيه من كل قيود، فلا تداول للمهربات إلا فيه، ولا خروج للفارين من الخدمة العسكرية إلا فيه، ولا عبور لشحنات السلاح نحو الثائرين إلا في ظله، ولا إطفاء للرغائب المكبوتة والآمال التي يحظرها النهار إلا خلاله وتحت ستاره.

فما علاقة الشرعيتين..والحكومتين؟

هي المحاولات الدائبة للانتهاك المتبادل، يحاول **"الثالولة ..حي التنك"** أن ينتهك شرعة "حكومة المدينة" ويستبقي وجوده رغم مخالفة ذلك لقوانينها، وتظل تلك الشرعة تعيد المحاولة تلو الأخرى لإبادة الحي "اللقيط" والمزعج ولا يردها إلا بعض الرشا لعناصرها المصابة ببعض "أدواء" الحي و"جراثيمه".

ويستعرض النص طولا وعرضا محاولات الاختراق في الاتجاهين، ومحاولات تحصن كل طرف ضد الطرف الآخر، جدل شرعيات وبسط نفوذ، وصراع قوة ووجود بين مركز مريض بتسلطه وهامش موبوء بعزلته، وتتمظهر المحاولات في سعي الشيخ بعيو إلى أن يكون ضمن "سادة القوم" وينتصب وسيطا بين الحي المتمرد والسلطة القمعية فيبتني له دارا بين الضفتين وجسرا بين الشرعيتين

المتطاحنتين، وتتعاون "شمسة كاشان" مع "مي حركات" لتصدير بضاعة لائقة من الحي المتمرد إلى "رأس كبير" من حكومة النهار محاولة للتطبيع وكسب الود والبرهنة على نفعية الحي للحكومة الرشيدة ورجالها، ويسهر "الرفيق نجم" على مسار الأوضاع من خلال طمأنة حكومة النهار على بقاء الأوضاع تحت السيطرة إلى حين، ولكن محاولات الاختراق سرعان ما تنتقل إلى محاولات الخنق والاستئصال المتبادل، من خلال أمرين:

- اقتلاع الرأس المتعلمة الوحيدة في الحي
- ووصول شحنات الأسلحة إلى أعداء رسميين للحكومة

وكلا العنصرين مرتبط بالآخر، فالسلاح الذي يهدى للشيخ بعيو لتجهيز شباب قبيلته خدمة لمغامرات الحكومة "الرشيدة" يتحول إلى أعدائها طلبا للمال والثراء، والوسيط في ذلك هو بالذات "ستار عجقة" خريج الجامعة والمسرح من الجيش حيث لم يعد له من مرتزق غير التعاون مع صديق قديم في الجيش ذي علاقة مع الثوار فجنده مقابل تدارك وضعه وترقيع فقره وانسداد المستقبل في وجه طموحاته التي لم تغنها خدمات الجيش ولا شهادات الجامعة.

وهنا تنكشف لعبة الاختراق المتبادل بين الطرفين ويظهر صراع الشرعيتين "الليلية" و"النهارية"، فيلقى القبض على "ستار عجقة" باعتباره ممثلا لسلطة "حي التنك" المتمرد وتوجه للشيخ بعيو ضربة قاصمة باعتبار دوره التوسطي في أمر لم يعد مقبولا، فيقبل الشيخ الانسلاخ تماما من أي شبهة للميول تجاه الحي وينخرط بالتمام في مشروع الحكومة "الشرعية"، فلا يوجد بالنسبة لها وسيط بين **مع** و**ضد**، بل إما **مع** و إما **ضد**.

أما الميدان الآخر للمواجهة بين الشرعيتين فهو "ونسة خباثة" حسب شرعية الليل أو "نور الهدى" حسب شرعية النهار، ينتهي المسار الصراعي إلى عدم فوز ستار عجقة بها، ويتم تسويقها إلى "الرأس الكبيرة"، ولكن كيف يتم هذا التسويق؟ وكيف يتم تقييم العلاقة بعد ذلك، أهي سريان لليل وأحكامه على النهار أم أن معايير النهار تم بسطها على الليل؟

في الظاهر تبدو الفتاة وقد انتزعت من حيها "حي التنك" وبالتالي أخرجت من شرعية الليل حيث كانت تبيع "هواها" –وفق هواها- للمتسوقين "المحليين" أما الآن فهي مجبرة على التنقل خارج الحي والخضوع إلى معايير أخرى أقلها هي معايير الوجاهة و"النقاوة" و"النظافة"، ولكن..

شريعة الليل تلف الجميع..

إذا اعتبرنا أن الرأس الكبيرة قد نالت "نور الهدى" فليس ذلك إلا وهما، وإذا اعتقدت الرأس الكبيرة أنه كان "هو الأول" فليس ذلك إلا وهما كذلك، فالتي نالها كانت بالفعل "ونسة خباثة" بنت الليل البهيم بشيوعيته وشرعيته الخاصة، فلم يكن الأمر بالنسبة لها إلا حلقة جديدة من مسلسل مستمر، قد كان في السابق يتم برغبة ذاتية ما، لكنه اليوم يتم برغبة سلطة أقوى هي "الحكومة" ويا للعجب؟

فهل نعتبر أن الرأس الحكومية قد لعبت بها سلطة الليل وحكومة "حي التنك" وأذاقتها من "الكأس" التي صارت دلوا، الكأس ذاتها التي شرب منها الكادحون والمحرومون والمهربون والمهمشون وذوو المستقبل المسدود في "الثالولة"؟ أليس حي "الشيطان" و"المزبلة" قد غدا هو أيضا مرتعا يظل بشرعيته غير الشرعية ويسقي من سقائه العفن رؤوس الحكومة الكبيرة؟

هاهي الرؤوس كلها سواء في رعيها من الحقل ذاته، وهاهي الطبقة والنخبة التي كانت تجمع "الأتاوات" من سكان "الثالولة" لتغتني وتترفه، تتوسل بالثالولة أيضا لتتمتع وتتلذذ بمباهج الحياة وفق طقوس "الثالولة" الحي اللقيط، فمن صنع **"الثالولة ..حي التنك"**؟

حاجة المركز للهامش..

حتى وإن تخفت نخبة النهار وراء أقنعتها، وتأففت من منظر "الثالولة" وتنكبت طريق أناسها، وحتى إن طاردت جنود حكومة النهار مهربي الثالولة ومروجي التمرد فيها، وحتى إن أرسلت بلدية النهار أعوانها للتهديد باستئصال الحي المتمرد، حتى وإن جرى كل ذلك فإن حكومة النهار لا تستغني عن الثالولة، لا تستغني عن الثالولة لتظهر عنايتها بمجتمعها الراقي الأثير، فالصورة المتقابلة تعمل دائما في خدمة إيديولوجيا النهار وعرابيها، صورة التناقض بين فضاء خُدَام الحكومة الشرعية وما تهيؤه للموالين لها وفضاء الخارجين عن شرعيتها، المبتلين بغضب رؤوسها، إنها الجزرة والعصا، تظل من خلال هذه المقابلة تشتغل دوما لتجنيد الطامحين للعيش في النهار كبقية الخلق والعالم.

ولا يمكن لحكومة النهار أن تستغني عن "الثالولة"، فإذا كانت الرؤوس الكبيرة تمارس سلطانها على الرؤوس الأقل كبرا في الهرم المتسلط فعلى من تمارس هذه الرؤوس الصغيرة كرأس الشيخ بعيو سلطانها إن لم يكن على رؤوس أهل "الثالولة"، ومن أين يرتشي خدم النهار وحشمه إن لم توفر لهم الحكومة قطعانا من "الخائفين" على أعمارهم ومصائرهم لينهبوهم ويسحقوهم ولكن لا يميتوهم حتى يظلوا ينفقون مقابل البقاء أحياء..

وأين يبيع المختلسون للعملة بضائعهم؟ وأين يوزع مهربو النفط نفطهم إن لم يكن في "الثالولة"؟ بهذه الحيوية والمصيرية لا يعتبر هذا الحي أمرا واقعا بل أمرا مطلوبا بل مصيريا، إنه عنصر مكمل لهيبة الحكومة وسلطانها، إنه مجال اشتغال أعوانها، أعوان آخرين يشتغلون بالإخلاص ذاته والحماسة ذاتها، إنه "حكومة الظل" التي لا تراقب ولكن تكمل، لا تحاسب ولكن ترسخ سلطة الليل التي تحكم بالفعل سلطة النهار.

ليس "حي التنك" هو الثالولة القابلة للاستئصال لأن المهمش يمكن أن يعيش في أي هامش ولن تختلف عليه الأمور كثيرا أما الذين يقتاتون من "الثالولة" فهم الذين لا يمكنهم العيش إلا بوجود الثالولة، فلا يمكنه إيجاد "ونسة" إلا منه ولا يحصلون الأتاوى من "شمسة كاشان" إلا فيه ولا يجدون خادما بلا أصل ولا فصل مثل "الرفيق نجم" ليبيع الكل إلا في مثل الثالولة، فكيف لحكومة النهار أن تستغني عن موقع استراتيجي مثل الثالولة؟

أين لمسات الفن والإبداع..؟

تلك إذن كانت موضوعات النص السردي، واستراتيجية موضوعاته، ومصائر شخصياته، نسجها النص بصورة منسجمة، واستعمل إجراءات سردية مكنت من السيطرة على جهاز التصوير الغني بأحداثه ومنعطفاته، ولعل أبرز هذه الإجراءات هو لعبة الاستباق التي وظفت بإتقان كبير، جعل المتلقي يمسك هو والسارد كلاهما بحبل السرد وكأن جواد القصة يقوده فارسان لا فارس واحد.

فكون المتلقي يتابع من خلال مشاهد متعددة لشخصية السارد بضمير "أنا" وهو ذاته يسرد بضمير هو من خلال تناول شخصية "ستار عجقة" الذي ليس في النهاية غير السارد بضمير أنا، جعل القصة تتصارع في الزمان بين المعلوم والمجهول، معلوم يتعلق بشأن السارد بضمير المتكلم وهو يتلقى صنوف التعذيب والاستنطاق عن كل علاقاته والأشخاص الذين لهم به صلة لتوريطه وتقريره بالإجرام في حق حكومة النهار، ونحن نتابع من جهة أخرى "ستار عجقة" وهو يمارس تلك العلاقات ذاتها التي يستنطق عنها السارد المتكلم، وهي متعة سردية شيقة أن نلم بالمصير قبل حدوثه ثم نحن نتلمس مواطن التلبس ومنعطفات العلاقات فتأخذنا المفاجآت أن نمسك بتشابك المصائر إلى حد يثير اللبس الفني المطلوب في مثل هذه الملاحم الممتزجة بالواقعية القاسية والخيال الرابط لوقائعها.

ونسة ..المأساة..

تحتفظ هذه الشخصية بين غيرها من الشخصيات بالدلالة الأعمق على جوهر القضية، القضية التي تبسطها الرواية عبر أحداثها. فتقلب مصير هذه الفتاة الذي جعلها تعيش بأقنعة متعددة، قناع

للنهار وآخر لليل، بين ماضي مجروح منذ الصغر ومستقبل سفح كما سفح عرضها، لهو المسار الذي رسم بقوة صورة التضحية بالإنسان من أجل الشرعية الغالبة، من أجل الهيمنة التي لا تقبل التعدد.

قد تبدو "ونسة" ضحية ومجرمة في آن معا، ضحية الآخرين الذي يعمقون الجرح الأول بدل مداواته، ومجرمة من حيث الاستسلام للآخر دون أية مقاومة مهما ضؤلت، لكن الصورة تحتاج إلى توسيع لترى الخلفية الحقيقية التي نسجت المصير كله.

كان في البدء الخوف..

منبت المأساة بالنسبة لنور الهدى هو الخوف، خوف حاكم من شعبه، فتقرر القتل على الشبهة، صورة مكررة لفرعون قديم يبحث عن موسى في "كل مولود" فقرر التخلص من الجميع فلعل في ذلك خلاصه. قُتِل المواليدُ وما نال فرعون مطلوبه، بل نشأ الفتى النبيه في حضن الطاغية الخائف، الصورة ذاتها تستعاد بالوسائل البدائية ذاتها، خاف طاغية من أفراد شعبه فتتبعهم بالإفناء وتكاثر على الطريق الضحايا، ومنهم نور الهدى، التي ليست إلا ثمرة لخوف الطاغية، واستمر الخوف في رؤوس الحكام كما في رؤوس المحكومين، وتولد عن الخوف المتبادل صراع لا رحمة فيه، كانت أسلحته احتقار الآدمية واستحلال قيم الإنسان، وقد صورت الرواية من خلال شخصياتها وفضائها وزمنها هذا الواقع البائس، ولكنها من خلال "ونسة خباثة" لمست داخل الإنسان المجروح بقسوة، المكسور بعنف، المنتهك بشراسة، والأدهى أن تختلط الضحية والجلاد وتتبدل الأدوار وتنتقم الضحية الضعيفة بالسلاح ذاته الذي عذبت به وانتهكت حرمتها، أن تنتقم الضحية من جلادها باغتصاب أمنيته وتكريس التعفن في حياته كلها بأن يتزوجها، يحيل إلى هذا الارتباط الوجودي بين الهامش والمركز إلى الأبد، ارتباط جعل الهامش ينتقل ليعيش في صلب وفي قلب المركز ويا لها من مفارقة؟ وأي انتقام أقسى يقوم به حي التنك المتمرد ضد خصومه أكثر من أن يجري شرعته على رؤوس الحكم ذاتهم، فينقل إلى أصلابهم دمه وماءه؟ وهل بقي بعد الآن مركز وهامش أصلا؟

---

*- جاسم الرصيف، مزاغل الخوف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004