



مركز دراسات الدكتوراه: "اللغات والتراث والتهيئة المجالية"

تكوين الدكتوراه: اللغات والآداب والتواصل

محور: الدراسات العربية

مختبر: البحث في العلاقات الثقافية المغربية المتوسطة

أطروحة لنيل الدكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية

في موضوع:

شعرية الغرابة في الرواية المغربية

مقاربة سيميوية-شعرية

اسم الأستاذ المشرف:

د. بنعيسى بويوزان

إعداد الطالب الباحث:

ابراهيم الحياتي

تاريخ المناقشة: الأربعاء 25 نونبر 2020 م

لجنة المناقشة:

الدكتور محمد كنوني رئيسا

الدكتور محمد مساعدي عضوا

الدكتور حسن لشكر عضوا

الدكتور بنعيسى بويوزان مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:

2019/2018

مقدمة

مقدمة

إذا كانت التجربة الروائية المغربية حديثة العهد بالمجال الإبداعي المغربي مقارنة بمثيلاتها المشرقية، فإنها ولا شك تحمل في طياتها فرادة متميزة، استطاعت من خلالها إبراز خصوصياتها الثقافية والفنية، دون نسيان تفاعلها الإيجابي مع مختلف المظاهر الجمالية والفكرية والثقافية السائدة بالأقطار العربية، وإذا كانت بدايات الإبداع الروائي المغربي نماذج تسجيلية وسير ذاتية (أوتوبيوغرافية)، فإننا نصادف نصوصاً أصيلة منفتحة على قضايا عميقة تتجاذبها عناصر فكرية وأخرى جمالية، لأن الإبداع تفاعل بين الجمالي (الفني) والإيديولوجي المتجلي في القضايا العامة المرتبطة بمجمل تجليات الواقع، مع الأخذ بعين الاعتبار ضرورة تجاوز الانعكاس التام للواقع، لأن من شأن ذلك أن يؤدي بالإبداع إلى النمطية والركون إلى الجاهز، والحال أن الإبداع صناعة وابتكار قبل أي شيء.

إن المتأمل للمنجز الروائي المغربي في مختلف مراحلها سيلحظ مدى استلهامه لتقنيات وأساليب فنية متنوعة، فهو حافل بموضوعات وقيمات تؤكد على عمق هذا الإبداع ونضج تجارب أصحابه، فقد استطاعوا الغوص في بنيات المجتمع المغربي فأنتجوا نصوصاً جعلت من أسئلة وهواجس الإنسان المغربي والعربي المسلم عامة موضوعات لها، مما يفسر قدرة الأدب على الدخول إلى أعماق الذات الإنسانية وإثارة مخاوفها وآلامها وآمالها.

تعتبر دراسة العملية الإبداعية في أي ثقافة من أعقد العمليات بالنظر إلى تماسها وتفاعلها مع مجموعة من الظروف والحيثيات العامة، إذ نجد في هذا الإبداع حضور الأسطورة والمتخيل والرموز وطرائق عيش الإنسان بمختلف تجلياتها؛ إن العملية الإبداعية تتراوح بين الأخذ من الواقع الفعلي وبناء واقعها الخاص الذي يتجاوز كثيراً الواقع المعيش محاولة منها الانزياح لاستشراق عوالم رحبة.

على الرغم من حداثة التجربة الروائية بالمغرب مقارنة مع مثيلاتها العربية والمصرية والشامية بالخصوص، فإنها تمكنت بواسطة مبدعيها الجادين وكتاباتهم المتميزة من إرساء موقع متميز لها بالمشهد

الروائي العربي، كما استطاعت هذه الكتابات الروائية أن تضاهي مثيلاتها في العالم، والنماذج معروفة في هذا المجال، إذ إن بعض الروائيين المغاربة يجمعون بين التنظير النقدي والكتابة الروائية الرصينة، كل هذا جعلها تنطلق في مغامرة كتابة جديدة، طورت من أساليبها وطرائق بنائها، فمن خلال الأسلوب حاولت القفز على المواضيع البسيطة، أما من حيث طريقة البناء فغالبا لا تعتمد ذلك التسلسل المعروف المعتمد على بداية ووسط ونهاية، وإنما حاولت تشذير الأحداث وتفكيكها بغية الوصول إلى الرابط بينها عبر الاسترجاعات والاستشرافات، والبحث عن بؤرة ونواة الأحداث، وفي ذلك محاولة انبناء المعنى وتشكله، إذ الرواية لم تعد تعطي الجاهز، وإنما تعتمد كثيرا المضمرة، بمعنى أنها لم تعد تعتمد الصياغة البسيطة في الكشف عن إحالتها النصية، مما يضطر معه النظر في أساليبها ولغتها، لكونهما مظهري التجديد، وبالفعل لا يمكن أن يتجدد الإبداع الأدبي أو الخطاب الفكري، إذا لم يتحقق ذلك عبر تجديد اللغة وتوسيع إمكاناتها التعبيرية.

يثير موضوع اللغة إضافة إلى طرائق فنية أخرى، مجموعة من الأسئلة في مجال الرواية الحديثة بالمغرب، فالمؤكد أن المواضيع تثير القلق أكثر مما تدفع إلى الاطمئنان، مما يؤكد أن مغامرة الكتابة الروائية بالمغرب استطاعت السير بالإبداع الروائي نحو التجديد وتجريب كثير من التقنيات، وهذا ما يدفع إلى التنكير بأن الرواية هي أكثر فنون الحقل الأدبي إثارة للجدل.

تعتبر الرواية بالمغرب مجالا خصبا اختمرت فيه كثير من تجارب المبدعين، بحيث عرفت قفزات نوعية على مستوى ملامسة العديد من الموضوعات (الثيمات) والدلالات والمعاني الجديدة عبر جراءة نوعية في التعبير، وانفتاح قل نظيره في التجارب السابقة، كما استطاعت خلق نماذج منفتحة على أساليب وتقنيات جديدة، مثل الاهتمام باللغة وشعرنتها، وتشغيلها للتعدد الصوتي واللغوي وتوظيف الحلم والمفارقة والسخرية والتناص، واستحضار كل جديد في التجربة الإبداعية ككل، ومحاولة تشخيصه أدبيا في قوالب متميزة.

لقد تمكنت الرواية المغربية من خلال تجاربها المتعددة من كسب رهان التجديد، حيث اتخذت لنفسها أسلوبا راهن على التفكير النقدي في هذا الجنس الأدبي الاستثنائي في حد ذاته، بقدر ما تنوعت موضوعاتها وأساليبها شكلت لنفسها قاعدة متينة، فاستطاعت دمج الفني بالنقدي، أي محاولة تطويع الاجتماعي بما هو إيديولوجي، فأكدت على تميزها، وما المواضيع التي طرقتها إلا دليل على عمق التفكير لدى روائي هذا القطر العربي، ولتقريب القارئ من ذلك لا بأس من التذكير بأن الرواية المغربية حملت منذ مدة تصورات وأنساق فنية، وحاولت صبها في أشكال متميزة، بحيث نجد كتابات تحفل بالغرائبي والغريب والعجائبي والسخرية، وأخرى انفتحت على عناصر تراثية، وسخرت أساليب ساخرة خلخت بفضلها ما كان آسنا، وأخرجت فن القص من الظل الذي كان قابعا فيه.

وقد حاولت هذه الدراسة في جوانب منها إثبات أن الرواية المغربية أسست عالمها المتخيل عبر إقامة علاقات مع أشكال إبداعية مختلفة، من شعر ومسرح وحكاية وقصة وأسطورة وغيرها، وما يثير الانتباه في التجربة المغربية أنها قد تجاوزت في علاقتها بالأجناس الأدبية المذكورة مستوى الأخذ إلى مستوى بناء عوالم خاصة بها، فمدت جسورها التي تميزت بالتفاعل مع مختلف الأنماط، وشكلت لنفسها مقاما لا تخطئه العين الناقدة؛ وتبقى إشكالية هذا البحث هي مدى استلهاام الرواية المغربية في كل هذا دون أن تنجر إلى الاجترار أو التكرار، وتبقى الإجابة هي أن العمل الروائي المغربي مادة وخطابا، شكلا ومضمونا، قد انتقل من السرد باعتباره عملية حكاية إلى كتابة واعية تتسع مساحاتها لتشمل مختلف المجالات، إنه بعبارة أخرى كتابة فنية عن المجتمع والفرد والمجال بأسلوب لا يخلو من الاستنارة وبث الوعي.

دواعي اختيار الموضوع

من البديهي أن مقارنة أي عمل روائي يجب أن تأخذ في اعتبارها رصد إيقاع أساليبه المتنوعة وموضوعاته المختلفة، ومهما يكون أمر هذه المقاربة، فإنها ولا شك تنطلق من اختيارات ذاتية وموضوعية لا تخلو من وعي نقدي بصفة عامة، ولعل هذا ما حدا بي إلى اختيار البحث في قضايا الرواية المغربية وأساليبها المتميزة بطابعها التجريبي والانزياح عن الثابت من الأفكار والجاهز، كما أنها سعت إلى إثارة أسئلة مختلفة ومتنوعة حول المسألة الإبداعية؛ من هنا ارتأيت ضرورة الالتفات إلى الكتابة الروائية المغربية، ومقاربتها من خلال دراسة الثيمات المهيمنة فيها، والاقتراب من نماذج روائية جلتها ينتمي إلى الألفية الثالثة خصوصا العشرية الأخيرة، التي تميز فيها الإبداع بالتجريب وتنوع الأساليب والموضوعات؛ لقد استقر اختياري على عنوان البحث بـ: "شعرية الغرابة في الرواية المغربية: مقارنة سيميو-شعرية"، وهو اختيار أملت به بعض العناصر المتضادة منها: تلك القناعة التي ترسخت لدي أثناء إنجازي بحث لنيل شهادة الماستر، والذي تم تخصيصه لمقاربة موضوعتي السخرية والغرابة في الرواية المغربية، ومفاد هذه القناعة أن الموضوعتين المذكورتين تعدان من بين الثيمات التي يحفل بها المنجز الروائي المغربية إضافة إلى أخرى، حاولت هذا الأطروحة رصدها والوقوف عند أهم تجلياتها؛ قصد استجلاء الأمر تم تصميم البحث على الشكل التالي:

تم اقتراح مدخل ومقدمة، تلاهما فصلان، أولهما يرصد القضايا المرتبطة بالشق النظري خصوصا المقاربة السميائية التي تم اعتمادها في دراسة النصوص الروائية المقترحة، والثاني عبارة عن دراسة تطبيقية لمجموعة من الروايات المغربية، وقد سعيت في هذا الشق التطبيقي إلى مقارنة الثيمة المذكورة مع محاولة الوصول إلى بؤر إنتاج المعنى وتحولات الدلالة من سياق إلى آخر، لأن الرواية في

الأساس بناء ثقافي وفني وجمالي، يستدعي الإلمام بمختلف العناصر المساعدة والمساهمة في بناء تصور عميق يليق ومستوى هذا الإبداع.

الباب الأول

مدخل نظري

مدخل نظري

لقد استطاع المنجز الروائي المغربي بنماذجه المتنوعة والمختلفة، رصد معالم وأحداث وشخصيات ومواقف وجماليات فنية غاية في الإبداع والجودة، ولعل نصوصه الحديثة توحى بمدى عمق هذه النصوص الروائية وفنيتها، دون نسيان أصالة الإبداعات الأدبية السابقة، حيث استطاعت في مجملها التغلغل في أعماق ذات الإنسان ومحيطه راصدة آماله وآلامه، هواجسه وتأملاته، كل ذلك بأساليب وثيمات وتقنيات فنية دالة.

من خلال النظر في المتن الروائي المغربي يتبين أنه يتسم بالطابع الإشكالي، فهو يعتبر علامة دالة وبارزة في الحقل الإبداعي الروائي العربي، لما راكم من تجارب رائدة، كما حقق مكاسب إيجابية، وغدا يضاهي الإبداع الروائي على الصعيد العالمي، فأصبح محط إعجاب كثير من الباحثين، وبحكم طابعه العام المتمسم بالتجريب، فقد أظهر قدرة كبيرة على تمثّل كثير من المرجعيات الثقافية المتعددة، وأعاد تشكيلها خدمة للإستراتيجية المعتمدة أساسا على المغامرة، مما هيا لهذا الإبداع الفريد الانطلاق من الوضع التأسيلي المحفوف بالعوائق، إلى وضع تجريبي ينبض بممكنات التغيير وآفاق الخروج من سؤال الكينونة إلى أسئلة السيرورة¹، في ظل هذا الوضع انطلقت الرواية المغربية من البحث عن الذات إلى مرحلة إثبات الذات، الذي نجحت فيه إلى حد بعيد، واستطاعت ملامسة أهم ملامح مشروع التجريب الطموح الذي سعت إليه من خلال التأكيد على أن الإبداع الجاد هو الذي يستطيع ارتياد آفاق معالم الظاهرة الأدبية بشتى أشكالها وأنماطها، دون الاستسلام إلى الجاهز والنمطي، وهذا ما تسعى هذه المقاربة التي نحن بصدد إنجازها، إلى الوقوف عليه، مع الإشارة إلى أن النصوص الروائية المغربية التي ننوي دراستها تتميز بحمولات فنية وثقافية متنوعة، أما عن المنهج السيميائي الشعري المعتمد في المقاربة فالأكيد أنه باستطاعته الغوص في قضايا المعنى التي تبقى مطمح أية مقاربة نقدية.

¹ - محمد أمصور، إستراتيجية التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، طبعة 1، 2006، ص: 204.

وما يمكن قوله بخصوص حضور شعرية الغرابة في الرواية المغربية هو أنها لم تكن حضوراً لغرض المتعة فقط، بل كان لأجل الانتقاد وزحزحة ما كان ثابتاً في قناعات البعض ووضع الأصبع على مكامن الداء قصد إظهارها وتقديم اقتراحات للمعالجة، بالإضافة إلى التأكيد على أن الواقع لم يعد يحتمل كل الحقائق والقناعات الراسخة، وهذا ما استطاع عنصر الغرابة تمريره بطرائق عدة ومختلفة، إن ضمناً أو صراحة، وهو ما يمكن فهمه من خلال ذلك الدمج بين الواقعي والمتخيل، وكذا بين التفكير العقلي والتفكير اللاعقلي أو بين ما يقبل تفسير العقل والمنطق وما لا يحتمل التفسيرات المتعارف عليها، والإبداع الجاد هو الذي يحمل في طياته أسباب استمراره، والاستمرار والتطور يكمن في الاختلاف والتنوع.

وتمهيدا للمقاربة التي نحن بصدد إنجازها، يمكن القول بأن:

الرواية المغربية رحلة في عوالم الفضاء والشخصية واستكشاف للمخبوء والكامن فيهما، ورصد لحيوات الشخصيات المتعددة والقضايا المختلفة، ولا شك أن الروايات المدروسة في هذا الجانب، تحمل ألغازاً وإشارات على أن التاريخ المغربي في مختلف مراحلها ليس تاريخاً نظيفاً بالمرّة، بل إن كثيراً مما نعتقده حدثاً بسيطاً، ليس كذلك في عمقه.

من كل ذلك سنحاول مقارنة هذا الإبداع انطلاقاً من اعتماد أفكار مدرسة باريس السيميائية خصوصاً في جانبها المتعلق بالسيميائية الشعرية لما لها من اجتهادات نقدية أعادت الاعتبار للنص كبنية شاملة لعوالم وآفاق متعددة.

إن البحث في المنجز الروائي ينطلق من بوابة اللغة والأساليب والموضوعات وذلك لما لها من دور في إبراز قيمة هذا الإبداع وتميزه، وهذا ما يؤكد ضرورة الانفتاح على هذه العناصر من خلال مقاربات ودراسات مقارنة.

بوادر ظهور الفن الروائي وتطوره

لقد ظهرت الرواية في أول الأمر، باعتبارها مرآة عاكسة للبنيات الفكرية والثقافية والاجتماعية لفئات المجتمع الغربي، وهذا ما يفسر ارتباطها بالواقعي والاجتماعي من خلال نصوصها الأولى، وقد استمرت فترة غير يسيرة من الزمان على نهج توثيق ورصد تاريخ وحقب المجتمع الأوروبي بالخصوص، مع الاهتمام بصراع طبقاته، وعمق مشكلاته، شأنها شأن العلوم السائدة في تلك المرحلة، فلا يخفى هنا تأثير الماركسية وارهافات العلوم الاجتماعية، التي تربط العملية الإبداعية بفئات المجتمع، والحقيقة أن نصوص تلك المرحلة قد أرخت لتفكير المجتمع، وبينت بعمق صورة ونمط عيشه، كما مثلت قيمه وطرائق خياله.

ولأن أي إبداع يخضع للتطور والتغير، فإن الرواية بدورها قد استجابت لمبدأ التطور والتحديث، فبرزت أنماط جديدة في بناء العالم الروائي، وغدا شكلا مختلفا عما كان أول الأمر، مع الاحتفاظ بأبرز المقومات، فما يهم في هذه المرحلة كيفية انبثاقه وطريقة تقديمه لأحداثه، وهو ما يؤكد بالخصوص أن طرائق التشكيل الفني للرواية هي ما يشكل العوالم المختلفة، ويؤسس للتمييز الفني، فما يميز مادة حكاية عن أخرى اختلافها وخصوصيتها في تقديم أحداثها وشخصياتها من خلال اعتماد أساليب ولغات متنوعة.

إن أهم ما يميز الخطاب الروائي هو تشابهه مع لغات المجتمع وانفتاحه على مختلف الأنماط الحكائية الأخرى، فهو يستوحي من الأسطورة ومن التاريخ، كما يتداخل فيه الشعري بالسرد، وهذا ما يجعله خطابا معقدا ومركبا تتصارع فيه الرؤى والأفكار؛ إن الرواية ميدان إبداعي مدهش ومنفتح على كل الأجناس الأدبية المختلفة، وفي تشعب روافده قوة تؤكد على أن له تموقعا ثقافيا لا يستهان به داخل المجال الإبداعي الأدبي، وحقيقة الأمر أن الرواية عالم تخيلي متميز ومساحة للتفكير، ومجال فني لبث الرؤى من خلال لغة إيحائية ورمزية وخيالية، لأن الرواية إنتاج خيالي بالخصوص، وشكل مفتوح قابل

للتجدد الدائم، ومهما تناولت هذه الرواية الواقع وأخذت منه، فهي تبقى عملا تخيليا له عالمه وواقعه الخاص به؛ علاوة على ذلك، فالرواية لا تستكين للجهاز ولا تخضع للمعايير التي تحد من روحها الإبداعية الخلاقة والمتجددة دوما.

ارتبط ظهور الرواية في المغرب شأنه شأن بقية الأقطار العربية بدخول المجتمع في عالم ما يسمى بالتحديث والتطور، اللذين شملا مختلف مناحي الحياة، حيث تطورت الأساليب وطرق تفكير الإنسان، ولم يعد هذا الكائن البشري يبحث عن ما يوفر له سبل العيش في أبسط تجلياته فقط، بل حاول ابتكار أشكال تعبيرية جديدة يبيث من خلالها رؤيته ووعيه، ويمرر من خلالها آماله وآلامه، وهذا ما يؤكد كون الرواية جنسا سرديا دالا على مجموعة من أنماط تفكير المجتمعات، وطرائق عيشها، مع التذكير أن الرواية لم تكن يوما جنسا استنساخيا للواقع، وإن دلت كل القرائن على عكس ذلك، بل إن للرواية عالمها وواقعها الخاص، فمهما أخذت من التاريخ والواقع المعيش، تبقى طريقتها في تقديم الحدث، طريقة فنية وذكية، ويمكن القول إن كيفية بثها للحدث وتقديمها للشخصيات تتفوق في كثير من الأحيان عما هو مائل في الواقع، وهذه الدراسة سنتوقف إن شاء الله على نماذج من هذا الصنف.

عرفت الكتابة السردية المغربية خلال مراحلها تحولات جذرية إن على صعيد الشكل أو المضمون، أو طرائق الكتابة، كما أن كيفية تلقيها قد تغيرت، فلم تعد الرواية عنصر متعة فقط، بل أصبحت تحمل الفكرة والمتعة الفنية في الآن نفسه، وقد هيمنت هذه التحولات في الشكل والمضمون، طيلة فترات الرواية المغربية وعبر تاريخها، لكن تسعينات القرن الماضي وبداية الألفية الحالية، كانت حبلية بالتغيرات والتنويعات في أشكال السرد، فبدأت في تشكيل أنماط جديدة قوامها التأصيل والتحديث، وتجلي ذلك في استيعاء عناصر التراث والماضي إلى جانب استثمار المستجدات في مجال السرد.

استطاعت الرواية المغربية بكل جدارة واستحقاق احتلال مساحة شاسعة بين الفنون السردية الحديثة، وذلك لما راكمته من موضوعات متنوعة وأساليب جديدة، كما أنها حاولت وبشكل مطرد التجاوب مع التطورات الثقافية والحضارية والفنية في مجال الإبداع الأدبي، وواكبت كذلك سيرورة التحديث والتجريب باعتبارهما ملمحين بارزين داخل المنظومة الفكرية العربية والعالمية بصفة عامة، والأدب والرواية بالخصوص في معناهما العميق رسالة حاملة لمعاني مختلفة نفسية واجتماعية وثقافية، في شكل قوالب إيحائية، يتفاعل فيها النصي والفني مع الإيديولوجي، وهذا التشابك السردى والإيديولوجي، بمعناه السيميائي هو ما يعطينا نصوصا غاية في الجمالية والفنية، وليس خاف على المطلع على الإبداع الروائي المغربي، ما تحمله من غايات أهداف فنية وثقافية، فإلى جانب المكون الجمالي المرتبط بالمتعة والذوق الرفيع، نجد الأثر الإيديولوجي المرتبط بالإيحاء والاستعاري والرمزي.

إن الروائي المغربي، وفق هذا التصور، لم يكن ينتج نصوصه باعتماد خطط وقوالب جاهزة، وإعادة إنتاج موضوعات مستهلكة، وإنما استطاع ابتكار أساليب إبداعية حديثة تأخذ في اعتبارها البعدين المعرفي والجمالي عبر تجريب فني، غايته الدفع بالإبداع الروائي نحو التجدد وبناء صور وتعابير متميزة ومختلفة، وهذا شأن عملية التحديث والتجريب الذي انخرطت فيه الرواية منذ عهد غير يسير؛ لقد ساعدت مجموعة من الأمور والأحداث في تطور الرواية المغربية، منها تغير الأجواء العامة للمجتمع المغربي من خلال الانفتاح النسبي الحاصل في مختلف الأصعدة، إضافة إلى تنامي الأسئلة حول العملية الإبداعية ذاتها، ونشوء مناخ سوسيو- ثقافي مشجع على الخلق والإبداع؛ إذن فالرواية المغربية قد استطاعت خلق طفرة فنية نوعية، وخوض مغامرة إبداعية معترف بها "وهكذا وبسرعة لافتة أمكن للرواية المغربية أن تتخلص من أوهامها وتبني لها واقعا يستند على أرضية صلبة قوامها حكي على الطريقة المغربية يشد

القارئ العربي والأجنبي، معاً، لأنه منبثق من متخيل جمعي وتجربة لها جذور في الزمان والمكان¹، وباحتلالها هذا الموقع أمكن القول بأنها سجل توثيقي للحالة المغربية في شكل تخيلي أدبي.

إذا تعقبنا الرواية المغربية، وجدناها تعيش نهضة واسعة، حيث إن حركة التجديد في هذا الجانب لا تخطئها العين، فهي حركة دؤوبة ومستمرة، تأخذ بكل مستجد في مجال الإبداع والمحافظة على المكتسبات السابقة، وفي هذا النطاق يتجلى عنصر التأصيل والتجريب في الرواية المغربي²، وقد أثبتت رسوخ قدمها داخل المجال الإبداعي المحلي والعربي والدولي، والمهتم بالرواية المغربية سيجد أنها متفردة بمجموعة من الخصائص الفنية المتميزة، لعلها ملاءمتها بين عناصر التراث المتمثلة في التاريخي والأسطورة والحكاية الشعبية وغيرها، وبين الاستعمالات والتنويعات الأسلوبية والفنية الحديثة والمتطورة يوماً بعد يوم، ونذكر هنا الحكى الميتا سردي والتعير (la mise en abyme)، وغيرها كثير.

¹ - الحبيب الدائم ربي، في المعرفة السردية: رصد لحركية المتخيل السردى العربى المعاصر، دار النايا للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 2014 م، ص: 29.

² - يتجلى هذا الأمر في تجريب المبدعين المغاربة في نصوصهم الروائية لمختلف التقنيات السردية الحديثة.

مرجعيات الخطاب السردى المغربي

تتوعد تقنيات السرد الروائي المغربي من حيث اللغة والموضوعات والشخصيات والفضاءات الزمانية والمكانية، وليس هذا فقط، بل إننا نلاحظ سمات سردية ورؤية معاصرة لدى السارد داخل الرواية، حيث لم يعد ذلك السارد التقليدي الذي يكتفي بالسرد ويوجه دفة الحوار، وإنما سارد واع تتعدد أدواره دون أن يكون مسيطرا على عملية الحكى في مجملها، فهو شخصية روائية إلى جانب شخصيات أخرى لا سبيل إلى تجاهلها.

في ظل هذه المتغيرات والأحداث، ينفرد الإنتاج الروائي المغربي ببعض الخصوصية من حيث استثماره للموروث الحضاري والثقافي المحلي، وانفتاحه على مختلف أنماط الحكى، فنجده يستوحى الأسطورة وأدب الرحلة، والآداب السلطانية، كما ينهل من معين الصوفي وعنصر المناقب واستيحاء الشخصيات التاريخية ذات الدلالات الرمزية، كل ذلك في شكل أسلوب أدبي وفني جميل، علاوة على توفر البيئة المغربية على تعدد لساني وغنى كبير في التراث الشعبي، وكما قال عبد الله المدغري العلوي ف"لقد كانت الرواية المغربية دائما في علاقة تشابكية مع المجتمع، ومن صلبه تنطلق لتشيد عوالم حكاية تخيلية"¹.

إن الرواية المغربية وعبر تاريخها تعتبر سجلا فنيا وتخييلا لمجمل ما مر به الإنسان والفضاء المغربيين، وهو ما يجعلها ترصد الهزات والتحولت التي عرفها المغرب. فقراءتها للتاريخ المغربي هي قراءة تخيلية"².

¹ - عبد الله المدغري العلوي، التفكير في الرواية المغربية: مقارنة تاريخية، موضوعاتية، جمالية، ترجمة: ابراهيم أولحيان، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال، مراكش، الطبعة الثانية، 2015، ص: 9.

² - عبد الله المدغري العلوي، التفكير في الرواية المغربية: مقارنة تاريخية، موضوعاتية، جمالية، ص- ص: 9-10.

تتعدد مرجعيات الرواية المغربية بتعدد العناصر التي تستوحي منها مواضيعها، وهذا التعدد يفسره تنوع المكونات المختلفة للبيئة المغربية وتشابكها، كما أن الانفتاح الحاصل في القطر المغربي ساعد على ابتكار أساليب فنية جديدة، تنحو بالإبداع نحو الاتساع والأخذ من الزخم الكبير المتاح داخل البيئة المحلية، وعدم الانغلاق على التصورات التقليدية، وهذا ظاهر وجلي من خلال محاولة الكتاب المغاربة تشخيص أحداث الرواية انطلاقاً من إثبات العنصر الاجتماعي والتاريخي والسياسي والثقافي داخل ثناياها، و"الرواية بما تتيحه من أدوات للرصد والتحليل والمتابعة قادرة على تعقب هذه التحولات على جميع الأصعدة"¹.

يفسر القول أعلاه، اشتغال الرواية المغربية على الجوانب السياسية والاجتماعية، ومدى استلهاها واستثمارها للثقافة الشعبية والعنصر الأسطوري المتجذر في بنية المجتمع، والتميز بالعجائبية والغرابة، كل هذا وغيره كان رافداً للحكي والحدث في الإبداع الروائي المغربي وعنصراً بانياً ومكوناً تشكيمياً له. وفيما سيأتي نحاول الوقوف عند بعض المفاهيم التي يتألف منها عنوان هذا البحث، مع تقديم تعريفات لها وربطها بما ننوي القيام به أثناء الدراسة والتحليل.

¹ - مؤلف جماعي، أسئلة الرواية المغربية: قراءة في أعمال الروائي مصطفى لغنيري، منشورات دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2013، ص: 5.

*تحديد المفاهيم

مفهوم الشعرية

تعمل الشعرية (La Poétique) على بلورة نظرية لوصف الأدب وذلك بإنتاج أدوات لدراسة ومقارنة النص الأدبي وتمييز مستويات المعنى والوحدات التي تكونه، ووصف العلاقات التي تتجلى في هذه الوحدات، إن موضوع الشعرية هو الخطاب وتمييز الخصوصيات الأدبية لذلك الخطاب، وهذا ما يفسر تلك الأهمية الكبرى التي أعطتها الشعرية للشكل في العمل الأدبي دون أن يعني ذلك الإغفال التام لمستويات المضمون؛ ويمكن وصف الشعرية بأنها مجموع السمات والخصائص التي يتميز بها نص ما عن الآخر، أو مرحلة معينة عن أخرى، وترجع أصول وبدايات مفهوم الشعرية إلى تاريخ طويل في النقد الغربي، إذ ترد في مجملها إلى كتاب أرسطو الموسوم بـ " فن الشعر " الذي يعتبر أول كتاب نظري مؤرخ لهذا المفهوم، فكان بذلك ضمن الإرهاصات الأولية للبحث عن مقومات الفن والإبداع في العمل الأدبي، لكن البداية الفعلية لمفهوم الشعرية بالشكل الحالي كانت مع الشكلانيين الروس الذين أخذوا على عاتقهم هم البحث عن العناصر التي تجعل من الأدب أدبا، أو بعبارة أخرى ما يجعل من العملية الإبداعية عملية مخالفة لعملية الكلام اليومي أي الانتقال من الحديث البسيط إلى كلام حامل لسمات الإبداعية، وهذا ما يميز الإبداع عن غيره من أنماط الحوار الأخرى؛ ونظرا للتطور الذي شهدته المناهج النقدية الحديثة، فقد تبوأَت الشعرية موقعا مركزيا في مجمل التنظيرات اللاحقة إذ ارتبطت بالبنوية والسميائية والأسلوبية وغيرها.

حتى لا نجانب الصواب فيما يخص الحديث عن الشعرية، فقد كان للمصنفات النقدية العربية دور بارز في التطور الحاصل في مجال الشعرية، فلا يمكن نكران اجتهادات كل من الجاحظ والجرجاني وقدامة بن جعفر وغيرهم، وإن اختلفت جوانب حديثهم عنها وطرائق مقارباتهم، فلا شك أنهم أغنوا الدرس النقدي عامة، وقد نأتي على ذكر ذلك في مقامه.

اكتسبت الشعرية جدارتها باعتبارها علما راصدا وواصفا للنصوص الأدبية وتفسيرها ودراسة جوانبها الفنية، وقد اغتنت نظريا بحكم قربها من اللسانيات، ذلك أنها دراسة محايدة للأدب على غرار علم اللغة الذي يبحث في اللغة في حد ذاتها أي في بنيتها.

لقد كشفت الشعرية المعاصرة عن علاقة المرجعي بالفني، إذ إن مفهوم الخيال (أي الجانب الجمالي في العمل الروائي) لا ينبغي التماسه ضمن علاقته التضادية ظاهريا مع الواقع (الجانب المرجعي الذي يتماس مع العمل الأدبي)، وذلك لأن أي نص مهما ابتعد عن الواقع لا شك يستحضر عناصره بدرجة أو بأخرى، دون أن يعني ذلك الاستسناخ التام لهذا الواقع، وإنما نلاحظ أن هناك جدلية بين الرمزي - المرجعي والفني، في ثنائية بين - بينية، كما يؤكد رشيد بنحدو في كتابه الموسوم بجمالية البين- بين، إن النص بعبارة أخرى، ينتج واقعه الخاص البعيد عن، والقريب في نفس الوقت من الواقع المعيش، وكلما تعارك - بالمفهوم الفني - المرجعي مع النصي، كلما حصلنا على نص غاية في الجمالية.

إن النص الأدبي إذن لا يتحقق وظيفته الجمالية إلا في امتداد واتساع المسافة الجمالية بينه وبين الواقع، فالفعل التخيلي يلزمه تحويل العالم الواقعي إلى دليل، أي إلى واقع معاد إنتاجه، إن هذه العملية إذن أشبه بتلك الوظيفة الانتهاكية، أو الخرق الذي يجعل أشياء تخيلية تظهر كأنها حدثت فعلا والعكس صحيح؛ والحقيقة أن الحديث عن الواقعي والتخيلي، حديث عن جوهر العملية الإبداعية، إلا أنه حديث مسيخ بكثير من الالتباس والغموض، إن صلة الفن الروائي بالواقع تجاوزية استعلائية¹.

علاقة بالموضوع أعلاه فإن يكتسب الواقع أبعادا لاواقعية هي أبلغ طريقة لرصد الواقع²، فالنص غالبا ما ينجز واقعا متعاليا وأحيانا أكثر دلالة من الواقع نفسه؛ وبالرجوع إلى البلاغة وعلم الدلالة العام، فإن معرفة الشيء تستدعي البحث عن الجوانب المتضادة والمتقاطعة معه، فمثلا وانسجاما مع موضوعنا،

1 - رشيد بنحدو، جمالية البين- بين في الرواية العربية، منشورات مؤسسة نادي الكتاب بالمغرب، فاس، الطبعة الأولى، 2011م، ص: 86. نجد نفس الفكرة عند ولفغانغ إيزر حينما يقول: "إنه لا بد أن يكون لعالم النص درجات متغيرة من عدم المألوفية"، إيزر: كتاب فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1995، ص: 30.

2 - رشيد بنحدو، جمالية البين- بين في الرواية العربية، منشورات مؤسسة نادي الكتاب بالمغرب، فاس، الطبعة الأولى، 2011م، ص: 61 وما قبلها.

غرابة شيء ما تظهر من خلال تقاطعها مع الجوانب المألوفة فيه، والقاعدة تقول بأن الأشياء بضعها تعرف، والقارئ الفطن ينتبه للمتناقضات أكثر ما ينظر إلى المتألفات.

لعل الطاقة الدلالية الكامنة في النص الأدبي هي التي تشد ذهن القارئ وتفتح الطريق أمامه لسبر احتمالات المعنى، وإضاءة الجوانب الخفية للنص، إن خاصية الإبداع الأدبي هي تزييف الواقع والانزياح عنه، غير أن جوهره هو صدق الموقف الفني الذي يرقى بأحداث النص إلى مستوى بناء حكاية غاية في الجمال، ومتسمة بمسحة فنية.

مفهوم الغرابة

الغرابة من الغريب، والغريب هو الغميص من الكلام؛ وكلمة غريبة، وقد غربت، وهو من ذلك. وأغرب الرجل: جاء بشيء غريب، وأغرب عليه، وأغرب به: صنع به صنعا قبيحا¹.

(وغرب) عن وطنه - غرابة، وغربة: ابتعد عنه، والكلام غرابة: غمض وخفي. فهو غريب².

من خلال ما تقدم يتضح أن الغرابة تقترن بالغموض وتقرب من الابتعاد عن الشيء، كما تدل على الاغتراب والابتعاد والبعد عن الشيء، والغريب يكون ضمنيا غير مصرح به، وهو " ظهور غير المؤلف ضمن إطار المؤلف "3، كما أنها نوع من الحضور الدال على الغياب، حضور للموت يدل على غياب الحياة، حضور للخوف يدل على غياب الأمن، حضور للقلق يدل على غياب الاستقرار والتوازن⁴، دون أن ننسى أن الغرابة تستدعي نقيضها الذي هو الألفة، فالألفة هي التي تبين غرابة الشيء، فمتى كان هذا الشيء بعيدا عما هو مؤلف انحاز إلى الغريب والغامض، وكما قال عبد الفتاح كيليطو: "فإن الغرابة والاعتراب لهما علاقة وثيقة بالبعد والابتعاد، كما أن الألفة ترتبط ارتباطا قويا بالقرب"⁵، وحتى نقرب الصورة فالغريب لا يظهر إلا في إطار ما هو مؤلف. والشيء الغريب هو ما يأتي من منطقة خارج

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، (د.ت)، (مادة: غ ر ب).

2 - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ص. 647.

3 - شاكر عبد الحميد، حول معنى الغريبة والغرابة، مجلة نزوى عدد 61، يناير 2010، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، ص. 45.

4 - نفسه، نفس الصفحة.

5 - عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، طبعة IV، 2007، ص: 72.

منطقة الألفة، ويسترعي النظر بوجوده خارج مقره. هناك إذن علاقة جدلية بين الألفة والغرابة، وفي هذه العلاقة يكمن سر التأثير الذي يحدثه الخطاب¹. وكما قيل فإن القول الذي يسترعي انتباهنا هو القول الغريب².

والغريب هو الذي يكتسب صفة الغموض "ونعني بها أن يكون المعنى ذا بعد رمزي إشاري مستمد من الثقافة والأعراف الاجتماعية³، والغرابة هي مزج بين المألوف وغير المألوف، وتقع نتيجة الشعور بإحساس مقدر لا فكاك منه ولا يفهم سبب حدوثه؛ ولكوننا سنتحدث عن الجنس الروائي، فإن هناك من يعتبر الغرابة شرطاً إبداعياً لاقتربها باللذة، فاللذة التي يبعثها النص المتمس بالغرابة تؤكد أدبيته التي تتخلق من خلال تعامل المتلقي معه⁴، وفي هذه السمة تلتقي الغرابة بالسخرية، على اعتبار أن كلا منهما يرتكز على الموارد ولعبة التخفي والتجلي.

ولا تعني الغرابة الشيء الذي لم تره العيون ولم تسمعه الأذان؛ إنها على العكس متعلقة بشيء معروف ومألوف، إلا أنه منسي ومدفون في أعماق النفس⁵. وبما أن السخرية تجمع بين النفاضة والأضداد في الأقوال والمواقف، فلا شك أن هذا ما يشكل العنصر الغريب الذي يسعى أي موقف ساخر إلى إبرازه.

إن كل حديث عن الغرابة هو بالضرورة حديث عن الألفة، إذ حيثما هنالك غرابة هنالك ألفة، فغموض الشيء هو الدافع إلى استحضار المضمحل والبحث عن مغزى هذا الغموض؛ والغريب هو الذي يظهر على صورة غير المألوف ويتوسل بالتخفي لأجل الظهور في حقيقة الأمر، وهذا البعد المفارق هو أحد آليات واستراتيجيات الغرابة القريبة إلى حد ما من المفارقة (Paradoxe) والسخرية (Ironie)، ولهذا

1 - عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، ص: 69.

2 - نفسه، ص: 66.

3 - حميد سمير، صورة المعنى ومعنى الصورة في الخطاب الأدبي القديم، صورة السلطة نموذجاً، مجلة جذور عدد 29 / أكتوبر 2009، النادي الأدبي والثقافي بجدة، ص: 27 - 45.

4 - محمد أحمد المسعودي، "الإمتاع والمؤانسة شخصيات بالغرابة والسخرية" ضمن مجلة "كتابات معاصرة"، ع 26 م 7 / شباط - آذار 1996، ص: 79 - 83.

5 - عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، طبعة 2، 1999، ص: 20.

السبب وغيره تحضر الغرابة في الأدب باعتبارها إحدى آليات التخيل، وذلك لما لهذا الأخير من دور في بناء وتشكيل العملية الإبداعية والأدبية.

من خلال رصد مفهوم الغرابة في مختلف المعاجم يتضح أنه مقترن بالغموض والابتعاد عن الشيء، والتخفي لغرض غير مصرح به، والغريب يكون ضمناً، ولا تتضح معانيه المختلفة إلا بكد التفكير واشتغال فكر المتلقي، لأن الغريب في إحدى تجلياته ظهور غير المؤلف ضمن إطار المؤلف، كما أنه نوع من الحضور الدال على الغياب، والغريب هو ما يأتي من منطقة خارج نطاق الألفة، وبسترعي النظر بوجوده خارجها، ومن ثمة تتجلي العلاقة الجدلية الألفة والغرابة، لنخلص إلى أن سر التأثير يأتي من منطقة الغريب لا من منطقة الأليف، فالغريب إذن هو مزج رمزي بين المؤلف وغير المؤلف.

تقع الغرابة نتيجة الشعور بإحساس ينتاب الإنسان ولا يعلم مصدره ولا يفهم سبب حدوثه، ولا تعني الغرابة الشيء الذي لم تره العين ولم تسمعه الأذن كما قيل، وإنما على العكس متعلقة بشيء معروف ومؤلف، إلا أنه منسي ومدفون في أعماق النفس، ويظهر فيما بعد ليكون مصدر قلقنا الدائم من أشياء الماضي.

إن الاهتمام بثيمة الغرابة في المنجز الروائي نابع من ارتئانها بالعملية التخيلية، وارتباطها النوعي بالجمالية الإبداعية لمختلف السياقات البلاغية التي كانت أول من اهتم بالجوانب الغريبة والغرائية والعجيبة لأجناس أدبية متنوعة كانت الحكاية والمقامات في مقدمتها.

لقد كان مفهوم الغرابة لصيقاً بالدراسات البلاغية والشعرية، وأفردت له أبواباً ودراسات، وإن لم تستقص كل جوانبه، إلا أن هذا الاهتمام شجع على البحث في موضوع الغرابة وتعميم مفهومها على حقول أدبية متنوعة، كانت الرواية ضمنها.

بما أن الشعرية تعمل على بلورة نظرية لوصف وتشخيص الأدب، فإن من أسباب تحقق جمالية هذا الأدب ابتعاده الفني عن الخطاب اليومي والمألوف حد البساطة، وكلما كان الإبداع بعيدا عن لغة الحوارات اليومية والأحداث البسيطة والعادية، كلما كان جديرا بالعناية، وكان تأثيره أقوى على المتلقي، ومن ثمة كان الأجر البحث في مضمراته وسبر مكوناته الخفية.

تتحقق الغرابة في الرواية من خلال رصدها لأحداث وفضاءات وأزمنة غريبة وغير واضحة المعالم، كما تتحقق من خلال اعتمادها على شخصيات غريبة وغير مألوفة، وقد تكون مألوفة لكنها تعيش حالة من الغرابة، وتقوم بإتيان أعمال غريبة من تلقاء نفسها، وقد تحصل لها دون تدخل منها، كبعض الهلوسات والأحلام والكوابيس التي نجدها في أعمال روائية، مثل ما نجد في روايات مصطفى لغتيري ورواية حارث النسيان لكمال الخمليشي ورواية أحلام بقرة لمحمد الهراي وبعض روايات المبدعين التجريبيين.

ولمعرفة كيفية اشتغال موضوعة (ثيمة) الغرابة في أي إبداع فني لابد من رصد إيقاع اللغة والأساليب ومجمل الأوصاف والصفات الدالة على ذلك وصولا إلى القيمة السميائية لذلك التوظيف دون إغفال الإيديولوجية النصية التي يؤكد عليها ذلك الاستثمار الفني والإبداعي لها؛ تتجلى الغرابة إذن في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين المتنافرات والعناصر المتباعدة، وحتى نوسع دلالة الغرابة يمكن القول بأنها تجل لكل ما من شأنه أن ينزع عن المؤلف حميميته، ويدفع إلى منطقة أهلة بكل ما يمكن أن يززع أمننا، وهنا مكن الاختلاف بين الغريب والعجيب.

لقد استطاع المبدعون المغاربة المعاصرون في مجال الرواية بتوظيفهم موضوعة الغرابة، تحقيق أهداف فنية وإيديولوجية مهمة في إبداعهم، فضلا عن الهدف التزييني المتميز الذي يلف الرواية بغلالة فنية رقيقة من الصور السردية.

لقد ازدهر الإنتاج الروائي المغربي واكتسب اعترافا لا بأس فيه لما له من جاذبية وانتشار في مختلف بلدان العالم العربي والدولي، بعد أن واجه في بدايته عراقيل منها عدم الاهتمام، وقد كانت لتلك المرحلة اهتمامات لم تدخل الرواية ضمنها، حيث غلبت على الكتابات المنتشرة في ذلك العهد المسائل المرتبطة بالأوضاع الاجتماعية والقضايا السياسية، لأن المرحلة كانت تستدعي خلق وعي للدفاع عن الوطن، رغم أن الرواية جنس أدبي مساعد في بناء الوعي والمعرفة، إلا أن الذائقة الاجتماعية والفكر السائد لم يكونا يوليان الأهمية للكتابات الروائية.

لقد كانت الصحف والمجلات في تلك المرحلة تعارض نشر القصص والمحاولات السردية الأولى، التي تدخل ضمنها الخواطر، وتضعها ضمن ما يسمى بالفكاهات لإلهاء القراء، وهذا الأمر ليس جديدا على فئات يخيفها الجديد والتطور، وقد انتشرت إشاعات تقول بتفاهة مثل هذه الكتابات المسماة محاولات روائية، حيث إن هناك من ينظر إلى الرواية باعتبارها عملا غير جدير بالاهتمام، ولا يجوز للأشراف ومن في فلهم أن يتعطوا لمثل هذه الكتابات، "وفي الحقيقة فإن الرواية، طوال كل فترات حياتها الماضية لم تكف عن التعرض لحمولات تشنيعية تدين نثريتها وانفتاحها وتنتقص من قيمتها الجمالية والشكلية"¹.

ولعل الغاية وراء رفض الكتابات الروائية عائد إلى أنها تفضح زيف الطبقات، حيث لا تنتصر إلا للحق والحرية، كما أنها تعادي الأحادية والنمطية.

أما الآن وقد استطاعت الرواية المغربية والعربية عامة، إثبات مكانتها وتفوقها النسبي على بقية الأجناس الأدبية الأخرى من شعر وغيره، فأصبحت أداة استكشاف ومعرفة ونقد الواقع، وسبر أغوار النفس وهموم الذات، وهذا عنصر بارز في الجنس الروائي لأنه يرفض الأحادية والاستكانة للجهاز، إن الرواية "تناهض اللغة الأحادية وتمتخ من مناطق المسكوت عنه"².

¹- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990، ص: 12.
²- محمد برادة، فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، 2003، ص: 74.

إنها خبرة ثقافية تتجاوز البسيط لتتفتح على المركب والغامض لتستبطن المضمرة، كما أنها تكسر القوالب الجاهزة، وترفض الخنوع والاستسلام، ودائما ما تدعو إلى التأمل وإعمال الفكر والنظر في المخبوء والبحث عن المبطن في تخوم النفس والمجتمع، إن الرواية تخترق الواقع لتبث الصور الحقيقية والرمزية، وتجسد الآمال والآلام ضدا على كل من يحاول أن يبين الصورة النمطية والنموذجية، فالمعروف أن الحياة تتنازعها حالات ليست دائمة جميلة، إنها "تبحث عن قيم أصيلة في عالم منحط" حسب تعبير لوسيان كولدمان وجورج لوكاتش¹.

لقد استطاعت الرواية المغربية الحفر في تفاصيل الحياة والواقع وأوغلت في أعماق الذات والذاكرة لتشخص الجرح الذي ينزف باستمرار بحكم الواقع المرير الذي يدفع الإنسان إلى المآسي والأهوال، لقد رصدت هذه الرواية جملة من المشاهد، حيث نجد صور القمع والاعتقالات والمؤامرات ومصادرة الفكر وقمع الحريات بطرق لا تخلو من العنف والقهر والتسلط، وهو ما يبرز أن الرواية المغربية قد انخرطت في مرحلة قوامها الوقوف على الغريب واللامألوف، وهو ما استدعى تنوع أساليبها وموضوعاتها لكون المرحلة لم تعد تنسجم مع ما كان سائدا وهو ما أتاحت وسائل الاتصال المختلفة إلى جانب انتشار الوعي بأهمية الكتابات السردية، باعتبارها وسيلة هي الأخرى لنشر الاستنارة وتحريك الثابت، وتقويض كل ما من شأنه أن يحول دون العيش في ظل الحرية الفكرية والإبداعية والانصهار ضمن عالم حديث ومتطور.

استطاعت الرواية المغربية التأسيس لمسارات جديدة محاولة منها تجاوز ضوضاء الخطابات السياسية الجوفاء، واجترار الكلام البسيط والفارغ والعديم الفائدة، إنها خطاب مواز وند لا يستهان به ضد تبخيس الفكر وقمع الحريات، إنها أولا وأخيرا رسالة ترميزية فاضحة لمظاهر التخلف واجترار أساليب بائدة وبالية، إن الرواية قالب فني لتمير الخطابات الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية بأساليب تخيلية ولغة رامزة تتراوح بين الجمالي والإيديولوجي.

¹ - نقلا عن: أحمد البيوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال، منشورات المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000، ص: 13.

الخطاب الروائي المغربي (البدايات والامتدادات)

عرف مجال النقد الأدبي ازدهارا كبيرا، خصوصا، وأنه المجال الأكثر ارتباطا بالمنجزات الإبداعية الأدبية وبأنماطها المتنوعة، من هنا فالعملية النقدية غرضها الوقوف على مكامن المعنى في النصوص والبحث عن طرائق بنائها وكيفية تشكله.

والناظر للمشهد الروائي المغربي في العقدين الأخيرين سيلحظ فورة في كلا الصعيدين النوعي والكمي إلى جانب غنى الدرس النقدي المواكب لجنس الرواية، وهذه الفورة تمثلت في تحرر الرواية من المواضيع التقليدية والأساليب البسيطة، ولوك الحديث اليومي، فأخذت على عاتقها الخوض في مواضيع عميقة لها صلة بالفترة الراهنة مع النظر إلى أخطاء الماضي والوقوف عندها وتصحيحها بغية بناء نصوص سردية غاية في الجمالية والإبداع، وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على نضج الرواية المغربية ونضج روائي هذا القطر العربي، الذين لم يذخروا جهدا في تقديم نصوص إبداعية جديدة رهانها التأسيس لذائقة فنية ولغوية متميزة.

ما من شك في أن الخطاب الروائي المغربي رغم نضجه المتأخر بالمقارنة مع التجربة الروائية المشرقية قد حقق خطوات مهمة، وأثبت ريادته، وأخذت الأنظار تتطلع إليه إن نقدا أو احتفاء وتتبججا، فعلى مستوى النقد يلاحظ الكم الهائل من الدراسات النقدية التي اتخذت من الأعمال الروائية المغربية متنا لمقارباتها، ويلاحظ كذلك أن هذه المقاربات والدراسات قد تنوعت كيفا ومنهجا، حيث لم تركز إلى طريقة أوحدها، بل انفتحت على طرائق متعددة، أما من ناحية الاحتفاء، فما يلاحظ مؤخرا هو تصدر الروايات المغربية للمشهد الثقافي العربي وحصولها على جوائز معروفة ومشهورة واعتراف من منابر ثقافية لها

موقعها البارز، ونستحضر هنا إدراج الروايات ضمن اللائحة الطويلة والقصيرة لجائزة البوكر¹، وليس هذا فقط، بل نلاحظ الانفتاح الكبير على الرواية خصوصا في المرحلة الراهنة، حيث تعددت الطباعات وتم ترجمة بعضها إلى لغات مختلفة، مما يعني الإقبال الكبير عليها.

¹ - هناك عدة نصوص روائية مغربية وصلت إلى قوائم البوكر منها النصوص التالية: كتيبة الخراب لبعده الكريم جويطي (2009)، والقوس والفراشة لمحمد الأشعري (2011)، وطائر أزرق نادر يخلق معي ليوسف فاضل وتغريبة العبدى لعبد الرحيم لحبيبي (2014)، وممر الصفصاف لأحمد المدني (2015)، ونوميديا لطارق بكاري (2016)، والمغاربة لجويطي وهوت ماروك لياسين عدنان (2017).

• تطور الرواية المغربية

لقد استطاعت الرواية المغربية تحقيق طفرة نوعية في إبداعها شكلا ومضمونا، كما أنها تنوعت أساليبها السردية وتم شحن لغتها بإعطائها نفسا فنيا جديدا نابضا بالحركة والحيوية والحياة، وتجلى ذلك في تعدد الموضوعات والثيمات التي تطرحها، ومن خلال التناول السردى الذي وصل درجة من النضج لا تخطئه العين البصيرة، وليس مصادفة أن احتلت الرواية المغربية مكانة هامة في الإبداع العربي، فمنذ فترة غير يسيرة وهي تجدد في طرائق كتابتها، مما يؤكد أنها إبداع واع بقضايا السرد وبجمالياته، وليس سرا أن عددا من المبدعين المغاربة في الرواية كتاب ممارسون للعملية النقدية سواء في المجال الروائي أو القصصي أو ما يدخل ضمن مجال السرد عامة.

تتميز معظم الروايات المغربية المعاصرة باستلهاام طرائق جديدة في السرد، حيث إن ما يستوقف النظر هو أنها تتفتح على التاريخ والتراث والرحلة والأسطورة، إلى غيرها، إلى جانب اعتماد أسلوب حديث على مستوى اللغة والخطاب، ولم تعد تقتصر على المتعة واستثارة القارئ، بل تثير في أغلبها تساؤلات وتحفز على الإبحار في الدلالات العميقة، وفهم المقاصد الخفية لها، وهو ما تسعى هذه المقاربة في جوانب منها إلى الوقوف عنده من خلال الإيديولوجيا النصية، إذ إن النص لم يعد يتميز بالحيادية، وإنما لابد من أن يحمل قيمة معينة ظاهرة أو باطنة تحاول الشخصيات إبرازها من خلال كلامها وصفاتها.

تندرج هذه المقاربة ضمن مبحث تحليل الخطاب الروائي في الجانب المتعلق بحضور الأساليب اللغوية والموضوعات، وهو ما يمثل دراسة درجة ذلك الحضور ولأجل هذا الأمر تم اعتماد المقاربة السيميوية-شعرية في فرعها المرتبطين بوصف الشخصية والإيديولوجيا النصية، ويمثل هذا محاولة لتجريب هذا المبحث على بعض النصوص المغربية المكتوبة باللغة العربية.

وإذا كانت هذه القراءة التي قمنا بها قد انفتحت على جوانب مختلفة، فاستدعت في بعض أوجهها عنصر المرجع وفي أخرى وقفت على سبر أغوار فقرات النصوص وخفاياها، فإن طموحها كان محاولة إبراز الإيديولوجيا النصية والوقوف على العلائق المختلفة بين الشخوص والفضاءات، وإن كان من أمر وجب التذكير به، فهو أن النص الروائي المغربي يحمل علامات فارقة كما يملك قدرة فائقة في إبراز الموضوعات الفنية، مما يؤكد جدارته وأحقيته لتبوؤ مكانة متقدمة على الصعيد العربي والعالمي، ويتضح هذا الأمر من خلال الاحتفاء به في السنوات الأخيرة على مستوى الحصول على الجوائز أو احتلال مراتب متميزة في قوائم المسابقات العالمية، وبعض النصوص التي تم تناولها استطاعت الوصول إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر، كما أن أخرى احتلت مراكز أولى في مسابقات وطنية وعربية، وهذا الأمر ليس حكرا على جنس الرواية، فحتى الكتب النقدية المواكبة للخطاب الروائي استطاعت كسب الرهان والفوز بجوائز مختلفة، وهذا الأمر إن دل على شيء فإنما يدل على أن المبدعين المغاربة متفوقون إبداعا ونقدا، ولعل في هذا الأمر ما يؤكد أن الرواية والنقد المغربيين في السكة الصحيحة.

إن لهذه الطفرة الإيجابية ما يفسرها، وهو عمق الخطاب ورسالة الموضوعات في المنجز الروائي المغربي، واستلهامه لمختلف التحولات الثقافية والاجتماعية وأخذه من منابع المختلفة التي تتيحها البيئة المغربية الغنية بموروثها الحضاري والاجتماعي والأسطوري والتاريخي، وليس خافيا أن الحضارة والتراث المغربيين ضاربتين في عمق التاريخ، وهو ما انعكس إيجابا على الخطاب الروائي، وأغنى لغته وجدد من طرائق تسريده.

إذا كانت بدايات الرواية المغربية كما هو معروف لا تتعدى سبعين سنة¹، فإن لامتداداتها صيت لا تخطئه العين، وهذا ليس إشهارا مجانيا، إذ إن نصوصها شاهدة على أصالة طرحها وعمق تفكيرها وبروز

¹ - كانت نصوصها الأولى سير توثيقية أكثر منها أعمال روائية تخيلية.

بصمتها المتميزة، كما أن تنوع الخطابات فيها وتعدد مستويات التشخيص لافت فيها، والنماذج التي سيأتي تحليلها تبرز تحولات في اللغة والخطاب ونضج في العملية والبناء السرديين ككل.

الدرس النقدي المغربي والمقاربة السيميائية

لقد استثمر النقد المغربي في مجال مقارنة النصوص الروائية مناهج نقدية ومقاربات مختلفة، ومن بين ما توسل به نقاد الرواية أفكار مدرسة باريس في الشق المرتبط بالسيميائية السردية، وفيما يأتي نرصد أهم أفكار هذه المدرسة وأهم روادها ومنطلقاتها، دون إدعاء الإحاطة لأن ذلك ترف معرفي، لا يحيط به إلا الملمون بأهم تفاصيل هذه المدرسة العتيقة في المجال السيميائي، ودون أن يعني ذلك أيضا القفز على أهم تنظيراتها ودراساتها المهمة، وقبل الخوض في ذلك لا بأس من تتبع مسار السيميائيات عبر تقديم نبذة مختصرة عنها.

فالسيميائيات (Sémiotique) أو السميولوجيا (Sémiologie) بصفة عامة، علم موضوعه الأساس دراسة العلامات بمختلف أشكالها، والعلامة هي كل شيء يمكن أن يحل محل شيء آخر أو يدل عليه، سواء كان علامة لفظية أو غير لفظية، طبيعية أو اصطناعية؛ والسيميائيات هي تساؤلات حول المعنى وطريقة إنتاجه، وبحث دائم عن طرق انبناء معنى السلوكيات الثقافية المختلفة، والأکید أن البحث عن المعنى يعني الانتقال من اللغة العادية المباشرة إلى أخرى غير مباشرة وعميقة، أو ما سماه عبد القاهر الجرجاني بـ "معنى المعنى"، مما يعني كذلك الانتقال من حالة إلى أخرى، وهو ما تتعنه السيميائيات بالتحول (تحول 1 يؤدي إلى تحول 2)، وأي تحول أو حالة يستدعي قصدا معينا، فالتحول من حالة السكون إلى حالة إنتاج الفعل لا بد له من هدف يتغياه ومحفز دافع له، والمعنى أولا وقبل كل شيء نتاج لعملية الإدراك، ولا يحصل هذا الإدراك إلا بتوفر القصدية والاستعداد والقدرة.

لقد ارتبطت السيميائيات أو السميولوجيا بعالمين كبيرين لكل واحد منهما توجهه الخاص، وإن كان الهدف الأعم بناء علم عام للعلامات وتحليلها، الأول هو العالم الأمريكي شارلز ساندرس بورس (Ch. S. Peirce) (1839 – 1914 م)، والثاني هو العالم السويسري فرديناند دوسوسير (F. De Saussure) (1857 – 1913 م)؛ انطلق بورس من الفلسفة والمنطق واستثمر أفكارهما في نظريته

لبناء الجهاز النظري والتطبيقي للسميائيات أو السميوطيقا حسب مفهومه؛ أما دو سوسير فقد افترض وجود علم جديد يدرس حياة العلامات في المجتمع، وسماه السميولوجيا حيث سيدرس كل العلامات الدالة التي لا تدرس اللسانيات إلا اللفظية منها، وبالتالي فحسب سوسير ستكون اللسانيات جزءا ضمن علم أشمل اسمه السميولوجيا، لذلك فالسميائيات كشف واستكشاف دائم عن سيرورة إنتاج الأفعال، إنها لا تحدد معنى، فالمعنى لا موطن له، بل تقتفي آثار السيرورة المنتجة له حسب ما يورد بنكراد في أكثر من مقام¹.

إذا كان غرض اللسانيات البحث في الظاهرة الكلامية، فإن السميائيات هي بحث دؤوب عن جميع الظواهر الإنسانية ومحاولة تفسيرها وصولا إلى ما يؤلف بين الظواهر وما يفرق بينها، لأن السميائيات أولا وقبل كل شيء بحث مستمر عن مميزات السلوك الإنساني في علاقته بباقي الأشياء. إن ذكر الاختلاف بين بورس وسوسير ليس مهما فيما نتوخى إبرازه، إذ ما يهم هو تتبع السميولوجيا المنبثقة عن أفكار سوسير، وذلك بغية الوصول إلى ما أفرزته داخل مدرسة باريس التي سنحاول تبيان بداياتها وأقطابها وبعض إنجازاتها؛ وتبقى مهمة السميائيات هي البحث عن الدلالة وطرق تشكل المعنى "إن ما يبحث عنه التحليل السميائي ليس الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يكشف عنه النص، ولا إلى معنى جديد له غير مسبوق إليه بحيث ينعلم كل معنى آخر خارجه.

كذلك، ليس المقصود الرجوع بالنص إلى تاريخه وإلى أسباب تكونه، ذلك أن مؤلفه وزمان كتابته وما يليه من الحاجات لا تهم السميوطيقي بشكل مباشر، بل إن العملية تتم كما لو أن الأسئلة المطروحة يأخذ بعضها مكان البعض الآخر، ويعدل بعضها البعض الآخر:

ليس المراد البحث "عما قاله هذا النص"؟

وليس المراد معرفة "من قال هذا النص"؟

¹ - سعيد بنكراد، السميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، 2003. (ينظر المقدمة وما يليها).

ولكن المقصود هو معرفة "كيف قال هذا النص ما قاله"؟¹.

وفي هذا الجانب تعتبر مدرسة باريس مشروعاً تأسيسياً إبستمولوجياً ومساءلة نقدية لطرق صياغة المفاهيم وإنتاج أخرى جديدة تغني الإرث النظري السيميائي "لقد كانت باريس عاصمة للفكر والإبداع اختمرت فيها فكرة "الدرس السيميائي" بعدما نضجت الدراسات اللسانية فصارت علماً بلا منازع، مما جعل آل "كوليج دو فرانس" يخصص كرسيًا للسيميولوجيا الأدبية التي تربع رولان بارت على عرشه باقتراح من ميشال فوكو (M. Foucault) (1926-1984)، حيث قدم الدرس الافتتاحي...، وسبق لبارت أن قدم بحثاً سيميائية ذات صبغة أدبية خالصة، وفي أجواء ما بعد ثورة طلاب فرنسا الشهيرة عرفت باريس كيف تكون متلقى تنصهر فيه الثقافات، وتتلاقح فيه الأفكار، وتتجاوز فيه الحضارات وتتبارى فيه الاتجاهات السيميائية وتتناظر الفلسفات، وتتكامل فيه الأسماء (دوسوسير ولوسيان جولدمان) (L. Goldmann) [1913-1970] وجوليا كريستيفا (J. Kristeva) وتودورف وبارت وجريماس وراستي وجوزيف كورتاس (J. Courtès) وميشال أريفي وجون كلود كوكي وكريستيان ميتز... الخ"².

إذن فمدرسة باريس استطاعت تطوير المشروع السيميائي، وكانت أعمال المنظر الأول لهذه المدرسة أجرداس جوليان كريماص (A. J. Greimas) [1917-1992] البداية الأولى لتتظيرات هذه المدرسة، ويعتبر كتابه الشهير الدلالة البنيوية (Sémantique structurale) الصادر سنة 1966 اللبنة الأولى لهذه المدرسة، وهو بمثابة العماد في المنهج السيميائي، وقد تلتته كتب أخرى من بينها في المعنى (Du Sens) وفي المعنى II (Du Sens II) وغيرها للمؤلف نفسه، إضافة إلى إسهامات الرواد الآخرين وأغلبها يصب في التيار السيميائي المعروف بالسيميائيات السردية.

¹ - Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes*, Casablanca, Toubkal, 1987, p : 7.

² - أحمد يوسف، "تأثير الجوسيميائية في النظرية السيميائية، مدرسة باريس نموذجاً" مجلة عالم الفكر، م 38، عدد 3، يناير - مارس 2010، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص: 233.

يرتكز عمل مدرسة باريس السيميائية على تحليل الخطاب انطلاقاً من بنيته بطريقة محايدة، لكون الخطاب حامل لدلالته مع التركيز على الكيفية التي تبنى بها الدلالة، فقد حاولت السيميائيات من خلال منطلقاتها استثمار أفكار الشكلايين الروس والبنويوية مع الأخذ بعين الاعتبار تطويرها في سبيل إضاءة النص من الداخل واستكناه مضمراته وكيفية انبناء المعنى وصولاً إلى إيدولوجية النص، دون إسقاطات خارجية.

في سياق هذا المشروع النقدي انصب اهتمام المدرسة على المستويات العميقة في المسار التوليدي للدلالة حيث تم التركيز على البنى الداخلية للخطاب لكونها تدل بنفسها مع بناء نظريات مهتمة بشعرية المعنى في الأعمال الأدبية.

من هنا فسميائيات مدرسة باريس أتت بمفاهيم جديدة وأبحاث تعالج القضايا المؤسسة لفعل إنتاج سيرورة الدلالة، وتلك التي تسائل تنظيم المسار التوليدي للدلالة¹. وكانت عموماً تهدف إلى زرع روح التجديد في النقد وروح المغامرة المنهجية، وقد سميت بهذا الاسم انطلاقاً من الكتاب الجماعي المعنون بـ السيميوطيقا: مدرسة باريس (Sémiotique: l'école de Paris) الذي ترجم مختلف تصورات هذه المدرسة.

ويرجع الفضل لهذه المدرسة في الدفع بالمستويات الدلالية نحو آفاق أوسع، حيث استطاعت بناء نظرية قوامها بناء صرح إبستمولوجي ينحى بالأعمال الفكرية نحو شعرية متميزة، والسيميولوجيا حسب رولان بارت (Roland Barthes) (1915 - 1980 م) مغامرة قبل كل شيء فهي تدفع إلى معرفة كيف يأتي المعنى وكيف يكون الشيء دالاً²، ولعل كلام بارت دال وحامل لمعنى عميق بخصوص تلك المغامرة التي انخرطت فيها مدرسة باريس في سبيل تطوير المنهج السيميائي، وتعتبر أعمالها المطردة

¹ - محمد بادي، "سيميائيات مدرسة باريس: المكاسب والمشاريع مقارنة إبستمولوجية" مجلة عالم الفكر، م 35، عدد 3، يناير-مارس 2007،

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص: 311.

² - Roland Barthes, *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p: 10.

دلالة على عمق التفكير لديها، وتبقى الدراسات والأبحاث السيميائية لمدرسة باريس في مختلف مراحلها علامة بارزة في الصرح العلمي المسمى المنهج السيميائي، فقد عملت وتعمل باستمرار على إيجاد تصورات جديدة تسير المستجدات السيميائية، مع تأكيدها على الإنجازات الرصينة السابقة.

ومن بين أعمال هذه المدرسة بالإضافة إلى ما ذكر، مجموعة من المؤلفات التي اتخذت من نصوص إبداعية قديمة وحديثة موضوعا لها، باعتماد تطبيقات تنطلق من المحتوى لشكلته ومعرفة سيرورة إنتاج المعنى وفق منهجية سيميائية ومقاربة وصفية، فكريماص، مثلا طبق مقارنته على مجموعة من النصوص كما توقف عند آراء فلاديمير بروب (V. Propp) وحاول استثمارها، بالإضافة إلى تلميذه جوزيف كورتيس (J. Courtès) الذي قام بتحليل سيميائي لقصة شعبية فرنسية مستثمرا آراء معلمه الأول، نفس الشيء قام به الرواد الآخرون كل من جانبه، فمثلا فيليب هامون (Ph. Hamon) كتب مقالة عن "سميولوجية الشخصيات الروائية" التي اهتم فيها بالوصف السميولوجي للشخصيات داخل العمل الروائي، لكون الشخصية بؤرة إنتاج الأفعال والحالات في أي إبداع، غير أن كتابه (Texte et idéologie) (النص والإيديولوجيا) يعتبر اللبنة الأولى لتطبيق المنهج السيميائي وتحليل المتن الروائي لما حمل في طياته من تحليلات مستفيضة حول الشخصية وإيديولوجية النص، كما حاول المزج بين الوصف والسرد تأكيدا منه على أن شعرية النص تكمن في علاقاته الداخلية وعناصره المتشابكة فيما بينها.

اغتنت هذه النظرية وتطبيقاتها السيميائية داخل مدرسة باريس، وجعلت منها إطارا خاصا لنصوص ذات أبعاد اجتماعية وسياسية ودينية وأنثروبولوجية.

كما أن عددا من الباحثين المنتمين إلى نفس المدرسة أنتجوا دراسات رائعة تعد من أحسن الدراسات في المبحث السيميائي، فمثلا جماعة أنتروفيرن (Groupe d'Entrevernes) أصدرت كتابا

سمته التحليل السيميوطيقي للنصوص (Analyse sémiotique des textes)، إضافة إلى انجازات رائعة تمثلت في عدد من مشاريع هذه المدرسة الطموحة.

ومن أقطاب مدرسة باريس بالإضافة إلى كريماص، وتلميذه جوزيف كورتيس نجد جون كلود كوكي (J. C. Coquet) وفيليب هامون (Ph. Hamon) وميشيل أريفي (Michel Arrivé) وفرونسو راستيي (F. Rastier) وفانسون جوف (Vincent Jouve)، وغيرهم من الرواد، الذين انطلقت مقارباتهم من نقد النظريات السابقة مثل نظرية الشكلايين الروس والبنويوية، وقد استثمروا أفكارهم في تحليل النصوص والخطابات، واعتماد مقاربات منهجية تمتح كثيرا من علم الدلالة، ومن أفكار التوليديين في مجال اللسانيات والكلوسيماتية، وغيرها من النظريات التي كانت بمثابة المحفز لهؤلاء الرواد لخوض مغامرة البحث عن المعنى، وكان هاجسهم طريقة انبناء المعنى "فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى"¹، وذلك لكون النصوص حاملة لمعانيها، ودور السيميائيات محاولة تتبع طرائق بنائها وإغنائها "الموضوع الرئيس للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة"². والسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني، إنها أداة لدراسة وقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني، وبفضلها نقتفي أثر المعنى داخل الفعل والسلوك الإنساني الذي لا يظهر تأثيره إلا من خلال فهم القصد منه.

لقد حققت السيميائيات تطورا مطردا خلال السنوات التي تلت ظهورها، فبرزت باعتبارها "أنشط الحقول وأخصبها من حيث العطاء"³. مما هيا لها السبيل لكي تحدد إطار اشتغالها من خلال ما أنجزته من مفاهيم ونظريات أكسبت هذا الخطاب خصوصيته داخل البحث العلمي.¹

¹ - سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، 2003، ص: 16.

² - نفسه، ص: 21.

³ - محسن أعمار، "مدخل إلى الدراسات السيميائيات بالمغرب محاولة تركيبية"، مجلة علامات، ع 20، 2003، ص: 99.

إذا كان هذا حال السيميائيات، فإن طريقة التعامل معها لن تقف عند مجرد تلقيها، وإنما سيتم التفاعل معها باستثمارها في التراتب المحلية كل حسب ما يخدم طرق تحليله، وهنا نسأل لكون الموضوع سينصب كلية على المنتج الإبداعي المغربي عن مدى تفاعل المبدعين المغاربة والنقاد منهم بالخصوص مع هذه الترسانة المفاهيمية المنتمة إلى المنهج السيميائي.

وفي ضوء هذه القواعد والتصورات المؤسسة للمقترح النظري والإجرائي، الذي يشغل الخطاب السيميائي وفق ميكانيزماته وضوابطه، تتحدد عناصر الدرس السيميائي المغربي، وتبرز معايير وقواعده، على أن الانضباط لتلك الشروط والقواعد السيميائية المتعارف عليها، يأخذ في الدرس المغربي وجهاً آخر يمكن صياغته في شكل خطاب نظري وتطبيقي يحكمه تصور يكاد يكون ممثلاً لأدواته وآلياته ومفاهيمه التي تتراوح بين الأخذ والاستلهام والتوفيق والإفادة حيناً، وبين التطويع والنقد والإضافة حيناً آخر².

من هنا يتضح أن الساحة النقدية بالمغرب تمثلت المنهج السيميائي، لكن بأشكال مختلفة تراوحت ما بين الأعمال الجادة الرصينة التي قام بها سعيد بنكراد في عدد من كتاباته وعبد المجيد النوسي ومحمد مفتاح باللغة العربية ومصطفى الشاذلي وأحمد بشنو باللغة الفرنسية، وغيرهم من الباحثين الذين تمثلوا النظريات السيميائية أحسن تمثيل، هذا بالإضافة إلى من حاول تطبيقها بطريقة الخاصة أو حاول استنساخها كما تلقاها، وهناك من اجتهد بالانفتاح على عدة مجالات مرتبطة بعلم الدلالة ككل.

وتجدر الإشارة إلى أن الأسماء المذكورة وغيرها كثير دفعوا بالدرس السيميائي المغربي إلى الأمام، وحاولوا استثماره وفق ضوابط علمية، وحالوا دون استنساخ تلك الأفكار بطريقة حرفية ومبتذلة، كما هو حاصل بالساحة النقدية المشرقية من عدم فهم مناهج يتم تطبيقها قسراً على نصوص تتلاءم ونظريات تاريخية ووصفية، وهذا لا يعني قصور المنهج السيميائي عن مقاربتها، وإنما عدم تمثله التمثيل

¹- محسن أعمار، "مدخل إلى الدراسات السيميائيات بالمغرب محاولة تركيبية"، مجلة علامات، ع 20، 2003، ص: 99.

²- محسن أعمار، "مدخل إلى الدراسات السيميائيات بالمغرب محاولة تركيبية"، مجلة علامات، ع 20، 2003، ص: 100.

الحسن يدفع بالبعض إلى خلط المفاهيم، وكما يقول محسن أعمار: "وعموما يمكن أن نميز بين نوعين من الدراسات:

الأولى، تفتقر إلى التماسك المنهجي ووضوح الرؤية، حيث يغلب عليها طابع التجزيء والاختزال والتكرار والخلط بين المفاهيم وضعف الترجمة، أما الثانية، فنجدها في بعض الدراسات والأطروحات الجامعية التي تمثلت المنهج والنظرية السيميائية في شمولها وتجانسها، وهي قليلة¹.

من خلال هذا الكلام يتضح أن النقاد المغاربة اختلفت طرائقهم في اعتماد المنهج السيميائي فمنهم من اختزله وجزأه وأفقدته تلك الميزة الجميلة، وهذا راجع إلى عدم فهمه وسوء ترجمته، ومنهم من تمثله تمثلا حسنا وهم ثلثة من المبدعين النقاد الذين كرسوا أبحاثهم لفهم المنهج وتفسيره وتطبيقه أحسن تطبيق، ولعل الأسماء المذكورة خير دليل على ذلك، ودراسات أغلبهم تعد من بين التطبيقات الممتازة في المجال السيميائي، وما يمكن قوله عن الدرس السيميائي بالمغرب أنه استطاع إثبات ذاته بأن تم استثمار مختلف أفكاره في تحليلات متعددة، كما كان منطلقا لعدد من الدراسات الجامعية والأكاديمية، والمغرب باعتراف عدة مهتمين ومتخصصين يعد رائدا عربيا في الدراسات السيميائية إلى جانب الجزائر وتونس.

والدراسات السيميائية بالمغرب تتخذ أشكالا متعددة، فمن النقاد من ترجم أغلب نظرياتها مثل سعيد بنكراد من خلال مجموعة من الكتب التي ترجمها أو من خلال بعض تطبيقاته على نصوص إبداعية، استثمر من خلال تحليله لها نظريات سيميائية عبر تطبيقات تعد من الرصينة والرائدة في هذا الباب، إضافة إلى نقاد آخرين معروفين في هذا المجال، ومنهم من حاول التوغل في أصول النظرية باللغتين العربية والفرنسية باعتماد نصوص مختلفة مغربية وعربية ونستحضر هنا كتابات أحمد بشنو باللغة الفرنسية التي اتخذت من المتن الروائي المغربي موضوعا لها إضافة إلى أطروحته للدكتوراه المنجزة

¹ - محسن أعمار، "مدخل إلى الدراسات السيميائيات بالمغرب محاولة تركيبية"، مجلة علامات، ع 20، 2003، ص: 100.

في هذا الصدد¹، وتبقى تنظيراته إلى جانب تنظيرات باحثين آخرين رائدة في هذا المجال، وعدم ذكر جميع الأسماء الفاعلة في الدرس السيميائي بالمغرب ليس من باب عدم المبالاة، وإنما من باب التمثيل فقط.

لقد كان هدف هذه الدراسة - والمتخذة من الإبداع الروائي المغربي موضوعا لها - الكشف عن كيفية حضور تيمة/ موضوع الغرابة في الرواية المغربية وبعض الأساليب والعناصر الفنية المرتبطة بها، مستثمرة في ذلك شبكات من العناصر المسهمة في إنتاج الدلالة، مع التركيز على المقارنة السيميوية- شعرية، وليس خافيا أن موضوع الدلالة وكيفية انبثاقها يشكل العصب الأساس في التفكير السيميائي، وهذه الغاية هي ما ستحاول مقاربتنا الوقوف عليه عبر دراسة مجموعة من النصوص الروائية المغربية والمقارنة بينها.

إن الغاية المتوخاة - إذن - من هذه المقارنة هي البحث عن المضمرة وغير المصرح به في الإبداع الروائي المغربي، والكشف عن بنيات النص العميقة، والغوص في بعض القضايا الفنية والإيديولوجية التي تحاول الرواية المغربية تمريرها، عبر حوارات شخوصها الروائية، أو من خلال مختلف الأحداث التي تقوم بها، دون إغفال علائقها وتعدد تحولاتها عبر الأزمنة والفضاءات؛ ولأجل ذلك، ارتأيت مقارنة النص الروائي المغربي، باعتماد المنهج السيميائي لمدرسة باريس، لما له من إمكانيات وآليات مساعدة على وصف كيفية اشتغال المعنى، على اعتبار أن عنصر المعنى أو الدلالة يعد من بين المشاكل التي تعترض أي مشتغل بالنصوص الأدبية، وقد تم التركيز فيه على الجانب المتعلق بالسيميائية الشعرية خصوصا تنظيرات فيليب هامون (Philippe HAMON) السيميائية.

تحقيقا لهذا الغرض استعنت بكتب مختصة ومساعدة في هذا الجانب، ووقع اختياري على مؤلفات بعض رواد السيميائية الشعرية، ويأتي كتاب هامون (Texte et Idéologie) "النص

¹-Ahmed BACHNOU, *Lecture idéologique du texte romanesque d'après le roman marocain contemporain d'expression arabe* (thèse de Doctorat), Université lumière Lyon II, 1993.

والإيديولوجيا" ومقالاته المنشورة في مقدمتها، مع انفتاحي على كتب مترجمة راصدة لمختلف أفكار المقاربة النصية الإيديولوجية.

من ضمن ما نشر حديثا في هذا المجال كتاب عبد الرحيم جيران "سراب النظرية"، الذي خصصه لمحاورة النظريات النصية المختلفة، وطرح بعض الإشكالات التي رافقتها عبر مسيرتها الطويلة نسبيا، مع الإشارة إلى رؤاها ومنطلقاتها وأهدافها، وقد حاول إعطاء أهمية خاصة في عرضه لتصوير فيليب هامون، وذلك ناتج حسب قوله عن كون بعض النظريات النصية قد نال حظه من التوضيح في اللغة العربية، بينما لم ينل تنظير ف. هامون للإيديولوجيا في النص انطلاقا من مفهوم القيمة حظه الذي يستحقه في النقد والدراسة الأدبية العربيين. (ص: 6).

في نفس الصدد يمكن إدراج كتاب حبيبة الصافي "سيمائيات إيديولوجية" الذي خصصته لمناقشة بعض القضايا المتعلقة ببناء تصور سميولوجي للإيديولوجيا، وأنماط استثمارها داخل النص السردي، والنظر للنسق القيمي في علاقته ببناء الشخصيات وتركيب الدلالة¹.

رغم أن هاتين الدراستين قد حاولتا الاقتراب من بعض أفكار فيليب هامون، إلا أن الأكيد أن كتابه السالف ذكره، يحمل في طياته أمورا لا يمكن القفز عليها أو اختزالها، مما يستدعي الاحتكاك المباشر بالكتاب، وهو ما سعيت إلى تحقيقه قدر المستطاع.

تتعدد القضايا النقدية والجمالية في كتاب (Texte et Idéologie) "النص والإيديولوجيا"، لكن الناظم المشترك بينها هو التأكيد على كيفية حضور الإيديولوجيا في النص الأدبي عبر التوجه القيمي المعياري، وبواسطة البناء الأسلوبي للأجهزة المعمارية النصية، وسيأتي ذكرها أثناء مقارنتنا للنصوص الروائية المغربية.

¹ - حبيبة الصافي، سيمائيات إيديولوجية - دراسة - دار النايا بسوريا، الطبعة الأولى، 2011م.

إن حضور الإيديولوجيا في نص معين، يبقى حضورا خافيا ومضمرا لقيم معينة ومختلفة، لكنها بلا شك تظهر - إن جاز التعبير- بشكل أو بآخر من خلال الصيغ الأسلوبية واللغوية، التي تتوخى بعض الشخصيات والمواقف تمريرها.

النص والإيديولوجيا

بما أن كل عمل روائي إنتاج لمعنى ودلالة معينين، فإن هذا العمل يحمل في عمقه قضايا وإيديولوجيات متعددة، لكن غالبا لا يبوّح خطابه بنواياه، وأفكاره المضمرّة، وإنما يجعلها طي الكتمان، لأن ما يجعل من إبداع ما عملا فنيا هو ابتعاده عن البساطة والسائد، وبحثه عن الضمني أكثر من الظاهر، والواقع والحياة الاجتماعية لا يخلوان من المضمّرات، ومن ثمة يمكن العثور في كل نص روائي على لاشعور مجتمعي. إننا لا نبحث في النص عن أشياء معطاة بدون وسائل، فغايّتنا، كما يورد سعيد بنكراد، هي ما لا يقوله النص، أو ما يقوله في غفلة من الكلمات، ونواياها الصريحة¹.

وانسجاما مع هذا الموضوع، يمكن تحديد النص باعتباره بنية لغوية مكونة من مجموعة من العناصر المتجانسة، ذات دلالة معينة، ومحكومة بقواعد تركيبية وسياقية، كما أن للنص دلالة ثقافية في المقام الأول، فما يعتبر نصا في ثقافة ما قد لا يعني كذلك في ثقافة أخرى، مما يعني أنه لا يمكن عزل النص عن سياقه الاجتماعي والثقافي، وحسب عبد الفتاح كيليطو، فالكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا قد لا يعتبر نصا من طرف ثقافة أخرى². فلكل ثقافة نصوصها، وهذه النصوص هي المشكلة لبنيتها، و"يمكن أن يتطابق النص مع الجملة مثلما يتطابق مع كتاب بكامله، فهو يتحدد باستقلاله وانغلاقه"³؛ وهذا يعني أن حجم النص قد يطول أو يقصر، لكن الثابت فيه أنه بنية مغلقة ومتجانسة العناصر وحاملة لمعنى مقصود.

إن العمل الأدبي عامة والرواية خاصة، لا يرتبط بالإيديولوجيا عن طريق ما يقوله النص، بل عبر ما لا يقوله، فحضورها -أي الإيديولوجيا- في هذا الجنس يكون مضمرا وغير مصرح به، فنحن لا نشعر بوجود الإيديولوجيا في النص إلا من خلال جوانبه الصامتة الدالة، أي نشعر بها في فجوات النص

1- أمبرتو إيكو، حاشية على اسم الوردة، آليات الكتابة، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، منشورات علامات، 2007، ص: 8.

2 - عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 2007، ص: 16.

3- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2005، ص: 32.

وأبعاده الغائبة، هذه الجوانب الصامتة هي ما يجب على القارئ سبر أغوارها لمعرفة مقصدية النص، فما يصدر عن الإنسان لا ينظر إليه في حرفيته، بل يدرك باعتباره حالة إنسانية مندرجة ضمن تسنين ثقافي، هو حصيلة لوجود مجتمع¹.

وهذا التسنين الثقافي هو وحده الذي يسمح بفهم المضمرة واستيعاب أبعاده المختلفة. إن الحديث عن الإيديولوجيا، لا يعني ضرورة استيعاب النص لقضايا مجردة وأفكار طبقات معينة، وإنما أطروحة النص الخفية والداخلية التي تكون بمثابة المحفز للمتلقي للبحث عن القصد وراء إيرادها، وهذه العملية تعتبر بمثابة استكشاف وإظهار المخفي والمضمرة من النص، الذي قد لا يكون الكاتب قد قصد إليه. والإيديولوجيا هي نظام من المعارف والتمثيلات، وهي رؤية للعالم وفعل اجتماعي². دون أن يعني ذلك إسقاطا اجتماعيا لهذا المفهوم، ولكن " الإيديولوجيا هي بحث دائم عن القيم"³، إن هذه الإيديولوجيا هي التي تتخذ التماثل الخارجي لهذه القيم المجردة، وحسب فيليب هامون هي توافق ضمنى وتعيين دينامي للوسائل الموجهة للقيم⁴.

¹ - سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، 2003، ص: 18.

² - Ahmed BACHNOU, " Récit et idéologie, éléments d'une approche sémiotico-poétique, AIMisbahia, N 4, série langage et littérature, 2000, pp : 49 -68.

³ - سعيد بنكراد، النص السردي، نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ط 1، 1996، ص: 40.

⁴ - Philippe HAMOM, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, p p : 9- 10.

أ - الآليات المعيارية النصية / عناصر البناء السردية

(Les Appareils Normatifs – Textuels)

• العوامل السميائية (الشخصية الروائية)

بما أن أي تحليل للنص ينطلق من العوامل المشتغلة داخله، فلا بأس من تقديم نبذة عن عنصر الشخصية الروائية، وذلك من منطلق محوريتها في البناء الفني لأي عمل سردي. كثيرة هي الكتب والدراسات والمقالات والأبحاث التي تناولت مفهوم الشخصية الروائية بالدراسة والتحليل، لكون هذا العنصر (الشخصية) مركز وعنصر البؤرة داخل العمل الروائي، فحضوره يعني حضور العناصر الأخرى من زمن ومكان / فضاء وأحداث، فعبير التشخيص نحس بالزمن، كما أن التشخيص يستدعي المكان الذي من خلاله تقع الأحداث في زمان معين من طرف شخصية معينة. وخلافا للمناهج التقليدية التي اهتمت بالشخصية انطلاقا من ربط تحولاتها والأحداث التي تقوم بها بالواقع الاجتماعي، فإن الدراسات السميائية استطاعت الانفلات من تلك النظرة، إذ انصرفت إلى الاهتمام بذاتية الشخصية من خلال وظيفتها وشكلها الذي تتخذه انطلاقا من طريقة بنائها داخل النص، فأبي شخصية روائية داخل نص ما، لا يمكن أن تكون شخصية واقعية خارجية، وإن دلت كل الدلائل على ذلك، وهنا تكمن استقلاليتها الفنية، ودورها يكون انطلاقا من علائقها الداخل نصية. إن اهتمام السميائيات بالشخصية دفع بها إلى "العمل على تصفية الحساب مع تلك الدراسات والقراءات السائدة التي تختزل مقاربتها للشخصية في النص السردية إلى بعد سيكولوجي أو سوسيولوجي أو غيرهما، مما يجعلها تبحث لهذه الشخصية التي تتحرك في عالم خيالي على معادل موضوعي لها في العالم الواقعي"¹.

¹- إدريس جيري، "في سيميائية الشخصية والجسد، قراءة في أعمال سعيد بنكراد"، مجلة فكر ونقد، ع 58، أبريل 2004، ص: 131.

قصد استجلاء مختلف الآراء حول مفهوم الشخصية داخل العمل السردى لا بأس من مجرد بعض الآراء التي تطرقت لهذا الموضوع.

- الشخصية عند فلاديمير بروب (V. Propp)

إن لدراسة فلاديمير بروب عن الشخصية دورا حاسما في الدفع بهذا المفهوم إلى آفاق أوسع حيث كانت دراسته عن هذا المفهوم حافزا لعدد من الباحثين من بعده، وتعتبر دراسته الشهيرة الصادرة سنة 1928 (*Morphologie du conte merveilleux*) **مورفولوجيا الحكاية العجيبة** أو **مورفولوجيا الخرافة** حسب بعض الترجمات "معلمة بارزة في تاريخ السيميائيات السردية"¹. وقد خصص هذه الدراسة للجانب المورفولوجي للشخصية الحكائية، مع التأكيد على أفعالها ومختلف الوظائف الصادرة عنها، وركز على الجانب الوظيفي الذي يميز الشخصيات، حيث اهتم بوظيفة الشخصية لكونها الخالقة لها، فالوظيفة هي العنصر الدائم والثابت والقاسم المشترك بين الشخصيات². وإن كان بروب لم يتهم بالشخصية إلا من خلال وظيفتها، فدراسته أظهرت خصوبة البحث في هذا الجانب، وقد استطاع كريماص استنثار تطبيقات هذا الباحث، ولعل ما سيأتي يدل دلالة واضحة على ذلك.

- الشخصية عند إتيان سوريو (E. Souriau)

يعتبر إتيان سوريو من بين الباحثين الذين تطرقوا لمفهوم الشخصية، حيث استثمر أفكاره حولها في العمل المسرحي، انطلاقا من وحدات سماها الوظائف الدرامية، "إن أهمية فكر سوريو، تكمن في أنه يراهن على أن التأويل العاملي يمكن تطبيقه على نصوص مختلفة عن الحكايات الشعبية (النصوص المسرحية)"³.

¹ - سعيد بنگراد، السيميائيات السردية: مدخل نظري، منشورات الزمن، 2001، ص: 17.

² - نفسه، ص: 18.

³ - A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 1986, p: 175.

- الشخصية عند كريماص (Greimas)

انطلاقاً من أبحاث سابقة عن الشخصية داخل العمل السردي صاغ كريماص نظريته حول الشخصية، وفيها تم تجاوز الوضع الداخلي للشخصية (أي الشخصية بصفاتها وحدة معجمية) إلى الوضع الخارجي، أي من المستوى التركيبي إلى المستوى الدلالي، حيث ربط مفهوم الشخصية بمصطلح العامل (Actant) والممثل (Acteur)، ليصبح مفهوم الشخصية دالاً على فرد فاعل يؤدي دوراً ما في التلطف، وانطلاقاً من النموذج العاملي، حاول كريماص صياغة تصوره للشخصية، وتجدر الإشارة إلى أن كريماص استثمر دراسة بروب، وحاول تجاوز بعض الهنات التي سقط فيها هذا الأخير، كما أن هناك أبحاثاً أخرى غيرها حاول من خلالها تطوير النظرية وتقديم دراسة مستفيضة في هذا الجانب، وهنا نذكر كتابه *الدلالة البنيوية* (1966م) وفي *المعنى* (1970م) وفي *المعنى* // (1982م).

- الشخصية عند فيليب هامون (Ph. Hamon)

إذا كان الباحثون السابقون قد حاولوا مقارنة مفهوم الشخصية من جوانب معينة، فإن الباحث فيليب هامون قد أفرد لها دراسات تعتبر من أرقى التصورات حول نظرية الشخصية، فنظرية هذا الأخير (هامون) من أهم النظريات الحديثة التي حددت مفهوم الشخصية بدقة، لقد انطلق في مقارنته من نقد التصورات السابقة حيث استقى مفهومه للشخصية من اللسانيات، واعتمد الدال والمدلول، ومن خلال هذين المفهومين حاول تفسير نظريته للشخصية دون أن يعني ذلك تمييزاً بين دالها ومدلولها لكونهما كلاهما لا يتجزأ.

+ **مدلول الشخصية:** اعتبر هامون الشخصية "مدلولاً لا متواصلاً، وسنفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف"¹ وهذا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها الشخصية أو يتلفظ بها عنها، وتعتبر مجموعة أوصاف الشخصية ووظائفها ومختلف علاقاتها المكون الأساسي لمدلول الشخصية. فالشخصية تحدد من خلال صفاتها ووظائفها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى و"إذا اعتبرنا الشخصية علامة، مورفيماً لا متواصلاً مثلاً، فإننا سنصفها بوصفها تكميلية أو مركبة، إن هذا التحديد يستدعي مقولة "مستويات الوصف"².

فالوصف هو الذي يبين ما نحن بصدده قصد فهم مدلول الشخصية، وهذا الوصف يستدعي العلاقات وغيرها من العناصر.

+ **دال الشخصية:** يتم تقديم الشخصية من خلال مدلول لا متواصل يلخص صفاتها ووظائفها ومجموع علاقاتها، كما يتم تقديمها أيضاً من خلال "دال لا متواصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات يمكن تسميتها باسمه"³.

ولا يمكن أن تكون أسماء الشخصيات غير دوال تحيل بالضرورة على مدلولاتها، وتحتاجها الشخصيات نفسها لتلخيص هويتها، وقد يحدث أن يعتقد البعض بأن أسماء الشخصيات لا أهمية لها، والأمر على خلاف ذلك، فمن شأن دال الشخصية التعريف بمدلولها.

إن الحديث عن الشخصية الروائية عند فيليب هامون (Ph. Hamon) يستدعي الحديث عن العناصر الأربعة (اللغة والوصف والتقنية والعلاقات الاجتماعية اليومية)⁴.

¹ - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، ط. I، 1990، ص: 26.

² - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، ط. I، 1990، ص: 40.

³ - Ph. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, seuil, Paris, 1977, p: 142.

⁴ - للاستزادة ينظر مقالة أحمد بشنو:

Ahmed BACHNOU, "Récit et idéologie, éléments d'une approche sémiotico- poétique, AlMisbahia, N 4, série langage et littérature, 2000, pp : 49 -68.

- **اللغة:** إن خطاب شخصية / شخصيات عن شخصيات أخرى سيكون تعليقاً على معرفة القول لديها (كلام دقيق أو ملغم، مبهم أو مباشر، متردد أو قوي، صحيح أو غير صحيح، نحوي، الخ..)¹.

إن اللغة في هذا الجانب ضرورية لمعرفة القول وأسلوب خطاب الشخصيات عن شخصيات أخرى، كما أن هذه الأخيرة تبين لنا وعي الشخصية ومدى فهمها لأية قضية أو موقف.

- **التقنية:** إن النشاط التقني للشخصيات (عمل، ترميم، نشاط مهني أو ثقافي، لقاء ذات بموضوعها، هل كان بواسطة أدوات أو كان يدويًا، ينتج عنه تعليق حول معرفة فعلها، نشاط ماهر أو غير ماهر، مطابق أو غير مطابق، لبق غير لبق، سعيد أو تعيس، نتائجه متقنة أو مرتجلة)².

التقنية هنا تعنى بمعرفة الفعل وكيف تم وبأي وسائل توصل العامل / الفاعل أثناء عمله، وهي ما يسمى بالعمل.

- **العلاقات الاجتماعية اليومية:** إن هذه العلاقات تكون دائماً وإلى حد ما طقوسية، فالعلاقة بين الذات ينتج عنها بواسطة معايير فن الاستقبال، أسلوب الظهور، آداب الأكل، قواعد الحوار، طقوس المرور والسماح، تعاقد يفترض إماماً بقيمة الأشياء المتبادلة، جراء تعليق حول معرفة عيش هذه الشخصيات، (مواقف مقبولة، غير مقبولة، فظة، رقيقة، محترمة، أو غير محترمة، مطابقة أو غير مطابقة)، ويمكن لكل أساليب التوكيد التي قمنا بتحديدنا أن تتقاطع أو تدخل في إطار مع بعضها البعض³.

- **الوصف:** إن العناصر السابقة تتضافر مع عنصر الوصف ووضع الوصف، أي اشتغاله الداخلي وعلاقته مع السرد الذي يحتويه. إن الوصف يمكن أن يعتبر دائماً كعامل جماعي، ودور هذا

¹ - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، ط. I، 1990، ص: 68.

² - نفسه، ص: 68.

³ - نفسه، ص: 68.

العامل الجماعي، يجب أن يدرس بتدقيق، وذلك لأنه قد لا يكون مجرد صنو الشخصية، ولكن الشخصية بشكل تام¹.

إن العلاقة شخصية / وصف ستؤول كاتصال أو انفصال للعوامل، أي كملفوظات حالة سابقة أو ناتجة عن تحولات سردية. ويمكن أن نلاحظ أيضا على المستوى الأسلوبي، بأن الوصف هو البؤرة المفضلة للاستعارة: "شجرة السندرينه كفتاة"، "شجرة تنتصب كتمثال ضخم ومنعزل" الخ. إنه البؤرة التي تؤول فيها الحكاية كإيجابية أو سلبية².

إن الوصف عملية ضرورية في العمل الروائي، ويكون وصفا ظاهريا أو يبين كيف يوصف السارد على لسان الشخصية مع علاقتها بالأمكنة والأزمنة والتفاعل بين الشخصيات والتغييرات، كما يكون الوصف خارجيا كذلك.

يكون تقييم الموضوع انطلاقا من الوصف مما يعطي بؤرة معيارية نقيم بها العمل، وتضافر هذه العناصر الأربعة كما سبق ذكره يعطي وجهة نظر، وصولا إلى الإيديولوجيا التي يسعى النص إلى تبليغها، على أن الإيديولوجيا لا تعني انعكاس الواقع داخل النص، وإنما الانعكاس الذاتي للنص على اعتبار أن النص مكتف بذاته.

يتعدى الوصف ما هو متعارف عليه سابقا، فهو يهتم بالأمكنة والأزمنة والشخصيات والأحداث، إضافة إلى أنه يعطي رؤية عن العالم الداخلي للرواية وهو بمثابة تقييم إلى جانب كل العناصر التي يستدعي بعضها بعضا.

¹ - فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، ط. I، 1990، ص: 72.

² - فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، ط. I، 1990، ص: 72.

ب - الأنظمة المعيارية النصية / مستويات التحليل النصي

(حسب فيليب هامون)

(Les Systèmes Normatifs – Textuels)

* المستوى اللساني (اللغة) Le plan linguistique

نتحدث هنا عن الشخصية الروائية باعتبارها ذاتا منتجة للكلام، ولتقييم الفعل اللغوي، أو

لغة هذه الشخصية يمكن الوقوف عند الجوانب أو المظاهر اللغوية الآتية:

- "المظهر الصوتي aspect phonétique": وتحدث فيه عن طريقة الكلام: أهى

جيدة؟ أم رديئة...

- المظهر التداولي aspect pragmatique: هنا يتعلق الأمر بنوعية كلام الشخصية:

أهو كلام مفيد؟ أم ممل؟ فعال أم غير فعال...؟

- المظهر النفسي الداخلي L'aspect psycho-pathologique: ويقصد به معرفة الحالات النفسية

(états d'âme) للشخصية، هل كلامها كلام هادئ أم متوتر...؟

- المظهر النحوي L'aspect grammatical: هنا نحاول الوقوف عند مدى صحة

الكلام من الناحية النحوية.

- المظهر التيمي L'aspect thématique: يرتبط بمعرفة صحة القول واللغة من ناحية

الدلالة والمعنى ، وهل سيحقق هذا الكلام فائدة معينة أم أنه كلام زائد...؟

- المظهر الأخلاقي: L'aspect éthique : يتعلق بتحديد القيمة الأخلاقية للغة

الشخصية، أي تقييم الكلام ومعرفة ما إذا كان كلاما مراعىا، ومتماشيا مع الأخلاق أم لا ... "1.

¹-Ahmed BACHNOU, "Récit et idéologie, éléments d'une approche sémiotico- poétique, AlMisbahia, N 4, série langage et littérature, 2000, pp : 49 -68.

إلى غيرها من الجوانب التي قد نكون أغفلناها، والتي تكشف عن القدرة اللغوية للذات – المتكلمة أو الشخصية الروائية، وعموما يمكن القول بأن هذه القدرة تتمحور حول النقط الآتية:

1- القدرة اللسانية

2- القدرة المنطقية

3- القدرة الموسوعية

4- القدرة التداولية¹.

حتى نجمل القول بخصوص هذا المستوى اللساني، باعتباره مستوى من مستويات التحليل السميائي، نسوق تعريف "فيليب هامون" للغة، حيث يعتبرها: "بأنها تعليق أو تقييم يقدمه المتلقي، عند حديث شخصيات عن شخصيات أخرى، تعليق ينصب ويركز على معرفة القول لديها (هل هو كلام دقيق أو ملغم، مبهم أو مباشر، متردد أو قوي، صحيح أو غير صحيح نحويا ...".² إلى غيرها من الجوانب التي تطرقنا إليها.

* المستوى الوصفي: Le plan descriptif

يعتبر "فيليب هامون" " مقولة الوصف من العناصر الأساسية في اللسانيات، وفي كل فعالية سيميائية"³، وذلك من منطلق أن الوصف هو ما يحدد الشخصية في علاقاتها المختلفة، سواء كانت هذه العلاقات مع وحدات أو شخوص من نفس المستوى، أم مع وحدات في مستوى أعلى، أو مع أخرى أدنى، فمن خلال الوقوف عند مختلف هذه العلاقات بالوصف يحصل التعرف على الملامح الخاصة بالشخصية، وأيضا تلك التي تميزها عن باقي الشخصيات. وفي حديثنا عن هذه العلاقات، نشير إلى التعالق الكبير الموجود بين جميع الأنظمة المعيارية النصية أو مستويات

¹ - Ahmed BACHNOU, "Récit et idéologie, éléments d'une approche sémiotico- poétique, pp : 49 – 68.

² - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بركراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، ط. I،

1990، ص: 68.

³ - نفسه، ص: 40.

التحليل النصي التي حددها هامون، إنها لا تنفك ترتبط ببعضها البعض مما يخلق انسجاما للمحكي. بالإضافة إلى هذا التعريف، يتحدث هامون عن الوصف فيقول: "يستعمل الوصف لنقل خبر من الكاتب إلى القارئ في إطار المحكي، وذلك بواسطة شخصية تكون على دراية بكل شيء إلى أخرى عكس ذلك، ويتطلب الوصف ضرورة إدماج هذه الشخصية، ووضعها أمام الشيء الموصوف، لينتج عن ذلك تحديد مجموعة من الحقول الدلالية ... وكذا المشاهد... والشخصيات بشكل دقيق. وعندما لا يكون الوصف مجرد إضافة قد تشوش على الحكي، فإنه آنذاك يتحكم ويلعب دورا كبيرا في عمل واشتغال السرد في كليته¹.

لا شك أننا حينما نتحدث عن مواصفات الشخصية سواء منها الداخلية أو الخارجية يكون القصد الإشارة إلى أحد أمرين : الأول : يتعلق بمعرفة التحول الذي قد يكون طال هذه الشخصية أو تلك، (الوقوف عند مختلف المراحل التي مرت بها) عبر المسار السردى ومعرفة مدى محافظتها على سلوكاتها، وخصائصها، وكذا الوقوف عند ما قد يميزها عن الشخصيات الأخرى، والثاني : يتمثل في تقديم صورة واضحة عن الشخصية الموصوفة، سواء تعلق الأمر برصد هويتها الخارجية (الوصف الجسماني، ملابس الشخصية، كلامها...) أو باستبطان جوهرها النفسي (الوصف الداخلي، الحالات النفسية...). إن القيام بعملية الوصف، يستدعي اختيار السارد لشخصية بعينها، وعزلها عن باقي الشخصيات، حتى تتضح الفروق بينها، وبين هذه الأخيرة، وحتى يؤدي الوصف دوره "التمييزي" إن صح هذا التعبير.

في إطار حديثنا عن مواصفات الشخصيات، نشير إلى أن فيليب هامون ذكر مجموعة من الإجراءات التي من شأنها تقريب صورة الشخصية الموصوفة من المتلقي، من بينها نذكر:

¹ - Philippe Hamon, *Qu'est ce qu'une description*, in Poétique, Paris, 1972, pp : 465-485.

- **الموصفة الاختلافية:** "تكون الشخصية سندا لمجموعة من الموصفات التي لا تملكها، أو تملكها بدرجة أقل، الشخصيات الأخرى"¹. ومعنى هذا أن السارد يقدم لنا شخصية معينة بموصفات تغيب عند باقي الشخصيات، مما يمنحها اختلافا ويكسبها تميزا عنها، مع إمكانية تغير هذه الصفات إما بالحذف أو بالإضافة، على أن يبقى جوهر الشخصية واحدا لا يتغير.

- **التوزيع الاختلافي:** "يتعلق الأمر هنا بنمط تركيزي كمي وتكتيكي يلعب أساسا على:

- ظهور في لحظات حاسمة/ ظهور في لحظات غير هامة، ظهور مستمر/ ظهور وحيد أو على فترات..."².

إن الأمر هنا يرتبط بالمساحة التي تشغلها الشخصية داخل العمل الروائي، وأيضا بالأوقات التي تظهر فيها، والتي عادة ما تكتسي أهمية في مسار الأحداث، أما بخصوص الحيز الذي تأخذه الشخصية في النص، فيمكن القول بأنه حيز كبير يتسم بالظهور المستمر.

- **تحديد عرفي مسبق:** "يحدد النوع في هذه الحالة البطل بشكل قبلي..."³، "فداخل هذا النوع أو ذاك يمكن معرفة الشخصية الرئيسية أو البطلة من خلال الحديث عن لباسها، أو هويتها العامة أو طريقة تحاورها مع الآخرين، وكذلك يمكن معرفة هذه الشخصية من خلال عباراتها أو كلامها الخاص الذي توظفه"⁴. إلى غيرها من الإجراءات التي حددها هامون بغية التمييز بين الشخصيات، ومعرفة خصائصها وسماتها التي تساعد بشكل أو بآخر في بناء النص وتشكله. عموما يمكن القول بأن الملفوظات الوصفية، ستساعدنا لا محالة في تحديد الشخصية والتعرف عليها عن كثب، سواء من خلال الوقوف عند خصائصها الفيزيولوجية وكل ماله علاقة بمحيطها الأسري

¹- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، ط. I، 1990، ص:61.

²- نفسه، ص: 63.

³- نفسه، ص:67.

⁴- سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي - البناء الثقافي-، سلسلة دراسات وأبحاث، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس، 1994، ص:119.

ووضعها الاجتماعي...، أو عبر مقارنة هذه الشخصية بشخصيات أخرى قد تتشابه أو تختلف في مواصفاتها معها، بعبارة أخرى "إن الأمر يتعلق بتحديد الشخصية إما إيجابيا (الإحالة على خصائصها الذاتية) وإما سلبيا (وضع الشخصية في تقابل مع الشخصيات الأخرى)...¹."

* المستوى التقني: Le plan technique (العمل)

يتعلق الأمر في هذا المستوى بالتقييم الخاص بمعرفة الفعل (le savoir-faire) أي بمعرفة العلاقة التي تجمع الشخصية بالأداة (أداة الفعل)، أي الآلة أو الوسيلة المساعدة على القيام بعمل معين، وبخصوص هذا المستوى (التقني) نستحضر تعريف هامون: "إن النشاط التكنولوجي أو التقني للشخصيات (عمل، ترميم، نشاط مهني أو ثقافي، لقاء ذات بموضوعها، هل كان بواسطة أدوات أم كان يدويا ينتج عنه تعليق حول معرفة فعلها، نشاط ماهر أو غير ماهر، مطابق أو غير مطابق، لبق، غير لبق، سعيد أو تعيس، نتائجه متقنة أو مرتجلة"².

انطلاقا من هذا التعريف، يمكن القول بأن الحديث هنا يرتبط بمعرفة قدرات الشخصية في إنجاز عمل معين، وكذلك معرفة السبل والوسائل التي انتهجتها للقيام به، وما إذا كانت حققت فيه نجاحا أم لا.

أما عملية التقييم (évaluation) التي تحدث عنها هامون تتعلق هنا بأربعة عناصر:

"- القدرة التقنية للشخصية

- إنجازها التقني

- الكيفية التي تم بها إنجاز العمل وتحققه

¹ - سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي - البناء الثقافي -، سلسلة دراسات وأبحاث، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس، 1994، ص: 148.

² - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، ط. I، 1990، ص: 68.

- نتيجة العمل المنجز (سلبى أم ايجابى...) "1.

عموما، يمكن إجمال هذه العناصر في ما يمكن أن نسميه بالقدرة أو المهارة التقنية للشخصية، والتي من خلال تقييمها، تتم معرفة علاقة الذات مع موضوعها -حسب كريماص- أهي علاقة اتصال أم علاقة انفصال، أو بعبارة أخرى، هل كان عمل الشخصية ناجحا أم فاشلا،... "إن عملية التقييم في هذا المستوى (التقني)، والتي قد يخضع لها عنصر من العناصر السالفة الذكر، تسمح للقائم بها، بإصدار حكم معين على الشخصية، قد يكون إيجابيا أو سلبيا، إن الشخص الذي يعمل على التقييم (L'évaluateur) ينجز نوعا من المقارنة بين القدرة والإنجاز، أو بين العمل ونتيجته... "2.

* المستوى الخلقى: Le plan éthique

يتعلق الأمر هنا، بالعلاقات الاجتماعية اليومية التي تجمع الشخصيات فيما بينها، وعادة ما تكون هذه العلاقات طقوسية، تفرض على المندرجين ضمنها نوعا معينا من السلوكات والمعاملات. إننا في إطار هذا المستوى نتحدث عن وجود مجموعة من القواعد التي تحكم المجتمع، والتي تعتبر قيما ومبادئ سامية يجب مراعاتها، وبصفة عامة، يمكن تلخيص هذا الجانب في " معرفة-العيش أو الحياة (Le savoir-vivre)، أي معرفة التأقلم والانخراط في مختلف المؤسسات الاجتماعية، من عائلة، قيم مختلفة (دين، أعراف وتقاليد، مدرسة...) "3.

لتوضيح الصورة بشكل أكبر بخصوص هذا المستوى (الخلقى/العلاقة)، نستحضر تصور فيليب هامون. يقول في هذا الصدد: "العلاقة الاجتماعية اليومية: تكون دائما وإلى حد ما طقوسية، فالعلاقة بين الذات ينتج عنها بواسطة معايير فن الاستقبال، أسلوب الظهور، آداب الأكل، طقوس

¹-Ahmed BACHNOU, "Récit et idéologie, éléments d'une approche sémiotico- poétique, AIMisbahia, N 4, série langage et littérature, 2000, pp : 49 -68.

²- Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984. p :20.

³- Ahmed BACHNOU, "Récit et idéologie, éléments d'une approche sémiotico- poétique, AIMisbahia, N 4, série langage et littérature, 2000, pp : 49 -68.

المرور والسماط، تعاقد يفترض إماما بقيمة الأشياء المتبادلة، تعليق حول معرفة عيش هذه الشخصيات (مواقف مقبولة، غير مقبولة، فظة، رقيقة، محترمة، غير محترمة، مطابقة أو غير مطابقة)..1

¹فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، ط. I، 1990، ص: 68.

• حدود النص والإيديولوجيا

ما يلفت النظر في قضية الأثر الإيديولوجي (effet-idéologie) أي الوقع الذي يحدثه العنصر الإيديولوجي داخل النص، والذي يمكن تحديده من خلال مختلف العناصر الوصفية والألفاظ اللغوية وغيرها، هو أنه يشكل نقطة الارتكاز في معرفة البؤرة النصية، أي الحامل للمعنى الرئيسي، دون أن يعني ذلك المعنى الوحيد، والذي يمكن اعتباره العنصر المركزي الذي يحاول النص إبرازه، وهذا العنصر قد يكون شخصية أو حدثا أو غيره.

تسعى هذه الدراسة في جوانب منها إلى الوقوف عند علاقة النص بالعنصر الإيديولوجي، حدود التقائهما واختلافهما، أي محاولة الوقوف على الجوانب الخفية في النص والتي تحيل عليها القيم المبتوثة في هذا النص.

يتميز العالم الروائي المغربي بوهج وألق كبيرين مصدرهما تنوع ينابيع الثقافة المغربية وأصالتها وعراقتها الضاربة في العمق، ولا شك أن الشخصيات الروائية الحاضرة في المنجز الروائي لهذا البلد قد حملت بصمات الحيوانات المغربية المختلفة، كما أنها تدلل على الزخم الحضاري والفكري والتاريخي لها، وهو ما يفسر الكم الكبير من أنماط الشخصيات والنماذج المختلفة للإنسان المغربي، كما أن ذلك خلق بالموازاة زخما حكايا عجيبا من الأحداث المتمثلة في تعدد الثيمات والموضوعات، وتجلت في الأبعاد الأسطورية والاجتماعية والسياسية والتاريخية وغيرها، إضافة إلى ذلك نجد تنوعا في الأماكن والفضاءات التي تتجسد فيها ملامح تلك الشخصيات، وتظهر فيها مختلف الموضوعات والأساليب الحكائية، وهذا ما يؤكد على أن الرواية المغربية تتوفر على نماذج تزدهم فيها الرؤى وتتعدد، وهذا عنصر إيجابي وفعال إذا ما نظرنا إلى عمق ذلك الحضور الفني ورمزيته، وعلى الرغم من ذلك فإن هذه الرواية لم تتجر إلى التجريدية وطرق باب المثالية في تقديم الشخصيات والأحداث، بل تسرد تجاربها الحياتية بكل بساطتها

وعفويتها، وأحيانا خسارتها وقدرتها وفشلها، وبالتالي تكشف عن أدق التفاصيل المفجعة والمفرحة في حياة الفرد المغربي الذي تحيل عليه العملية السردية بأشكال تخيلية، ومن ثم تكتسب هذه التجارب مقبوليتها وطاقتها الفنية، وكثيرا ما نجد أن السرد يتفوق على الواقع بشكل كبير.

تراهن الرواية المغربية في مجمل نماذجها على ما وراء الواقع بالإضافة إلى ما وراء السطور، إن تقديمها للشخصيات يتم من خلال استعمال تقنيات فنية لها جماليتها التعبيرية والسردية.

لفهم قضية الغموض وحضور الغرابة في النص الروائي، لابد من التذكير بما يلي، وهو أن النصوص الأولى والسابقة على الحالية أو الحديثة-إن شئنا- كانت تتقوى الوضوح وانتقاء العبارة القريبة إلى الأذهان، وهو ما تمثل من خلال تجارب المراحل الأولى للرواية المغربية التي جنحت إلى استلهاج الواقع والذات، ففي بداياتها الأولى كانت نصوصها عبارة عن سرود ذاتية وكتابات عن الواقع المعيش ومآلات الأوضاع قبيل الاستقلال وبعده، وهذا ليس ضربا في فنيته أو نقصا من قيمتها، وإنما إشارة إلى أن غرض تلك المرحلة المكبرة التي كان فيها الاهتمام منصبا على رصد الأوضاع العامة، كما أن مقصدها كان تعليميا بالأساس، وهو ما يستدعي الوضوح التام، شأنها شأن بدايات الرواية العربية ككل، إذ كانت في مراحل نشوئها تعتمد التوثيق والتسجيل أكثر ما تنزاح نحو الغموض واستعمال الأساليب المركبة، لكن بتعدد الواقع وتركيبه المزدوج، وحصول الهزات وتراكم الأزمات الداخلية والخارجية (ما بعد الاستعمار وتطورات القضية الفلسطينية)، لم يعد الكتاب والمبدعون يستأنسون في الغالب بتلك الكتابات التي ترصد الواقع والحياة في بساطتها، بل انفتحو على الأسطورة والحكاية العجيبة وغيرها، محاولين إنجاز نصوص مستفزة أكثر منها تسجيلية وتشويقية، والرواية في أصلها ليست أداة للمتعة ودرء الملل، بل كتابة متسائلة ومخلخلة للأسن والثابت، وبحث عن المختلف والغريب أكثر منها بحث عن المألوف والمعيشي، وهو ما يرصده الجانب الموالي من هذه الأطروحة.

الباب الثاني: الشق التطبيقي

غرابة الشخصية في رواية رجال و كلاب وشعرية الوهم

أ - قراءة في عنوان رواية "رجال و كلاب"

إن أول ما يستوقف القارئ في هذه الرواية عنوانها **رجال و كلاب**، على اعتبار أن الرجال كلمة تنتمي إلى حقل دلالي مختلف عن مجال كلمة كلاب، فالأولى تدل على الحقل البشري والثانية تدل على الحقل الحيواني، مما يخلق تعارضا بين الحقلين، فرجال ضمنا ضد كلاب.

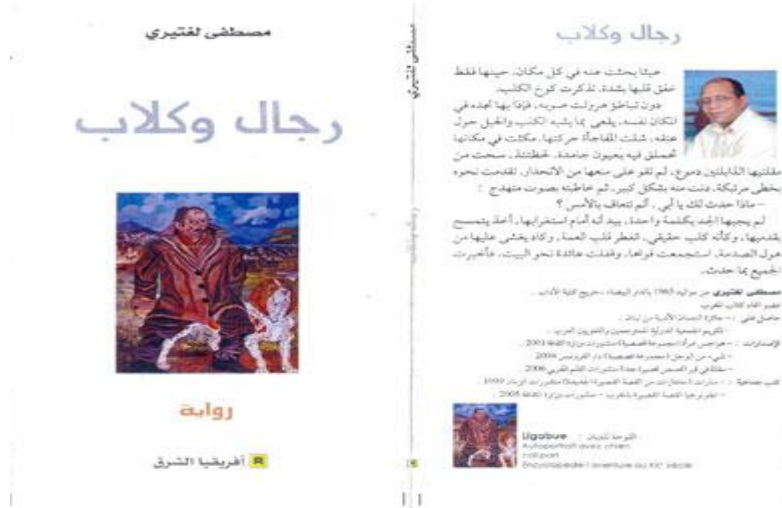
رجال	#	كلاب
عالم الإنسان	#	عالم الحيوان
الشهامة	#	الندالة
القوة	#	الضعف
التعقل	#	المكر
صفات حميدة	#	صفات قبيحة (المسخ)

انطلاقا من البحث عن دلالة كلا الكلمتين يتضح أن الرواية تتخذ قطبي رجال و كلاب موضوعا لها، وهذا ما يظهر بشكل جلي في النص موضوع الدراسة، فعلى الأقل يمكن رصد ثلاث علاقات ربطت بين الكلب وبعض الشخصيات، فمثلا ارتبط السارد -في حلمه على الأقل- بالكلب، كما ارتبط به جده قبله، حتى غدا متماهيا معه، إضافة إلى العمة التي أصيبت بحالة أقرب إلى الكلبية بعدما كانت تعتني بأبيها الذي أصيب هو الآخر قبلها بحالة مماثلة، لتورث تلك الحالة، وتكون لعنة على العائلة فيما بعد.

إن مدار الحديث في رواية **رجال و كلاب** انصب على تلك العلاقة التي ربطت بعض الشخصيات بالكلب، وكأن هذه العلاقة ذريعة لسير الأحداث، فأغلب الحالات التي تولدت لدى هذه الشخصيات مرتبطة بالكلب، حتى أن لعنة لقب (بني كلبون) قد لازمت أغلبها وسببت لها الحرج والجرح النفسي، وهذه العلاقة غير متكافئة كما تم توضيحها لكون الكلب ليس معادلا موضوعيا للشخصية

البشرية، على الرغم من أن الكلب قد ارتبط في الثقافة الشعبية بالوفاء؛ ومن زاوية أخرى يمكن النظر إلى الأمر من منظور أن عالم الحيوان، رغم ما يمكن أن يقال عنه، يوفر للإنسان بعضا مما يفتقده في عالمه ومحيطه، خصوصا قيم المودة والتآلف والوفاء، التي أصبحت شبه منعدمة في مجتمع تسود فيه المصلحة الخاصة والقيم المبتذلة والمظاهر الخادعة.

ب - قراءة في صورة غلاف رواية "رجال وكلاب"



أول ما يثير الانتباه في صورة غلاف رواية *رجال وكلاب* وجود الكلب بجانب شخصية بشرية حيث يظهر شخص كئيب يلبس ثيابا تحيل على الحزن والأسى يعتمر معظفا بني اللون الذي يحيل بدوره على الكآبة، وبجانبه كلب تظهر من ملامحه علامات المرض وفي الخلفية تظهر سماء ملبدة بالغيوم يوحي منظرها باندماج الليل مع النهار، والنور والعممة؛ إن نظرة أولية في هذه الصورة توحي بأن موضوع الرواية سيشهد علاقات غير متكافئة بين العناصر المشكلة لهذه الصورة، هذا دون ادعائنا أن هذه القراءة مطلقة فقد تظهر قراءات مختلفة ومتنوعة في هذا الصدد، فكما تقول بديعة الطاهري: "تطرح الصور المرفقة للنصوص الروائية عدة صعوبات لأننا نوضع أمام مرسلين مختلفين: مرسل الصورة، ومرسل النص الروائي، ويزداد الإشكال تعقيدا إذا أخذنا بعين الاعتبار طبيعة النشر في العالم العربي؛ إذ تتكفل

دور النشر في معظم الأحيان، بوضع أغلفة لغاية تجارية فحسب، كما نلاحظ أحيانا، تغير الصورة بين طبعات الرواية نفسها، وهو ما يجعل القارئ لا يهتم بالصورة¹.

إن الاهتمام بالصورة لم يكن في مجال الدراسة النصية ضروريا، لكن بتقدم الدراسات في هذا المجال أصبح الاهتمام ينصب على هذا الجانب لاعتبارات منها: كونه عنصرا موازيا موضوعيا وآلية استباقية لتقديم النص، كما يمكن اعتباره صورة مرآوية وعاكسة لأحداث النص، وهو ما سيتضح من خلال المناقشة.

¹ - مجموعة من المؤلفين، أبحاث في الفكاهة والسخرية، بديعة الطاهري: "آليات اشتغال الخطاب الساخر في غلاف رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم"، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط. I، 2008، ص: 26.

غرابة الشخصية في رواية رجال و كلاب

تجذب رواية "رجال و كلاب" للروائي المغربي مصطفى لغنثيري متلقيها بعوالمها المتميزة، وبطرائق بنائها المتنوعة، حيث استطاعت الخوض في عمق الذات البشرية، عبر سبر أغوارها والبحث عن مكامن الخلل النفسية التي تدفع الإنسان إلى التشكيك في ذاته وقدرته على التغلب على الانتشار الذي تعيشه هذه الذات جراء أمور معينة؛ تتمحور أحداث الرواية حول شخصية السارد "علال" المصاب بمرض الوسواس القهري الذي أثر على شخصه وجعله يتوهم أشياء، ويعيش حالة من الوهم والهلوسة في يقظته وحلمه، ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل إن بطل هذه الرواية - وهو الشخصية المحورية للرواية وساردها في نفس الوقت - لم ينعم بالاستقرار النفسي والمعنوي إلا في فترات قليلة، إذ نغصت عليه هذه الحالة الغريبة حياته، وجعلته يواجه مصيره المجهول، والغريب في الأمر أنه يعي حالته المرضية، لكن لا يستطيع الفكك منها، ومن أجل ذلك حاول إشراك القارئ المفترض همومه وحالته عساه يساعده على التغلب على تلك الحالة، وفي ذلك دعوة ضمنية إلى ضرورة البحث في النفس البشرية ومعرفة خباياها، وتحريض معلن من "علال" لتوريط القارئ في حالته، وهذا ما سيتضح في آخر الأمر، ليؤكد هذا السارد أن الأمر لا يخلو من فائدة، ففي ذلك مساعدته على التغلب على مرضه، بالإضافة إلى أن لا أحد بمنأى عن الأمراض النفسية، حسب تعبير نفس السارد.

إن رواية رجال و كلاب حافلة بأحداث عدة، لكن الناظم بينها حالة الوهم والهلوسة الذي أصيب بها ساردها، وهي حالة يمكن قراءتها من منظور أو جانب خفي، فإذا نظرنا إلى هذا السارد سنكتشف أن حالته هذه مجرد وهم لا أساس له من الصحة، والدليل حديث وكلام السارد نفسه الذي أكد أن الغرض من ذلك هو توريط القارئ والدفع به إلى تأمل ذاته هو، وذوات الآخرين الذين ليسوا بمنأى عن الأوهام والأمراض النفسية.

الشخصية الروائية في رجال وكلات

انطلاقاً مما سبق، يمكن القول بأن الشخصية الروائية، من القضايا المسهمة والفاعلة في البناء الروائي إلى جانب الفضاء والزمان، وفيما يلي سنحاول الاقتراب من هذه القضية برصد أهم صفات وأوصاف هذه الشخصية / الشخصيات في العمل المدروس، وعلاقتها مع بعضها البعض وطريقة كلامها وحديثها وفن القول لديها وعملها وكل ما يتعلق بها عموماً، لكون هذه العناصر ضرورية لمقاربة هذه المسألة، إن الشخصية تحضر في النص الروائي من خلال مجموعة من الاستبدالات مما يحتم إبرازها بغية تقييمها.

لقد كانت الشخصية الروائية عنصراً ثانوياً في الدراسات التي سبقت الشعرية البنيوية، حيث نظر إليها غالباً من منظور سيكولوجي أو سوسولوجي واختزلت مقاربتها لهذا العنصر فيما هو خارج نصي. إن من ضمن ما أتت به السمياء الشعرية ضرورة الانطلاق من النص لتبيان الدلالة، ومن ثمة فقد أخذت على عاتقها ضرورة البحث عن عنصر الشخصية، على اعتبار مركزيته، والبحث كذلك عن معادل موضوعي يبين مستويات اشتغال هذه الشخصية، وصولاً إلى بناء العلاقة بين كافة العناصر، "إن الشخصيات تتحدث عبر الحضور الوظيفي، فالشخصيات تنتمي إلى النص انطلاقاً من انتمائها إلى النسق الإيديولوجي، وحضورها في النص هو حضور لمظهر من مظاهر الإيديولوجيا"¹. إن أي حضور لشخصية ما حضور لأجل قيمة أو قيم معينة، تكتسب معناها من خلال اشتغالها داخل النص، فما حضور إحدى الشخصيات إلا لغرض معين.

* الوصف

إن الشخصية المحورية في رواية *رجال وكلات*، وهي السارد في الوقت نفسه، تظهر بأوصاف وصفات تتم عن اضطراب هذه الشخصية، ولعل الحالة النفسية المتأزمة التي تعيشها دليل واضح على

¹ - سعيد بنكراد، النص السردي، نحو سميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، طبعة 1، 1996. ص: 98.

ذلك، والتي كانت نتيجة أوهام وترسبات ماضية، فمنذ بداية رواية *رجال وكلاب* يظهر أن السارد حبيس هلوسات وأوهام غير حقيقية، فكل ما يعيشه مجرد وهم، سرعان ما يظهر بطلانه، لكنه رغم ذلك لا يلبث أن يصاب به مرة ثانية ففي إحدى المقاطع يقول السارد: "... شيء من الخواء اكتسحني، نظرت في كل الاتجاهات بدا لي الشارع ممثدا إلى ما لا نهاية"¹. من خلال هذا المقطع يتضح أن السارد، يعيش فراغا داخليا نتيجة تلك الأوهام حتى يخيل إليه كأنه فارغ حقيقة، وأن المكان يتميز بالامتداد اللانهائي، مما يشكل له تازما مضاعفا.

إن بطل الرواية، بطل مأسوي، وإن كان يعيش حالة غير عادية فإنه يعلم حالته، لكن دون أن يستطيع الخروج أو الفكك منها، مما يحدث تنافرا بينه وبين من حوله، ولعل سخرية وغرابة هذه الشخصية دليل واضح على ذلك.

وهذه الشخصية فريدة من نوعها فهو يسخر من نفسه كما يسخر من الآخر خصوصا من قارئه يقول: "... سوف لن أستغرق في استعطافك، فلعلك - قارئ المفترض - مقتنع بنبل المهمة فإن نساعد إنسانا على الانعتاق من ربة حالة مرضية كتلك التي حكيت لك بعض أعراضها، لابد أن يكون عملا نبيلاً..."²، فهو يريد توريث القارئ في أمر لم يكن إلا وهما، وفي مقطع آخر يحذره من مغبة الانغماس في تتبع حالته المرضية التي اعتبرها سابقا مهمة نبيلة يقول: "... إياك ثم إياك، وقد أعذر من أنذر". إذا كانت هذه حالته، فلا شك أن ادعاءه المرض كان في المقام الأول التحايل على القارئ ومحاولة جذب لسماع قصته الغامضة والغريبة في الوقت نفسه، وكأنه بحكيه لقصته سيشفى مما هو فيه، ولكن للمفارقة في مقطع آخر يؤكد أن الغرض هو دفع المتلقي إلى الخوص في نفسيته لأنه حسب قوله لا أحد بمنأى عن الأمراض النفسية، نقرأ في الرواية: "... أود أن أقترح عليك أمرا ربما يستهويك القيام به، لماذا - أيها

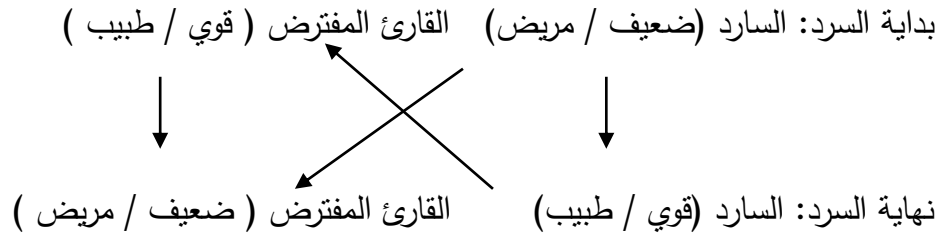
1- مصطفى لغتيري، *رجال وكلاب*، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2007، ص: 7.

2- *رجال وكلاب*، ص: 15.

القارئ المفترض - لا تقم بنفس المهمة، أعرف جيدا أن لا أحد بمنأى عن الأمراض النفسية. تأمل نفسك جيدا، لترتسم أمام عينيك أكثر من علامات استفهام"¹.

هذا ما يعطي لهذه الشخصية طابعها الغريب ويعطي لخطابها سمة ساخرة، فرغم أن الرواية لم ترصد مظهرها الخارجي بشكل واضح، فإن أقواله وعلاقاته مع الآخرين تغني عن هذا الجانب، فهو مضطرب الشخصية، وحتى لغته متذبذبة، وقد شكل كلامه الموجه للقارئ المفترض جزءا من هذا التذبذب، ففي البداية أظهر نفسه باعتباره مريضا ليكتشف القارئ في نهاية المطاف أنه يمارس لعبة نجح إلى حد ما في تكريسها، يقول: "... أنصحك بأن تتخلى عن سلبيتك، واجه نفسك. فكم من اللعنات تطاردنا، ولم لا نطاردها؟ أليس ذلك أفضل؟"².

فبعدها كان السارد مصابا بتلك الحالة ويطلب مساعدة القارئ، أصبح الآن طبيبا نفسانيا، إن صح هذا التعبير، وينصح القارئ بمعالجة نفسه هو الآخر، لأنه حسب فهمه لا أحد بمنأى عن المرض، من هذه العلاقة نحصل على الترسيم التالية:



تبين هذه الترسيم تبادل المواقع بين السارد والقارئ الضمني، حيث سيصبح السارد معافى في الأخير ويصاب القارئ بلوثة المرض.

إن البطل علال مضطرب الشخصية، فهو لا يستطيع إثبات ذاته بالشكل الصحيح، وغالبا ما يتوتر في كثير من المواقف، يقول في إحداها: "توترت حركاتي، مر شريط الأحداث في ذهني بسرعة، هممت أن أسأل الرجل على حادثة القبض عليه، لكنني تراجعته عن ذلك. شيئا فشيئا، ترسخت قناعة في

¹-رجال وكلاب، ص: 86 - 87.

²-رجال وكلاب، ص: 87.

ذهني بأن ما عشته هذا الصباح لم يكن سوى وهم. انتابني نوع من الإشفاق عن ذاتي... بصعوبة انتشلت نفسي من حالتي البئيسة"¹.

فما إشفاقه على نفسه إلا مظهر من مظاهر مواقفه السلبية من نفسه، وبما أن هذا السارد يشكل بؤرة السرد في الرواية، ومولد الحكيم، بصفة عامة، فسيتم التركيز عليه في أوصافه وعلاقته مع باقي شخصيات الرواية، تقدم هذه الشخصية بأوصاف وصفات تؤكد غرابة أطوارها، كما أن علاقتها ببعض الشخصيات تتراوح بين التآلف والتنافر.

إن علاقة الرجل بذاته ليست على وفاق، وهذا ما انعكس على علاقاته بالآخرين، حيث يعيش حالة انطوائية داخلية والعلاقة المتميزة التي ربطته مع جنسه كانت علاقته بأمه التي أحبها لأنها الأقرب إليه، في مقابل علاقة وطيدة ربطته بالكلب، وكأنه إسقاط لشخصيتي الجد والعممة في شخصية هذا البطل، فالشخصيتان المذكورتان ربطتهما علاقة ما بالكلب، خصوصاً الجد الذي ارتبط بالكلب حتى كاد يتماهى معه، يقول السارد: "ارتبطت وشائج قوية بين الجد والكلب، حتى أن المرء لا يراها إلا معاً. كل منهما يبعث الفرح في نفس صاحبه"². وكما ارتبط الجد بالكلب، ارتبط السارد هو الآخر بالكلب حتى شغل تفكيره وأحلامه في مراحل متقدمة، يقول: "تملكتني فكرة امتلاك حيوان، كباقي أقراني، أتخذته صديقاً حميماً، ويشعرنى بلذة امتلاك شيء خاص، لا يشاركني فيه أي شخص. وقع اختياري على كلب"³. فالسارد تأقلم مع الكلب واتخذته صديقاً له، والناظر في مراحل هذا البطل يرى أن علاقته بالكلب هي التي لم تنزح مع مرور الوقت.

من خلال ما تقدم يظهر أن شخصية علال شخصية غير عادية، فهو يعتبر نفسه تافهاً لا يستحق العيش، إنه حسب تعبيره مجرد خطأ، يقول: "ذلك لأنني اعتبرت نفسي دائماً مجرد خطأ... ولادتي

¹- رجال وكراب، ص: 12.

²- رجال وكراب، ص: 16.

³- رجال وكراب، ص: 59.

خطأ... حياتي خطأ... كل شيء يحيط بي خطأ... إنها أخطاء يصعب تصحيحها أو محوها، أخطاء قدرية¹.

إذا كانت شخصية علال مجرد خطأ، فإن هذا يعني أنه غير مرغوب فيه، وإنما الأقدار هي التي عملت عملها، وهذا ما جعله يعيش كأبة حادة في مراحل من عمره، يقول: "الاكتئاب وجد إلى نفسي سبيلا ممهدا، في غفلة مني، استوطن دواخلي..."².

إن غرابة شخصية علال، لم تقف عند حدود الهلوسات والأوهام، وإنما أكد صراحة أنه إنسان غير عادي يقول: "حالة لا يمكن وصفها تتملكني خلال عملية الرسم... حضوري يصبح زئبقيا، أغدو حينذاك مجرد شبح يعيش في تماس بين الحقيقة والخيال، أتصعب عرقا، ويصبح تنفسي عسيرا، إنني . حقا . أعاني"³.

إذا كانت هذه حالته أثناء مزاوله الرسم فالأمر لا يختلف عن بعض الممارسات الأخرى، فمثلا يخجل من النظر إلى الفتاة يقول: "... أشعر بانقباض شديد حين يلتقي نظري بنظرها، فأنكس رأسي خجلا..."⁴، إذا كان هذا دأبه أثناء استراق النظر إلى الفتاة، فكيف سيكون في مواقف أصعب؟

إن العلاقة المتميزة التي ربطت شخصية علال بالغير كانت تلك التي ربطته بالحيوان -الكلب- حيث اتخذه صديقا ورفيقا، يقول: "تملكتني فكرة امتلاك حيوان، كباقي أقراني، أتخذه صديقا حميما، ويشعرنى بلذة امتلاك شيء خاص، لا يشاركني فيه أي شخص. وقع اختياري على كلب..."⁵. إن السارد لم يجد من صديق حميم غير الكلب، وهنا يظهر ضمنا أن العلاقات الإنسانية قد انقرضت وأن العلاقة مع الحيوان خصوصا الأليفة منها، قد تعوض الإنسان ذلك الفراغ الذي أحدثته قطيعته مع بني جنسه،

¹- رجال وكلاب، ص: 68.

²- نفسه، ص: 70.

³- نفسه، ص: 67.

⁴- نفسه، ص: 57.

⁵- رجال وكلاب، ص: 59.

وتجعله يعيش أوقاتا جميلة مع هذا الحيوان، فقد شغل الكلب بال علال، وجعله يعيش في دنيا الأحلام، بل إن علاقته به ملأت عليه ذاته يقول: "فمن يصدق أنني بالفعل اتخذت لي ذلك الجرو صديقا؟"¹. إن هذه الشخصية لم تكثف باستذكار الكلب والحديث عنه، بل شغل أحلامها، مما وفر لها سعادة لا توازيها سعادة، رغم الخيبة التي تصاب بها عند استيقاظها. يقول السارد: "لقد دأب على زيارتي [يقصد الكلب] في أحلامي أقضي معه، أوقاتا ممتعة، أقدم له الطعام، ونركض سويا في البراري الشاسعة، نهيم على وجوهنا ساعات طوالا..."².

إن علاقة علال بالكلب علاقة متينة، يصعب تمثيلها، أو حتى تصورها، لكن طابع الرواية المبني على السخرية والغرابة طبعها بميمس الفنية، وحتى اللغة التي يتحدث بها عن الكلب تؤكد تلك العلاقة، مثل ألفاظ من قبيل: دأب على زيارتي، أتخذة صديقا حميما، إلى غيرها. إن حب علال للكلب يعتبر بالنسبة له متنفسا يعوضه بعضا من إخفاقاته المتعددة في الحياة.

¹- رجال وكلاب، ص: 64.

²- نفسه، ص: 64.

*العلاقة

علاقة علال بأمه.

تميزت علاقة علال بأمه بالانسجام في أغلب الأحيان، فهي التي اعتنت به في مرضه، وسعت إلى شفائه، كما كانت الحامية له في بعض المواقف، وهذا ليس بالأمر الغريب فكل أم تسعى لحماية ابنها والدفاع عنه وتوفير حاجياته، إلا أن هذه الأم جعلت من علال الشخصية المحببة أولاً لكونه ذكراً، وثانياً لمرضه وضآلة جسمه، ولعل هذا المقطع يؤكد ذلك: "ترعرت، ضعيف البنية، هشاً إلى درجة لا تصدق... موعدي مع الأمراض تكرر بوتيرة متسارعة. تحكي أُمي بين فترات متباعدة، أن معاناتها مع علي لم تخب حدتها يوماً، وربما لهذا السبب كانت عنايتها بي تفوق المألوف... لم ينجح مجيء أخي الأصغر في الاستيلاء على عرش قلبها... ظللت ابنها المريض المدلل، الذي يستحوذ على عنايتها أكثر من غيره. كنت أألزمها في حلها وترحالها"¹.

إن علاقة هذه الشخصية بالأم علاقة وطيدة مما زاد من تعمقها اهتمام الأم الزائد بها وهي علاقة محبة متبادلة، فعلال إن كان الأقرب إلى أمه فهو الذي يحس بها، ويعاني لمعاناتها دون غيره يقول: "أكثر المعاناة التي تسبب لي فيها ارتباطي الوثيق بأُمي تلك اللحظات العصبية التي كان يثور فيها أبي، فينهال على أُمي بالضرب... أتشبث بها بكل ما أملك من قوة فتتقاذفني الأرجل أبكي ببكائها... كان يشتمها بكلام بذيء فأتألم بسبب ذلك ألماً كبيراً..."². كل هذه الأسباب جعلت هذه العلاقة تتوطد بين الشخصيتين إلى أقصى الدرجات، إضافة إلى ذلك فعلال متعلق أشد التعلق بأُمه فهو يقول: "متعتي الكبيرة في الجلوس بجانب أُمي..."³

¹ - رجال وكلاب، ص: 40.

² - رجال وكلاب، ص: 40-41.

³ - رجال وكلاب، ص: 41.

علاقة علال بأبيه

إذا كانت علاقة علال بأمه قد تميزت بالانسجام والتوافق والحب، فإن علاقته بأبيه لم تصل إلى تلك الدرجة، حيث لم يستطع التقرب من أبيه لكونه يحقد عليه بسبب قسوته على أمه أولاً، وعدم انسجامه معه في بعض المواقف ثانياً. يقول عن تلك العلاقة: "وأحقد على أبي أيما حقد... وقد يكون ذلك من الأسباب التي جعلت أبي يتعامل معي، فيما بعد بنوع من اللامبالاة... كنت ابن أمه بمعنى الكلمة"¹. إن علاقة علال بأبيه يطبعها الفنون وفي مواقف أخرى يؤكد علال صراحة اختلافه الكبير مع أبيه، خصوصاً ذلك المتعلق بالكلب، وقد عبر عن ذلك وإن كان حلماً يقول: "... لم يمض كثير من الوقت حتى أضحى أبي في متناوله [الكلب]، يخر أبي ساقطاً. ينكفئ على وجهه، فينهشه الكلب بكل شراسة، يستمر في ذلك وأنا أتفرج على المشهد، إحساس ممتزج باللذة والألم انتابني، أشعر أنني أريد إنقاذه من أنياب الكلب، غير أن رغبة قوية وعميقة في الانتقام تملكنتي، فلا أتحرك"². ولم يكتف علال بذلك بل في أحد أحلامه عبر عن سعادته لموت أبيه لكونه حاجزاً أمام امتلاكه للكلب. يقول: "... تذكرت حينذاك أن أبي قد مات، فاطمأنت نفسي، فلا خوف من حرمانني من الكلب"³. فعلال بهذا يعبر عن امتعاضه من أبيه، ويتمنى لو مات، وما أحلامه إلا تخيلات لو يستطيع تحقيقها، وعندما لم يسعفه ذلك تغل بموته في الحلم، وهنا لا بد لكل منلق خبير أن يستحضر عقدة أوديب وإن اختلفت عن هذه الحالة إلى حد ما، فالأب في كثير من الأساطير يشكل عقدة للابن، ويقف عائقاً أمام تحقيق بعض الرغبات.

¹ - رجال وكراب، ص: 41.

² - رجال وكراب، ص: 62.

³ - رجال وكراب، ص: 63.

الشخصية الروائية في حارث النسيان ولغة الخطاب الروائي

غالبا ما يتعرض الخطاب الروائي المغربي لقضايا شائكة وأحيانا يغوص في قاع المجتمع وهوامشه، مما يجعل لغته تتماهى مع تلك العوالم، لكنها تبقى-خصوصا في النماذج قيد الدراسة- محتفظة بألقها ورونقها، مع حرص الشخصيات المتحدثة في النصوص على انتقاء الكلمات والعبارات، التي تلمح ولا تصرح مباشرة ورغم الجرأة الظاهرة في بعض النصوص، إلا أنها لم تصل إلى درجة خدش الحياء، والأكيد أن دلالات القول في هذه الرواية ليست المعنى المباشر والظاهر، بل إنها دلالات عميقة وأبعادها نفسية واجتماعية وثقافية .

لقد كشفت هذه المقاربة عن عناصر أهمها حضور صور لشخصيات مختلفة في النماذج المدروسة منها شخصية الذكر أو الرجل المتمثل في الأب والزوج والابن، وشخصية المرأة المتمثلة في الأم والزوجة والبنت والأخت وغيرها، إضافة إلى حضور صور لشخصيات غير آدمية مثل الحيوان في بعض الروايات كما هو الحال في رواية رجال وكلاب، حيث استحوذ الكلب على قسط غير يسير من الاهتمام في هذه الرواية، والظاهر أن شخصية الرجل في هذه النماذج التي توقفنا عندها تشوبها بعض المظاهر المتناقضة أحيانا مثل الاضطراب التي تميزت به شخصيات معينة وأحيانا الاستبداد والتسلط والجبروت، لكن هناك نماذج أخرى مغلوبة على أمرها سمتها الاستكانة والخضوع وأحيانا الانهزامية.

إن الغموض الذي اكتنف رواية حارث النسيان من ناحية انفتاحها على العوالم العلوية والسفلية، يتلشى في أحيان كثيرة من خلال بعض الإشارات التي يبعثها السارد أثناء كلامه أو من خلال كشفه لما استغلق في حدث معين.

يعد نص "حارث النسيان" لجمال الخليلي نصا فريدا لغة وبناء وأسلوبيا، ويتجلى ذلك من خلال حملاته الثقافية وتضميناته الأسطورية ورموزه العرفانية، إذ يتجاوز المتداول المعروف حول بعض

النصوص الروائية المغربية، فهو نص عجائبي بامتياز، يستمد تلك الصفة العجائبية وإن شئنا الغرائبية أحيانا من خلال البيئة والعوالم التي يرصدها ومن خلال الشخصيات المختلفة المبتوثة في ثناياه، إن فضاء هذه الرواية يتجاذبه فضاء ذو بعدين أحدهما واقعي مألوف وآخر غريب، تتعدم فيه عناصر الألفة والحميمية، والغريب أن بطل الرواية قد استأنس بذلك الفضاء الغريب وأحبه في بعض المواقف، حيث يوفر له الجو الملائم للاستمرار في حلمه، كما سعد بأجوائه التي يملأها الإشراق والضياء.

نرى الكاتب يقدم لوحات عجائبية تتداعى فيها العناصر الأسطورية إلى جانب الفضاءات المثيرة، وكأنه يمهد لإثارة انتباه القارئ إلى ضرورة استيعاب مواصفات المكان لفهم الغرض من ارتياده، إنها إشارات ثقافية أكثر منها عناصر بسيطة، إذ إن دلالة الأمر تتجلى في جانب مهم وهو البحث عن الأنا ورصد تذبذباتها من خلال التعمق في الجانب اللاعقلي والميتافيزيقي، إن الرواية رحلة في دهاليز النفس الغامضة قبل أن تكون رحلة في الأماكن الغريبة.

كأن الشخصية من خلال رصدها للمكان غير المألوف تريد لفت الأنظار إلى غرابة النفس البشرية قبل كل شيء وسعيها إلى الاستئثار بالعناصر المادية المتجلية في الكشف عن الكنز، الذي اعتبر بؤرة مركزية في أحداث النص، رغم المتاعب والأهوال التي تعرض لها البطل، فإنه لم يستطع أن يظفر إلا بالقليل من تلك الكنوز، لكن العبرة التي استخلصها هي أن الكنز الحقيقي هو الاستفادة من التجربة الذاتية وفهم الطلاسيم النورانية والسحرية في نفس الوقت، والانتباه إلى أن الإنسان مهما فعل لن يبلغ إلا ما قدر له، فالكنز الحقيقي هو معرفة ذاتنا أكثر، وليس السعي إلى بلوغ مقامات زائلة، والإشارات التي انتهت إليها الرواية دالة على ذلك وشارحة لمغزى الأمر.

نجد في النص المقطع الحوارى التالي:

"-ما حيرني فيك، هو تفضيلك للكتابة على باقى الدنيا ومتعها.

-لقد اخترت الكتابة عملا بنصيحة صديقي روبير، إذ حضني، ذات يوم، على ألا أعود أبدا إلى استعمال نفس الوسيلة التي لم تجديني نفعا في السابق، لذا فلن أعمل على العودة إلى سلوك نفس الطريق التي لم تقديني، في الماضي، إلى ما سعيت إليه من أهداف، تقاديا لإهدار المزيد من الجهد والوقت"¹.

لقد صيغت الحكاية في رواية حارث النسيان بطريقة محبوكة جدا، وهي طريقة أقرب إلى الحكايات الصوفية التي تتبع فيها الشخصية طريقا سبيله الوصول إلى المقامات العالية وسلك دروب المجالات النورانية، واقتفاء أثر الإشارات الخفية، إن بطل هذه الرواية قد نهل من معين الحكمة الصافية من خلال تعرفه على بعض الأطياف النورانية، وحديثه معها دون أن ننسى أن شخصية البطل في الرواية قد ولدت محروسة بهالة من نور، كما أنه كان مصحوبا بطاقة خارقة من طاقات العالم الخفي، علاوة على أن شخصيته كذلك قد تشكلت من خلال مجموع التجارب التي خاضها، ومن خلال ارتياده للعوالم التي سبق أن ذكرناها، وليس هذا فقط، بل إنه في أحيان كثيرة قد ظهر بصفات خارقة لا نجدها في الشخصيات البشرية، مثل ما حصل له في ذلك العالم الخفي مع أحد الشخصيات النورانية، حيث قال بأن الأحاسيس تتخلى عنه ولم يعد يحس بأي رغبة من الرغبات الإنسانية من جوع وعطش أو خوف.

إن الحكايات الموثقة في رواية حارث النسيان أشبه ما تكون بحكايات التراث الشعبي وبأساطير عالم الجن والملائكة، لقد استمدت روحها من تنوع ينبوع التراث والثقافة المغربية وتعدد مصادر الحكاية في الحضارة المغربية، حيث نجد إلى جانب التراث العربي الاسلامي إرثا حضاريا آخر تمثل في ما قبل العصر الاسلامي، ولعل لحضور الشخصيات اليهودية في النص دلالة عميقة، فالاحتشاد الهائل للنماذج اليهودية في النص ظاهرة ملفتة، ورغم الاختلاف الحاصل بينها وبين مختلف الشخصيات الأخرى، إلا أن السارد كثيرا ما ينتصر في مواقف معينة لأطروحاتها، وهذا ليس انتصارا مجانيا منه، بقدر ما هو التأكيد على أن اختلافها لا يفسد مستوى العلاقات الاجتماعية والثقافية الضاربة جذورها في القدم.

¹- كمال الخليلي، حارث النسيان، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2003م، ص: 258-259.

تكتسي الكتابة السردية في رواية حارث النسيان طابع السفر في دهاليز النفس عبر الأحلام وأحيانا الهلوسات التي تنتاب شخصية البطل وتتناسل الأحداث من خلال تواتر الحالات التي تظهر فيها الشخصية الرئيسية وباقي الشخصيات الأخرى.

تعتبر المجاورة بين الخيال والواقع وبين الألفة والغرابة في رواية حارث النسيان إيجابية لأنها تؤكد على أن السرد الروائي يراوح بين الواقعي والمنتخيل، كما أن هذا الواقع ليس أليفاً في مجمله، بل يمتاز في جوانب منه بحضور عنصر الغرابة والغموض.

يتطرد الغموض والإبهام في رواية حارث النسيان نتيجة تداخل واختلاط الأحداث وغرابة الشخصيات والتباس هويتها، حتى إن الشخصيات ليست لها هوية واحدة، وبعضها لا هوية حقيقية لها، فهناك اليهود وهناك النصارى وهناك آخرون غير منتمين لديانة معينة ولا ثقافة محددة، والغريب أن البطل سامي لم يستأنس إلا بهم، حيث وجد فيهم ما افتقده في الذين يشتركون معه في الدين والهوية والوطن، إلى جانب هذا نجد غموضاً في الأزمنة والفضاءات، فأغلب لحظات الرواية ارتبطت بالليل المتسم بالسواد والظلام، أما الفضاءات فتدخل ضمن دوائر الغرائبي والعجائبي حيث يكتنفها الالتباس وتتميز باللامحدودية ولا تخضع للمنطق المتعارف عليه، حتى إننا نقف أمام تصنيفها حائرين، إنها فضاءات علوية وسفلية، فضاءات بها الجن والملائكة والكائنات الغريبة والغامضة.

تلك هي حال الشخصية الروائية التي غالباً ما تتدثر بهالات الغموض وتداخل صفاتها بين بساطتها حيناً وتعقيدها حيناً آخر، فيرتاب القارئ، هل سامي شخصية عادية كسائر الناس أم ملك جني أم صورة لكائن صوفي، أم أنه لا هذا ولا ذلك، وإنما إنسان بسيط تتنابه حالات من الهلوسة فيصبح في مقام البين - بين.

الجدير بالذكر في كل تقدم، أن رواية حارث النسيان قد انتهت إلى أمر في غاية الطرافة حيث إن الكنز الحقيقي هو التحرر من إيسار وسجن النفس والمنفى الذي تفرضه الشخصية على نفسها، كما أن سر السعادة والفوز الفعلي هو الانتصار على المحن وتجاوز العراقيل المادية والمعنوية التي تضعها الذات نفسها ويضعها الآخرون.

إن معظم ما في رواية حارث النسيان من أحداث ومشاهد وأحوال، ليست إلا مادة سردية تشويقية مثيرة لعالم غريب وعجيب، يشكل الإطار العام للحكاية التي يحاول من خلالها السارد بث مواقف الشخصيات من الحياة والوجود، والأطماع التي تستحوذ على عقل الإنسان وتدفعه إلى سبل البحث عن الاكتساب وأحيانا الاستحواذ.

نلتمس في هذه الرواية وعيا فكريا ونهجا صوفيا من خلال سيرة البطل ورحلته التأملية قبل أن تكون حلمية، وما يؤكد ذلك ما تميزت به شخصيته من ذكاء وعمق تفكير ومعرفته بغوامض الأمور، وما زادت رحلته في ارتياد العوالم الخفية إلا نضجا ورسوخا في مسار تعلم الحكمة.

لقد دخل السارد إلى قلب العوالم العجيبة والغريبة واصفا أحوالها وما يطبعها من مشاهد سحرية وعناصر غامضة، وينتهاز الفرصة في أحيان كثيرة ليقف على بعض المعاني الخافية الكامنة خلف الحدث المرئي، فما يظهر في الواجهة ليس هو المقصود.

تجلى غموض الشخصية الروائية في هذا العمل في كونها تعرف تقلبات وتحولات تتجاوز الظاهر والفهم البسيط، وتصل حدودا أعمق، حتى إنها أحيانا لا تعرف هي نفسها سبب ذلك الغموض، الذي تتسم به ولماذا هي منذورة للبحث عن شيء مبهم؟ هذه الشخصية لم تفهم ذاتها فكيف للآخرين أن يفهموها؟ تظهر وكأنها ممسوسة في كثير من مساراتها، لكن الذين عرفوا حقيقتها وتعرفوا عليها في الصميم احترموا تلك النوازع التي فيه.

إن ما يميز نصا سرديا عن آخر هو الشكل واللغة وطريقة أسلوبه، إذ إن لكل نص طرائقه في بث أحداثه وتقديم شخصياته، وإذا دققنا الملاحظة في نص حارث النسيان لاحظنا أن شكل التعبير فيه قد استعمل مستويات لغوية مختلفة، أولها استعمال اللغة الرمزية والإشارية أو المجازية المنتمية إلى مجال الحكاية العجيبة والأسطورة، حيث التحليق في عوالم الخيال وفوق الواقع، إنها لغة توحى ولا تصرح مباشرة، وثانيها استعمال لغة تتراوح بين الجمع بين المألوف والغريب، حيث تتجاوز لغة الواقع الواضحة والبسيطة مع لغة العوالم الغرائبية والعجائبية، التي تثير الإعجاب أحيانا والرهبة أحيانا أخرى، إلى جانب هذا نلاحظ أن نص حارث النسيان قد لجأ سارده إلى تشكيل لغة سردية بسيطة، بحيث بدت اللغة أقرب إلى الأذهان في ما يخص استحضار فضاء الأسرة وعلاقاته المختلفة مع المقربين.

إن تعدد المستويات اللغوية في هذا النص قد أثرى بنيته ورفع من درجة فنيته، فأصبح نصا ذا لغة تضح بالحركية والحيوية والتصوير والوصف، ولعل جانب الثراء فيه نابع من موضوعه بالأساس إلى جانب لغته المتميزة.

يتخذ نص حارث النسيان شكلا حديثا في عملية سرد أحداثه، حيث تميز بنموه أفقيا وعموديا، إذ نلاحظ حرص سارده على تقديم الشخصيات والأمكنة بطريقة لا تخلو من التفصيل، مع المقارنة بينها، فالسرد تميز بالاسترجاعات والاستباقات.

إنه نص يؤكد على موهبة صاحبه ومدى تمكنه من الأساليب الفنية في مجال الرواية، وعمق طرحه فيما يخص القضايا التي تناولتها الرواية، والجدير بالذكر أن الروائي كمال الخليلي خريج كلية الحقوق بالرباط، لكن ذلك لم يمنعه من إنتاج نصوص روائية جميلة، فإلى جانب هذا النص له عمل روائي لا يقل أهمية عن النص الحالي وهو "الواحة والسراب".

إذا كانت قضية البحث عن الكنز حدثًا مستأثرًا بالاهتمام في رواية حارث النسيان، فإن الأمر في رتمه ليس متعة، بل إنه مغامرة خطيرة أقدم عليها البطل، إذ إن اقتحام ذلك العالم رافقته أحداث مثيرة كما أن الدخول إليه ليس مثل الخروج منه، ولولا البطل، ما يتميز به البطل من حصانة نورانية، لوقع ما لا تحمد عقباه، وهذا لا يعني أن البطل لم يتعرض للأهوال، لكن ما ذلك خفف عنه وطأتها.

يكن سر الغرابة في نص حارث النسيان في تضارب العوالم وتنافرها، حيث يلاحظ سيطرة الأسطورة وحضور العوالم الغرائبية والعجائبية كما تم توظيف التفسيرات الغيبية في تحديد بعض الأمور وشرحها، تتناوب على فضاء الرواية العوالم الخارقة والمبهمة مما طبعه بوشاح غريب وعجيب، الغرض منه إبراز الأسرار المعقدة والخافية، لكون العالم ليس عالمًا بسيطًا، كما يمكن أن يعتقد البعض، فأشياؤه وعناصره غير مألوفة في مجملها، إن ما يطبعه ليس الألفة بقدر ما يتميز بالغرابة والبعد عن البساطة.

تظهر الغرابة في هذا النص منذ البوابة الأولى، التي هي العنوان، فقد يتساءل القارئ عن حملته الدلالية، حيث تحيل على تناقض في المعنى، لكون الحرث مرتبط بالأشياء المادية، حرث الأرض وحرث الحقل مثلًا، أما النسيان، فعنصر معنوي غير مادي نحس به ولا نصفه بالأوصاف الملموسة، إذن فلفظي حارث النسيان يخلق تنافرًا في الذهن، لكن بتعميق القراءة نتأكد أن بينهما معنى عميقًا وترابطًا بعيدًا، يفسر إيراد "النسيان" إلى جانب صفة "حارث"، فالنسيان حالة فطرية يتميز بها الإنسان، ولولا نعمة النسيان لأصيب الإنسان بخبل لا قبل له به، وهذا أمر لا يحتاج كثير تفسير، ومحاولة استرجاع ما تونسي قد تعني عملية حرث معنوية، أي قلب الأمر في الدماغ ومحاولة تذكر ما تم نسيانه، وإن كان الأمر ليس بهذه البساطة، إلا أن تجاور هاتين الكلمتين يحتم أعمال العقل وإيجاد القاسم المشترك بينهما، ويتأكد الأمر عندما نستقرئ فقرات النص، فالبطل كثيرًا ما يسترجع مجموعة من الأحداث والحوادث التي وقعت أو مرت عليه، وطبعت حياته في علاقته بالأماكن والأشخاص، ومعنى الحرث لا يعني دائمًا اتباع

طريق واحد وأوحد، وإنما يعني تعددا في الخطوط والمسارات، وهو ما تميزت به هذه الرواية، حيث يلاحظ تجاوزا في حيوات الأشخاص وتقاطعا في مصائرهما، وأحيانا تعارضا في سبلها، من هنا يتأكد لدينا مرحليا أن حارث النسيان يعني تحفيز الذاكرة على استرجاع ما ارتبط بها من الآم وآمال، ومحاولة ترتيب الأفكار وتصحيحها، رغم أن الأمر ليس هينا، فتقليب التربة قد يعني تقليبا للمواجه والآلام.

يبدو حضور الحكاية العجيبة في رواية حارث النسيان باعتبارها حالة رمزية تعيد رسم حياة البطل ومعها تشكيل المعنى وإنتاجه، على اعتبار أن إيراد الحكاية ليس غاية في ذاتها وإنما تجسيدا لدلالة يحاول النص إبرازها وتتجلى في ثنائيات أبرزها الخير والشر والوعي واللاوعي، المألوف والغريب، الواقع والخيال العالم السفلي والعالم العلوي.

تمتج في رواية حارث النسيان الحكاية الواقعية المتمثلة في حياة البطل بالحكاية الحلمية والأسطورية، كما تتصافر فيها الأحداث المختلفة، تحضر فيها الحكمة إلى جانب الرمز، وتتشابك فيها الرؤية بالرؤيا والأنا بالآخر، كما يتصارع فيها الدنيوي مع الديني أو المقدس مع المدنس.

لقد حاولت الرواية استدعاء الإرث الاسطوري والتاريخي لبعض مناطق المغرب، واستطاعت الغوص في دهاليز الفضاء وأغوار النفس، ورصدت علاقة الإنسان المحلي بالآخر وعلاقته به التي تميزت لدى بعض الشخصيات بالألفة في مقابل البعض الذي ينظر إليه باعتباره غريبا غير جدير بالتقرب منه والتعرف عليه، بل يأخذ الأمر معنى خطيرا وهو محاولة إقصائه والكيد له.

تميزت الآلية الفنية التي اشتغلت عليها شعرية الكتابة في رواية حارث النسيان بقدر عال من الفعالية التخيلية على مستوى التعبير والأسلوب، وتشكيل الشخصيات والفضاء والأزمنة، وهذا ما يؤكد أن هذا النص متشابك المسارات والتحويلات إلى درجة تتعدى معه القراءة، إذ إن مرجعياته تتعدد وتختلف، كما أنه مكتنز برموز ومرويات أسطورية وتاريخية، وثمة احتشاد لفضاءات غرائبية، مما يخلق الالتباس

والحيرة في عوالم الرواية وشخصها، إن فضاء الرواية عالم تكتنفه الغرابة وأحداثها عجائبية، فثمة كثافة مكانية وتشعب في فضاءاتها، كما أن بعض شخصيات الرواية تنتمي إلى عالم الجن والملائكة والشياطين، مما يؤكد أن نص حارث النسيان يحفر في المناطق الباطنية وفي أقبية النفس البشرية بطريقة فنية جميلة، إنه نص عميق، أحداثه غير مباشرة ومعانيه أكثر غورا، غرضه دفع القارئ إلى اكتشاف معاني الرموز الثاوية فيه والبحث عن المضمرة أكثر من الاكتفاء بالظاهر.

تتصارع في نص حارث النسيان جدلية الخفي والمتجلي، أو ما يمكن تسميته بتقنيتي الألفة والغرابة، الأولى تجلت في الوقوف عند حياة الشخصيات البسيطة والمألوفة والأحداث اليومية، وأما الثانية أي الغرابة فتمثلت في ارتياد العوالم الغرائبية والعجائبية التي تثير الفزع والخوف أحيانا والإعجاب والإبهار أحيانا أخرى، وهذا العالم تؤثت فضاءاته شخوص نورانية أحيانا، وشريرة أو شيطانية تارة أخرى.

تميزت اللغة في نص حارث النسيان بشفافيتها ونسيجها الفني الجميل، حيث صيغت بأسلوب دقيق وحرفي، رغم أن موضوع الرواية ينتمي إلى العوالم الخفية والخرافية، حيث من المفروض أن لمثل هذه العوالم لغتها الخاصة، لكننا نلاحظ أن الكاتب هنا قد اعتنى باللغة أيما عناية، إذ يظهر من خلال سرده أنه يتبع أسلوب الحكاية العجيبة التي تتميز باللغة السلسة والقريبة إلى أفهام الناس. تعتبر اللغة الجميلة في هذا النص إلى جانب موضوعها الأثير إحدى التقنيات الفنية والحكاية التي أعطت لهذه الرواية قيمتها السردية واستطاعت أن تثبت لها تفردا داخل النسيج الروائي المغربي.

إن رواية حارث النسيان عمل إبداعي متماسك وفريد، يحمل من الإشارات والرموز الشيء الكثير، إنها رواية ذات رؤية عميقة تقتحم أسوار الذات وتبحث في القضايا الشائكة حول النفس البشرية وتزرع بعض ما قر فيها من البديهيات لترتقي به نحو بناء تفكير ورؤية ثرية حول الحياة والأشخاص.

إن التقنية التي اعتمد عليها هذا النص هي لعبة الظاهر المتجلي والخفي المضمّر، حيث لم تقف لغته عند المعنى المباشر بل تعدته إلى التعبير اللغوي غير المباشر، مما أحدث مفارقة في أحداثها وكسر الألفة الظاهرة في البداية، فما أن تقدمت أحداث الرواية حتى ظهرت عوالم وتحولات مخالفة لما هو متوقع، حيث سيادة الحلم وظهور شخوص غير بشرية وفضاءات غريبة وعوالم سفلية وعلوية، وغيرها من الأحداث والعناصر التي خلقت نسيجاً نصياً متميزاً، يأخذ من الأسطورة والحكاية الشعبية أشياء كثيرة دون أن يستغرق في الأمور البسيطة، بل حاول تجسيد عالم فريد برموز وشفرات دالة، وإذا شئنا الدقة، فإن الإيديولوجيا النصية في هذه الرواية هي محاولة الوقوف على كثير من الأمور، بعضها له علاقة بالهوية والأصول، وبعضها نقض وتصحيح للبداهيات المرتبطة بالتكوين العقلي للبشر، ونبذ الخرافة، وإن كانت الرواية تبت أحداثاً خرافية، فإن المعنى العميق ليس تمجيدها وإنما إثبات عدم صحة كثير من الأمور رغم اعتقاد البشر في صحتها وجدوى استمرار الاحتكام إليها.

لعل قارئ رواية حارث النسيان سينتبه إلى ذلك العالم المثير والغريب الذي تحاول الرواية رصده، وسيقف في كثير من المواقف أمام غنى وسحر الحكاية فيها، ومدى جاذبية الحدث وجدة القضايا التي تطرحها من خلال وصف ثري وحوار بارع، لقد استطاعت رواية حارث النسيان التوغل في تصوير عوالم مسكونة بالمغامرة وفضاءات خفية وغرائبية ملؤها تعدد الأسرار والألغاز والإشارات النورانية المختلفة، وقد يعجب قارئها بتعدد منظورات الحكاية فيها وتنوع الأحداث وغنى شخصياتها واختلاف توجهاتها، وأن هناك في بعض الحالات شخصيات إشارية غير عادية.

تتميز رواية حارث النسيان بأسلوبها الطبع وانقياد لغتها رغم أنها تحفل بمصطلحات وألفاظ غريبة، لكن ذلك لا يؤثر في بنيتها العامة، إذ إن تلك الألفاظ والعبارات جزء لا يتجزأ من بناء عالم الرواية ككل، فلا يجد القارئ حاجزاً أمامها لأنها ذات جماليات هائلة ومتماسكة، ومن حسنات هذه الرواية أيضاً

استطاعتها تقديم عالم غريب ومدهش بطريقة فنية رائعة وكأن العالم الواقعي قد ترك مكانه للعالم الغرائبي، ليتضافرا معا ويخلقا عالما يتذبذب بين الغرائبي والعجائبي والتخيلي بكل معانيه، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل إن الشخصيات الإنسانية في الرواية تتشارك في الفعل والحدث مع الشخصيات النورانية والمنتمية للعوالم الغرائبية. تجتمع في الرواية أنماط من الأساليب واللغات، لغة الإنسان ولغة الجن والملائكة، وتحتشد فيها رموز وإشارات، إنها رواية المعرفة والانتصار للثقافة والعلم، رغم حديثها عن الخرافة، فالنص لا يخلو من تحليلات علمية وإشارات خافية يظهر أثرها فيما تحاول إيصاله، دون أن يعني ذلك تعسفا على إصدار أحكام مجانية على الرواية، وإنما الغرض إثبات أن النص يحمل إيديولوجيته النصية الداخلية التي تؤكد على القيم المبنوثة داخله والتي ستفسرها بعض المقاطع التي نستعين بها في تحليلنا لهذا النص العجيب والجميل، والذي يعتبر علامة فارقة في الإبداع الروائي المغربي إلى جانب نماذج أخرى لا تقل أهمية عنه.

تتبدى قوة الخيال والحلم بأشكال بارزة في رواية حارث النسيان، إذ يلاحظ أن للحلم حيزا كبيرا في منتها، حيث إن عدد الفقرات التي تتحدث عن الحلم كبيرة نوعا ما، أما تقنية الخيال فتظهر في ثنايا هذا الحلم نفسه، ومن خلال مجمل الحكايات المبنوثة في النص والتي تميزت بالأسطورة وتغريب الحدث، فعالم الرواية كما سبق وأن ذكرنا عالم غرائبي وعجائبي تتجاذبه الأساطير وعناصر الخرافة.

أما فيما يتصل ببنية الرواية فقد بدت متناسقة ومنسجمة لغة وأسلوبا ومتماسكة من حيث السرد، الذي اعتمد فيه الاسترجاع والاستباق، شأن أي رواية راصدة لحيوات شخصيات مختلفة في مختلف المراحل العمرية، أما الحدث فسبق أن تطرقنا إلى تميزه بالغرابة وإثارة الرعب حينما والإعجاب حينما آخر، ولعل تقاطع العناصر الأسطورية مع الأحداث العادية والمألوفة والشخصيات البسيطة مع الأخرى المعقدة المنتمية إلى عوالم الاسطورة والغيب، جعل النص أقرب إلى الحكاية منه إلى الرواية بما في ذلك سيادة

العوالم العجائبية والغرائبية، مما يجعل الخيط الذي يفصل الواقع والعالم الغرائبي والعجائبي دقيقا بشكل كبير دون أن يعني ذلك أن الرواية غريبة بشكل مطلق، إذ إن قارئها أكيد سيستأنس بأحداثها المختلفة لما تتميز بها من لغة سلسة وأسلوب جميل.

إن حكاية البحث عن الكنز ليس حكاية عابرة في رواية حارث النسيان، بل هي بؤرة الحدث فيها وعبرها تتمظهر مختلف الأحداث وتمر لقطات العملية السردية، إنها حكاية مؤسطرة تستثمر آليات التراث الشعبي والأسطوري حول قضية البحث عن الكنوز والاستئثار بها، إن البحث عن الكنز محاولة لخلق الحدث في الرواية وعنصر مساعد على فهم خبايا الشخصية، إضافة إلى محاولة تقريب الإشارات المبتوثة داخل النص أو ما تخفيه الذات.

الفضاء الغرائبي والعجائبي في الرواية

إن الحس الجمالي والفني لهذه الرواية لا يتمثل فقط في حضور الشخصيات المختلفة، بل من خلال وجود عوالم فضائية عجائبية وغريبة أيضا فثمة فضاءات حاضنة للأحداث، لا تنتمي للأماكن المتعارف عليها، والتي تكون لها حميمية في نفسية الإنسان، إن فضاءات رواية حارث النسيان تتعدى ذلك إلى عالم غرائبي وعجائبي.

تتجلى الغرابة في النص الروائي المغربي في علة التأثير الذي يحصل لدى المتلقي، أي أن العنصر الغرائبي، وهو ما يجعل القارئ يتردد بين شيئين، الأول عادي ومألوف والآخر غير ذلك بعيد وغريب تحيل عليه عناصر معينة في النص، ولفهم المسألة نتوقف عند نص "حارث النسيان" لكمال الخمليشي حيث سنحاول الاقتراب منه بمقارنته، وهو نص جدير بالاهتمام لما يحمله من قيم وأحداث مثيرة.

تعتبر الكتابة عند الروائي كمال الخمليشي استنطاقا للمسكوت عنه بطريقة فريدة، وبذلك تكون قد فتحت آفاقا لم يتم الكشف عنها من قبل، وذلك عبر نقدها للتواطؤ الذي شاب الفكر التقليدي الذي يحتكم إلى الميتافيزيقا وينفي استخدام العقل، ومن أجل بناء روائي حديث عمدت رواية حارث النسيان إلى إماطة اللثام عن ظاهرة البحث عن الكنوز التي تحمل في طياتها عناصر لا بد من الوقوف عندها.

الرواية عالم تخيلي مواز للحياة الواقعية بكل تشابكاته وصراعاته، ورغم ذلك لم تكن يوما ما بديلا حياتيا، إنها عالم لغوي ولعبة تخيلية غرضها بناء عالم خاص بها وليس إعطاء صورة انعكاسية للواقع، إن العمل الروائي في كثير من عناصره قد يتفوق على الواقع المعيش، وقد تبرز من خلاله أحداث لن توجد البتة في الواقع، وهذا من صميم الواقعة السردية إذ يسعى أي عمل روائي إلى بناء عالمه الخاص به، ومهما دل على الحياة الاجتماعية، فإن الأمر لا يعدو أن يكون إحالة رمزية عنه ليس إلا.

لقد أبان السارد في رواية "حارث النسيان" عن الروح التي تسكن البطل وغرائبيته التي تجلت في تذبذبه وتنوع أحواله واختلافها باختلاف الحدث والفضاء، فهو إنسان بسيط في الواقع، لكن ما أن يلج عالم الأحلام والكنوز حتى تظهر على شخصه أمارات غريبة وأحوال تنسبه إلى العالم الخارق والعجيب أكثر ما يكون شخصا عاديا.

النص مليء بالإشارات والرموز مما يمكن القارئ الفاحص من تتبعها والقبض عليها لعله يكتشف

مسألة مهمة، وهي أن العالم الغامض والغريب لا يخلو من متعة وفائدة.

غرابة الفضاء والواقع في الرواية المغربية

قراءة في رواية "الحي الخطير" لمحمد بنميلود

لكي يعيش الإنسان عيشة كريمة وحياة مستقيمة، يجب عليه أن يسلك طرقا مقبولة وأن يحتكم إلى الحكمة والتعقل، ولفهم المسألة وجب التذكير أن الإنسان مركب من غريزة وعقل، الغريزة هنا نقصد بها الرجوع بالإنسان إلى طبيعته الحيوانية والتقاليد البيولوجية واعتماد أساليب بدائية ملؤها المكر والخداع والسطو على مدخرات الغير والكيد له، أما العقل فهو اعتماد العلم والثقافة والتأدب بالخلق الفاضل، إن ما وصل إليه الإنسان من تقدم هو ثمرات للعلم وليس للغريزة، من هنا يمكن الدخول إلى نص "الحي الخطير" لمقارنته على ضوء تجاذب قوى مختلفة تتصارع في ما بينها حول إثبات الذات، والوصول إلى امتلاك المال، ولو باعتماد سلاح السطوة والسرقة، إذ إن أغلب شخصو هذا النص، باستثناء القلة التي ركنت إلى السلم وإحكام العقل والعلم، حاولت الكسب على حساب منافسيه، وأحيانا كثيرة الاعتداء على البسطاء والمغلوبين على أمرهم، مثل مسألة السطو على الفقراء وسرقة عاملات المصانع والمعامل.

ثمة مفارقة عجيبة في هذا النص، وهي أن بطل الرواية مراد رغم علمه ومعرفته بأن الأفعال التي يقوم بها تدخل ضمن ما يجرمه القانون وتحظره الأعراف، إلا أنه تمادى في ذلك نكاية في الزمان، وفي من يحكمون هذا الوطن وانتقاما وثأرا لخاله الذي لم يكن يوما مجرما، بل كان مثقفا ومناضلا شريفا معارضا لسياسة القمع والقهر، لكن الظاهر أن القائمين على أمر هذا الوطن تزعجهم الأصوات الحرة ونداءات المثقفين الحقيقيين، ليطاله الاعتقال، بعدها يتم اختفاؤه وقد يكون تم اغتياله، رغم أن النص لم يبين بشكل ظاهر كيف كان ذلك.

لقد أخذ مراد على عاتقه ضرورة الأخذ بالثأر لخاله المظلوم ولبقية المظلومين الآخرين المتمثلين في أمه وأصدقائه وكل معارفه، الذين يشترك معهم في الفقر والعوز أو ما يسميهم بالحثالة، لكن أساليب

انتقامه لم تكن في محلها، ولم تنال إلا الحثالة مثله والمستضعفين ومنافسيه من باعة المخدرات والعصابات المجرمة، وكأن صراعه صراع وهمي ضد لا شيء، فما معنى أن تتصارع مع أناس تشترك معهم في المصير والصفات، ورغم تبريراته الواهية، فإن صراعه وتحديه يدخل ضمن عدم كفايته وكفاءته، إنه يدافع في بعض الأحيان عن قيم نبيلة لكن طرقه كانت دائمة رديئة وغير مقبولة، إن أساليبه في الصراع - إن اعتبرناه صراعا - غير مقبولة بالمرّة، بل مرفوضة بحكم الدين والأعراف والقانون، كل هذا دفع به نحو الهاوية، فتم سجنه، وتم قتل أصدقائه المجرمين الذين يشترك معهم في عملية السطو والاتجار في المخدرات، كان بإمكانه سلك طريق سليمة بحكم اطلاعه على بعض الكتب التي ورثها عن خاله، لكن الأمر على عكس ذلك، حيث جعلته يفكر في طريقة الانتقام، وقد نتساءل، الانتقام ممن؟ ولماذا الانتقام أصلا؟

لكن ما ليس جديدا في قضية مراد، أن انحرافه لم يكن طارئا، فمنذ طفولته كان منحرفا يتعاطى المخدرات، كما كانت له نزعة إجرامية بحكم المحيط والبيئة التي ينتمي إليها، وهي صفات يشترك فيها معظم سكان الحي المسمى بالخطير.

رواية "الحي الخطير" رواية جريئة وصادمة، وتتجلى جرأتها في طرحها لقضايا عدة منها الوقوف على حياة المسحوقين والمهمشين، والحثالة حسب توصيف الرواية نفسها، لقد سلكت طريقة لا تخلو من السخرية المرة واللادعة، وهي سخريّة من الواقع ومن القيم التي يسعى الكثيرون لبثها في الواقع، رغم أن هذا الواقع قد تغير ولم يعد يقبل استمرار التقاليد البالية والمحنطة، فالفقر ظاهرة مستفحلة لا تحتاج إلى كثير شعارات، بقدر ما تحتاج إلى تضافر الجهود لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، وليس الهروب إلى الأمام، فرغم أن بطل الرواية إنسان منحرف إلا أنه يحمل وعيا معيناً يؤكد على كثير من المواقف، رغم أن انحرافه طغى على إيجابياته.

رواية الحي الخطير إدانة للمجتمع وللقائمين على أمره، قبل أن تكون إدانة لشخصياتها، فرغم ما يظهر من خلال أحداثها من عنف وخروج عن المألوف، إلا أنها تؤكد على فكرة جوهرية، وهي رفض الوضع القائم، والتنديد بالانتهازية محاولة منها تحريك الماء تحت الجسر وتنقية البرك الآسنة.

تطرح الرواية قضايا مختلفة، لكن القاسم المشترك بينها هو الصراع من أجل البقاء، ولو باعتماد أساليب ممنوعة وطرق يجرمها القانون والمجتمع والدين، صحيح أن الفقر وقلة فرص الشغل وانعدامها، بل انسداد الأفق الاقتصادي والاجتماعي، أمر مرفوض في بلد غني بثرواته مثل المغرب، لكن الأكثر رفضا وفضاعة والمستهجن أكثر هو السعي إلى الاغتناء من خلال تدمير الآخر والإفساد في المجتمع، والعمل في كل ما من شأنه تفكيك هذا المجتمع وإضعافه ودفعه إلى التدمير التام.

العادة كما يقال كالنار إما خادمة حسنة وإما فاسدة مؤذية، والأكيد أثناء النظر في هذه الرواية، أن العادة قد أصبحت شيئا مؤذيا، بل قاتلا، إذ إن البطل قد تعود على ارتكاب الجرائم، والقيام بالأفعال المشينة، فمنذ نعومة أظافره أخذ يتمثل بعتاة المجرمين في حيه، مما أكسبه جرأة استغلها فيما بعد لاحتراف السطو المسلح وتناول المخدرات والاتجار فيها، والاعتداء على المستضعفين من بنات المعامل وعابري سبيل، وإن كان يبزر ذلك بطريقته، وكما قيل فالفقر ليس عيبا، ولكل أسباب تجعله يكون فقيرا، لكن هذا لا يبزر الاعتداء على الآخر وسلبه حقوقه وسرقته، وبالنظر إلى الأمر يتأكد ما ذهب إليه علم النفس بخصوص نفسية المقهورين، إذ إنهم يمارسون القهر على الذي يكون أدنى منهم، كما أنهم يتماهون مع القهر ويعتبرونه شيئا عاديا.

إن الصورة التي تحاول رواية الحي الخطير تقديمها، قد ربطت بين قسوة وعنفه الواقع وقسوة الإنسان وسعيه إلى تدمير أخيه الإنسان في سبيل الوصول إلى تحقيق غايات ليست في حقيقتها إلا أشياء تافهة، إن هدف بعض الشخصيات داخل الرواية يتمثل في أنها تضمخ الخديعة والمكر والقيم الزائفة.

إن الصراع القائم بين شخصيات هذه الرواية مرده تضارب المصالح والأهداف والأهواء، حتى وإن لم تكن مقبولة اجتماعيا وأخلاقيا ودينيا.

تتصارع بعض الشخصيات من أجل لقمة العيش، وهذا لا غبار عليه ولا اعتراض، لكن أن يتصارع البعض الآخر منها من أجل إثبات بطولة زائفة، أو الكيد للآخر والسطو بالسلاح على الضعفاء غير مقبول ومرفوض بالمطلق.

تستعيد رواية الحي الخطير الألم الذي أصاب الشخصيات الروائية في الصميم، ودفعها إلى ما وصلت إليه من تمزق وجرح عميق، كما أنها تحاول الوقوف عند مسببات ذلك ونتائجه الكارثية على الأفراد، وفي ذلك فصح لجميع الممارسات غير المقبولة، والتي لا تخص ساكنة الحي فقط، بل إن الرواية تدين جميع من أسهم في تأزم الأوضاع، ودفع بالحي وهوامشه إلى تلك الحالة المزرية، وهي على كل حال صفة مشتركة بين مجموعة من الأحياء الهامشية في المدن المغربية خصوصا الكبرى مثل الدار البيضاء والرباط، والمفارقة العجيبة الحاضرة في الرواية هي أن فضاء أحداثها لا يبعد عن العاصمة ومركز القرار إلا بضعة كيلومترات، مما يدعو إلى الاستغراب والدهشة، فإذا كان هذا حال حي أبي رقرق ودوار الحاجة والأحياء القريبة منهما، وهما ينتميان إلى نفوذ مدينة الرباط عاصمة المغرب، فكيف يكون الحال في المدن الأخرى وهوامشها، أكيد أن الأمر يثير كثير غموض، ويدفع إلى البكاء المر، وهو ما تحاول الرواية إيصاله من خلال بؤرتها السردية المحيلة بلغتها والأسلوب المستفز المكتوبة به.

تحاول الرواية أن تنتسج شبكة من العلاقات بين الشخصيات والفضاءات من خلال تجسيدها عالما معقدا وثرنا بالأحداث، حيث نلاحظ من الوهلة الأولى تشابك وتعقيد عالم الرواية، إذ تطرح قضايا مختلفة، وتستقصي عوالم ووقائع متنوعة منها عالم المدينة والهامش، والصراع القائم بين المنتمين لهذين الفضاءين، إن بطرق خفية، كما تقف عند ظاهرة الكيد للغير عبر مجموعة من الأفعال المشينة، حيث إن

الكل يصارع الكل لا لشيء إلا لإثبات ذاته المنهزمة، رغم أن هذا الإثبات في عمقه ليس عملا ذا جدوى، فما أهمية النجاح إذا اعتبرناه نجاحا والإنسان يدمر أخاه الإنسان؟، ويسعى بكل ما أوتي من قوة للنيل منه أحيانا بإغلاق السبل أمامه، وأحيانا بتضييق الخناق عليه، وقد يصل الأمر إلى قتله وإفنائته.

تتضافر مجموع الأحداث في الرواية للتأكد على حضور تجليات الصراع، المعلن والخفي بين مختلف الشخصيات الروائية في عالم تسوده الضبابية والالتباس، حيث تختلف القيم وتتصارع، بين من يسعى لإثبات قيمة معينة وآخر يحاول دحضها، رغم أن تلك القيم في أساسها قيم سلبية وغير جديرة بحجم ذلك الجهد الذي يبذل في سبيل تحقيقها تبدأ رواية "الحي الخطير" ل "محمد بنميلود" بحدث سجن بطلها جراء مشاركته في أعمال يجرمها القانون منها، الاتجار في المخدرات واعتراض سبيل المارة وسلبهم ما يملكون، رغم أن السبب الحقيقي للسجن تصفيات حسابات بين العصابات والأمن الذي يوفر الحماية لبعضها على حساب أخرى، إذ إن تدخل الشرطة لا يكون إلا لإرجاع الأمور لنصابها واستخلاص الإلتوات، وليس محاربة الاتجار في المخدرات ومكافحة الجريمة.

أثناء دخول مراد للسجن أخذ في استرجاع ما وقع له هو وأصدقائه، وأثناء حديثه عن ذلك حاول الوقوف عند حيوات أخرى لا يقل مصيرها جحيما وشقاء عن مصيره هو، وإن كانت هذه صفة مشتركة بين جميع سكان الحي، الذين لم يعرفوا للرخاء والسلام والطمأنينة سبيلا.

إن موضوع الرواية غير المباشر هو التباس الشخصية والفضاء وتضارب مصالح ساكنيه (الفضاء) واختلاف توجهاتهم في العنف الذي يعتبر السمة الأبرز في عالم الرواية، فمنهم من يمارس العنف لكسب المال، ومنهم من يمارسه لغرض الانتقام، وهناك آخر يمارسه للتنفيس عن كوامن ذاته الفاشلة والشاذة.

تفضح رواية الحي الخطير بحرقتها الأوضاع الاجتماعية وتدين المجتمع الفاسد وتقف ضدا على المستبدين والمتسلطين، الذين يستأثرون بخيرات البلاد، والجاثمين على صدور الفقراء، مشكلة بذلك وجها

من وجوه فضح الزيف والنفاق الذي يتدثر به بعض الناس الذين يظهرون البراءة ويخفون مطامعهم الحقيقية، إن الفضاء الحاضن لأحداث هذه الرواية نموذج مصغر لعالم كبير مشوه مشبع بالتسلط والظلم والقهر الذي يمارسه الإنسان على أخيه لا لشيء إلا للاستحواذ والاستئثار بكل شيء، حتى وإن كان تافهاً، فما معنى أن تقتل إنساناً أو تشوه معالم وجهه في سبيل الحصول على حفنة من المال أو سرقة هاتف نقال، أو أقل من ذلك، فكثير من الممارسات الشاذة في فضاء هذه الرواية وأماكنها الموبوءة ترجع إلى انعدام التربية والوعي والبعد عن السلوك الحميد الذي هو أساس الجوار وضرورة لاستمرار الحياة بالشكل السوي والمقبول، لكن إن أمعنا النظر في الأوصاف المقدمة حول المكان يتأكد لدينا أن جميعها صفات سلبية وقبيحة ذات حمولة سيئة.

إنه حي لكل عناصر القبح والتشوه، وقد استطاعت الرواية إبراز قمة اليأس الذي أصاب الإنسان داخله، كما استطاعت إمطة القناع عن مختلف السلوكيات التي يتبناها الفرد والمجتمع مبرزة عمق المأساة التي وصلت إليها مجمل الشخصيات الروائية. إن الواقع الذي ترصده هذه الرواية واقع عار عنيف، ويتعبير الرواية نفسها حي خطير، حيث لا أحد في أمان ولا فرد في منأى عن الخطر المحدق بالجميع، فسكان الحي يعيشون ظروفًا مزرية زادت سوط العصابات وطأة.

يبود السرد في رواية الحي الخطير مسكوناً بهاجس العنف المتجلي في شكليه، عنف داخلي يمارسه الفرد على نفسه وآخر يتمثل في العنف ضد الآخرين في عالم لا يسود فيه إلا الظلم والقهر.

• سمات الشخصيات في رواية الحي الخطير

تبدو الشخصيات في رواية الحي الخطير كائنات منهزمة ومنحرفة وإشكالية بالمفهوم السلبي للكلمة، ولذلك ما يفسره في النص من خلال الصفات التي تم بها تقديم هذه الشخصيات، فرغم ما تظهره من ادعاء البطولة من خلال السطو على بنات المعامل والقدرة على إزاحة المنافسين لهم في تجارة المخدرات، فإنها شخصيات تافهة وشاذة، تنتصر في الأمور المتعلقة بالسرقة والاتجار في الممنوعات، وما سوى هذا تجد نفسها عديمة الكفاءة وأكثر سلبية، إن مثل هذه الشخوص منبوذة، وغير مقبولة في مجتمع يحترم نفسه، وينتصر للفضيلة، لكن البيئة التي تربي فيها هؤلاء لن تفرز إلا مثل هذه النماذج، فزارع الشوك بتعبير سارد الرواية لن يحصد غير الشوك أو أسوأ منه.

وإذا نظرنا إلى بطل الرواية نتأكد من هذا الأمر، فهو مثال حي لتلك الصفة المتمثلة في الانحراف والشذوذ، وإن كان أثناء أحاديثه يظهر بعض الوعي الذي سرعان ما تطغى عليه السلبية، وتأخذه العزة في تأكيد صفة الانتقام الذي زرعه فيه وضعه المأساوي باعتباره إنساناً فقد كل شيء، كما أن اغتيال خاله من طرف السلطة حفز فيه نوازع الانتقام والثأر له، لكن عوض أن يثار سقط في الانحراف، وإن كانت عملية الثأر في حقيقة الأمر غير مقبولة.

إن اضطراب هذه الشخصية وشذوذها لم يقف عند هذا الحد، بل تعداه إلى نشوء نزعة تدميرية تجاه كل شيء.

رواية الحي الخطير حكاية عن الذات المتشظية والمسحوقة والمضطربة بفعل إكراهات مختلفة، إنها قصة البحث عن ذات جريحة فاق أنينها كل حالات الألم والفجيعة، لكنها عوض أن تحاول تجاوز ذلك سقطت في مستنقع الرذيلة والفساد، فبعد ما كانت ضحية وفريسة الفقر والحاجة أصبحت ذاتاً مجرمة، فاحترفت السطو والسرقة والاتجار في المخدرات وارتكاب الجرائم بأصنافها بدءاً باعتراض سبيل المارة

وفتيات المعامل وسرقتهن مروراً بالاتجار في المخدرات والقتل لكل منافس من شأنه منافستها وعرقلة خططها ومساعدتها.

يتمحور انشغال الرواية في الجانب المتعلق بالشخصية على موضوع الانهزام والخيبة والخراب النفسي الذي يؤدي إلى الخراب الاجتماعي لعلاقة التأثير والتأثر بين المجتمع والفرد مما يؤسس لحالة التأزم والانشطار التي قد تدفع إلى تبني الخيارات السلبية، وسلك الطرق المسدودة والسقوط في عالم الجريمة والرديلة والوصول إلى العبث المؤدي إلى الموت بكل أنواعه، وهو ما حصل لأبطال رواية الحي الخطير، فعبد الرحمان تم قتله وكذلك حصل لرشيد حيث تم تصفيته مع خطيبته، ليزج بمراد في السجن، وهو قتل رمزي أيضاً.

يسمح هذا بفهم القضية في العمق، وهي أن الهزائم النفسية لا تنتج إلا الخراب والعبث وفقدان البوصلة في الحياة.

وبقدر ما كانت حياة مراد في رواية الحي الخطير مليئة بالخسارات والإخفاقات والجروح والندوب - شأنه في ذلك شأن رفاقه وساكني حيه - فإن ذلك يحول بينه وبين البحث عن سبل لتجاوز الأمر، رغم صعوبة بل استحالة العيش بأمان في بيئة أخطر مما يمكن أن يتصور، لكن بتتبع مسار الرواية يتأكد أنه لم يصل إلى مبتغاه في الشكل الكامل، وذلك غير راجع إلى عدم قدرته الفعلية أو كفاءته، حيث نلاحظ أنه يمتلك وعياً مختلفاً عن رفيقيه عبد الرحمن ورشيد، بل إن الطريق الذي سلكه لم يكن سالماً وأسلوبه في محاولة الارتقاء بنفسه لم يكن مقبولاً فكيف لبائع مخدرات وإنسان كل ماضيه كان حياة منحرفة أن يصبح بين عشية وضحاها إنساناً سويًا؟ وكيف للمال الحرام أن يكون رأسمال لتحقيق أهداف نبيلة كما كان يفكر البطل مراد؟ حيث إنه أراد كسب المال لمغادرة حي أبي رقرق نحو حي أكدال أو السويسي، لكن الأمر لم يتحقق.

تتماهى سيرة شخصية مراد وحياته مع مظاهر حيه المهمل والخطير الذي نشأ فيه وترعرع، حيث أخذ منه كل العناصر السلبية التي تتجلى فيه من سطو وإجرام وبيع للمخدرات، فمراد يشبه في سيرته الخاصة سيرة حي بأكمله وليس هو فقط فزملاؤه لا يقلون عنه عنفا وشراسة، لقد انتزعت منهم هو ومعظم أهل الحي نعمة الطمأنينة والسلم، لتستبدل بالعنف والعنف المضاد، كل يحارب الآخر ويسعى لإزاحته من أمامه، والكيد له حتى وإن كان الأمر لا يستدعي كل تلك القوة، إن الحي الذي ينتمي إليه هؤلاء فضاء جغرافي حقير منغلق لا يفرز إلا الإجرام ومزيدا من العنف في عملية دائرية لا يخرج عن إطارها أحد، مما يخلق عالما مليئا بالدمار بكل أنواعه، وهو ما يفسره هذا المقطع الدال، يقول السارد: "أصبح الجو مناسباً داخل الحي لتصفية الحسابات بفضاعة بين العصابات والسكري وتجار الكيف والحشيش والشراب، بل تضاعف عدد العصابات بشكل مهول"¹.

لقد تضاعف الإجرام وتكاثرت معه مظاهر التصفية وأصبح الجو خانقا لا يستطيع أن يعيش فيه إلا من تربى على الاختناق وتعلم العيش في الأجواء الملوثة والفضاءات الموبوءة، وهذا ما يقوله مراد نفسه، من أنه تعلم تقليد المجرمين وهو لا يزال صغيرا، مما ينبئ بأنه لن يخرج عن إطار سالفه من الذين يتخذون من عملية السطو والسرقة نهجا لهم، يقول: " حين ولدت كان المناخ الطبيعي للحي مازال هكذا. لعبت بسيف و سكاكين خشبية رقيقة عبد الرحمن ورشيد وأطفال آخرين متشبهين بأبطال الحي من كبار القتلة ومروجي الكيف والحشيش، معتبرينهم في سرنا وحتى في جهرنا قذواتنا العليا التي يجب أن نحتمي بها وأن نطمح لنبلغ مراتبها المتقدمة في الإجرام حين نكبر"²

دخول السجن يعني السقوط في شباك الانهزامية أكثر منه فقداناً للحرية، وهو إحالة على خسارة كل شيء، فغرض مراد كان الاغتناء من تجارة المخدرات، لكن ذلك لم يتم، فما بني على باطل لا يمكن أن

¹ - محمد بنميلود، الحي الخطير، منشورات دار الساقى، لبنان، ط1، 2017، ص: 141.

² - نفسه، ص: 142.

يؤدي إلا إلى نتائج كارثية، إن معنى الخسارة والخراب هنا يتكثف في ما وصل إليه البطل مراد، حيث فقد كل شيء، حريته وأصدقائه، والمال الذي كسبه في الحرام، فلم يعد يكثرث لباقي الخسارات الأخرى، بل إنه مستعد لارتكاب جرائم أخرى بضرارة أكثر، وهو ما تفسره هذه القولة التي جاءت على لسانه: " لقد ولدت مكسورا منذ البداية، والذي حدث كان يجب أن يحدث، دون ندم على شيء أو توبة أو طلب للغفران من أحد. بل أكثر من ذلك إني مستعد لتكرار كل شيء من البداية برعب مضاعف وإصرار أكبر على الجريمة"¹.

إن مراد مستعد فطريا لارتكاب أكبر الفظاعات، فقد تجذرت فيه نزعة الانتقام واستحوذت عليه النظرة السوداوية، وما حصل له هو لم يكن إلا امتداد لما بدأه في السابق، فحياته سواء في فترة الطفولة أو الشباب لم تخل من مشاكل، لقد أدمن تناول المخدرات وهو لا يزال بعد يافعا، وتعلم الاتجار في الممنوعات وهو غير آسف على ذلك، كما احترف عملية السطو بالسلاح بعد ذلك إنه نموذج لحالة الشذوذ في المجتمع وشخص منبوذ ومرفوض لما يشكله من خطورة على الأفراد والجماعات، وليس هذا فقط فمثله لا يمكن أن يكون سويا، إذ كل أقواله تؤكد أنه لا يريد أن يتوب عن أخطائه وجرائمه، فهو يعتبرها عناصر ضرورية لتحقيق عدالته هو، لكون العدالة الحقيقية لم تتصفه حسب زعمه، يقول: " لقد خسرت كل شيء مقابل لا شيء، وهذه لا يمكن أبدا أن تسمى عدالة...".

علي الآن محاولة فهم ما حدث، ليس من أجل التوبة والتماسا للصرط المستقيم كما قد يعتقدون، بل من أجل التخطيط للهروب من هذا السجن، إما قاتلا وإما مقتولا، والانتقام لعبد الرحمن ورشيد ولخالي وأمي ولنعيمة وجنينها ولباقي الحثالة "².

¹- الحي الخطير، ص: 8.

²- الحي الخطير، ص: 12.

كل هم مراد هو مواصلة انتقامه غير المفهوم وغير المبرر، إن فساد خلقه وانحلاله لم يتسبب فيه أحد، بل هو الذي سعى إلى ذلك، ومنذ بداياته الأولى على درب الحياة وفي ذلك الوسط الموبوء الذي ينتمي إليه، وتبريراته حول استحالة العيش بسلام في ظل ذلك الجو القاتم بالحي، غير مقبولة فلو أراد تغيير مسار حياته وكانت له الإرادة الحقيقية لاستطاع إلى ذلك سبيلا، فكثير من أقرانه في فضاءات مشابهة بنوا حياتهم على النهج الصحيح، بل حققوا نجاحات أنستهم عالمهم الرديء، فالفقر ليس عيبا بالمرّة، لكن أن يجعله الإنسان عائقا لبناء ذاته مبرر مرفوض.

إن رداءة الواقع الذي ترصده رواية الحي الخطير تمثله صور مختلفة تأتي على رأسها ظاهرة انتشار التفاهة والغباء المعمم، حيث يبذل سعي حثيث للتجهيل ومحاولة تسفيه كل شيء وضرب كل مبادرة من شأنها نشر الوعي الحقيقي وبناء عقلية منتصرة لقيم المجتمع النبيلة.

لقد كان غرض الرواية التنبيه إلى علل المجتمع أكثر منه تمجيد حالات العنف وتشجيع اليأس، إن رواية الحي الخطير عمل جرئ وجارح وخادش لطهرانية الواقع الذي يتدثر بأوهام مختلفة، يحاول من خلالها التغطية على عنفه وقسوته.

في رحلة بحثها وفتت الرواية على مختلف الظواهر التي جعلت فضاء حي أبي رقرق ونواحيه مجالا لكل أشكال الانحراف، فهو مرتع للصوم والمنحرفين وتجار المخدرات، حيث تتجاوز فيه كل السلوكات الشاذة والمرفوضة، ولغرابة الموقف فهذا الحي يقع بجانب مدينة الرباط كما أن بنياته عبارة عن بيوت القصدير والبراريك وكأن ذلك سخريّة مرة، فكيف لحي ينتمي إلى عاصمة المغرب ومراكز القرار أن يكون على ذلك الشكل السيء، وهذا ما يضع الأصبغ على الجرح فيما يخص عدم صحة الشعارات المرفوعة حول التنمية والتأهيل الحضري للمدن.

حتى ننسجم مع موضوع نص الحي الخطير نورد المقطع التالي الذي يفسر جميع ما سبق قوله: " فهتمت مباشرة أن سكان القصور وحي السويسي وحي الرياض وبيير قاسم... والتجار الكبار هم الأغنياء الأسياد الأذكياء النبلاء، ونحن الفقراء العبيد الأغبياء الحثالة، وأن القوانين والأعراف والأخلاق هي السور الحديدي المنيع الذي يفصل بين هؤلاء وأولئك، فكلها ليس هدفها حفظ الأمن وإشاعة العدالة والفضيلة كما يدعون بقدر ما هدفها الوحيد هو حماية الأغنياء الأسياد من الفقراء المعدمين"¹.

من هنا نفهم أن ما وصل إليه حي أبي رقرق من ترد وفقر ناجم عن السياسة المتبعة تجاه الهوامش التي لا تدخل ضمن اهتمامات المنتخبين والسياسيين ومختلف الفاعلين في الشأن المحلي.

نعثر في نص الحي الخطير على قصص مختلفة لشخصيات عدة، القاسم المشترك بينها الفقر والإجرام وسيادة الظلم فيما بينها، فالكل يتقاتل للحصول على موطئ قدم في حي غريب وخطير بلغت عفونته مستويات لا حدود لها، وساكنيه يحاصره الإجمام من كل جانب ولا أحد يخرج سالما من ذلك الحي الطافح بالقيء والعفن.

إن الساكن في ذلك الحي أشبه بمن يتخذ الجحيم فضاء له، فما يميزه هو الاختناق وقتامة الأجواء وكثرة الاختفاءات والقتل المستمر، يقول السارد: " أصبح الجو مناسبا داخل الحي لتصفية الحسابات بفضاعة بين العصابات والسكرارى وتجار الكيف والحشيش والشراب، بل تضاعف عدد العصابات بشكل مهول، إذ أصبح بإمكان كل ثلاثة شبان أو أربعة تشكيل عصابة خاصة بهم، وتميزت هذه العصابات الصغيرة الجديدة بالوحشية الشديدة وبقلة الشرف والمروءة"².

¹- الحي الخطير، ص: 20.

²- الحي الخطير، ص: 141.

لقد تحول الحي إلى بؤرة لإنتاج الإجمام وكل مظاهر الوحشية، وساكنوه لا يجدون متعتهم إلا في تصفية بعضهم البعض والإغارة على منافسي تجارتهم المتمثلة في المخدرات والإتجار في الممنوعات التي تعتبر سلعة رائجة في الحي الشبيه بمزبلة كبيرة.

• الفضاء في رواية الحي الخطير

شغل مكون الفضاء في الدراسات النقدية حيزا غير يسير تنظيرا وتطبيقا، ويرجع الأمر في عمقه إلى أهميته في البناء الروائي، كونه أحد أركان قيام الرواية إلى جانب الشخصية والزمن، لذلك يتم التعامل معه باعتباره عنصرا بانيا ومجالا لقيام الأحداث، إذ يستحيل وجود فعل دون وجود مكان يحتويه.

عندما نتحدث عن الفضاء، فإننا في حقيقة الأمر نتكلم عن مجال يتخذ صفات معينة، فالفضاء فضاءات وأماكن عدة منها العامة والخاصة، والضيقة والواسعة، كما أنها من حيث صفاتها تنقسم مثلا إلى فضاءات حميمية وأخرى عكسها تبعث على النفور، الأولى تثير مشاعر البهجة والسرور والفرحة، والثانية تدفع إلى الانقباض والحزن والحيرة، وإذا نظرنا إلى الفضاءات في رواية الحي الخطير، فإنها في أغلبها تنتمي إلى الفئة الثانية، فالشخص الروائية لم تتسجم مع المكان ولم تتآلف معه في مجمله، رغم أن بعض الفضاءات في الرواية تتميز بشاعيتها وترامي أطرافها، إلا أنها لم تكن حميمية بالنسبة لمرتديها. وفيما يأتي نقف على تجليات حضور الفضاء في رواية الحي الخطير.

في نص الحي الخطير نجد رثاء للمكان، فكل الصفات المقدمة لتوصيفه تؤكد على الحسرة التي انتبت السارد أثناء تقديم حي أبي رقرق، حيث فقد جميع العناصر التي تميز الفضاء من ألفة وجمالية، فأصبح حيا أكثر خطورة وأشد بؤسا، تتوفر فيه كل مظاهر الإجمام والبشاعة، الكل يقا تل الكل في سبيل العيش، وأحيانا من أجل لا شيء.

إنه حي لكل الرذائل والجرائم بدءا بالمتاجرة في المخدرات مرورا بالسطو بالسلاح الأبيض وانتهاء بالتصفية والقتل، يصف السارد مراد هذا الحي فيقول: " لم يكن في الحي بكامله مكتبة ولا كتب سوى القرآن في الجامع قرب المحراب، ولم يكن هناك معلم في الحي ولا موظف حكومي يرتدي بذلة وربطة عنق، ولا محام ولا مهندس ولا وزير ولا شهادات دراسية تعلق على جدران الأكواخ، بل لم يكن هناك إلا عصابة صحراوة وسكيري السبت وأكواخ القوادات والهاربين الجدد إلى الولجة وإلى أرض ميساوة، والجثث على ساحل النهر بمنسوب جثة في اليوم تقريبا في الأيام العادية التي يعمها السلم والأمان، فلم نحلم أبدا سوى أن نكبر سريعا لنصير زعماء عصابات لنا شهادتنا التخرجية من السجن حسب عدد سنوات الحبس ونوع الجنحة الجنائية والوشم حتى يكون لنا شيء عظيم ومكانة لائقة واحترام داخل الحي"¹.

أي عالم هذا الذي يفخر فيه الإنسان بالجريمة وبنجوحه إلى العنف وتكوين العصابات، إنه العالم الروائي وفضاء أحداث رواية الحي الخطير الذي لا يمكن أن ينتج سوى تلك النماذج المذكورة، إنه حي تتعدم فيه كل مقومات الحياة السوية، لا مثقفين ولا مدرسين ولا متدرسين، ماذا ننتظر من مثل هذا الفضاء؟ سوى مزيد من التخلف والإجرام، فإذا كانت المجتمعات ترتقي بالعلم ويتمجد الأخلاق والتشجيع على تمثلها، فإن فضاء الحي الخطير لا يشجع إلا على ارتكاب الجريمة وسحق كل من يقف أمام طموحات العصابات التي تبيح لنفسها كل شيء.

إننا نجد تواليا للصور القاتمة في هذا النص والتي تحيل على تصوير تراجيدي للواقع الذي فقد فيه الإنسان ميزة الفضيلة، واستبدالها بانخراطه في الرذيلة وتقتيل أخيه في سبيل نيل ربح زائل وكسب دريهمات لا تغني ولا تسد الرمق.

¹ - الحي الخطير، ص: 143.

إنها صورة عن عمق المأساة التي ربطت الإنسان بالمجال الذي لا يكاد من خلاله الكائن يستطيع الفكاك من إفسار الواقع المر، إنها قسوة الفضاء الذي يحمل في كل أمكنته عناصر القهر والمعاناة إلى جانب زيف السياسات التي يتغنى بها البعض في سبيل تقدم الإنسان والمجال، إن فضاء رواية الحي الخطير يتميز بتعقيده وتشابكه، بل بخطورته التي لا ينفك المنتمي إليه يعاني من آثارها السلبية ومشاهدها المرعبة والعنيفة.

تركيب مرحلي

لقد قادنا البحث في ثيمة الغرابة في الرواية المغربية من خلال النماذج المعتمدة إلى استخلاص أمر وهو أن حضورها لم يكن بنسب متساوية ومتطابقة بل اختلفت درجة الحضور من نص إلى آخر وتتوعد طرائق اعتماد العنصر الغرائبي في هذه النصوص، فهناك نماذج تحضر فيها الغرابة في نسيج الفضاء وهناك أخرى تتجلى غرابتها في الأبعاد السيكولوجية للشخصية وثالثة تم فيها اعتماد لغة وأسلوب يحيلان على الجوانب الغرائبية والعجائبية.

ويعد الاختلاف في درجة استعمال موضوع الغرابة من الجوانب الفنية الدالة على تنوع التجارب واختلاف الرؤى وغنى الإبداع الروائي المغربي، فمما لا شك فيه أن التعدد والاختلاف من عناصر التطور الفني ومن شروط الارتباط بالتجديد والتجريب باعتبارهما من القضايا التي أخذت الرواية المغربية على عاتقها استلهاً ثمارها في بناء شكلها الروائي.

يظهر من خلال العناصر السابقة أن السرد الروائي المغربي ذو خصائص فنية ومؤشرات أسلوبية دالة، لقد توفق، إلى جانب هذا، في إقامة علاقة بين المتخيل والعناصر التاريخية، كما كشف عن الجاذبية التي تربط بين الإبداع والحكايات التي تجد أصولها في المجتمع، ولا يعني هذا إسقاطات مباشرة لتلك الحكايات، فليس خافياً أن للسرد الروائي واقعه الخاص به.

فيما يأتي نتوقف عند جوانب أخرى من تجليات الغرابة في النصوص المدروسة.

البحث عن الأصل وسلطة الذاكرة

في رواية "نوميديا" لطارق بكاري

موضوعة العشق باعتبارها آلية للملحة تمزق الذات

الإبداع حالة وجدانية ووجودية يبيث فيها المبدع كل ما يخالغ ذاته أو ذوات غيره، ويسعى من خلاله إلى رصد كل الحالات الممكنة وغير الممكنة للحياة البشرية من أفراح وأحزان وأمل وألم، عبر لغة وأسلوب فنيين قوامهما عنصرا التخيل والترميز، إذ إن العملية التخيلية هي ما يجعل من إبداع ما شيئاً جديراً بالبحث والدراسة، من هنا نلج إلى محاولة مقارنة نص *نوميديا* للمبدع طارق بكاري.

في البداية لا بد من التأكيد على أن رواية *نوميديا* نص يحمل من المقومات الفنية والسردية الشيء الكثير، رغم كونه أول تجربة إبداعية لصاحبه طارق بكاري، إلا أنه أثبت أن الإبداع العميق هو ذلك الذي يحاول البحث عن أصل البناء الفني، مع التركيز على مجمل العناصر المساعدة دون إغفال تلك المزوجة بين الواقع والخيال، أي استثمار الأول لبناء عالم رمزي تتناوب على مساراته عناصر التاريخ والأسطورة، والخرافة والذاكرة وصور الواقع المختلفة.

إن أصعب الأمور على المرء الكتابة عن ذاته، والحديث عن ماضيها، ورصد مختلف الهزات التي حصلت لها، إذ إن هذه العملية لا تخلو من معاناة لما فيها من نكء للجروح ونبش للماضي الذي تتنازعه الأفراح والأحزان، وهذا ما تحاول إحدى عتبات الرواية إبرازه، نجد في الصفحة التاسعة من الرواية قولة لنييتشه نقول: "المغزى من هذا كله أنه لا أحد من الرجال الأذكىاء يريد أن يكتب عن نفسه جملة واحدة صادقة، اللهم إلا إذا كان من صنف الجسورين المجانين".

إذا كان الأمر كذلك، فإن مراد بطل رواية نوميديا، قد تجاسر وفتح دفتر ماضيه واستطاع الاقتراب من أحد مناطق حياته حيوية، وهي أصله، الذي شكل له مشكلة وجودية، لم يستطع نسيانها مهما حاول، ورغم أنه قد عوض حرمانه ذلك ببحثه عن بدائل تنسيه معاناته، إلا أن الأمر لم يكن سهلا على شخص يعاني في صمت كل أنواع الهزات النفسية والعاطفية، وفي سبيل ذلك توسل بالطب النفسي عساه يجد أجوبة عن حالته، حيث نصحه طبيبه بالذهاب إلى قريته الأصلية مكان طفولته، قصد التغلب على الأمر، اعتقادا منه أن ذلك سيساعده على المصالحة مع لعنة الذاكرة، التي تطارده، لكن هيهات أن يكون الأمر كذلك، فرجوعه إلى قريته قد فتح عليه معاناة أخرى، بل عمق شقاه استعدادا للكارثة المتمثلة في موته الغامض والغريب في النهاية.

يقول البطل مراد عن عودته: "كنت أعلم أنني أقترب بعودتي المجنونة إلى هذه القرية خطأ فادحا، وأن هذه العودة لا بد أن تحرك بسخط كل ذكرياتي الراسبة"¹

بهذا المقطع أعلاه، تم افتتاح الفصل الأول من رواية نوميديا، ويعتبر هذا أحد المفاتيح الدالة لفهم تمزق ذات أوداد، أو مراد حسب تسميته الجديدة، فتذكر ماضيه وبحثه عن أصله سبب له معاناة حقيقية، وكلما حاول الرجوع إلى الماضي، إلا ولسعته الذكريات المرة، ونبهت فيه الآلام الخفية، فمراد الوعل أو أوداد إن صح التعبير، عاش حياة مضطربة وغير سوية، فرغم أنه حقق ذاته وضمن مستقبلها المادي على الأقل، حيث إنه أصبح أستاذا جامعيا، إلا أن مسألة الأصل عنده كانت دائما عائقه في الاندماج والتعايش مع ذاته، ومع الآخرين، اتخذ قراره ونزولا عند نصيحة طبيبه، بالرجوع إلى قريته إغرم، عله يجد بعض الانسجام الذاتي والتوافق الروحي، إلا أن هذا الرجوع فتح عليه أبوابا لم يتمكن ولوجها، فكلما خطا خطوة في فضاء إغرم، إلا ووقف على حجم الخراب النفسي الذي لم يستطع تجاوزه.

¹ - طارق بكاري، نوميديا، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 2015، ص: 11.

إن الحديث عن الأصل في رواية نوميديا، يقود القارئ إلى متاهات كتابية، قوامها القلق الوجودي لبطل الرواية أوداد، الذي نشأ في بيئة أقل ما يمكن أن يقال عنها غير حاضنة بالمفهوم العام للحضن، حيث إن أوداد أو مراد حسب الاسم الجديد الذي أطلق عليه فيما بعد، عاش تمزقا داخليا وقلقا وجوديا، إذ لم يعرف له أصل، ومنذ وعى نفسه وهو مغترب ومنبوذ لدى ساكنة إغرم، المكان الأثير لديه، رغم أن أهله يرفضون بقاءه به لكونهم يعتقدون أن أوداد يحمل لعنة يصيب تأثيرها كل من يقترب منه، وهذا ظاهر من خلال عدة تجليات داخل النص.

عاش أوداد على أمل تحقيق وجوده الحقيقي، وإثبات أصله مستعينا بالذاكرة، التي لم تسعفه، بل عمقت جروحه، وجعلته يقف أمام أمر الواقع، فهو رغم كل ما فعل لم يكن إلا لقيطا مجهول النسب، طوحت به الظروف إلى فضاء غير رحيم، وأهله أكثر قسوة، حيث تكالبوا على نفيه بعدما تأمروا على خلق خرافة اللعنة التي أسقطوها عليه؛ هاجر أوداد إلى المدينة تاركا قريته التي أحبها، والمعلوم أن الحياة في المدينة رغم مظاهر المدنية التي تتميز بها، تكون أكثر شراسة وغير مرحبة بالغرباء في الغالب، حيث لم تكن هي الأخرى رحيمة بأوداد، يقول مستذكرا لحظة مغادرته القرية: "أتذكرين ذلك الصباح الصيفي الذي يشبه إلى حد بعيد هذا الصباح، حين جرتني بعيدا عنك يد غريبة وصرة ملابسي المترهلة ترقص بين يدي؟ غادرتك يومها دامع العينين إلى قدري المجهول.. فلم تكتف المدينة بتغيير اسمي الجميل الذي أطلقه علي أهلوك (أوداد)، أي الوعل باللغة الأمازيغية، بل خربت بمشرطها أوصالي، فصرت مراد.."¹.

لم تكتف المدينة بتغيير اسمه من أوداد الذي وجد هوى في نفسه وعشقه، إلى مراد الذي أطلق عليه دون إذن منه، بل إنها جعلته يعيش مأساة حقيقية نتيجة بعده عن المكان الجميل الذي أحبه بجنون، رغم أن سكانه يكرهونه بدون سبب، إلا أنه حسب زعمهم يحمل لعنة تصيب كل المقربين منه؛ إنه منبوذ لا لهذا السبب فقط، وإنما كونهم يرفضون كل غريب مجهول الأصل، وهذا الأمر غير خاف على كل

¹ - طارق بكاري، نوميديا، ص: 13.

مطلع على الشعوب المنغلقة على ذاتها، والتي ترفض أن ينضوي تحت لوائها كل من كان مضطرب الأصل مجهول النسب.

لقد لجأت رواية نوميديا في جوانب منها إلى آليات خاصة منها، محاولة أسطرة الواقع والتعبير عنه بطرق تعبيرية مختلفة، والمقصود بالأسطورة هنا ليس استخدام الأسطورة بمعناها المطلق، ولكن من خلال استلهاهم واستحضار ما ارتبط بالتاريخ الأمازيغي من أساطير البدايات وتحويلها إلى عناصر حكائية تخيلية.

إن غرض رواية نوميديا ليس إبهار وإدهاش القارئ، وإنما دعوته إلى التعمق في نسيج النص وتتبع المغزى من إيراد بعض الأحداث، إنها قبل كل شيء رواية عن حكايات الإنسان المغربي الأمازيغي في علاقته بالمكان، وتضارب والتباس تلك العلاقة، كما أن الرواية تفتح على واقع تاريخي وثقافي وسياسي بالمغرب من خلال رصد المراحل المختلفة من تاريخ المكان، وما ارتبط به من حكايات مختلفة، وإذا أردنا فهم المسألة ننظر في بعض المقاطع التي تتخلل الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها مروراً بالإشارات في وسطها، إن هذه النصوص المصاحبة بمثابة خريطة الطريق لفهم بعض الأحداث والوقائع، كما أن ما سمي في البداية والنهاية بمسودات رواية "مراد الوعل" لجوليا (ك) عناصر مضيئة للنص الروائي الأصل الذي يتخذ من حياة مراد الوعل (أوداد) موضوعاً أساساً له.

تبدو شخصية مراد (أوداد) شخصية مركبة ومعقدة في بنيتها، فقد استطاع بلوغ درجات علمية عالية واكتسب خبرات حياتية لا يستهان بها، وأصبح صاحب فندق، ورغم ذلك سقط عن قصد أو غير قصد في متاهات، كان بإمكانه ألا يسقط فيها، لكن ماضيه الأليم ما انفك يتمثل له في كل لحظات حياته، وجعله يعيش حالات من الاضطراب وعدم الانسجام، لعل المفارقة تكمن في ذلك التعقيد الذي شاب حياته، وقد بدت حياته هشة، وتجلت حالات ضعفه مع مرور الأيام حتى امتزجت أفراحه مع آلامه،

ورغم التفوق الظاهر أحيانا في علاقته بنفسه وبالناس، إلا أنه سرعان ما يسقط ضحية هواجسه، إن في النص دلالات على هذه الحالة التي يعيشها مراد، ولا ندري في لحظات معينة هل الحالة نتيجة ماضيه الأليم الصعب بالضبط أم بسبب ما آلت إليه أوضاعه في ما بعد، بعد تعرفه على جوليا الفرنسية؟، وهذه مفارقة أخرى في العملية السردية لهذه الرواية، ولعل الاستهلال الذي ابتدأت به الرواية خير دليل على أن لجوليا دورا في قتل مراد معنويا قبل أن يلقى حتفه نتيجة تفاقم حالته النفسية، لتأتي جوليا في آخر الرواية أيضا لتؤكد أنها كانت سببا في الوفاة إلى جانب أشياء وعناصر أخرى أترث بشكل مباشر على مراد ودفعت به إلى الهاوية التي كانت متربصة به منذ أمد بعيد.

رواية هوت ماروك

أو المغرب الساخن وتحولات الإنسان في زمان متناقض

تعتبر رواية **هوت ماروك** الصادرة سنة 2016 م في طبعة أنيقة عن دار الفنك بالدار البيضاء، أول عمل روائي للكاتب والشاعر والإعلامي المغربي ياسين عدنان، بعد سلسلة من الدواوين الشعرية التي راكمها في مسيرته الإبداعية، تقع الرواية في حوالي 460 صفحة، وهي عمل روائي طويل نسبيا إذا ما قورن بأعمال روائية مغربية سابقة.

تتخذ الرواية من مغرب التحولات موضوعا لها، وما رافق تلك التحولات من مسخ للقيم وتزييف للفضاء واغتيال الأمل، والأحلام المشروعة، هي رواية عن مدينة مراكش التي تم مسخها من كل الجوانب، شأنها شأن غيرها من المدن المغربية التي نالت نصيبها من عملية المسخ التي طالتها، ونستحضر هنا مدينة الدار البيضاء وطنجة وغيرها.

اعتمد سارد هذه الرواية على الألقاب الحيوانية لتقريب الشخصيات الروائية، وهو في ذلك يحاول أن يسقط عليها صفات تلك الحيوانات، وكأن الإنسان حيوان في صورة بشر، وأول شخصية تستوقفنا في هذه الرواية رجال العوينة الجبان والسلمي، الذي يصير جبارا وقويا في الأحلام فقط، أو أثناء تبحره في العالم الافتراضي الرقمي، الذي يجد فيه ذاته؛ وهذا العالم تجلى في شبكة الأنترنت وفي موقع هوت ماروك الذي اتخذ صفحة لنشر مختلف القضايا بأسماء مستعارة، والرواية هنا تحاول ضمنا تمرير فكرتين أساسيتين، أولهما: أن الإنسان لم يعد يستأنس بالواقع الفعلي، حيث فقد صلته به، وعوضه بالرقص على الحبال الافتراضية وراء شاشات الحواسيب، ثانيا: أن الإنسان الجبان والخجول، ويمثله هنا رجال العوينة، لا يجد متنفسه إلا في الخفاء ووراء الكواليس.

إن هوت ماروك رواية عن المغرب الساخن رغم ما يظهر عليه من الطمأنينة والاستقرار، مغرب التناقض وانتشار الانتهازية، والاعتراب بكل أنواعه، وأغلب شخصيات الرواية تعيش على صفيح هذا المغرب الساخن، وما التجاؤها إلى المواقع الإلكترونية إلا للتنفيس عن حالاتها المتأزمة، رغم أننا نلتقي في الرواية بشخصيات نافذة ومرتاحة ماديا، إلا ذلك لا يمكن أن يغطي على استفحال الواقع، وتأزم الوضع وتشظي الإنسان في ظل زمان متناقض، تتسارع فيه وثيرة التحولات نحو الأسوأ.

إن التبحر في عوالم الرواية يقود القارئ إلى الوقوف على حجم المعاناة الداخلية لكل فرد، فرحال مثلا رغم حصوله على الإجازة في الأدب العربي، لم يستطع الحصول على وظيفة تليق به، حيث قبل العمل في نادي الأنترنت رغم أن عمله الحقيقي هو التنصت على الآخرين والتجسس عليهم، وتدبيح مقالات لصالح مواقع مشبوهة غرضها جس نبض مرتدي نوادي الأنترنت، واختبار درجة وعيهم، ومدى فهمهم لمختلف القضايا، وإن كان الغرض ليس توعيتهم، وإنما نشر النفاهة والأخبار الكاذبة للنيل من البعض وتمجيد البعض الآخر، وإلهاؤهم عن المطالب الحقيقية، في أفق تبخيس كل فضيلة، وتسطيح الوعي.

في روايته الرائعة والجميلة هوت ماروك يقدم المبدع والشاعر ياسين عدنان طبقا فنيا رائعا، وهي عبارة عن سيرة رحال العوينة الذي اجتمعت فيه كل الصفات السلبية لتجعله شخصية تافهة وهامشية في الحياة، شخصية غير ذات جدوى إلا في الأمور المتعلقة بالكيد والنيل من الآخرين عبر تسفيه إنجازاتهم ونجاحاتهم، من خلال نشر الأكاذيب وتسميم الأجواء والسعي إلى تقويض كل شيء، وكأن رحال لا يهناً له بال إلا عندما تسود الضغينة والكراهية وينتشر التدليس والكذب والنفاهة، إنه بهذه الأفعال والصفات القبيحة يبين عن انهزاميته وضعفه.

إن رجال شخصية مريضة، مرضا مستعصيا لا علاج له إلا بتصحيح مسار حياته التي كرسها للانتقام المجاني والكيد للجميع، إن مشكلة رجال مشكلة وجودية، فهو لا يقدر الحياة ولا يحفل بالأشياء الجميلة فيها، إنه يشعر بحالة تنفيس عندما ينفذ مخططاته الشيطانية، ورغم أنه يعرف بأنه سائر في دائرة مفرغة، فالأمر ليس بيده، إنه خارج سيطرته، رجال إذن ضحية هذا الواقع المرير، الذي يهرب فيه الإنسان من الموت ليسقط في فناء وموت معنوي، لكن المشكلة في حالة رجال أنه إنسان متعلم ويعي بعض ما يفعل، ورغم ذلك فهو سائر ومستمر في غيه ومخططاته وعملياته التخريبية، التي لم تترك لا شخصا ولا شيئا إلا وسعت إلى تسفييه والنيل منه.

إن رجال إنسان مصاب بانفصام الشخصية كما أنه نموذج للكائن الشاذ الذي يتلذذ بالآلام، ويحب أن يرى الآخرين في ورطة، إنه كاره للنجاح، يعشق القنامة وينحاز للاستسلام، وحتى لا نظلم هذه الشخصية ظلما جائرا، فإن صفاته تؤكد أنه إنسان مسحوق ومهمش، لذلك فما تم تقديمه به نتيجة هذا الانسحاق الذي يشعر به وبفعل الخذلان الذي حصل له، بهذا نتأكد أن رجال يكرر نفس مسار أبيه عبد السلام إلى حدود قصوى، وكأن هذه العائلة قد حققت عليها لعنة من السماء، فأبوه عاش على الهامش وحياته أشبه بحيات التافهين ومنعدمي الحظ، فلا زوجة سالحة، ولا عمل يفتح عليه أبواب السعادة، التي لم يذق طعمها طيلة حياته، وحينما عمل ابنه رجال لم يلبث أن التحق بالرفيق الأعلى.

رواية هوت ماروك حالة تراجيديا لإنسان لم تزده الأيام إلا غرقا في الهزيمة وغوصا في متاهة اللاجدوى، فلا شيء يسعده غير الكيد للآخرين والضحك عليهم بينه وبين نفسه، فرجال يتوهم نفسه يحسن صنعا، ويعتبر ذاته ملكا في مملكة الشياطين، فالكمل حسب نظره على خطأ، والجميع مدان، فباستثنائه لا أحد على صواب، مما يؤكد أن ما يعتقد ويؤمن به يمثل لديه الأسلوب القويم في الحياة، وهذا ما يدل على أن

المعايير قد اختلفت، وأن ما يسود هذا الزمان هو التلفيق والكذب، وهو ما تبينه أول بوابة في هذا النص، والتي تجلت في العنوان.

ومما لا شك فيه أن العنوان مدخل أساسي للنص، والذي من خلاله نلج إلى دواخل هذا النص، لذلك تمت العناية به من طرف الكتاب، وتتوعد طرائق اختيار العناوين المثيرة في كثير من النصوص، ويحاول كل كاتب إثبات كفاءته في اختيار العنوان المناسب لنصه، والعنوان باختصار -لكوننا تحدثنا عنه في مقام سابق- هو بنية صغيرة تشير إلى بناء كبير الذي هو النص، وقد يشير العنوان إلى أكثر من دلالة أو بعد متضمن في النص، والذي يعتبر بدوره بنية فنية متناسقة من أفكار وفقرات، وبعد العنوان مفتاحا دلاليا وتأويليا مساعدا في فهم كثير من مستغلات النص، كما هو الشأن بالنسبة لنص "هوت ماروك".

أتى عنوان الرواية على شكل ثنائية لفظية هجينة، فكلمة هوت (Hot) لفظة إنجليزية تعني الساخن، والثانية ماروك (Maroc) فرنسية، وتعني المغرب، وما تجاور هاتين الكلمتين إلا إحالة على درجة الهجنة والتلفيق اللذين يطبعان حياتنا الراهنة، فلو شئنا تصحيح هذه المجاورة لقلنا هوت موروكو (Hot Morocco) أو (Maroc chaud) أي المغرب الساخن، لكننا والحالة هذه لا يمكن تغييرها في واقع الأمر لأسباب غير خفية، كما أن الأمر مقصود في عموميته، فلو شاء صاحب الرواية لسماها هوت موروكو أو المغرب الساخن دون حاجة إلى تعريبها، هذا من جانب ومن جانب آخر، فالنص يعج بصور كثيرة من أنماط التلفيق وأشكال التدليس، التي لا تخطئها العين، نقرأ في الصفحات الأولى من الرواية، من خلال النصوص المصاحبة والمؤنثة للبداية كلاما دالا، وهو عبارة عن حديث نبوي، يعطي إشارات مباشرة على ما تنوي الرواية الخوض فيه، يقول الحديث الشريف: " سيأتي على الناس سنوات خداعات،

يصدق فيها الكاذب، ويكذب فيها الصادق، ويؤتمن فيها الخائن، ويخون فيها الأمين، وينطق فيها الروبيضة. قيل: وما الروبيضة يا رسول الله؟ قال: الرجل التافه يتكلم في أمر العامة¹.

إن هذا الحديث الشريف مؤثر دال على أن موضوع هذه الرواية غير بعيد عما يحاول التنبيه إليه، والأكد أن رواية هوت ماروك استطاعت الوقوف على خطورة الملفقين والمدلسين، وسخرت ممن يسعون لخلط الأوراق ويكدون لاستدامة التفاهة ونشر الأباطيل والأكاذيب.

ما يميز رواية هوت ماروك أنها رواية شخصيات، بحيث نلاحظ عددا كبيرا منها تحضر في النص، رغم أن التركيز قد انصب على البطل رجال العوينة، الذي اعتبر بؤرة لسير الأحداث، وقد جسد إلى جانب الشخصيات الأخرى وعيا اجتماعيا وسلوكا مختلفا عن المؤلف، فشخصية رجال عكست الوعي السلبي لفئات المجتمع التي ما فتئت تسعى لتكريس الانتهازية والأنانية المفرطة، إن رجال قد أسهم في تأكيد السلوك الشاذ الذي ميز الواقع، فهو (رجال) لم يذخر جهدا في سبيل إفساد الأجواء وتلويثها بالإشاعات عبر السعي إلى الوشاية، أو من خلال النشر في وسائل ووسائل التواصل الاجتماعي والمواقع الإلكترونية.

تتميز كذلك هذه الرواية بميزتين واضحتين، وهما السخرية من الأوضاع القائمة وتشريح بنية المجتمع وسيكولوجية الفرد، مما يعني انفتاح حدثها الرئيس على قضايا عميقة لها علاقة بالنفس البشرية وعلائق المجتمع.

تتسم شخصية رجال بالتذبذب والتردد نتيجة ما شاب شخصه من الضعف والخوف والجبن، ورغم مشاعر التعاطف مع هذه الشخصية، إلا أن حالتها ليست طبيعية وسلوكها غير متسم بالسمو والنبيل، بل إنه يمثل القيم السلبية، مما يجعل القارئ متذبذب هو الآخر إزاء هذا المسمى رجال العوينة.

¹ - أخرجه ابن ماجة والحاكم وأحمد.

تحاول رواية هوت ماروك رصد الفصام الذي يسكن الإنسان فيحيله إلى كائن لا يعي ما يريد، ولا يجد نفسه إلا في المتناقضات، والعيش في متاهة اللاجدوى. إننا أمام إنسان فقد كل قيم الجمال، فاستبدلها بأخرى تنتمي لمجال المكر والخديعة، وإضمار الشر للآخرين.

إن ما حصل لرحال العوبنة هو أزمة شخص وأزمة هوية، بدليل أنه ينتصر للصفات الحيوانية فيه، ويغفل عن الجانب الإنساني، بل إننا نجده يفتخر بحسه الحيواني المتغلب على شخصه، يقول السارد: "لم يكن رحال يفهم لماذا يشبهه البعض بالقرد، ولا كيف يعته آخرون بالجرذ. تضايقه هذه الأوصاف. غالبا ما يتلقاها كشتائم. لكنه لا يتأثر بها. فهو مقتنع في قرارة نفسه بأن هذا النبز المتهافت إنما يعكس جهل من يصدر عنهم ويفضح ضعف قدرتهم على التمييز. فرحال يجد نفسه أقرب إلى السنجاب منه إلى أي حيوان آخر"¹.

إن رحال لا يغيضه وصفه بالحيوان بقدر ما يتأثر بعدم دقة ذلك الوصف، فهو يعتبر نفسه سنجابا لا جرذا، ونحن نعلم ماذا يعني السنجاب، وما يتميز به من المكر إضافة إلى ذاكرته المتميزة، وهذا الأمر لا غبار عليه في داخله رحال، مما يؤكد أنه قد انسجم مع وصفه بالسنجاب الذي يشترك معه في أمور منها حاسة الشم القوية والذاكرة المتقدمة، حيث يتذكر هذا الحيوان الأماكن التي خبأ فيها قوته ولا ينسى حفظ المواقع التي ارتادها، وهي صفات متوفرة في رحال، لكنه استغلها في غير محلها، إذ إن نزعته العدوانية تدفعه دائما إلى ارتكاب الشرور وتدمير كل ما هو جميل، يقول السارد في مقطع دال: "التقارب بين رحال والرفيقيين مراد والمختار كان في البداية طبيعيا، حيوانيا إن شئنا الدقة، بسبب انتماء الثلاثة لجنس القوارض. فمراد جربوع صحراوي أما المختار فجرذ لا غبار عليه. لكن ما أن حذرهما رحال من وفيق الدرعي ملمحا إلى وجود علاقة مشبوهة تجمعهم بفاضل السراج أحد أشهر عمداء الأمن بالمدينة

¹ - ياسين عدنان، هوت ماروك، نشر الفنك، الدار البيضاء، 2016، ص: 19.

حتى تعزز التقارب بين القوارض الثلاثة وصار رجال بالنسبة للرفيقين مراد والمختار أحد جنود الخفاء الذي يجب عدم التفريط فيهم¹.

ما كان لرجال أن يصل إلى ذلك المقام عند الرفيقين لولا ما بدر منه من وشاية حول المسمى وفاق الدرعي، وهو في حقيقة الأمر تربطه علاقة قرابة مع العميد السراج لكن حصلت قطيعة بين أسرتيهما ولم يعد ما يدعو إلى القلق، إلا أن هذا دأب رجال يأتي بالأخبار رغم تفاهتها، لكن في حالة وفاق الدرعي قد أنت أكلها فتم إبعاده من ساحات النضال ومضمار الشعر الذي كان يؤثث به أنشطة الرفاق.

تظهر موضوع الغرابة في رواية هوت ماروك بشكل جلي من خلال الموقف الذي يتبناه البطل رجال العوبنة، الذي ينم عن ضعف ظاهر في شخصه وسطحية تفكيره، وسذاجة أفعاله، فلو أنه استغل بعض موهبته في الأمور الصالحة والمفيدة، لاستحق التنويه، لكن لسوء حظه، فنفسه لا تطاوعه إلا في بث الوشائيات ونشر الأكاذيب، واعتماد أسلوب التلفيق وتسميم الأجواء، تجلى ذلك من خلال السباحة والقفز على الأسلاك الإلكترونية من رواء الشاشات والحواسيب ومن خلال تقمصه دور الصحافة الكاذبة، وقبلها كان ينشر في عالم الأنترنت بأسماء مستعارة الأكاذيب والوشائيات، كما كان يسعى لتوريط بعض الطلاب أثناء دراسته الجامعية، لا لشيء إلا لكرهه في ذاته، وحسد وغل لكل إنسان ناجح.

تكمن التراجيديا في هوت ماروك في ذلك الحشد الكبير من مظاهر استئراء الفساد وضبابية الحقيقة وتجاوز الأضداد في الحياة، حيث لم يعد هناك مجال ولا فضاء لم يطاله التزييف وأشكال انعدام المعنى، إن الناس قد ضيعوا العمق والأهم، وكل شيء أصيل، تركوا الأهم وأخذوا يلهثون وراء التافه والزائل.

¹ - ياسين عدنان، هوت ماروك، ص: 48.

استطاعت رواية هوت ماروك التنبيه إلى خطورة الأمر وأن الوضع قد وصل إلى درجة من التأزم لا حدود لها، فما الذي يفسر تلك العدوانية المجانية التي يتبناها رجال، سوى أنه وصل إلى حالة يأس لم يجد معها إلا أن يدمر الكل بدءا بنفسه التي احتقرها وانتقص منها من خلال الصفات التي صبغها عليها، لينتقل إلى المحيطين به فزملائه والبقية تأتي.

يقول النص: "رجال يتوفر بالمناسبة على حاسة شم سنجابية، وذاكرة لها نفس القوة:

- لك ذاكرة فيل أيها الفأر الضئيل.

خاطبه أستاذ التاريخ والجغرافيا مرة في الثانوية، لكن رجال سيصح التشبيه على الفور بصوت خافت لم يسمعه غيره:

- بل ذاكرة سنجاب يا أستاذ.

لهذا اعتبر رجال نفسه على الدوام سنجابا لا فأرا¹.

ماذا ننتظر من شخص اعتبر نفسه حيوانا ويفتخر بصفاته الحقيرة؟

حقا إننا أمام إنسان سلبي ومنهزم يقبل على نفسه أن يصير حقيرا، كما يقبل ذلك أيضا على أبويه، بل يسمهم بصفات لا تقل حقارة عن صفاته، نجد في النص: "لا يمكن لبجعة أن تنجب سنجابا من سرعوف. هذا قانون الطبيعة، وهو بالبداهة يمشي وفق نسق واضح. لكن، من قال إن مصائر بني البشر توافق نواميس الطبيعة وتنضبط لها؟

(..)

كانت حليلة بجعة حقيقية. فمها واسع عريض. (..)

¹- ياسين عدنان، هوت ماروك، ص: 19-20.

عبد السلام بالمقابل كان سرعوا بأوراقه الثبوتية. طويل ونحيل كالسرعوف، هادئ يوحى منظره

بالثقة¹.

لا نستغرب من منحى الرواية، إذ إن جميع من فيها يتصف بالصفات الحيوانية، فكل من نلتقي به في هذا العمل لا بد أن يكون له توصيف يقربه من حيوان ما، إن رواية هوت ماروك كوميديا حيوانية بحق، لكن الرواية عن البشر وليس الحيوانات، وما اعتماد هذه الصفات إلا لغرض إثبات أن العالم الإنساني قد فقد ما يربطه بمظاهر الإنسانية المتمسمة بالسمو والنبيل، وهو ما تفقده أغلب شخوص هذه الرواية.

لقد حاولت رواية هوت ماروك الوقوف عند كل هذه الأشياء وغيرها مستثمرة لغة فصيحة ورسنية، وإن تخللتها مقاطع دارجة تستدعيها المواقف وسياقات الكلام.

¹- ياسين عدنان، هوت ماروك، ص: 87-88 (بتصرف).

تقاطع الرحلي والروائي في رواية "تغريبة العبدى المشهور بولد الحمريّة"

بحث في شعرية الفضاء العجائبي

الفن الروائي وأدب الرحلة

تبقى العلاقة بين فن الرواية وأدب الرحلة علاقة جدلية، وسيبقى الأمر كذلك طالما أن الرواية جنس يأخذ من مجموعة من الروافد، ويعتبر الرافد الرحلي أحد المنابع التي تأخذ منها الرواية، لأنه أحد الأعمدة التي تستند إليه في كثير من أساليبها وموضوعاتها.

إن الرابط بين الرواية والرحلة رابط قوي والقواسم المشتركة بينهما يتجلى في كثير من الجوانب، فإذا كانت الرحلة سردا للحياة أو حيوات مختلفة ورصد لجغرافية المكان في علاقته بالمسافر فيه، فإن الرواية أيضا سفر سردي في المكان والزمن، ومعنى هذا أن الاختلاف البسيط بين أدب الرحلة وفن الرواية أن الأول يستند إلى وقائع فعلية، أما الثاني فيحتكم إلى عنصر التخيل، وإن كان كلاهما فنيين سرديين ذي نسقين قريبين في كثير من الأحيان، ولعل ما يفسر ذلك أن بعض الروايات تنكئ على العنصر الرحلي في بناء أحداثها، كما أن الكتابة الرحلية فن نثري قبل كل شيء، وما وجب التأكيد عليه أن للرحلة علاقة بالتاريخ والذاكرة، وهما عنصران ضروريان في بناء الرواية كذلك، لكن بأسلوب حكائي فني ليس الغرض منه إثبات حقائق معينة بقدر ما هي طرح لأسئلة معينة، لأن الرواية ليست وثيقة تاريخية، وإنما تاريخ لحدث معين أو واقعة معينة بصياغة تخيلية.

ما يلاحظ في بعض نماذج الرواية المغربية أنها تأخذ من التاريخ وفن الرحلة كثيرا من عناصرهما، وهذا أحد تجليات التحديث الذي طال مجال الرواية المغربية، لأن الأخذ من معين التاريخ والجغرافيات المختلفة عنصر ورافد مهم لبناء عالم روائي متميز، فمما لا شك فيه أن استلهام التاريخ وشخصياته مؤثر إيجابي على البناء والشكل الروائيين.

لقد خرجت إلى الوجود نصوص روائية تتكئ في بعض نماذجها على العناصر الرحلية والتاريخية التي لها علاقة بالذاكرة المحلية والغيرية، حتى إننا نلاحظ أنه تكاد أسئلة الرواية وأسئلة التاريخ والذاكرة تتطابق، في بعض الأحيان، من خلال بث الرؤى وصياغة الأفكار، وكأن الرواية تحاول الوقوف عند مآلات التاريخ والبحث عن المناطق الغامضة فيه، وبعث الحياة في كثير منها.

يمكن القول بأن استلهاام الرواية المغربية للعناصر الرحلية والتاريخية ليس جديدا بقدر ما هي رؤية جديدة وإستراتيجية حديثة واستمرار للأخذ والرشد من معين القديم، الذي يعتبر ضرورة في كثير من الأحيان لإغناء وتطوير الحديث في أفق بناء عالم روائي غني ومتعدد الرؤى والقضايا.

تشكل الكتابة عن الرحلة والمشاهدات والأسفار جنسا أدبيا ممتعا ورافدا متميزا من روافد الجنس الروائي ومرجعا نفيسا لإغناء هذا الجنس لما تحتويه الرحلة من فنون التوثيق وأحوال الشعوب وعاداتهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، كما أنها ترصد الأوضاع الحضارية والفكرية وتوثق المواقف والعادات والتقاليد، كل ذلك يغني فن الرواية ويضيف لبنائها رونقا وألقا أدبيين جميلين؛ إن أدب الرحلة يوفر للعمل الروائي مادة غنية وثرية لكونه يحمل غالبا رؤية تمزج بين ذات صاحب الرحلة ومشاعره وعناصر أخرى تاريخية وجغرافية وانثروبولوجية وثقافية وحضارية، كل ذلك مع وجود أسلوب منمق وأدبي، وليس جديدا أن الرواية المغربية قد أخذت على عاتقها ومن خلال نماذجها الكثيرة ضرورة استلهاام العناصر الرحلية داخل متنها، ويأتي نص "تغريبة العبدى المشهور بولد الحمرية" لعبد الرحيم لحبيبي، لكوننا سنخصه بالدراسة في هذا المقام، في مقدمة هذه النصوص، والأكيد أن الجهد المبذول في هذا النص غير خاف، فكم المعلومات الواردة فيه غير يسير، بل يمكن اعتباره نصا موسوعيا بالمعنى الفني للكلمة، بحيث نلاحظ حشدا كبيرا للهوامش والاستطرادات، وكثيرا من المعلومات المقدمة لتفسير الأحداث، وتقديم تعريف وترجمات للشخصيات والأماكن، مع إثبات مصادرها إثباتا متميزا، وكأننا حقيقة أمام نص محقق، وهذه القضية لا تخطئها العين، فصاحب الرواية قد اعتمد على هذه التقنية الفنية لإثارة الانتباه

لدى القارئ إلى أن النص في الأصل مخطوطة تم العثور عليها، وهي استراتيجية فنية، على كل حال، وليس ذلك واقعا حقيقيا، إذ إن لحبيبي كاتب المخطوطة ومحققها يسند روايته لسارد آخر، وهذه الاستراتيجية قديمة في مجال الكتابة لكن الجدة تمكن في كيفية إدخالها في النص الروائي، فهي جديدة على كل حال في المتن الروائي المغربي، رغم أن نصوصا قديمة قد اعتمدت بعض العناصر الرحلية، لكن ليس بالشكل الذي نجدها عليها حديثا، ولا يعتمد مثل هذه الاستراتيجيات الفنية إلا الراسخون في مجال تقنيات السرد الروائي، وقد تحقق ذلك للروائي عبد الرحيم لحبيبي، واستطاع بهذه الرواية الوصول إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر، وليس خفيا كذلك أن هذا الروائي قد راكم نصوصا سابقة إلى جانب هذا النص، موضوع الدراسة، وكلها نصوص جديدة بالقراءة والدرس.

يجعلنا نص "تغريبة العبدى" أمام إشكالية التجنيس فهو يقع بين تخوم أجناسية مختلفة، حيث نلاحظ حضورا للعنصر الرحلي، الذي ينهل من التاريخ والذاكرة إلى جانب أنه كان في الأصل مخطوطة قام بطل الرواية بتحقيقها رغم ما واكب تحقيقها من أمور كادت تحول دون تحقيقها، إضافة إلى حضور العنصر السيري والغيري في الكتابة، حيث إن النص يتخذ العبدى ابن مدينة أسفي موضوعا له، لكن بقي أن تؤكد أن مقصدية صاحب النص كانت تقديم عمل سردي أكثر منه سيري، رغم أن القراءة التي نحن بصدد إنجازها تحاول الوقوف عند تقاطع الرحلي مع الروائي مع رصد المجاورة الأدبية بينهما، فمهما بلغت درجة الواقع في الرحلة لا بد من أن تتسلل إليها عناصر تخيلية، كما أن الرواية لا بد أن تتوفر فيها عناصر تحيل على حقائق الواقع بشكل ما؛ إن مجرى الأحداث في هذا النص يشير إلى سطوة الرحلي على الروائي، فحتى العنوان الذي اختير لهذا العمل يحيل بشكل مباشر إلى أدب الرحلة، وكأن صاحب الرواية حاول النسج على منوال السابقين في نحت عناوين رحلاتهم مثل ما فعل ابن بطوطة¹ وغيره، وليس في اعتقادنا ما ينفي هذا الزعم، فمن خلال تفاصيل الحدث وتقل العبدى نتأكد من أن العمل في

¹ - تُحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار المعروف أيضا باسم رحلة ابن بطوطة.

أصله كان الغرض منه الوقوف على حياة المسمى العبدى المشهور بولد الحميرية، وهي شخصية من نسج خيال الروائي رغم كل ما قيل.

تحضر في هذا النص الروائي ثقافة الكاتب وخبرته التي لا يمكن المرور عليها ببساطة، وإطاعه الواسع على عدد من المصادر والكتب المساعدة، كما يلاحظ دقة أسلوبه وروعة لغته، فرغم أن موضوع الرواية كان على شكل بناء كتابة رحلية، إلا أن لغته تختلف عن المتون الرحلية التي يشوب بعضها إطناب في الألفاظ وركاكة في الأسلوب، وحشد معلومات لا غرض لها سوى الحشو والتنميق غير المقبول.

فضلا عن كثرة الإحالات وتعدد الهوامش في النص، نلمس الحس الجمالي والذوق الفني لدى صاحب الرواية، من خلال توظيفه للمصطلحات وإيراده الصور السردية وبنائه الفني المتميز ببراعة الأسلوب وجمالية اللغة، لقد اعتمد جهدا غير يسير في كتابته، ومن علامات ذلك إضافة إلى ما تقدم تعدد الساردین في تقديم المعلومات النصية والأحداث المختلفة، وهي عناصر تؤكد على غنى النص وعمق طرحه.

تتمركز رواية "تغريبة العبدى المشهور بولد الحميرية" للروائي عبد الرحيم لحبيبي، حول حدث أساس هو رحلة المسمى العبدى ابن مدينة أسفي، وما لقيه من الأهوال والمصاعب في سفره الذي استمر مدة غير يسيرة، ورغم أن رحلته هذه قد تميزت بسمات غرائبية، إلا أنها فتحت عين القارئ على أمور جمة ومتنوعة، بعضها يصل إلى حد التصديق.

تعتبر رواية "تغريبة العبدى المشهور بولد الحميرية" ثالث عمل روائي لعبد الرحيم لحبيبي بعد روايته خبز وحشيش وسمك (2008) وسعد السعود (2010)، وهي صادرة عن دار أفريقيا الشرق بالدار البيضاء في عدة طبعات، واستطاعت الوصول إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر سنة 2014، وهي عمل

روائي حافل بالأحداث والوقائع المختلفة، أبرزها مصاعب السفر وأهوال الرحلة ومشاهدات البلدان، وما تتميز به من العجيب والغريب.

يقف القارئ منذ الوهلة الأولى أمام عمل روائي غني وممتع، تعتبر هذه الرواية ثمرة سنوات من البحث والتحقيق حول حياة العبدى المشهور بولد لحمرية، وما صاحب رحلته شرقا من الأحداث، والرواية في الأصل عبارة عن مخطوط مبتور تم العثور عليه في أحد الأسواق الشعبية بمدينة أسفي، يحكي عن رحلة العبدى إلى الحج انطلاقا من مدينة فاس التي استقر فيها طلبا للعلم، كان غرضه من زيارة المقام الشريف سيرا على نهج السابقين، فإذا نظرنا إلى جل الرحلات التي قام بها مسلمو الغرب الإسلامي، سنلاحظ أنها كانت في بداياتها حجية، وهنا نستحضر ابن بطوطة وغيره، الذين استطاعوا تدوين وتسجيل سفرياتهم ومشاهداتهم، نفس الأمر قام به العبدى بطل هذه الرواية، حيث سجل كل ذلك في المخطوط الذي سيكون النواة الأولى للرواية.

إن حكاية المخطوط المبتور في هذا العمل الروائي لها دلالات عميقة، فقد استطاع من خلاله السارد استدراج القارئ إلى تتبع حكايته، حيث إن حدث الحصول هذا المخطوط، يعتبر حدثا بارزا، يقول السارد: "ما أن مددته (الكيس) على الأرض حتى سقطت منه أوراق مخطوطة شبيهة بالتي في حوزتي، أفرغت الكيس كله، وأخذت ألنقط الأوراق كالطير يلنقط الحب وسط الركام. جمعت بفرح شديد غنيمة.."¹.

إن الابتداء بمثل هذه المقدمة في الرواية، لا يخلو من فائدة، وهي أن السارد يحاول تبيان كيفية انتقال العنصر الواقعي، الذي هو تدوينات العبدى لرحلته إلى مجال الخيال، الذي هو العمل الروائي، وهذه العملية لا تخلو من صعوبة، وهي استراتيجية فنية قلما ينتبه إليها.

¹ - عبد الرحيم لحبيبي، "تغريبة العبدى المشهور بولد الحمرية"، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، طبعة 2، 2014، ص: 13.

إن سارد هذه الرواية لم يكتف بنسخة المخطوط، كما هي، بل أضاف إليها هوامش وتذييلات وإحالات زادت بها إيضاحاً ورونقاً وجمالية، فأتناء عثوره على المخطوط فكر أولاً في تحقيقه، ورغم أن عملية التحقيق في مثل هذه الحالة صعبة ومتعبة لكون نسخة المخطوط نادرة وفريدة، ولا نسخ أخرى لها، لكن إصرار السارد على تحقيقها شجعه على ذلك، وإن كانت صدمته قوية لما رفض أحد الأساتذة الإشراف على عملية التحقيق لأسباب متعددة منها عدم وجود نسخ أخرى للمخطوطة، كما أنها مبتورة من العنوان وصاحبها، وبعض فقراتها مفقودة.

كانت غاية سارد هذا العمل تحقيق ذلك المخطوط المجهول المؤلف والمبتور الفقرات، ولما تعذر عليه الأمر في إيجاد من يشرف على عملية التحقيق، حول جهده إلى إنتاج عمل سردي، وهو على كل حال قد نجح في تشكيل عالم تخييلي يتقاطع فيه السرد بالرحلي، وهذا منحى جديد في إطار السرد الروائي المغربي، وإن لم تكن هذه الرواية الأولى في سلك هذا المسار، إلا أنها استطاعت تطويع عناصر عدة ومختلفة تنتمي إلى ما هو سيرري ورحلي وأسطوري ودمجه في إطار ما هو روائي تخييلي.

تم تقديم رواية تغريبة العبد المشهور بولد الحمري في صيغة نص رحلي، يرجع بالقارئ إلى أجواء سفر العبد ابن مدينة أسفي إلى الحجاز قصد أداء مناسك الحج، وما رافق ذلك من أحداث مختلفة، وهنا نقف على الحدث الأساس الذي هو الرحلة، باعتباره بؤرة انطلاق السرد وقد تضافرت عناصر الرحلي في تشكيل رواية غاية في الإبداع، وهي عمل يحمل من المقومات الفنية الشيء الكثير، ولعل الهوامش المؤثثة لها قد أغنتها وزادت قيمة مضافة.

بالنظر إلى بناء نص رحلة العبد فالملاحظ أن البؤرة المركزية لم تكن بالسهلة، حيث تعرض أثناءها لصنوف المتاعب والأهوال، لكن الأكيد أنه وقف على كثير من الأمور التي لولاها ما عرف قيمة الأسفار والرحلات رغم كل ما لقيه من المشاق والصعوبات.

لا يخفى على دارس الأدب التداخل العميق بين السرد الروائي وأدب الرحلة، وهو تداخل إيجابي يؤثر بقوة على الشكل والبنية الروائيين، كما أن العنصر السردى الموجود في أدب الرحلة، يؤكد علاقة التأثير والتأثر، وجدير بالذكر أن الرواية رحلة سردية في عوالم مختلفة ضمنها المجال واللغة وغيرها. وسياق هذا الكلام انفتاح العالم الروائي لنص تغريبة العبدى المشهور بولد الحمريه على المكونات الرحلية، وهو في الأساس وصف لرحلة العبدى ابن مدينة أسفي، الذي رحل في سفر معرفي شمل بعض مناطق إفريقيا والمشرق العربي.

ورحلة العبدى إضافة إلى أنها رحلة في عوالم المكان، فهي كذلك استقصاء لمكانن الذات ونفسية شخصية العبدى، الذي آل على نفسه ضرورة الارتقاء بهذه الذات عبر سعة إطلاعها والبحث المضني عن مصادر المعرفة، لقد وصل العبدى إلى قناعة، وهي أن الشعوب لا ترتقي إلا بالعلم والغوص في البحث عن حقائق الكون التأمل في ظواهرها وبواطنها، التي من شأنها بناء نموذج إنساني متميز.

إن الرحلة المكتوب عنها روائيا تخص ابن مدينة أسفي العبدى المشهور بولد الحمريه، وما واكب سفره شرقا مروراً بعدد من البلدان التي كانت له فيها لقاءات مع عدد من الشخصيات والعلماء، وقد رافق ذلك تعرضه للأهوال ومشاق الطريق، لكن تجلده وقوة عزمه جعلته يكمل رحلته، ويصل إلى مبتغاه من خلال النهل من العلوم والمعارف والاطلاع على تجارب الآخرين، التي أفاد منها، والأكد أن غرضه في الأصل من الرحلة يختلف عن سابقه الذين كانت رحلاتهم في الأساس حجية أو سفريات في إطار مهمات رسمية.

لقد أخذ العبدى على عاتقه ضرورة الترحال في سبيل الاستزادة من العلم واكتساب خبرات جديدة في المجالات المختلفة، والاختلاف البارز بينه وبين سابقه، بالإضافة إلى ما ذكره حسه النقدي وسعة أفقه، فهو لم ينبهر بالأشياء البسيطة، ولم يسع لإبراز عجائب البلدان في حد ذاتها، وإنما بين عمق

الاختلافات الفكرية والإشكاليات الحضارية التي توارثها وتقتض مضجعه، وهو الذي ينتصر للعقل، ويرفض ما وصلت إليه أمته من تراد وهوان، وكان سعيه حثيثا لفهم أسباب التخلف والتراجع الحاصل، والجدير بالذكر أنه وقف على أهم المعضلات التي قد تكون السبب وراء الانتكاسة الفكرية والتقهقر المعرفي للأمة، وما حز في نفسه هو درجة الاستكانة التي وصلت إليها ورفضها لكل جديد حتى لو كان فيه صلاحها.

إن فرادة نص التغريبة تتجلى في انحيازها إلى مساءلة الماضي والتصالح بين الذات والآخر، كما أن هذا النص ينتصر للحقيقة ويضع كل شيء موضع تساؤل باحثا عن أفق لتصحيح ما تراكم من الخيبات في الماضي.

رواية "بيضة الديك"

أو التوثيق الفني لقصة المغلوبين

تتضمن الكتابة الروائية عند الروائي الراحل محمد زفزاف علامات خصوصية وملامح اختلاف متعددة، حيث يلاحظ ارتباطها الوثيق بقضايا المهمشين واهتماماتهم المختلفة؛ لقد استطاع زفزاف من خلال روايته بيضة الديك، -ومن خلال غيرها من الروايات¹- التأكيد على عمق معاناة الإنسان المغربي وتشتته المعنوي وبؤسه، الذي أوصله إلى حد الانزواء في الفضاءات الهامشية، والقبول بشتى أنواع الحرمان، رغم أن هذا الإنسان لم يكن غرضه من الحياة إلا لقمة العيش يسد بها جوعه، فجل شخصيات الرواية عانت كثيرا، بل تحملت ما لا طاقة لها بها، وسعت دون جدوى إلى التغلب على الأمر باستعمال شتى الأساليب، حتى وإن كانت غير مقبولة في بعض المواقف.

إن قارئ رواية بيضة الديك سيكتشف ومنذ الوهلة الأولى درجة التناقضات الاجتماعية للفضاء المغربي وإنسانيه، حيث سنلاحظ مدى غوصها في تراجيديا ومأساة المواطن المغربي، والمتمثلة في الحرمان والبؤس والفقر في أكثر تجلياته، كل ذلك استطاعت شخوص هذه الرواية إبرازه من خلال حواراتها وكلامها عبر لغة دالة وأسلوب جدير بالاهتمام، إن رواية بيضة الديك رغم غوصها في ضحالة المجتمع تبقى لوحة إبداعية فنية، وعمل روائي متميز، حيث نجد أحداثها شفافا ومعبرة عن الوضع دون تزويق أو تنميق، لكون ساردها يسعى إلى تبليغ مقصده المتجلي في رواية قصة المغلوبين، أو المعذبين في الأرض، إن شئنا الدقة، إن هذا العمل الروائي في المحصلة توثيق واقعي في شكل تخييلي فني.

لعل ما يلاحظ كذلك في الرواية قيد الدراسة، حضور الشخصية بكل ثقلها المعنوي والمادي، إذ لعبت دورا مهما وفعالا في العمل الروائي، وشكلت بؤرة مركزية في سير السرد، والناظر إلى كلامها

¹ - تحضر قضايا المهمشين وأحوالهم في أغلب روايات محمد زفزاف، ويظهر ذلك في كل من رواية محاولة عيش والرواية قيد الدراسة وغيرها للمبدع نفسه.

وأحاديثها مع بعضها البعض أو من خلال صفاتها، يستشف أنها شخوص واعية بذاتها وحاملة لقضايا، رغم بساطتها، ورغم القمع الممارس عليها من طرف المجتمع، الذي قزم دورها، بل إن كل شخصية من شخصيات الرواية تعرف ما تريد لكن قلة ذات اليد والقمع المسلط عليها حال دون بلوغ هدفها، لتبقى على الحافة تتربص بها المشاكل والآفات من كل جانب.

يعتبر هذا العمل الروائي من بين الأعمال القليلة، التي سبرت أغوار الشخصية المغربية بمثل هذا الشكل، وهذا الملمح في السرد الروائي المحلي نجده عند روائيين قليلين، من بينهم صاحب هذه الرواية (زفزاف) ورائي آخر وإن كان الأسبق وهو محمد شكري، حيث إن كتاباتهما بالخصوص تعتبر غوصا عميقا في كل أبعاد الإنسان المغربي، وإن اختلفت درجته عن كل منهما.

لقد مثلت رواية بيضة الديك نموذجا فريدا في مسار السرد المغربي، ذلك أن هذه التجربة الروائية تستمد رؤاها من الوسط المغربي، الذي طالما بعث على التآلف والتعاطف بين أفرادها، رغم أن الواقع أكثر مرارة مما يتصور، وأشد ضراوة على الفقراء بالخصوص، إذ نجد أن شخصيات الرواية وإن اختلفت مشاربها قد تعاطفت مع بعضها، ووقفت بجانب بعضها البعض، وكشأن أي حياة بشرية، فالواقع لا يخلو من تجاذب وتضارب في الرؤى والتوجهات التي تفرضها المواقف ووضعية كل فرض، وهو ما انعكس على تصرفاتها في كثير من الحالات.

تعرض رواية بيضة الديك، وللعنوان دلالة سمائية هنا، ملامح مغايرة للمعتاد بحكم ما يسود فيها من صنوف الحرمان وضروب القهر، فشخصياتها غير مستقرة نفسيا ولا مكانيا، وفضاءاتها غير باعثة على الاطمئنان، إن البطل أو الشخصية الرئيسة للرواية لم يسكن إلا غرفة حقيرة ومشاركة فوق سطح العمارة، يقول السارد في هذا الصدد: "بعضنا ينام في الغرفة وبعضنا ينام في المطبخ"¹.

¹ - محمد زفزاف، بيضة الديك، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2013، ص: 16.

عبر هذه الشخصية وغيرها، وما تحمله من أعطاب مختلفة، يبدأ تشكيل أحداث الرواية، وتنمو العملية السردية داخلها، وعبر تداخل حيواتها ومصائرنا تظهر قصتها الغريبة، قصة المغلوبين في إطار رحلة الحياة الصعبة والشاقة، فبطل هذه الرواية المسمى رحال لم يستطع تحقيق أمنية أبيه في الحصول على وظيفة تساعده على نجدة أسرته الفقيرة، إذ سرعان ما تم طرده من المدرسة، يقول: "أنا لم أحصل على شهادة. طردتني أستاذة رومانية عندما أعطتني صفرا في مادة الفيزياء على دورتين. وبدأ أنني شاب غير مرغوب فيه، علي أن أترك مقعد الدراسة لشاب آخر"¹

بطرده من المدرسة لم يجد ما يفعله، غير البحث عن عمل يغنيه عن السؤال، ويعيل به أسرته الفقيرة، لكن الأمر لم يستمر كثيرا، إذ ما أن وجده حتى تم طرده، يقول رحال في هذا الصدد: "عندما وجدت عملا لدى الصيدلية عدت إليه (البيت). شيء قليل خير من لا شيء. لكنني فررت من البيت مرة أخرى. ليس في طاقتي أن أعيل كل هذه الأفواه. ولم أعرف كيف كان أبي وأمي يستطيعان أن يعيلانا. الحاجة صاحبة العمارة حاولت طردي بعدما طردتني صاحبة الصيدلية"².

لقد تم طرد رحال من العمل فبحث عن البديل دون جدوى، ليستقر به المقام في غرفة عمارة الحاجة، التي حاولت هي الأخرى طرده، لأنه لا يدفع ثمن الكراء، وألبت عليه عمر الذي كان بمثابة ابنها بالتبني، رغم أن العلاقة التي كانت بينهما أكثر التباسا، فحصلت مشاكل بين عمر ورحال، واستطاع الأخير التغلب عليها، فتم توافق بينهما، واصبحا صديقين، ولبحث المسألة لا بأس من التذكير بأن أصل تعاطف عمر مع رحال راجع إلى أن الأول سبق وأن عاش ظروفًا قاهرة، علمته كيف يكون إنسانا جميلا في عمقه، رغم ما يظهر عليه من القسوة، والمقطع التالي يوضح بعضا من ذلك: "في المساء صعد إلى الغرفة بزجاجتي نبيذ ونصف دجاجة مشوية اشتراها من محل "تشيكن هاوس" .. وقال عمر:

1- بيضة الديك، ص: 6.

2- نفسه، ص: 9.

- يجب أن نصلح خطأنا. الإنسان الحقيقي هو الذي يكون قلبه كبيراً، يحاول أن ينسى أخطاء الغير..

قلت:

- متفق معك يا عمر. أنت طيب. لكن لا أدري ما الذي أصابك ليلة أمس.
 - لقد كانت العجوز هي السبب. لقد ملأت عقلي بأوهام كثيرة. تحت تأثير الخمر¹.
- إلى حدود هنا، يمكن أن نقول وبشكل نسبي، إن غمة وعقدة رجال قد انفكت، لكن مصائر جل شخصيات الرواية ما زالت تعيش القهر والظلم.

¹- بيضة الديك، ص: 14-15.

العجيب والغريب في الرواية المغربية

قراءة في نصي "عائشة القديسة" لمصطفى لغتيري و"الوجع" لعلي أفيلال

لقد أثمر الانشغال التجريبي في الرواية المغربية أنماطا من الكتابة تراوحت بين الاتكاء على الواقع والانفتاح عن المتخيل بكل أنواعه، مما أنضج الحقل الروائي وساهم في بلورة أشكال وتجارب جديدة داخل هذا الحقل؛ لقد استثمرت الرواية المغربية مجموعة من العناصر الفنية في بناء مضامينها وتنويع شكلها، وقد راهنت إلى جانب هذا على تأطير نصوصها وفق أسلوب لغوي متميز أساسه المزوجة بين التقليد والحداثة، حيث نلاحظ حضورا للعناصر المختلفة، «والرواية، مثلها مثل الإبداع، والفلسفة، واللغة، دينامية متواصلة لا تنحصر في قيمة جمالية قارة ومحددة بشكل نهائي»¹. إن السرد الروائي دائم التجدد وسيروته دائما متواصلة، واللافت أن النص الروائي المغربي استطاع الخوض في موضوعات مختلفة ومتنوعة وكسر الحواجز بين الأنماط السردية، فنلاحظ حضور الأسطورة والحكاية الشعبية والخرافة، إضافة إلى الحضور الشعري في الروائي، مما يعني غناه وتعدد روافده، ولاشك أن ثراء وتنوع البيئة المغربية والأنساق الثقافية التي ميزت ولا تزال الحياة الاجتماعية والثقافية للسكان المغربية، قد أسهمت في الوضع الاعتباري لهذه الرواية التي لم تعد تكتفي بالتسجيلي، بل خلقت سجلا بين الواقع والخيال، مع الأخذ بعين الاعتبار أن «النصوص لا تمثل الواقع بل تخلق واقعا جديدا»²، إن من شأن هذا الواقع الجديد الذي تبنيه النصوص أن يتجاوز الواقع الفعلي ويتفوق عليه، وهو ما استطاعت أغلب النصوص الروائية المغربية تحقيقه، والنصان اللذان سنحاول مقارنتهما في هذا الجانب يحملان فنية وفرادة غير خفيتين، وقبل الدخول في عالميهما والغوص في ثنايا

¹ - عبد الرحيم العلام، سؤال الحداثة في الرواية المغربية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999م، ص: 80.

² - حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت-الجزائر، الطبعة الأولى، 2010، ص: 15.

موضوعيهما، نقدم بعض التعاريف المساعدة بخصوص الغريب والعجيب، وإن كنا قد تطرقنا إلى أحدهما من خلال أحد مشقاته وهو الغريب حينما توقفنا عند غرابة الشخصية وشعرية الوهم في رواية مصطفى لغتيري الموسومة بـ"رجال وكلاب"

إيضاحات لا بد منها

• **العجيب**: يتصور العجيب باعتباره شيئاً يستحق الاستحسان، وقد ارتبط بالإنكار

في القرآن الكريم وأحياناً الاستهزاء.

يقول ابن منظور في تعريف العجيب من خلال إيراد مشتقاته:

«العجب والعجب إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده»¹

كما يقول «وشيء معجب إذا كان حسناً جداً. والتعجب أن ترى الشيء يعجبك، تظن أنك لم تر مثله»².

يتحدد بالتالي العجيب انطلاقاً من هذا الكلام من خلال مبدأى الإنكار كونه مرتبط بقلّة الاعتياد، والاستحسان باعتباره شيئاً حسناً يستحق المشاهدة والتعجب منه.

تتفق أغلب الكتب التي تحدثت عن مفهوم العجيب على كونه ما يثير الإعجاب والاستحسان إلى جانب قلّة اعتياده.

يقول المعجم الوسيط: «العجب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء».

يقال: هذا أمر عجب وهذه قصة عجب، وعجب عجب: شديد (للمبالغة)³

لفظ عجب على وزن فعيل صيغة مبالغة، مما يعني كثرة الإعجاب والاندعاش أو قمة الاستهجان، و«العجب (...) هو أن يتصور المرء استحقاق رتبة لا يكون مستحقاً لها، أو كما قال مسكويه: ظن كاذب بالنفس في استحقاق مرتبة غير مستحقة لها» (تهذيب الأخلاق، ص

196، بيروت، 1966م ويراد به الزهو والكبرياء)⁴.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، المجلد 4، ج 31 مادة: عجب، ص: 2811.

² - المصدر نفسه، ص 2812.

³ - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مادة عجب، ص 584.

⁴ - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج II، 1982، ص 56.

رغم بعد هذا المعنى عن مقصود المعنى الذي نريد الوقوف عليه، إلا أنه يحمل معنى عميق، وهو ما ارتبط بالكبرياء والزهو، وهذا عين العجيب.

وقد انتشر في الثقافة العربية والدراسات الأدبية، مصطلح آخر، وغطى على العجيب، وإن كانا لهما نفس المعنى إلى حد ما وهو العجائبي، والعجائبي من العجائب وهو جمع عجيب، لأن هذا الأخير يجمع على وزن عجائب وأعاجيب، كما نجد تعريبا له وهو الفانتستيك (Fantastique)، وكما قال خالد التوازني ف"على الرغم من أن كثيرا من الباحثين والنقاد المعاصرين قد وظفوا لفظ «العجائبي» للدلالة على العجيب، إلا أن هذه الصيغة غير متداولة في التراث النقدي العربي القديم"¹ ويرجع السبب حسب نفس الباحث إلى "عوامل موضوعية تتعلق أساسا بالبنية اللغوية للكلمة"². إذ إن العرب غالبا ما تنسب إلى المفرد لا إلى الجمع، وإن كانت قضية النسبة قد انتشرت في الدراسات الحديثة مثلما نجد في لفظة ألسنية أو ألسنيات، وهناك من يجمعها على صيغة لسانيات، فالأولى نسبة إلى الجمع، بينما الثانية نسبة إلى المفرد.

والعجيب كما يقول باحث آخر هو " ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما".³

هذا المعنى هو ما يهمننا في هذا الجانب، إذ العجائبي أو العجيب هو ما يقف أمامه الإنسان حائرا فيتردد في الحكم وهو نفس ما حاولت المعاجم العربية إبرازه بحيث أحيانا يثير الاستحسان وأخرى يثير الاستهجان.

¹- خالد التوازني، الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، 2016، ص 27.

¹- نفسه، ص: 27.

²- نفسه، ص: 28.

³- حسين علام، العجائبي في الأدب، ص: 32.

إن العجيب يحمل مبالغة ما ليس في لفظه فقط، وإنما في صفته، " فالعجيب يقتضي أن نكون غارقين في عالم تختلف قوانينه، إطلاقاً، عن قوانين عالمنا"¹، من هنا نلاحظ أن العجيب له قوانينه التي تجعله بعيداً عن القوانين التي تحكم العالم الواقعي، والعجيب أو العجائبي الذي نقصد إليه هو ما يثير في النفس حالات الانبهار قبل أن يتحول في مراحل لاحقة إلى عكس ذلك، مما يعني تراوحه بين القبول والرفض، أو التردد في اتخاذ قرار معين، وفي هذا الجانب يقترب من أحد الألفاظ التي يشترك معها في هذه الصفة وهو الغريب.

إن بين الغريب والعجيب صلات مختلفة ف" العجائبي يتحدد بصفته إدراكاً خاصاً لأحداث غريبة". (تودوروف، ص 121).

• الغريب

لقد سبق أن تحدثنا عن لفظ الغريب في مقام آخر، لكن لا بأس من التذكير ببعض ما يرتبط بهذا اللفظ الذي لا يختلف كثيراً عن نظيره "العجيب".

فالغريب (L'étranger) هو ما يثير الرهبة والخوف في مجمله، وهو البعيد عن المألوف، والقريب من دوائر الدهشة، فإذا كان "العجائبي" يخلق التردد، فالغريب «هو نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدم لنا عالماً يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه. والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذ قرر أن قوانين الواقع تظل على حلقها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقي في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفاً، تزول غرابته مع التعود»².

¹ - تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى، 1993، ص: 207.

² - حسن علام، العجائبي في الأدب، ص 33، والكلام لـ (Max Dupray) في كتابه:

Du Fantastique en littératures, Ed. PUF, 1990, P 12.

من جانب آخر نشرح المسألة من خلال مقارنة كل من العجيب والغريب، "فالغريب" يتحدد بوصفه جنسا مجاورا للعجائبي، بكونه لا يحقق إلا «شرطا واحدا من شروط العجائبي، ألا وهو وصف ردود فعل معينة...إنه مرتبط فقط بأحاسيس الشخصيات، وليس بواقعة مادية تتحدى العقل» " كما يؤكد تودوروف".¹

حتى لا يختلط الأمر نؤكد أن العجيب والغريب جزء من العجائبي، الذي نجد له مرادفا آخر وهو الفانتاستيك الذي تم تعريبه، فأصبح متداولاً، «أما الغريب فإنه يدل على الذهاب والتنحي والزوال والغموض».²

ويورد القزويني كلاما دالا في هذا الجانب فيقول: «هو كل أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة...».³

لقد فسر تعريف القزويني كثيرا مما قيل في هذا الجانب وهو تعريف شامل، وقريب من المعنى الذي نقصد إليه في هذا المقام، وهو إلى جانب هذا يعطي إشارات إلى العجيب، إذ كل عجيب غريب.

¹ - مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 226.

² - ينظر لسان العرب، مادة (غرب) (سبق أن توقعنا عند الأمر في موضع سابق).

³ - القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ج 1، ص 18 (طبعة دار الفكر، بيروت)، مأخوذ من كتاب: سلطة الآية وفتنة الحكاية، المتخيل وحدود الكتابة، مصطفى النحال، منشورات وزارة الثقافة، 2011م، ص 204.

تجليات الغريب والعجيب في رواية عائشة القديسة

تعتبر رواية عائشة القديسة الرواية الثانية في المنجز الروائي للمبدع مصطفى لغتيري، صدرت الطبعة الأولى لهذه الرواية سنة 2008 عن دار النايا بسوريا، أما الطبعة الثانية فصادرة عن منشورات غاليري الأدب بالمغرب سنة 2016م.

عائشة القديسة أو عائشة قنديشة حسب التداول المغربي أسطورة مغربية لامرأة مناضلة وثائرة ضد الاستعمار البرتغالي، بحيث تتربص بالجنود البرتغاليين فتثير انتباههم، وبمجرد ما تتمكن من أحدهم تقوم باغتياله وتصفيته، انتشر خبرها، فاكتمت هبة وخلقت رعبا لدى الجميع، هناك من يقول إنها في الأصل حقيقية، لكن ما يهمنا هنا أن هذه الرواية التي أخذت من أسطورتها موضوعا لها حاولت التركيز على الجوانب الغريبة والعجيبة، وهي نفس العناصر التي راهنت الرواية المغربية على إدراجها في نصوصها إلى جانب عناصر فنية أخرى.

رواية عائشة القديسة رواية لحياة أربعة أصدقاء جمعت بينهم ظروف العمل في قرية مغربية نائية، فتوطدت بينهم علاقة الصداقة، فيجتمعون كل مساء لتزجية الوقت والحديث عن الأمور العامة، وفي إحدى الأماسي جرفهم الحديث إلى قضايا مختلفة فتم الحديث عن قضية أسطورة عائشة قنديشة التي نفى المعلم سعد وجودها واعتبرها أسطورة فقط، فيما أصدقاؤه الآخرون أجمعوا على صحتها، حاول إقناعهم، مما خلق جدلا بينهم، فاتهموه بكونه لا يعلم من أمر الغيبات شيء، وهو المعلم الذي دائما ما ينتصر للعقل والعلم، لكن الحاصل أنه أثناء ذهابه في أحد الليالي إلى البحر لمزاولة هوايته المفضلة الصيد، يسقط من دراجته نتيجة اصطدامه بأحد الصخور، فيدخل في غيبوبة، وأثناءها ينجرف إلى عوالم غرائبية وعجائبية، حيث تظهر له عائشة قنديشة، فتفند له كل أطروحاته حول عدم وجودها، وقد رافقه هذا الإحساس حتى بعد استفاقته من الغيبوبة.

تحاول هذه الرواية رصد الانفصال الذي يسكن الإنسان والعالم في العصر الحالي، فرغم معرفتنا لعمق الأشياء ندعي جهلها، والعكس صحيح أحيانا نعلم عدم صحة شيء ورغم ذلك ندافع عنه، وكأننا نعيش ازدواجية في ذاتنا، تسعى هذه الرواية من خلال مجمل القضايا التي تطرحها إلى التنبيه إلى ما يعرفه الواقع من مظاهر الانفصام والإدعاء وما استحضار عائشة القديسة أو عائشة قنديشة إلا ذريعة للوقوف على عمق المسألة التي لم يعد السكوت عنها ممكنا، خصوصا والعالم يذهب نحو الهاوية، في ظل سكوت أصحاب الحق وانبراء أهل الباطل لنشر أكاذيبهم.

تبتدئ الرواية بجلوس الأصدقاء الأربعة (أحمد الممرض، يحيى الموظف بالبلدية، والعربي الموظف بالجمارك، وسعد الأستاذ) حول منضدة بأحد مقاهي القرية، وهي جلسة دأب هؤلاء الأربعة على عقدها كل مساء.

أخذهم الحديث إلى مواضيع شتى، كل يحاول الإدلاء بدلوه بخصوص مسألة معينة، وكل واحد يقص على زملائه متاعب عمله، والمواقف التي تصدر عن الذين يلتقي بهم أثناء مزاولته عمله، فيما هم يخوضون في حديث لا ينتهي، كان سعد غائبا في قراءة أحد الكتب، مما أثار انتباه الممرض الذي حاول أن يخرج من عالم القراءة إلى مجال حديثهم الذي لا يلتزم بموضوع معين سوى لوك الكلام وتمضية الوقت.

استمر الحديث مدة غير يسيرة إلى أن جاء الدور على مسألة الصيد التي تستهوي سعد، وأثناء كلامهم حذروه من مغبة الاستمرار في الذهاب إلى البحر في الليل لما يحمله ذلك من مخاطر، فنبهه الجمركي إلى ظهور عائشة قنديشة بجانب البحر في الليل وهو ما نفاه المعلم سعد ودحض إمكانية وجودها أصلا، إذ اعتبرها وهما، لكن الحاصل أنه بعد ما غادر المقهى نحو منزله راودته فكرة وجود المسماة عائشة القديسة أو قنديشة حقيقة، فحاول طرد

المسألة من رأسه، لكن ما حصل له بعدها أكد له باللموس أن ما نحاول نسيانه أو تجاهله سرعان ما يحضر في أذهاننا وحياتنا بشكل كبير.

تعرض سعد لحادثة اصطدام أثناء ذهابه للصيد، وما حصل له أثناء غيبوبته صح له كثيرا من قناعاته، فأحيانا لا يكفي العلم لتفسير بعض الأشياء، والإنسان شاء أم أبى تحكمه الأوهام والأساطير إلى جانب العقل، وتظهر هذه المسألة في لا وعي الإنسان وعقله الباطن، «واللاشعور ليس إلا تلك الأحلام والرغبات المجهضة والمكبوتة، التي لا تتنفس إلا بالليل عندما يهدم الجسد وينسحب الوعي/ العقل الرقيق إلى النوم والاسترخاء والراحة».¹

هذا بالضبط ما حصل للبطل سعد، فلم تشتغل عنده الذاكرة الباطنة بشكل قوي إلا أثناء غيبوبته.

تضعنا رواية عائشة القديسة منذ غلافها في عالم من الضبابية، إذ إن لونه أسود، تتوسطه صورة تشكيلية لامرأة مغربية تتشح بلباس تقليدي عبارة عن "حايك" لا يظهر منها إلا عيونها وشيئا من وجهها، والصورة تحيل على موضوع الرواية التي تتحدث عن أسطورة عائشة القديسة، أما كتابة العنوان فلا تختلف عن غموض اللون إذ كتب بلون باهت أقرب إلى البرتغالي، هذا عن العنوان والغلاف، أما أحداثها فلا تختلف عما قيل إذ تسود فيها العوالم الغريبة والعجيبة.

لقد هيأت العناصر السابقة القارئ نفسيا لاستقبال شخصية عائشة قنديشة التي سمها الرواية عائشة القديسة (نسبة إلى القداسة التي تجل معالمها وشخصيتها)، والمحاطة بظلال الغرائبية والعجائبية، فضلا عما ارتبط بها في مخيلة الإنسان المغربي، تحضر في النص بكل ثقلها الأسطوري.

¹ - محمد معتصم، بنية السرد العربي من مسألة الواقع إلى سؤال المصير، ص: 47.

إننا نجد أنفسنا في عالم هذه الرواية إزاء سرد عن عالم مخالف لمنطق العقل وما يرتبط به من عناصر، تزخر الرواية بمعاني مختلفة وإشارات دالة على أن العالم لم يعد يحتمل كل هذه المظاهر الزائفة والسائدة، إن تغريب العالم ليس تقنية في حد ذاتها، وإنما دلالة على الغرابة الحقيقية التي تستوطن النفوس وتلقي بظلالها على الواقع الزائف، فالمساحة التي تأخذها الأشياء الغريبة في النفس أكثر من المألوفة، وليست وظيفة الغرابة في النهاية سوى استنفار الذهن لتأمل الطبيعة والاستمتاع بأسرارها¹، إن هذا الاستنفار والاستفزاز هو ما حاولت رواية عائشة القديسة ممارسته مع قارئها.

إن شخصية عائشة القديسة الحاضرة في النص لا تخلو من عناصر الغرابة والعجب في هيئتها وصفاتها، يقول السارد: «تبدو لي، وأنا ملقى على الأرض، فارعة الطول. ملابسها ناصعة البياض.. بياض لا يمكن مقارنته بأي شيء، إنه مختلف جدا، الثوب يغطي جسدها بأكمله.. شعر فاحم ينسدل على كتفيها، تتمدد خصل منه لتغطي جزءا من صدرها...»².

إن الأوصاف التي تم بها تقديم هذا الطيف لا يمكن أن تنم إلا عن جسد أسطوري، يحمل من عناصر الغرابة الشيء الكثير، أما المكان الذي تجلت فيه فهو الآخر يحمل كثيرا من صفات الغرابة المغرقة في العجائبي، يضيف السارد: «روائح غريبة تنبعث من المكان زكمت أنفي.. تمتزج فيما بينها امتزاجا كلياً.. لا يمكن أن أتبين تفاصيلها...»³.

إذا كان المكان كذلك، فلا شك أن الذي تجلى فيه للبطل لن يختلف في ظهوره عن غرائبيته.

¹ - محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، 2010م، ص 87.

² - مصطفى لغتيري، عائشة القديسة، منشورات غاليري الأدب، الطبعة 2، 2016م، ص 45.

³ - عائشة القديسة، ص 45.

إن ما تجلى للبطل هو طيف عائشة القديسة التي أنكر وجودها، تجلت له بكامل زينتها ويطولها الفارع وثوبها الشديد البياض، وهي نفس الصورة التي أسبغتها عليها الحكاية الشفهية، إن ظهورها خلق لدى البطل نوعاً من الاضطراب الممزوج بالرهبة في جلال حضورها، فهي رغم ذلك لم تظهر له بصورة مقززة أو منفرة، يقول: «.. أنبهر بحضورها غير المتوقع.. أمعن النظر أكثر.. الدخان لا يزال ينبعث من كل مكان.. أستطيع أن أرى ابتسامة تداعب شفيتها في خفر»¹.

لقد انبهر سعد بطلعة عائشة البهية التي يظهر من ملامح وجهها وطلاقة أساريه أنها لحدود الساعة لم يصدر منها ما يخيف البطل، وإن كان يريد أن يغادر ذلك العالم، لكن دون جدوى، فهو لا يستطيع وعاجز عن الوقوف، يردف قائلاً: «و لكن لماذا لا أستطيع أن أغادر مكاني.. أريد أن أنتصب واقفا.. لابد أن أفهم الذي يجري في هذا المكان الغريب...»².

لقد حاول سعد أن يقف ليغادر المكان لكنه لم يستطع، فهو لا يفهم ماذا يقع له، أكيد هو يعي ما هو فيه، وأن ما يعيشه لم يكن عادياً، والعالم الذي يتواجد فيه ليس فضاء مألوفاً لديه، وهذا ما ينذر بالسوء الذي سيحل به بعد ذلك، يضيف البطل: «أفتح عيني بكل ما أملك من قوة.. أتبين ما يشبه الطيور، إنها -بالفعل- طيور، لكنها غريبة، تخلق في اتجاهات مختلفة، أحجامها غير عادية.. إنها ضخمة بعض الشيء.. لا تصدر أصواتاً محددة.. صامته في طيرانها.. وما يدريني؟ ألا أكون قد أصبت بالصمم.. لا يعقل أن يوجد مثل هذا الصمت في أي مكان من العالم»³.

¹ - عائشة القديسة، ص 45-46.

² - نفسه، ص 46.

³ - عائشة القديسة، ص 46.

لقد تضاربت الأمور في ذهن سعد، فأخذت حالته تزداد سوءاً، والطيور الغريبة تحلق فوقه، مما يعني أن الحالة التي دخل فيها تنذر بمزيد من الشؤم، فالطيور الكبيرة دلالة على ذلك، ورغم تحليقها فهو لا يسمعها، ويتساءل مع نفسه، ربما يكون قد أصابه الصمم أو أنه فاقد للحواس، إلا البصر الذي يرى به ذلك الهول، لكن سرعان ما أخذت حواسه تسترجع وظيفتها، وما أن طأعته نفسه على النهوض حتى رأى تلك المرأة المتدثرة بالبياض تبتعد قليلاً مع محافظتها على تلك الابتسامة التي لم يفهم سعد مغزاها، لكن العالم الذي يحيط بعالم غرائبي وعجائبي بامتياز، يقول: «أصبحت الآن أميز أصواتا متداخلة.. صفيراً.. همهمات بعيدة، متواصلة.. حفيف أشجار لا أراها.. الطيور تحلق في كل الاتجاهات.. أعدادها مثيرة.. لا تهتم بوجودي، وكأنني والعدم سواء..»¹، أصبح سعد يحس بالأصوات ويميز تداخلها، بل إنها ازدادت حدتها وتضاعف عدد الطيور، وهذا الظهور المطرد لهذه الكائنات الغريبة وفوق طبيعية سيدخل البطل والقارئ معا في حالة من الرعب، ذلك أنها تمهيد للحدث الآتي، حيث ستتغير طريقة التعامل من اللامبالاة والسكون إلى الحركة وتفاعل الأحداث، كما ستتغير نبرة صوت المرأة المتشحة بالبياض، لأن سعد لم يسايرها في طموحها، لكن قبل ذلك كان هذا الحدث الممهد، تقول نفس الشخصية: «.. مشيت - دون وعي مني - خطوات إلى الأمام.. أحاول أن أدرك المرأة.. بياضها استحال مغناطيسياً يجذبني نحوه..

واصلت سيري.. لحظت أن المرأة، بهذه الطريقة تستدرجني لأتبعها.. إلى أين تقودني؟»²

إلى حدود هذه اللحظة، البطل لا يعلم إلى أين هو سائر، ما يعلمه أن سطوة تلك المرأة وجبروتها لا يقاوم، فهي بمثابة المغناطيس الذي يجذبه نحوه، ورحلته معها لن تنتهي بسلام، وقريبا سيقف على مرادها الذي تسعى لاستدراجه إليه، البطل لا يعرف كيف طأعته نفسه

¹ - عائشة القديسة، ص 46-47.

² - عائشة القديسة، ص 47.

فتبعها، وهذا ما يميز الكتابات ذات المنحى العجائبي ف« العجائبي.. هو ما يتجاوز الإدراك، ويستعصي على الفهم»¹.

إن ما هو مقبل عليه البطل يوحي بأنه متجاوز فهمه ولا يعرف تفسيره، يقول:

«تساءلت في أعماقي " لماذا أجد نفسي أنساق وراء خطواتها، ثم هذه الطيور من حولي لم لا تكف عن الطيران؟" «فجأة تتبثق من العدم بوابة ضخمة أبهرتني ضخامتها، ألوانها متداخلة زينت بنقوش غريبة، في أعلاها مجسم لأحد تلك الطيور التي لا تكف عن الطيران.. توقفت مأخوذاً بشكل هذه البوابة.. المرأة أمامي.. تدنو من البوابة بشكل كبير تكاد تلمسها، وبغثة ترتفع في الجو، يرجني ذلك من أعماقي.. أحاول أن أفهم.. إنني في عالم مختلف»²

لم يجد البطل سعد تفسيراً لما هو فيه سوى أنه يلج عالماً مختلفاً، عالم غير أليف وجميع العناصر المؤتثة له ابتداءً من البوابة تؤكد غرابته، كما أن تلك المرأة ازداد غموضها والتبست حالة شكلها، فهي ترتفع في الهواء كأنها طائر خرافي، إن تلك المسحة التي أضفاها السارد عليها تؤكد رهبته منها، والظاهر أن الإحساس الذي اعتراه لا يمكن أن يصدر إلا ممن بلغ به الخوف مدى بعيداً، يقول: «أردت أن أصرخ.. صوتي يخونني.. وفجأة ارتفع قرع الطبول.. لا أدري عدد الضربات.. تلاه صوت عظيم، مفزع.. ارتج كياني من جديد.. أريد الهرب لا أستطيع..»³

إن أسوأ ما يمكن للمرء أن يحصل له في مثل حالة هذه الشخصية هو أن يريد أن يصرخ أو يهرب مما هو محقق به فلا يستطيع، إنه شعور أكثر من سيء، والأسوأ منه أن يدفع به فضوله نحو مزيد من الغوص في ذلك العالم السديمي والقاتم، بقدر يثير ذلك ذعره بقدر ما لا

¹ - مصطفى النحال، سلطة الآية وفتنة الحكاية، المتخيل وحدود الكتابة، منشورات وزارة الثقافة المغربية، 2011، ص 27.

² - عائشة القديسة، ص 49.

³ - عائشة القديسة، ص 49-50.

يستطيع الفكاك من أسره، يضيف: «وجدت نفسي داخل مكان جديد مؤثث بشكل أفضل.. من

حولي كائنات تتحرك في كل الاتجاهات.. تمشي، تطير، تزحف..»¹

لقد ولج البطل فضاء أسطوريا كل عناصره غريبة تثير الذعر أحيانا وأحيانا تظهر وكأنها أشياء لا تؤثر فيه، إذ لم تصبه بأذى لحدود الساعة، لكن الأمر مرشح للتعقيد، فما تشاهده هذه الشخصية ما هو إلا بداية لما سيأتي وهو الأسوأ على كل حال.

عرضت عائشة القديسة على البطل أن يتزوجها جزاء تلك الإصابة التي سببها لها، حيث إن اصطدامه بتلك الصخرة لم يكن في واقع الأمر إلا اصطداما بها، وعندما رفض تغيرت نبرتها الودودة معه، فكشرت عن أنيابها وهددته بأسوأ العقوبات وهي اختطاف ابنه وسلبه عقله، لقد بلبل هذا الكلام كيانه فوقف حائرا لا يدري ما يقدم وما يؤخر.

تشتمل رواية عائشة القديسة على ستة فصول بدون عناوين، كل فصل يحتوي على أحداث معينة، وقد كان الفصل الأول بمثابة تمهيد لما سيأتي من أحداث ووقائع رغم أنه لم يحمل من عناصر الحكاية إلا إشارات طفيفة، وذلك أثناء الحوار الذي دار بين الطبيب وسعد بخصوص حقيقة وجود عائشة قنديشة، وهو ما نفاه سعد، واعتبره وهما، أما بقية الفصول فكانت حديثا مباشرا عما وقع للبطل سعد ومآلات تلك الواقعة التي أدخلته في غيبوبة، وتركت فيه ندوبا نفسية وعاهة مستديمة، حيث لازمه العكاز طيلة حياته.

تقوم الرواية على رؤيتين سرديتين، فالأولى تجلت في حضور ضمير المتكلم، حيث إن المعلم سعد تولى الحكى عن حالته وأثناء ذلك استعمل هذا الضمير الدال على أنه المعني بالأمر والعارف لمجريات الأحداث، أما الرؤية الثانية فتمثلت في استعمال ضمير الغائب، والظاهر أن السارد قد استحوذ على الحوار على حساب الشخصيات الأخرى، التي لا تظهر إلا

¹ - عائشة القديسة، ص: 50.

أثناء الحوارات التي كانت تجمعها بالبطل سعد، وذلك راجع إلى أن هذه الرواية تركز على شخصية سعد لما له من دور بارز في العملية السردية، وهو المعنى بالأحداث في مجملها.

لقد استطاعت هذه الرواية تبيان حالة الانفصام التي تطبع حياة الإنسان، الذي ما انفك يدحض أشياء وهو أشد إيمانا بها، إن ما يحاول أن يجعله في الكتمان سرعان ما يظهر، فتفضحه سريرته التي تظهر مؤشراتها أثناء أي حوار، إن ما يسعى الشخص إلى جعله تافها وعديم فائدة، هو ما قد يكون ذا فائدة في المستقبل، وقد يكون ما حدسه الإنسان وهما هو عين الحقيقة والصواب.

لقد حاولت رواية عائشة القديسة لمصطفى لغثيري عبر موضوعها الثري وفضاءاتها الفنية والغريبة أن تأخذنا إلى عالم الخيال الواسع، إلى جو غرائبي وعجائبي، حيث الأطياف وخيالات الكائنات الأسطورية.

استطاع المبدع لغثيري فتح أعيننا على أسطورة طالما تداولتها الألسن بكثير من النقاش والجدال أحيانا، أسطورة عائشة قنديشة ذات الحمولة التاريخية والأسطورية، فكل واحد يفسرها من منظوره، هناك من يقول إنها قاهرة البرتغال، حيث قاومتهم بطريقتها الخاصة عبر استدراجهم بحكم الجمال الذي تتميز به، وبعدها تقوم باغتيالهم، وهناك من يقول إنها امرأة شريرة تظهر للصغير والكبير أثناء الليل لمن قادته الظروف إلى عوالمها أو إلى جانب البحر.

لقد انتقلت عائشة قنديشة مما حكاها الناس عنها إلى عالم الرواية الحكائي، فلم تختلف الحكاية الشعبية والشفوية عما قيل عن هذه الشخصية التي تضاربت حولها الآراء بين عدها إنسانة مقاومة وبين وصفها بالجنبة التي لا تتوانى في استدراج ضحاياها، وما حصل للمعلم سعد في الرواية يثير كثيرا من التساؤل حول ماهية هذه المسماة عائشة قنديشة، وتتساءل بدورها، هل ما حصل لسعد استدراج له؟ أم إنه اقتحم عالما لا يجدر به اقتحامه؟ فوقع في

المحذور، والنتيجة إصابته إصابة نفسية وجسدية، الأولى تجلت في ظهور طيف عائشة قنديشة له حتى أثناء شفائه، والثانية أنه أصيب بإعاقة دائمة يحتاج معها إلى عكاز يستند عليه.

لقد دخل سعد دوامة من الصعب الخروج منها، فعائشة لن ترضى إلا بالزواج به جزاء الإصابة التي حصلت لها، تقول أثناء حوارها مع البطل: "اعلم أنه لا سبيل للانفلات مني.. عليك أن تستلم.. لن يفيدك عنادك في شيء.. لا تضطرنني إلى معاملتك بقسوة.. حتى الآن لازلت أمل أن تتعقل.."

تماسكت ثم قلت لها بلهجة مستجدية:

- ألا يمكن أن نتفاهم؟

- أجبت بعنف:

- لا مجال للتفاهم.. أتريد أن ترى ما سببته لي من ألم.. لقد كسرت رجلي اليسرى، ولن

أرضى بغير الزواج منك، وإلا اختطفت ابنك وعقلك¹.

إن عائشة قنديشة لن ترضى بغير الزواج بسعد بديلا، فالإصابة التي سببها لها في رجلها اليسرى غير بسيطة، مما يعني عدم استعدادها للتنازل، لكن الغريب أن البطل لن يقبل ذلك بل تحداها، وأعلن عصيانه، واعتبر ما تقوله ضربا من المستحيل، كما أنه اعتبرها وهما سرعان ما سيتجاوزه، والحقيقة رغم وجله منها، فإنه بين الفينة والأخرى يؤكد أن ما يعيشه كابوسا وسيزول، وهذا ما حصل لكنه لم يخرج منه سالما إذ سببت له إعاقة دائمة.

¹ - عائشة القديسة، ص: 64.

لقد انتصر سعد على الوهم، فاستطاع الخروج من الدوامة التي سقط فيها، وما عاشه ليس سهلا على كل حال، إذ دخل في عوالم الجن والغيلان، وعاش أحداثا غريبة وعجيبة في ذلك العالم، فاستطاع أن يتحدى ذلك رغم ما انتاب نفسه من الهواجس والخوف، إن ما تحاول هذه الرواية تقديمه في هذا المقام، أن الأوهام تتحكم في الإنسان وتفرض سطوتها عليه، لكن بإمكانه تجاوزها أن كانت قناعاته راسخة، فما حصل لسعد أريك حساباته وبلبل كيانه لكونه متذبذبا بين تصديق ما يراه وبين الاحتكام إلى العقل، لكنه في الأخير انتصر، رغم أنه أدى ثمن الانتصار من صحته ونفسيته، وكأن العمل الروائي يؤكد على فكرة مفادها أن الأوهام عناصر قائمة في الوجود ولا يمكن أن يتجاوزها الإنسان إلا بعد لأي وجهد كبيرين، وأن المثقفين ومن ينتمون إلى مجال العلم ليسوا بمنأى عنها، وما يجب الانتباه إليه أن التغلب عليها ليس بسيطا، إذ يحتاج إلى قوة وعزم وإرادة.

سخرية الموقف في رواية "عائشة القديسة" باعتبارها استراتيجية غرائبية

تحضر مظاهر للسخرية الموقفية في هذه الرواية من خلال المواقف التي تتعرض لها الشخصية في حياتها، ومن خلال تفاعلها مع الشخصيات الأخرى، وتظهر هنا هذه الإستراتيجية لتبين ما يعتري المواقف الإنسانية من تضارب وازدواجية، بحيث إن الإنسان ما انفك يظهر لاوعيه في مجمل تصرفاته، ومن نماذج هذا النوع من السخرية نجد ما حصل أثناء حضور سيارة الإسعاف لنقل سعد المصاب، وقبله عندما حضر رجال الدرك الملكي، يقول السارد:

"تقدم صاحب المقهى نحو الدركيين، حياهما بطريقة توحى بعلاقة متينة بهما سأله الدركي:

- تعرف المصاب؟

أجاب بكلمات واثقة:

- إنه معلم بمدرسة القرية، ويسكن عندي أقصد أكري له بيتا.

استفسره ثانية:

- هل يوجد أحد من أقاربه؟

رد:

- نعم هذه المرأة زوجته، وأشار بإصبعه إليها.. نادى الدركي المرأة، دنت منه فسألها:

- هل لديك بطاقته الوطنية؟

أجابت المرأة: لا

ثم سرعان ما استدركت:

- إنها ربما في جيبه.. ولكن يجب إنقاذه أولاً.. سيموت الرجل.

نهرها الدركي قائلاً:

- هل تريد أن تعلمنا ما يجب أن نقوم به؟.. وبلهجة أمرة:

- حاولي إخراج البطاقة من جيبه¹.

يتجلى في هذا المقطع الحوارى لامبالاة الدركي لحالة المصاب، فرغم علمه خطورة ما فيه، أخذ يستفسر عن بطاقته الوطنية، مما يبين الموقف السلبي للدركي، فما وجب القيام به قبل كل شيء إسعاف الرجل، بعدها يمكن السؤال عن هويته، فالموقف الإنساني يستدعي تقديم المساعدة وليس إضاعة الوقت في الأمور التافهة، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل إن الدركي تمادى في تهاونه، مما أدى إلى تدخل الممرض، على اعتبار أن الحالة مستعجلة، يقول الممرض موجهًا كلامه للدركي:

"-الرجل في حالة خطيرة يجب إنقاذه أولاً.

التفت نحو الدركي وبلهجة عنيفة سأله:

- من أنت؟ ألا تعلم أنه يمنع الاقتراب من المصاب؟

أجاب الممرض بثقة:

- أنا ممرض، وأعرف كيف أتعامل معه، من واجبي إسعاف شخص في حالة خطر².

¹ - عائشة القديسة، ص: 71 - 72.

² - عائشة القديسة، ص: 73.

كان الممرض شجاعا أمام تفاهة الدركي وعدم اهتمامه لخطورة إصابة المعلم، لكن تصرف هذا الأخير لم يرق الدركي، الذي حاول إظهار امتعاضه وتذمره من تدخل الممرض، رغم أنه على حق، وقد بلغت سخرية موقف الدركي حدا يثير الضحك والبكاء على وضع غير مقبول من أناس كان المفترض بهم القيام بالواجب وليس البحث عن حجج تثير السخرية والغرابة، يقول السارد: "نادى زوجة المعلم والفلاح صاحب المقهى، أسر لهما بصوت خافت:

- لا أخفيكما، هناك مشكلة.. الطريق غير معبدة، فالتأمين لا يشملها"¹.

إن موقف هذا الدركي يثير الامتعاض إلى جانب غرابته، فكيف يقول مثل هذا الكلام وهو سابق لأوانه، فالمفترض تقديم الإسعافات ونقل المعلم إلى المستشفى قبل أي كلام، وهذا الموقف مرفوض في كل الحالات، إن دور الدرك ورجال السلطة تقديم المساعدة، وتوفير الظروف لذلك، وليس إثارة مواضيع جانبية في حدث يستدعي الإسراع عوض كثرة الكلام، والحديث عن القوانين التي لا جدوى منها، إن مثل هذا كثيرا ما يحصل في مواقف مماثلة، نجد مقطعا دالا آخر لا يبتعد عن المواقف السابقة، يقول السارد في المقطع التالي:

"أردف الرجل موضحا:

- إذا كانت له تغطية صحية، فمن الأفضل نقله إلى مصحة الضمان الاجتماعي.

أجابته المرأة:

- نعم إنه مشترك في التعاضدية.

حينها قال الرجل:

¹ - عائشة القديسة، ص: 73.

- حسنا، لكن تذكرني أنه عليك دفع ثمن النقل في سيارة الإسعاف.

سألته باندهاش:

- أليست السيارة تابعة للدولة؟

أجاب:

- نعم.. ومع ذلك عليك الدفع.

استدركت المرأة، ولكنني لا أحمل نقودا كافية.

رد عليها:

- في هذه الحالة سنحتفظ ببطاقتك الوطنية إلى أن تدفعي ثمن النقل.

احتارت المرأة في الأمر ثم استدركت:

- أليس هناك من حل آخر؟

أجابها وابتسامة خبيثة ترتجف على فمه:

- طبعاً هناك حل أفضل.. فقط لا تطلبي وصلاً لما ستدفعينه¹.

إن سخرية هذا الموقف لا تقل مرارة عن سابقتها، فأن يطلب من الزوجة أداء مصاريف النقل والإسعاف تابع للدولة لا مبرر له، كما أن الأستاذ مسجل في نظام التغطية الصحية، فكيف يطلب من زوجته أن تدفع ثمن النقل في سيارة الإسعاف، والأدهى من هذا أن يطلب منها الأداء حسب النقود التي تتوفر لديها، لكن دون أن تطلب وصلاً عن ذلك، مما يبين الفساد المستشري في عدد من القطاعات، فالمفروض من رجال الإسعاف أن يتحلوا بالأخلاق

¹ - عائشة القديسة، ص: 78.

ويتصفوا بالحسن مع المرضى وذويهم، وليس ابتزازهم، إن موقف الرجل المكلف بالإسعاف ينم عن فساد طويته، إنه حقا نموذج للفئات التي بلغت بها الوقاحة حد ابتزاز الناس، وهو الذي يتجلى دوره في تقديم المساعدة والوقوف بجانب المرضى ومواساتهم قدر المستطاع.

إن ما وصلت إليه الأوضاع في بعض القطاعات حال يرثى له، وقد تفوقت هذه الرواية في تقديم صورة محرجة وصادقة عن درجة النفاق والانفصام الذي يضرب بجذوره في تكوين الإنسان وبنيته، وهو ما استطاعت بعض النصوص المدروسة في هذا البحث الوقوف عنده، حيث أظهرت مختلف صور الانفصام التي تحكم الشخوص والالتباس الحاصل في الأحداث.

تجليات الغريب والعجيب في رواية "الوجع" لعلي أفيلال

"الوجع" عمل روائي عميق للمبدع علي أفيلال، يتمحور حول وجع الذات والنفس لدى كائنات ممزقة، دفعت بها الظروف المختلفة إلى ما وصلت إليه، والرواية صادرة عن مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء سنة 2010 م، وهي سيرة عن عالم الجن والإنس، وقضايا الحب، وما يرتبط بذلك من أوجاع وألم، أما مؤلف الرواية فهو علي أفيلال، ويعتبر من أغزر الروائيين المغاربة إنتاجا، حيث أصدر نحو عشرين عملا روائيا، يتمحور أغلبها حول قضايا الهجرة والمهاجرين.

تتحدث رواية الوجع عن طفل كان يساعد أباه في شؤون محل تجاري، تعرف على فتاة فقيرة، فرق لها قلبه، وأخذ وعدا على نفسه أن يساعدها فأصبح يعطيها كل يوم درهمين في غفلة من أبيه، استمرت الحال على هذا المنوال، ومع مرور الأيام أصبح يعطيها ثلاثة دراهم، حتى افتضح أمره، إذ وجده أبوه في أحد الأيام متلبسا، فوبخه وضربه جزاء ما فعله، والحقيقة أن أباه لا يعرف حقيقة الأمر، إذ إن ما يقوم به ابنه ليس سرقة، بل عملا نبيلًا ينقذ به ماء وجه الفتاة أمام قريناتها من الفتيات، اللاتي لا يذخرن جهدا في الاعتناء بمظهرهن.

لم يقف الأمر عند هذا الحد إذ استمر الفتى على دأبه لسنوات حتى أصبح ما بينه وبين الفتاة حبا وعشقا، لكن تغير الأحوال والأهواء لا يترك أي جميل، وقبل ذلك اتسمت حياة الطفل بالغنى والالتباس، حيث اختاره أحد ملوك الجن صديقا له، وكل يوم أثناء نومه، يرتاد عوالم مختلفة يقوده من خلالها "عبق ورد" وهو ملك لإحدى ممالك الجن، حيث عرفه على مملكته وأخته "حرملة"، لتتشابك الأحداث في الرواية، وتتفاعل الشخصيات الإنسانية والجنية.

إن عالم الرواية مليء بالأحداث العجيبة والغريبة، حيث تتصارع فيه الإرادات وتتصادم الأهواء، وكأننا أمام عوالم غير منسجمة، وهي حال الإنسان الذي تستشكل عليه الأمور هو وأخيه الإنسان، فما بالك وهو داخل عوالم الجن الذي يختلف عنها في تكوينه وأهوائه.

قراءة في عنوان الرواية وغلافها

"الوجع" كلمة دالة تحمل معاني أغلبها يثير الألم والمعاناة، والوجع هنا دلالة على ما ستؤول إليها الأوضاع في هذه الرواية المثيرة، التي تتضارب فيها الأحداث، ويكاد القارئ يحس بالوجع والصداع وهو يدخل في دهاليز هذا النص، أما الغلاف فلا يقل غموضا عن العنوان، حيث يلاحظ سيادة اللون الأسود مع وجود وجوه تدل على أنها لامرأتين تثيران الفزع من خلال شكليهما الغريب، و كأنهما نائمتان أو في حالة غيبوبة إذ إن عينيتهما مغلقتان، أما اسم الرواية "الوجع" فقد كتب باللون الأصفر الذي تتعدد دلالاته إذ يدل على القداسة كما يدل على غيرها أو ضدها أحيانا، يدل على الفرح وقد يدل على الحزن، إن اللون الأصفر خليط في الأصل بين اللونين الأحمر والأخضر.

يتضافر لون الغلاف ودلالة العنوان في فتح الباب على مصرعيه حول ما تحاول الرواية الغوص فيه من أحداث غريبة وعجيبة، إن هذا التذبذب الذي تقف عنده الرواية هو ما يجعلها تنتمي إلى ما يسمى بالأدب العجائبي، حيث تظهر الأشياء وأضدادها، لا شيء يحيل على الصدق كما أن لا شيء أيضا يدل على الكذب، إنه عالم الإنس والجن عالم المتناقضات والأضداد.

يشكل حدث ارتياد البطل لعوالم الجن الحدث الأبرز في رواية الوجد، وهو ذريعة لاستمرار السرد وعنه تتفرع الأحداث الأخرى، كان البطل حسن يساعد أباه في شؤون التجارة، ولم يكن يوما يرتاد المدرسة، بل إنه كرس حياته للأعمال الحرة، وبلغ مراتب متقدمة في بناء مستقبله، توطدت علاقته بـ"أمينة غفار" تلك الفتاة التي حن قلبه لها، وقد أصبحت امرأة ناضجة وكاتبة ومفكرة متميزة، لكن غيرته الزائدة وتجاهلها المفرط أيضا من جانبها أفسد عليهما حياتهما، التي كان بالإمكان أن تكون جميلة لو احترم كل منهما اهتمامات وقرارات الآخر، وبتتبع مسار حياتهما يتأكد أن الاضطراب الحاصل فيها يرجع إلى دخول أطراف في علاقتهما، كما أن أمينة غفار كانت تتعامل بانتهازية، كونها تستغل الإمكانيات التي يوفرها المقاول حسن، ولا تبادل له الاهتمام والاحترام اللازم، وهو الذي لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتها على إتمام تعليمها وتحقيق مشاريعها الفكرية والثقافية.

تزوجا فيما بعد، لكن لا مبالاة أمينة سببت تدهورا في علاقتهما، فاضطرا إلى الانفصال الذي سبب لكليهما معاناة غير خفية، ما انفكت مقاطع النص تقف عند بعضها.

يمتلك الروائي علي أفيلال موهبة فذة في سبر أغوار النفس واستجلاء ما يعتريها من نواقص وآهات، وهو الذي راكم نصوصا متعددة ومتنوعة المواضيع، وهنا نقف عند نصه "الوجد" الذي يعد استمرارا لإبداعه الذي بلغ من حيث الكم والكيف مستوى لا يمكن تجاهله، لكنه في هذا النص ينحاز نوعا ما نحو عوالم غرائبية وعجائبية، وهذا إحدى التقنيات السردية في مجال الرواية الحديثة التي تنحاز نحو الغرابة أكثر ما تقف عند المألوف و الظاهر.

إن من بين ما يتهدد الإبداع الاعتياد والألفة والاستئناس إلى العناصر والأشياء البسيطة، فكلما كان هذا الإبداع غائبا في متاهات الواقع وكان بعيدا عن المألوف والاعتيادي كلما كان

مقبولا وأقرب إلى ذائقة النفس، وخلق الانبهار والمتعة. إن رواية الوجد لم تكن تريد إلا خلخلة الوضع القائم والوقوف عندما شاب الحكايات الشفوية من يقينية، فهي في أحد مقاطعها قد توقفت عند مسألة بكاء الأطفال ونومهم وهم في تلك الحالة، مما سيسبب لهم مسا أو مكروها، وهذا الأمر أخذ طابعا يقينيا في المجتمع، وهو في الحقيقة لا أساس له من الصحة، وعلاقة هذا الكلام، هي ما حصل للبطل حسن عندما ضربه أبوه جزاء ما اقترفت يداها، حيث أخذ من مال أبيه بعض الدراهم التي كان يجود بها على الفتاة التي ستصبح زوجته، إن نوم حسن وهو جريح النفس جعله يعيش تلك الحالة لكن باختلاف بسيط، يقول مفسرا الأمر: "في مثل الحالة التي تكومت فيها داخل فراشي، إدعاء من الموروث القديم أن من ينام من الأطفال على ضميم وبكاء لا يصحو إلا وقد تلبسه الجن. ومن يتلبسه الجن يفقد وعلى الدوام قواه العقلية فيعيش عالمة على الغير، عيشة ذل وقهر"¹.

رغم نفي البطل دخوله في حالة المس إلا أن ما حصل له أقرب إلى ذلك، لكونه أثناء نومه تمثل له أحد ملوك الجن الذي رق قلبه لحالته، فاتخذة رفيقا، يؤنسه ويأخذه كل ليلة في جولة ممتعة في عوالم مملكته التي تتوفر فيها كل العناصر العجيبة والغريبة في الآن نفسه، وما كان "عبق الورد" ليتخذة صديقا لولا ما رأى منه من شهامة وشيم نبيلة تتعدم في بني جلدته، فما أقدم عليه حسن من إعطائه النقود لتلك الفتاة الفقيرة لم يكن إلا لغاية نبيلة، وهو ما لم يستوعبه الأب الذي ظن أن ابنه كان يسرقه، ومن كل ذلك أكبر فيه "عبق الورد" فعلته ونال رضاه فخفف عنه الألم الذي سببه له الأب، يقول الجني مفسرا لحسن: "هذا الإصرار على ما بدا لك فيه خير، جعلني أتخذ منك صديقا، ولو أنك من عالم وأنا من عالم آخر كوني شبيهك

¹ - علي أفيال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2010، ص:18.

في الإصرار والعناد، لا تردني العواقب عما قررت اتخاذه ولو بدت لي أن أتحمّل عبئها فوق طاقة كاهلي.

خصلة ما تشبهني فيك. من إصرار وعناد جعلتني أقف مباشرة، بعلو فضاء بيتكم عما كنت آخذ فيه من سباحة فضائية عبر ربوع الأرض التي نعمرها أكثر مما تعمرونها...¹

إن ما جعل عبق الورد يتعاطف مع حسن هو اتصافه بتلك الخصلة الجميلة المتمثلة في محبة فعل الخير، وبتخاذ الملك عبق الورد للبطل صديقا له، يكون هذا الأخير قد دخل عالم العجائب الذي تتجاوز فيه المتناقضات، فهو في ليله يكون مستأنسا بها فرحا بصحبته بعبق الورد وأخته "حرملة" التي لم تدخر جهدا في التقرب إليه حيث نال إعجابها هي الأخرى، وغالبا ما تأخذه في جولاتها عبر التحليق في الفضاءات الشاسعة وارتياح فضاءات مملكتها الغنية والثرية بكل العجائب وغرائب الموجودات.

استمرت جولات حسن مع كل عبق الورد وأخته حرملة مدة غير يسيرة، بل امتدت لأعوام حتى اشتد عوده "حسن" وأصبح يافعا وشابا تحققت كل أمانيه، لكن دوام الحال من المحال، إذ إن عالم الجن وطريقة عيشهم وحياتهم تختلف عن عالم الإنس الذي يتميز بالبساطة وعدم التعقيد بالمقارنة مع عالم حرملة وعبق الورد.

لقد تقاطعت مصائر كل من حسن وأميئة غفار مع بعض من حياة حرملة وعبق الورد، فحصل التآلف بينهم خصوصا بين حرملة وحسن وعبق الورد وأميئة غفار إذ اتخذ كل منهم الآخر مؤنسا له، لكن هذا الانجذاب أدى إلى النفور في النهاية أكثر من التوافق، ليتأكد القارئ

¹ - الوجع، ص: 19.

أن اختلاف العوالم، بل تتأفر عالمي كل من الجن والإنس لا يفرز إلا تضاربا في الأهواء واختلاف المصائر.

لم تكن الغاية من أحداث نص "الوجع" إبداع عالم غريب وعجيب في حد ذاته، بقدر ما كانت عملية التعجب من العالم المؤلف، إذ إن ما حدث لحسن وارد الوقوع لكن ما حصل له بتوالي السنين وتعدد الأحداث يؤكد أن العالم لا تحكمه الألفة دائما بقدر ما ينجذب إلى الأضداد والغرائب، إذ كل ما في هذا العالم يدفع إلى التأمل وإعمال النظر وعقد المقارنات أكثر من أي شيء آخر، إن ما هو كائن لا يبقى كما هو، كما أن ما يجب أن يكون لا يتحقق بالطريقة التي نريد.

تتجلى الغرابة في نص الوجع في كون السارد قد ضاق ذرعا بالعملية السردية التي لم تكن لتسغه في سرد ما بدواخله، باعتباره وقد بلغ به الحزن والوجع درجة لا يستطيع معه الاستمرار في الحكى، وهذا لن يعرفه إلا من حمل مثل ذلك الثقل الذي حمله السارد حسن يقول: "أمن راو بوسعه أن يحمل عني، ولو قليلا من عبء هذا الكلام الذي أضحى على الصدر ثقيلًا"¹.

إن تجليات الغرابة تظهر من خلال تضافر مجمل العناصر فإلى جانب عوالم النص الغريبة، نجد غرابة موقف الشخصية الروائية، حيث إن درجة الوجع لديها بلبلت كل فكرها، فجعلتها تتذبذب في عملية اتخاذ القرار، حتى إن السارد غالبا ما يقف عاجزا عن الاستمرار في الحكى، وذلك لهول المصاب الذي ألم به، لقد فقد البوصلة، كما افتقد إلى التخطيط الذي من خلاله يمكن إيصال ما به، إن الوجع هنا يتجلى في قطبيه المادي والمعنوي، الأول تمثل في

¹ - الوجع، ص: 13.

حالة فقدان والموت الذي فتح عليه أبواب الذكريات والألم، والثاني تجلى في عجزه عن الاستمرار في سرد ما حصل، وقد تداخل العنصران السابقان في إفشال حالة البوح التي شابها التردد والارتباك، فبقدر ما تألم مثلا لوفاة زوجته السابقة، بقدر ما كذلك أورد أشياء تؤكد أن ألمه ليس مرده إلى فقدان فقط، بل إلى الحسرة التي تتتابه كونها لم تكن في مستوى تطلعاته، يقول في مقطع فيه من التحسر والحسرة أكثر من أي شيء آخر "أشعر أن هذه الروح لن تفارقني بأي حال كان. إلا إذا رفعت كف الضراعة إلى من يغفر الذنوب وحده، أن يغفر لمن توسدت التراب كل ما أقدمت عليه في بيتي، وهي من كانت العقل والقلب. هذا العقل، وهذا القلب كثيرا ما سعت في امتلاكهما من كانت من عالم وأنا من آخر (...)

أريد إزعاجها، لأن في إزعاجها ما يدل على أنها تتعذب، لا من أجل ما كنت أسرقه من مال أبي من أجلها، بل مما هو أكبر"¹.

إن فجيعة السارد مزدوجة، يريد أن يغفر لها خطيئتها في عمقه، كما أن نفسه لا تطاوعه لكونها خدعته، وهو الذي سندها ووقف بجانبها حتى أصبحت ما عليه من شأن ومن شأن ومقام، تحمل في سبيلها مختلف المصاعب، وكان غرضه أن تكون في أعلى المراتب، وعندما بلغت ذلك تكرر له، هو لا يؤنب نفسه، بقدر ما يتحسر على مثل هذا النوع الذي سرعان ما يتناسى فضل الآخرين عليه، فما بالها وهو الذي سندها منذ أن كانت فتاة فقيرة معدمة، سعى كل ما في جهده لتكون على أحسن حال، ولم يكن يوما ينتظر منها غير الاهتمام، الذي لم تعره إياه إلا في لحظات معدومة.

¹- الوجع، ص: 15 - 16.

لقد أقدمت أمينة غفار على فعل يؤكد تفاهة شخصها رغم أنها مفكرة وشخصية إذاعية بارزة، حيث لم تقطع حبل الود بينها وبين حسن فقط، بل سعت من خلال برنامجها الإذاعي على نشر الأكاذيب حول زوجها حسن، وهو ما حز في نفسه، يقول: "لم يؤلمني طلب حريتها مني، بقدر ما ألمني ما صالت به وجالت في برنامجها الأسبوعي ...

في إحدى الحلقات قالت كاذبة: إنني لم أكن أهلا لها، ولو أن علاقتها بي كانت من أيام الطفولة وأصبغت على طفولتها من الادعاء الكاذب ما لم تكن عليه... بدلا من أن تعطي صورة حقيقية عما كان عليه حالها أعطت صورة متناقضة عني، ألبستي صوراً للحالة المخجلة التي كانت عليها، وألبست نفسها عكس ما كانت عليه"¹.

إنه موقف سلبي من المسماة "أمينة غفار"، ما أقدمت عليه، حتى وإن أخطأ حسن لا يمكنها أن ترد له الجميل بهذا الشكل المشين، إنها حالة تثير الدهشة والغرابة، فكيف لإنسانة أن تنزل إلى الحضيض وتنتكر لمن كان كل شيء بالنسبة لها، لقد حرم نفسه من مجموعة الأشياء، وسعى إلى إسعادها، وعندما ظنت أنها بلغت الحدود القصوى، استغنت عنه، وما حز في نفسه ليس ما بذله من أجلها، وإنما طريقتها المستفزة، حيث نعتته بعدم الأهلية وغير ذلك وهي صفات جارحة في حقه.

¹ - الوجع، ص: 65.

عوالم الإنس والجن في رواية "الوجع"

تفصح الرواية عن عالم من الغرائب والعجائب، بدءا بارتياح البطل حسن لمسامرات الجني "عبق الورد" و"حرملة" اللذين قرياه من عوالمها وجعلا منه صديقا، وما كان لحسن أن ينال تلك الخطوة لولا ما بدر منه من فعل جميل أثناء التزامه إعطاء بعض النقود لتلك الفتاة الفقيرة، إن ما جعل الجني "عبق الورد" يختار حسن نبل شخصيته وشهامته، حيث تحمل أذى أبيه ولم يكثر للعقوبة، فالنظم بمساعدة الطفلة الفقيرة، فما كان من "عبق الورد" إلا أن اختاره ضيفا في عوالمه التي استأنس بها وفرح، ولكونه عزيز النفس عرض على الجني اصطحاب "أمانة غفار" أيضا حتى تكون إلى جانبه، وهذا ما قبله "عبق الورد" دون تردد، يقول السارد: "هذا الذي سعى، ومن تلقاء نفسه، إلى ربط صداقتي به ولو أنني لا أعرف عن عالمه ما يعرفه عن عالمي. أمكن أن يعزز هذه الصداقة الغريبة والمدهشة برباط آخر مفاده إدخال هذه الطفلة التي رق قلبي لحالها داخل إطار هذه الصداقة، قصد التخفيف عليها من جراء إحساسها بالخذلان أمام كافة تلاميذ وتلميذات المدرسة التي بها؟"¹.

إن قصد حسن كان نبيلاً وينم عن أصالته، فهو لم يرد أن يستأثر لوحده بمرافقة واصطحاب "عبق الورد" وأخته "حرملة" بل تمنى لو تكون معه من رق قلبه إليها، وهو ما كان بعد موافقة الجني، لكن دخولها لذلك العالم الغريب، سيحمل معه أحداثاً أخرى لن تسر حسن في مجملها، إذ إن "عبق الورد" سيحاول الاستفراء بها في غفلة من البطل، كما أن الجنية "حرملة" هي الأخرى تحاول سلبه قلبه، وهذا ما فطن له، فتعقدت الأمور، وما تلى ذلك لا يخلو من غرائب.

¹- الوجع، ص: 21.

بالانتقال إلى ما أعقب ارتياد حسن لعوالم مملكة "عبق الورد" وأخته "حرملة" نقف على تلك الصداقة التي ربطت بين الثلاثة، قبل أن تتضاف إليهم "أمينة غفار" بطلب من البطل حسن الذي لن تحلو له جلسات السمر مع الأخوين دون وجودها، فنزولا عند رغبته استقدمها الأمير "عبق الورد" لتوثق جلساتها هو والبطل، حيث لاحظ هذا الأخير أن وجودها سيكون له طعم خاص، وهو ما حصل قبل أن ينجذب "عبق الورد" إليها ويستميلها نحوه، لكن قبل ذلك نقف عند بدايات دخول "حسن" إلى عالم الجان الذي يحكمه "عمق الورد" والسر وراء اختياره هو بالذات، يقول السارد: "أتذكر وبيقين، ما أن أخذتني الغفوة الأولى حتى رأيت طفلا جميلا في مثل سني، يقبل علي وهو يرفل في ثياب بيضاء، في نظراته وداعة لا تخيف، وعلى محياه استكانة لا تفزع ولا ترهب"¹.

كان هذا أول لقاء بين البطل والجن "عبق الورد"، وقد تجلى له في صورة طفل وديع وجميل حتى لا يخيفه، وفي هذه الصفات التي تم تقديمه بها، يؤكد العوالم السحرية التي ينتمي إليها، فبياض الثياب يدل على النقاء والصفاء وحسن السريرة، وهو ما يتميز به هذا الجن الذي لم يصدر منه ما يثير الرعب في نفس حسن، وما اتخاذه صورة الطفل إلا ليستأنس به البطل، ولا يفزع لرؤيته على شكله الحقيقي، فعبق الورد ليس طفلا في حقيقته، بل إنه كبير، لكن عالم الجن لا تحكمه معايير الإنس، فبإمكان الجان أن يتمثل بأي صورة شاء، يقول "عبق الورد": "أعماركم وإن اختلفت في الطول والقصر ليست مثل أعمارنا التي يجري عليها ما يجري من الطول والقصر. الأمر الذي خلقنا عليه أننا نستطيع أن نتقمص أي شخصية أردنا وأي حال

¹ - الوجد، ص: 18.

شئنا وهذا ما أنتم عنه عاجزون. كونكم من سلالة التراب أما نحن فإننا من... لا... لا لن أقول لك، أمن الريح خلقنا أم من مارج من نار؟¹

حتى يفهم هذا الأمر لا بد لحسن من أن يستوعب مغزى كلام عبق الورد الذي أحاطه علما أن عالم كل منهما يختلف عن الآخر، فأعمار الجان لا تقاس كما تقاس أعمار الإنس، وكاد يقول أمور أخرى لكن مراعاة لصغر عمر حسن أحجم عنها، فاكتفى بذكر الغرض من ظهوره له، يضيف عبق الورد: "عندما رأيت وعبر وفتي بعلو فضاء بيتكم حالة ما كان عليه والدك من ثورة وغضب عليك، لم أرد أن أتدخل خوفا من أن أصيب أباك بمكروه ما وهو وإن كان لم يدرك البعد الذي ذهبت إليه فهو على حق في ما أصابك منه، كونه، وفي جميع الحالات، أنت لص لا برهان لك تبرئ به خصلة جرمك ...

لو تمثلت أمام ذهنك وأنا على حقيقتي التي خلقت عليها لأخفكت وأنا ما سعيت إلى هذا، بل سعيت إلى ربط صداقتي بك، وعربون هذه الصداقة أن آخذك كل ليلة وعبر أحلامك أخذ صديق عزيز، أسعد معه وأمرح بأجواء قبيلتي التي أنا أميرها، وهي قبيلة قوية البطش بمن يتجاوز حدود أراضيها"².

أن ما أراد عبق الورد فعله هو اتخاذ حسن صديقا له وذلك جزاء شهامته ونبل فعله، واختيار عبق الورد في محله، فحسن أهل لتلك الصداقة، وصفاته في مجملها تنم عن أصالته ومحبته للخير، ففي كثير من المواقف تظهر شخصيته الفذة التي لا تحب الغرور وتنتصر لكل القيم النبيلة، واعتراف عبق الورد لم يأت من فراغ، وهو العليم بسريرة حسن والمطلع على نواياه بحكم ما يتصف به الجن من معرفة لا تتوفر للإنس، وهذا ما يتنافى ومنطق الإنسان، لكن

¹- الوجد ص: 19.

²- الوجد، ص: 20.

الجان لا تحكمها نواويسنا ولا قوانيننا، إن ما تتميز به لا تدركه العقول ولا الأبصار، وفي كلام عبق الورد ما يدل على ذلك، رغم أنه يحاول ألا يصدم حسن ببعض الأمور البعيدة عن فهمه.

بدخول حسن إلى عوالم "عبق الورد" و"حرملة"، تتحول الأحداث إلى مسار تصاعدي، بحيث تسير نحو تعقدها، فاتجهت من مستوى البساطة إلى آخر أكثر تركيباً، منذرة بذلك إلى تشابك الغرائبي والعجائبي والمنتخيل بالعالم الإنسي، وهذا أحد اهتمامات الرواية المغربية السائرة على درب التحديث وتطوير تقنياتها، إن الرواية الحديثة بالمغرب تتحاز من خلال نصوصاً إلى استلهاً مختلف التجارب التي أسفرت عنها المغامرة السردية و"الملح الحديثي الآخر في الرواية المغربية المعاصرة هو النزوع إلى الغريب والعجيب. وفي هذا المنزع ما يدل على انفتاح المنتخيل الروائي المغربي على عوالم لم تكن مألوفاً من قبل"¹.

هذا الانفتاح أفرز نصوصاً متميزة وغاية في الإبداع، ومن اللافت للنظر أن الإبداع الروائي المغربي كانت غايته السماح للعناصر المختلفة من أسطورية وخيالية وسحرية بالتعبير عما لم تستطع الأحاديث العادية والبسيطة قوله "واستعمال الغريب والعجيب الذي ظهر في بعض النصوص قد سمح بتخييل بعض الجوانب الإنسانية والواقعية التي يتماهى فيها الفعل الإنساني بما هو حيواني أو خرافي"².

لقد استطاع نص "الوجع" إثبات قدرته الخلاقة في المزج بين العوالم المختلفة ودمج ما هو إنسي بالجنسي، وهذا الدمج اتسم بالسلسلة والقبول، بحكم أن عبق الورد اتخذ من حسن صديقاً له، ومن ثم كان التآلف والمحبة ولم تكن الندية والصراع الذي غالباً ما يظهر في مثل هذه العلاقات، يقول السارد واصفاً "عبق الورد": "صورة الأمير الذي اتخذ مني صديقاً ماثلة

1- عبد الرحيم العلام، سؤال الحداثة في الرواية المغربية، ص: 40.

2- نفسه، ص: 40.

أمام ذهني بكل ملامحها، لا الجميلة فقط، بل حتى الوديعه منها وداعة من طال بها الشوق إلى الغائب عن صبح أيامها وليل أحلامها¹.

إن الصفات التي تم بها تقديم عبق الورد تنم عن جمال شخصه وسحره، وقد تعمد الظهور بمثل هذا ليكون محبوبا عند حسن، ومن خلال تطور علاقتهما انتسجت المحبة بينهما، واللحظات التي يمضيها البطل حسن مع عبق الورد ساحرة وعجائبية يستحيل ألا يستأنس بها، رغم ما يشوبها أحيانا من غرائب لا يستوعبها عقله الذي دأب على فهم الأشياء في بساطتها، وهو طفل، كما أن وعيه ليس على قدر من الفهم الكبير الذي يؤهله لمعرفة كل ما ينتمي لذلك العالم الغريب عنه، يقول السارد عن رفقته لعبق الورد في رحلته الأولى: "حين سرت مضموما إلى جنبه الأيمن المتوهج دفئا وعطرا ارتفعت قدمي على الأرض ارتفاعا بسيطا جعلني أشعر بالدهشة والاستغراب من هذه الحكمة، حكمة طفل يحمل طفلا في مثل سنه ومع ذلك لم يعمني أدنى شعور بالخوف. ربما مبعث ذلك يعود، بطريق أو بآخر، إلى الأمن والأمان اللذين أشعر بهما قرب من كان يقطع بي كهوفا وأدغالا وكثافة أشجار سامقة ووعار المرتفعات ومسالكها المحفوفة بمخاطر الأسود الجائعة والثعابين التي تنفث سمومها الناقعة في وجه من يتطفل على حرية جحورها، ناهيك عن طيور مفترسة تفتأ عيني ضحيتها قبل الفتك بها"².

رغم ما رآه البطل حسن من أهوال سفره الحلبي مع عبق الورد، إلا أنه لم يصاب بالخوف والوجل، كونه استأنس بمرافقه الذي أحس بالأمن والأمان معه، ولم يكن ليحس بهذه الألفة لولا ما أظهره "عبق الورد" تجاهه من حب ووئام، حيث قربه إليه وسعي ليظهر له

¹- الوجع، ص: 23.

²- الوجع، ص: 24.

الجوانب الجميلة من شخصيته، فلا يخفى أنه من عالم الجن، وهذا العالم غريب جدا، يثير الرهبة، مهما بلغت قوة تحمل الإنسان ومهما وصلت شجاعته.

إن عالم عبق الورد ليس من السهل أن يستأنس له الإنسان الكبير فما بالك بطفل في مثل عمر حسن، إنه فضاء تتجاور فيه كل الغرائب وعجائب المخلوقات من أفاع وطيور جارحة وحيوانات غير أليفة، كما أن التضاريس المؤثثة لذلك الفضاء خطيرة ومحفوفة بالمصاعب، يقول واصفا سيرهما في ذلك العالم الغرائبي: "تسلق به أعتى الصخور، وأضيق المسالك.

لم يأبه لما كان ينزاح من طريقه من حيات رقطاع، ولا كان يحاذر على نفسه من مباغيات طيور تفاجئ بتحليقها من أوكارها، بأجنحة كبيرة وقوية يسمع لها، ومن بعيد رفرقة طيرانها في الفضاء الرحب، تحت قمة الجبل لا فوقها. هذه القمة التي ما أن وصل بي إليها صاحبي حتى حررني من احتواء ساعده القوي لي..."¹.

لقد كان الأمير عبق الورد عالما بتفاصيل فضاءات مملكته، ولم يكن يحاذر في التوغل فيها، رغم ما يتوفر فيها من مخلوقات خطيرة ومجالات صعب السير فيها، وهو ما أثار انتباه حسن، وجعله يحس بسطوة الأمير على ذلك الفضاء الأثير والمخيف، وكانت هذه بداية الرحلة، وستليها أحداث أخرى لا تقل خطورة عن السابقة.

تجلت غرابة رواية "الوجع" في حضور العوالم السحرية والعجائبية في فضاءاتها، التي تتميز بأبعاد مختلفة تتراوح بين التآلف والتنافر، بقدر ما كان البطل حسن ينجذب إلى بعضها ويجد فيها ما يبهره، بقدر ما يبقى لحظات حائرا أمام غناها وتعدد عجائبها، خصوصا

¹ - الوجع، ص: 25.

الفضاءات الشاسعة التي لا تحدّها الأبصار، تقول "حرملة" مفسرة ذلك لحسن عندما سألتها عن سر عدم حضور أخيها عبق الورد: "قالت وهي تمعن النظر في الأفق البعيد:

- أضعاف وأضعاف ما تحدّه العين القوية البصر.

قلت وأنا أكاد لا أصدق ما ظننت أنه مجرد مبالغة فيه:

- إذا كانت إمارتك على هذا القدر المضاعف إلى آلاف الأميال، كيف يتسنى لك مراقبة

حدودها حتى لا يتوغل في ربوعها بعض المتطفلين على حرية الغير.

قالت، شامخة الرأس:

- أمتطي صهوة ربح لا مزمجرة ولا نائحة، بل ذلولا جموحا ولا مستعصية، وشأنني في هذا

كشأن أخي الذي له أكثر مما ذكرت"¹.

إن مملكة عبق الورد مترامية الأطراف وعوالمها تتميز بالشساعة التي لا تحدّها حدود، والأغرب منها أن هذا الأمير يستطيع مراقبتها دائما من خلال امتطائه الرياح المسخرة له، حيث يجول عبر ربوعها ليصد عنها أي هجوم محتمل، وليس هذا فقط فعبق الورد وأخته حرملة يتميزان بقوة خارقة وصفات تظهرهما على درجة كبيرة من الشجاعة وقوة البطش، والأكيد أنهما لا يستعملان هذا إلا مع من سولت له نفسه الاعتداء على مملكتيهما، أو من يحاول تفويض مساعيهما.

يصف النص عبق الورد وأخته حرملة بصفات لا نجدّها إلا في العوالم السحرية التي ينتميان إليها، إننا إزاء سرد عن عالم الجن الذي يتجلى للبطل الذي تتوفر فيه كل أسباب الراحة، فلم يسبق لحسن أن اشتكى من نقص في ذلك الفضاء، بل إنه على العكس استأنس

¹- الوجد، ص:37.

بأجوائه وانسجم مع عبق الورد وحرمل، حيث وفرا له جوا مناسبا ولم يظهر له منهما إلا ما يسره، لكن الأمر سيتحول في ما بعد إلى حالة أشبه بالصراع بين الثلاثة، الأمير وأخته مع حسن الذي سولت له نفسه القيام بفعل، تجلى في زواجه من أمينة في غفلة من الأميرين، وهو ما أثار حفيظتهما، لكن درجة الحب التي يكنها له عبق الورد وشيمه باعتباره أميرا جعله يتراجع عن الانتقام منه، ولو مرحليا، فحسن لم يغضب الأمير فقط، بل إن أخته أيضا أحست بالإهانة يقول السارد: "الأمير همس بالقرب من أدني، وبرنة غضب مرير:

- ما ظننت أنك جريء إلى هذا الحد. جرأة لا يرضى بها الأمراء، لا سيما وإن كانت من خسيس حقير سيدفع عنه الثمن غاليا.

وسكت سكوت القوي، لا سكوت الضعيف، وبعده قالت "حرمل" وبرعشة صوت كالفحيح:

- لولا خلقي كأميرة، ولولا عزة نفسي كمخلوقة شريفة لقوضت أشرعة حفلك هذا، لحولت مشاعر الفرح فيه إلى مبكى ونواح"¹

لقد سقط حسن في المحذور حسب ما يرى الأمير وأخته، فما كان عليه أن يتزوج أمينة غفار في غفلة منهما، فرغم كون الأمر عاديا بين إنسانين أحبا بعضهما البعض فتزوجا، لكن عبق الورد وحرمل لم يرقهما الأمر، ولعل هنا تتجلى غرابة الموقف، كان الأخرى بهما أن يفرحا بهذا الزواج، إن كانا حقيقة يعتبران حسن صديقهما.

إن في الأمر غموضا لن ينجلي إلا بالبحث عن سر غضبهما، والرجوع إلى بعض فقرات النص يتأكد حدس حسن وأمينة غفار، فالأمير ينجذب لهذه الأخيرة ويريد الاستئثار بها، كما أن حرمل معجبة بحسن ولا تريده أن يكون مع غيرها.

¹ - الوجع، ص: 48.

في رواية عائشة القديسة، رغم الاختلاف الظاهر بينها وبين هذه الرواية نلاحظ انجذاب المخلوقات المنتمية لعالم الجن للكائن الإنسي، ونلاحظ أن على الإنسان أن يقبل ذلك، أو أن يقع عليه غضب الجني، وفي كلا الحالتين المصير المحتوم العيش في كدر وحزن واضطراب كبير، وسنقف عند هذا الأمر فيما سيأتي من فقرات رواية "الوجع".

يقول السارد ممهدا لما سيقدم عليه الأمير وأخته وكأنه أحس بمراوغاتهما: "بين هذين الأميرين قضيت أنا و"أمينة غفار" سنينا من ليالي السمر، أكثر أيام الشهر في ضيافة الأمير، ويومين أو ثلاثة في ضيافة الأميرة، وما يكون على الأميرة لا حظوة فيه لـ"غفار" كون وجودها الدائم إلى جانبي صار يضايق "حرمل" أشد المضايقة.

إذا كان ما أدركته فإن شيئا آخر لم يفتني الاهتداء إلى بعض بواده التي انقلب عليها الحال.

حيث صارت "أمينة غفار" تزداد بهاء وجمالا أحست وهي الأنثى الذكية أن الأمير أخذ ينحاز إليها كما أخذ يسعد بتفرداها معه، ربما أكثر مما كنت أتوهم أن الأميرة يسعدها تفرداها بي"¹

كانت جلسات الأمير وأخته مع حسن وأمينة غفار في بداياتها تتميز بالحميمية والصدقة الصافية، لكن بتقدم الأيام وتوالي السنوات حصلت أمور جعلت الأطماع تظهر فوق السطح وتتسع الفجوة نتيجة سعي الأمير الاستفراد بأمينة، وهو يعلم درجة الحب التي بينها وبين حسن، إن ما أقدم عليه الأمير يتعارض مع مبدأ الصحبة والصدقة، فمن المعروف أن الصديق لا يجوز له السعي نحو التفريق بين صديقه وبين من يكن لها الحب، والأمر في

¹ - الوجع، ص: 39.

عمومه مرفوض، فما بالك وهو واقع بين صديقين عزيزين، لكن الصداقة في عمقها بخصوص هذا الثنائي غير مستقيمة فمميزات الجنى تختلف عن الإنسي، وإن انسجما، لا بد سيحصل الاختلاف، فطبيعة كل منهما تختلف عن الآخر بشكل ضمنى.

إن الأمير لم تعوزه طريقة زرع الخلاف بين حسن وأمينة، ورغم أنهما متزوجان إلا أنهما لم يكونا على وفاق في مجمل لحظات اجتماعهما، والأمر ليس خفيا هنا كون الأمير هو من خلق ذلك الاضطراب بينهما وإن لم يظهر مباشرة، يقول السارد مستشرقا ذلك: " إذا حال بيني وبين النوم المبكر حائل ما وسبقتي "أمينة غفار" إليه، فإن الأمير سرعان ما يقدم على نشر رداءه عليها ليخلو بها ولو للحظات، إلى أن يحين وقت نومي، آنذاك تراه يتردد قليلا على نشر رداءه علي ليأخذني كالعادة إلى حيث تعودنا على أن نتسامر هناك. هناك أجد "أمينة غفار" وهي في حالة خوف من الأمير، وفي حالة شوق، لا لأكون أنيسا لها فحسب، بل لتشعر بقربي ولو بقليل من الحماية"¹

إن ما أقدم عليه الأمير عبق الورد يثير الغرابة والعجب، فكيف له أن يسعى إلى امتلاك ما ليس له، وهو الذي قال لحسن فيما قبل عندما كانا يتحدثان عن ضرورة إيجاد مؤنسة، ونصحها أن تكون من عالمه الإنسي، رغم أن هذا الأخير (حسن) كان يتمناها من عالم عبق الورد العجيب، يقول الأمير في هذا الشأن: "أرى أن لا بأس من أتخذ لك مؤنسة أستضيفها معك كل ليلة بعالمي، شريطة أن تكون من عالمك لا من حسناوات عالمي"

قلت مبتسما، وأنا أجول الطرف في فضاء عالمه الرحب:

¹ - الوجد، ص: 39-40.

- هذه التي تريدها لي مشكوراً، لماذا لا تكون من عالمك بدلاً من عالمي المتناقض

الاتجاهات؟

قال ولعينيه بريق حاد:

- المرء ابن بيئته، محكوم بعوائدها الموروثة، وهذا الإرث لا بد له من تأثير عليك، فينجم

عنه، أجلاً أم عاجلاً، حدوث الانعكاسات بينك وبين من لها موروث اجتماعي يخالف

ما شبت عليه، وهذا قد يؤدي يوماً ما إلى فصم علاقة الود وإطفاء شعلة الحب، شئت

أم أبيت¹.

إذا كان الأمر كما يدعي عبق الورد فلماذا اتخذ من أمينة غفار مؤنسة له؟ واستحوذ

عليها، فأخذ ينعزل بها، وهو العارف بما بينها وبين حسن، إن في الأمر غموضاً ما، في

السابق نصح البطل بضرورة احترام البيئة والعادات في اتخاذ المؤنسة التي ستصبح زوجة

لحسن ولو لفترة، ونسي نفسه وهو المنتمي إلى عالم غامض لا يربطه بعالم الإنس أي رابط،

وقد فطن حسن للأمر فارتاب في أمر هذا الأمير، ولم يبد له استغرابه، بل عجل بعقد قرانه

بأمينة، لكن الأمير، سيفسد عليهما سعادتهما، وسيتضح في الأخير أن كل ما حصل من تدبير

عبق الورد.

لقد ظهرت المفاجأة لحسن، إذ إن الأمير كان سعيه الاستئثار بأمينة، كما أن نواياه لم

تكن حسنة في مجملها، صحيح أنه سعى في الأول إلى ربط علاقة صداقة حقيقية بحسن، لكن

ما أن رأى أمينة تكبر أمامه حتى أخذته العزة بالاستفراد بها، يقول السارد: "حين صار هذا

الأمر مألوفاً لدى الأمير تفضل على "أمينة غفار" ذات مرة، بصب كأس لها من قارورة قالت

¹ - الوجع، ص: 28.

إنها مذهبة الحوافي وما أن ناولها الكأس حتى قال وهو يقف أمامها مباشرة وعيناه الورديتان في عينيها الليليتين:

- لتكون لك ملكة حفظ ما شئت من العلوم الدنيوية واستيعاب معانيها وبعد مراميها مع حضور البديهة أثناء أي نقاش علمي أو أدبي، عليك بشرب ما في هذه الكأس إلى آخر قطرة بقرارها.

وتحت تأثير ما لم تدرك له كنها، أقدمت على تنفيذ الأمر كما أراد صاحب الأمر¹.

إن تأثير المادة التي تناولتها أمينة من كأس الأمير قد أتى أكله، فأصبحت ذات بديهة وقوة فهم وسرعة استيعاب، بل تميزت بالنبوغ والعلم الواسع، لكن المشكلة في الأمر أن ما تناولته من ذلك المشروب العجيب أثر في علاقتها بصاحب الفضل عليها حسن، فرغم ما يبذله في سبيل رقيها وبلوغها المقامات العالية، لم يكن في نظرها يوما إلا إنسانا أميا لا يعرف من الأمر شيئا، وغالبا ما تعامله باعتباره إنسانا تافها، وهو من جانبه قد ساهم في ذلك، وعندما وقف على حقيقة الأمر حاول تصحيح مسار حياته، فبلغ مبلغا من العلم بإطلاعه، لكن عوض أن يسترجع أمينة دفعها إلى الهاوية، فخلق لها اضطرابا وساعد في تدهور حالتها، فاكتملت مأساتها باكتشاف خيانة أخرى تجلت في كون زوجها الثاني الذي تزوجها بعد حسن يخونها مع والدتها، وهذا الزوج المسمى "فؤاد السلبي" لم يكن في حقيقة الأمر سوى "عبق الورد"، وكأن الرواية تحاول تثبيت أمر أن السعي وراء الكمال غاية لا تدرك، وأن السر يكمن في الانتباه إلى الحقائق لا الجري وراء المظاهر الخادعة، وسياق هذا الكلام، أن أمينة ومنذ البداية لا يهتمها من أمر حسن شيئا، فما أرادته منه قد بلغته وهو الوصول إلى أعلى المراتب والظهور بالشكل الذي تحب، وبهذا تكون قد تناست أن لا شيء يبقى كما كان، اعتقدت أنها

¹ - الوجد، ص: 40.

بذلك قد بلغت الكمال، وهو ما لا يتحقق لأي مخلوق، إن الكمال لله وحده، وحتى وإن اعتقد الإنسان أنه قد حقق الكمال، فإن الأمر لا يعدو أن يكون كمالاتا نسبيا يعقبه نقصان، إن الكمال رديف النقصان، وليس هذا فقط المطب الذي وقعت فيه أمينة غفار، إذ إنها سقطت ضحية الجني الذي تمثل لها في صفة إنسي، فاستأنست الأمر لكن نتيجة ذلك كانت وخيمة.

لقد بنى علي أفيلال روايته على ثنائيات أبرزها العجائبي والغرائبي المتمثل في الحلم وما رافقه من عوالم سحرية وتخيلية، كما تحضر في هذه الرواية أيضا قضية ازدواجية الشخصية وتعدد العوالم وتضاربيها، وتجلت تلك الازدواجية في شخصية عبق الورد المتحولة.

إلى جانب ما ذكر نلاحظ حضور ثنائية الشر والخير والصدق والخيانة، تمثل الشر فيما يضم عبق الورد، في مقابل ذلك لم يسع حسن إلا إلى فعل الخير، فلم يكن إشفاقه على أمينة إلا من باب ما رآه عليها من فقر، وتحول ذلك مع مرور الأيام إلى حب عميق، لكن أمينة لم تكن في مستوى ذلك الحب، فخانت العهد وتكررت لكل ما فعله حسن من أجلها.

من تجليات العجائبي إضافة إلى ما سبق نجد هذا المقطع الذي حاول من خلاله السارد الوقوف على بعض مميزات شخصيتي عبق الورد وأخته حرملة اللذين تتوفر فيهما كل مقومات الغرابة وعناصر العجائبي نجد في وصف حرملة ما يلي: "هذه أختي حرملة قادمة من ملاعب أسودها وذئابها، حيث يحلو لها أن تركض أمامها، فلا أسد يدركها، ولا ذئب يصل إليها، كونها أسرع من الريح"¹.

إذا كان هذا الحال حرملة التي لا تدرك سرعتها الأسود والذئاب، فإن أخاها عبق الورد يتميز بصفات لا تضاهيها إلا صفات الكائنات الخارقة والعجيبة، كيف لا وهو أمير قبيلة، إنه

¹ - الوجع، ص: 29.

نموذج للجني الذي بلغ شأوا لا أحد يقف عنده ولا قوة تقف أمام عزمه، يقول النص واصفا قوة عبق الورد: "... يتحول في ساحة الحرب إلى ما يشبه ريحا عاتية تعمي الأبصار، وتشل حركة الأقدام، وتعجز السواعد القوية حتى عن حماية نفسها"¹.

إن الخصيصة الفريدة التي تميزت بها هذه الشخصية قد أنتجت لنا كائنا غرائبيا، تمثلت فيه كل الصفات العجائبية وقد لازمتها هذه الصفات وعززت وجودها، ولم يكن يظهرها إلا لتعميق قوته، وليس هذا فقط، بل إنه يتميز بالتحول وسرعة تغيير شكله في كل لحظة، فهو طفل في أول تجل له للطفل حسن، وهو الأمير بعد ذلك، وبعدها ظهر على شكل شخصية اسمها فؤاد السلبي، وهو اسم على مسمى، وقبل هذا كله لا عمر يميزه، وقد قالها لحسن في لحظات لقائهما الأول، فعبق الورد إذن شخصية متحولة، وتحولها مطرد، لا يبقى على حال طيلة أحداث الرواية، ليتوج ذلك بتحوله إلى كائن غريب عندما افتضح أمره، يقول السارد: "... لم يكد أن يستقيم واقفا دون حياء أو خجل، حتى انخرط في ضحك هستيري مخيف، وهو يتحول، بسرعة، إلى كتلة من دخان أسود، ثم وهو ينساب خارجا من بين خصائص النافذة ليتحول في الفضاء الرحب إلى أي شيء يريد!"².

لقد وقع ما لم يكن متوقعا ففؤاد السلبي لم يكن سوى الأمير عبق الورد، وما فعله ليس من شيم الأمراء، إذ سولت له نفسه عملا حقيرا، وحينما أحس بانكشاف سوءته، لم يجد بدا من أن يتحول إلى دخان، ولعل هذه الصورة المشوهة له والكاريكاتورية توحى بأنه كان يخفي شخصيته الحقيقية، ووقوعه في المحذور فتح تلك الكوة

¹- الوجع، ص: 35.

²- الوجع، ص: 118.

التي أطلت منها أمينة وعرفته على حقيقته، "إن التصوير الكاريكاتوري لا يستعمل لإخفاء الجسد، وإنما لإبراز حقائقه"¹.

لقد ظهر ما كان يخفيه عبق الورد، واتضح خبثه خصوصا في ما يتعلق بعلاقته بأمينة زوجته التي جعلها تنتكر للزوج الوفي حسن، وهي بذلك تنال جزاءها، إن ما حصل لعبق الورد يمكن أن يدخل ضمن عملية المسخ، فتحوله وليد لحظة انكشاف خطيئة، صحيح أنه جني متحول، لكن تحوله الأخير يحمل معان لا تقل تشوها عن التي تحصل للكائنات الممسوخة، إنها حالة لصورة كاريكاتورية، والأکید أن الأمر لا يخلو من غرابة ومعنى عميق، "إن مسخ الشخصيات عبر الكاريكاتور لا يهدف إلى احتقار الشخصيات في حد ذاتها، وإنما هو مسخ للقيم التي تمثلها"² والصورة الكاريكاتورية لا تظهر هنا مباشرة وبشكل جلي، لكن الصفات المقدمة حول الشخصية المعنية تؤكد أنها لا تقل مسخا عن الكاريكاتور باعتباره صورة مشوهة.

كما تم تقديم شخصية عبق الورد بكل هذه الصفات، يمكن أن نقف على عملية مسخ آخر طالت شخصية أمينة غفار، وهو مسخ أخلاقي بدرجة ما، فهي تنكرت لجميل حسن وسعت لتشويهه باعتباره أميا وهي بذلك تكشف عن تشوهاها هي بالأساس، فحسن لا يضره ذلك، وإنما كان له الحافز على الارتقاء بشخصه، وهو الذي أثبت جدارته فغاص في الإرث الذي تركته أمينة في بيته، فتعلم كثيرا واطلع على خبايا الأمور التي كان يجهلها، وهو بذلك تجاوز حقه تجاه تصرف أمينة إلى درجة كان يشكرها لكونها دفعت به دون أن تدري إلى ما

1- مؤلف جماعي، أبحاث في الفكاهة والسخرية، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الرباط، الطبعة الأولى، الورشة الثالثة، 2008 ص: 32.

2- أبحاث في الفكاهة والسخرية، ص: 34.

هو عليه في مراحل المتقدمة، يقول "قرأت الإرث الذي تركته "أمينة غفار" مشكورة. حفظت قصائد ومعلقات، آراء وحكم قدماء ومحدثين.

نقاشي مع "عزيز" سارت له دلالة وبراهين يقف منها "عزيز" أستاذي الفاضل موقف الحائر، مما كنت وبسرعة أفهمه وأدرك أبعاده ومراميه.

لا غرور ولا اعتداد بالنفس"¹

تتجلى حكمة العلم في ما وصل إليه حسن بمساعدة "عزيز" مساعده وأستاذه في نفس الوقت، إذ إنه لم يذخر جهدا في البحث عما ينمي الفكر لديه، ولغرابة موقفه، فإن الحافز لديه لكل ذلك، الرد على أمينة غفار التي اتهمته بالجهل والامية، فما كان منه إلا أن سهر الليالي وغاص في الكتب رغبة منه في إفحام المدعية أمينة، التي وإن بلغت ما بلغت، فبفضله هو بالأساس، وحتى وإن كان كما تقول، كان الأجدر بها ألا تحرجه وألا تضيع ذلك أمام الملاء وفي برنامج له جمهوره الواسع، لقد كان رد حسن عنيفا، حيث لم يذخر جهدا في إيقافها عند حدها، وهو العليم بأسرارها وكل تفاصيل حياتها، لقد لقنها درسا لن تتساه وكان سببا في تدهور صحتها، والبقية غير خفية، إذ إلى جانب هذا وقفت على سر خطير وهو أن فؤاد السلبي زوجها لم يكن سوى ذلك الجني الذي أفقدها صوابها وجعلها تنفصل عن من كان سببا في دخولها لعالم عبق الورد، إن الغرابة هنا تتجلى في كون الناس سريعي النسيان وناكري الجميل، إذ إن المسماة أمينة غفار تناست فضل حسن عليها، بل إن ما صدر منها يوحي بكونها ناكرة للجميل، والرواية لم تمرر هذا الأمر دون أن تقف عند مآلاته، فأمينة سقطت في شرك وأحابيل الجني ونهايتها غير سعيدة بالمرّة، عكس حسن الذي وإن أثر فيه كل ما وقع لم ينال منه قدر

¹ - الوجع، ص:95.

ما حصل لغفار، يقول بنبرة لا تخلو من تحد واعتزاز: "كملاح جاب الأفاق.. وعرف من صمت الأدغال ووحشة الليل ورهبة السكون ما عرف، حتى إن عاد إلى مأمن وكره ودفء رحابه، غفا غفوة هدوء وراحة بال، كذلك أحسست وأنا أدرك بداية نبلي منها ما سعيت وما أزال أسعى إليه. منذ بداية اتصالها الأول وهي تتصل وتعيد... وما من مرة إلا وكانت تدعوني بإصرار إلى مقابلتها.

ترجوني أحيانا وتتوسل إلي أحيانا أخرى، فكان رفض الإذعان إلى أي مبتغى لها مني أمر لا جدال فيه ولا نقاش"¹.

إنه من الصعب أن ينسى الإنسان من أساء إليه، فحسن قد احتفظ بكرامته، ولم يتنازل عما في نفسه، صحيح أنه لم ينتقم، ولم يكن الانتقام من شيمه، لكن ما فعله نال من أمينة في صميمها، وهو لم يحاربها إلا بأسلحتها، نقرأ هذا المقطع الدال إذ يقول: "أنا قاتل هذه المرأة، لا من قتل منها جزءا قبلي. هو بدأ وأنا أكملت، بماذا؟ بنشر المسكوت عنه من طرفها على الملأ.

الناشر من تكبد عناء الذهاب إلى مكتبها ليقدم إليها بنفسه الخنجر الذي طعنت به في سويداء القلب. ما أن رأته، -ولا شك - صورتي على ظهر الغلاف وعنوان الرواية حتى أدركت أن كل ما أفضت لي به عبر الهاتف هو محور الرواية وعمودها الفقري"².

لقد قتلها حسن في الصميم بنشره ما لا تريد أن يذاع، استعمل معها سلاح العلم، فكما أذاعت في برنامجها أشياء تتعلق بحسن وهي على كل ليست صحيحة، فهو أيضا نشر قصصا ورواية تعرض فيها لمقتطفات من حياة أمينة وهو ما لم تستسغه، فأثر فيها أيما تأثر لينضاف

¹ - الوجع، ص: 111.

² - الوجع، ص: 117.

ذلك إلى متاعبها المختلفة لتتهار في النهاية، نجد مقطعا في أول الرواية يسترجع ما وقع للبطلنة

أمينة، يقول السارد: "من قتل هذه المرأة التي كانت بلسم الجراح؟!"

أنا!

هو!

أم والدتها، أم تعاوننا معا على قتلها؟!

أي كان من هذه الصفوة لا يعرف عنك ما أعرف¹.

لقد تعاونت الشخصيات المذكورة في قتل أمينة، كل من جانبه، لكن القاتل الحقيقي هو حسن، الذي دفع بها إلى الهاوية، فهو بمثابة القطرة التي أفاضت الكأس، فأمرها ساهمت من خلال خيانتها مع زوجها فؤاد السلبي في تأزيم وضعها، وحسن ما كان عليه أن ينشر ما كانت تخشى إذاعته بين الناس، إن ما أقدم عليه هذا الأخير، رغم أن ذلك من حقه، شكل عنصر تدمير لفسية أمينة وهي الهشة كونها في آخر أيام حياتها أحست وكأنها ستودع لا محالة.

إن الرواية تنديد بما يشهده العالم من فرط في حب الذات وتمجيد الأنانية والانتصار لفرسية الفرد، وما اعتمادها على العناصر الغريبة والعجيبة إلا للتأكيد على أمر، وهو أن العالم والواقع لم يعودا يستوعبان الأشياء الأليفة والقريبة للفهم البسيط، أن تعقيدات الواقع وتركيبته المزدوجة قد بلغت حدودا قصوى لا يمكن معها أن نبقي حبيسي الاعتياد

¹ - الوجع، ص: 8.

والنمطية فالمعروف أن الإبداع الروائي لا يستكين للجاهز واليقيني والاعتيادي، "أنه يعكس واقعا غير يقيني مشحونا بالشك والتمرد"¹.

إن هذا الواقع اللايقيني هو ما حاولت هذه الرواية الوقوف عنده وإبراز تجلياته المختلفة والمتناقضة، وما اعتمادها على تقنيات العجائبي إلا سعيا منها إلى تغريب هذا الواقع الغريب أصلا، " لأنه ليس العالم التخيلي هو ما يثير التساؤل عن واقعية أو عدم واقعية الأحداث، بل إن طرائق تقديم هذا العالم هي ما يثير أيضا"².

إن هذا الأمر عين ما فعلته رواية "الوجع" إذ إن طريقة تقديمها للحدث قد أكدت ذلك المنحى التجريبي الذي تراهن عليه مختلف الروايات المغربية، التي لا تقف عند استنساخ الواقع بقدر ما تبني واقعها، الذي تتضافر فيه العناصر السحرية والعجائبية والأسطورية، ومن تجليات الغرابة في هذا الجانب نورد حدثا جديرا بالتحليل في رواية الوجع، وهو المتعلق بالعلاقة القائمة بين الكائن الجني المنتمي للعالم السحري وبين الكائن البشري، الذي يختلف تركيبا وبنية عن الجنس الأول، ورغم هذا الاختلاف الجذري، وجدنا قيام علائق بينهما، لكن نتائجها كانت وخيمة على الطرف الثاني المتجلي في الكائن البشري، لأن أية علاقة بينه وبين الجني لا يمكن أن تتوج إلا بالمأساة وهو ما حصل لأميئة التي انطلت عليها حيلة عبق الورد من خلال تقمصه لدور شخصية آدمية، فتمثل لها على صورة فؤاد السلبي، عاشت معه مدة إلى أن انكشفت علاقته مع أمها، حيث إنه لم يلتزم بالعقد الذي ربطه بأميئة غفار، بل استغل تواجد والدة هذه الأخيرة لدى ابنتها فانفرد بها، إن ما قام به يدخل ضمن ما ينبذه المجتمع، وإن كان جنيا، فإن مثل هذا الأمر مرفوض وغير مقبول بالمرّة، وهنا مكمّن الغرابة، ولما افتضح أمره لم

¹ - عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغربي الجديد، ص: 24.

² - حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص: 19.

يجد غير أن يتحول إلى طبيعته الأولى وهذا التحول من استراتيجيات الأدب العجائبي وكما يقول تودوروف: "يسجل الأدب العجائبي عدة تحولات للرغبة، لا ينتمي أغلبها بالفعل إلى فوق - طبيعي، وإنما بالأحرى، إلى "غريب" مجتمعي: ذلك أن ارتكاب المحارم يشكل هنا إحدى المتغيرات الأكثر رواجاً"¹.

ينطبق هذا القول على الفعل المشين الذي قام به فؤاد السلبي، إن ارتكابه لذلك السلوك يؤكد حالة الشذوذ والغرابة التي يتميز بها، إن ما فعله لا يدخل ضمن الأشياء فوق طبيعية والخرافة، وإنما ضمن الأفعال الأكثر غرابة، والتي تتحاز عن المؤلف لتعانق الغريب والشاذ. إن تصرف فؤاد السلبي أو عبق الورد (لأنه في الأصل جني تحول إلى إنسي) غريب مجتمعي وفعل يستحق التنديد، إنه قمة الانحلال والتفكك في منظومة القيم.

¹ - تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص: 167.

ازدواجية الشخصية الروائية والتباسها

في روايتي

"أريانة" و"كليلة ودنيا" للميلودي شغوم

يعد الروائي الميلودي شغوم أحد رواد الرواية المغربية الذين خاضوا مغامرة التجريب الروائي منذ مراحلها الأولى وتعد نصوصه فريدة في هذا الجانب فهو يعتبر إلى جانب آخرين أحد أقطاب التجديد في أسلوب وشكل الإبداع الروائي، تعد نصوصه الروائية المتنوعة من العلامات البارزة في حقل الإبداع السردي المغربي، والميلودي شغوم قبل ذلك ناقد متمرس، أستاذ للجماليات، يمتلك ثقافة متعددة وغنية، وهو المتخصص الفلسفي الذي زاده تبحره في عوالم الفن والإبداع خبرة وهو ما مكنه كذلك من امتلاك خبرة معرفية بالجوانب السردية. للميلودي شغوم لمسة فنية تطرد في نصوصه وهي انفتاحه على مختلف المراجع من أسطورية تاريخية واثروبولوجية وغيرها، وأغلب نصوصه تسترعي الاهتمام بعمق طرحها وجمالية أدائها الأسلوبي ولغتها المتراوحة بين البساطة والتعقيد، حيث إن المواضيع التي تحضر في نصوصه ليس من السهل الاهتداء إلى مغزاها بشكل مباشر إذ تحفل غالبا بالرموز والإشارات العميقة.

إن نصوص الميلودي شغوم تتميز بأبعادها المختلفة، فالرواية عنده ليست ترفا معرفيا، بقدر ما هي رسالة أدبية وفنية عميقة مما يستدعي التعامل معها وفق وعي نقدي، ورؤية تأخذ بعين الاعتبار الجوانب المختلفة، إن نصوصه ليست مباشرة في الغالب، وفيما يأتي نتوقف عن نصين من نصوصه المتميزة من خلال مناقشة ازدواجية الشخصية الروائية والتباسها، وقد اعتمدنا في هذا الصدد نص "أريانة" ونص "كليلة ودنيا" وهما نصان بعيدان زمنيا من حيث تاريخ صدورهما، لكن بينهما قواسم مشتركة نحاول رصد بعضها.

• قراءة في مؤشرات عنواي روايتي "أريانة" و "كليلة ودنيا"

- أريانة: اسم جنس مؤنث شابه غموض طيلة فصول الرواية، فلا نكاد نلتقي بهذه الشخصية ونعرف أنها امرأة إلا في أواخر صفحات الرواية، حتى ليعتقد القارئ أن هذا الاسم ليس لمؤنث، بل ليس لإنسان، فأثناء بحثنا عنه وجدنا أنه اسم علم لمدينة تونسية، لكن في الرواية اسم علم لامرأة ملتبسة الهوية ومزدوجة الصفات، حيث التبست الأم بالبنت ولا ندري من منهما أريانة.

أما العنوان "كليلة ودنيا" فيحيل مباشرة إلى عنوان آخر ضارب في جذور السرد العربي باعتباره حكايات عن الحيوان، وهو عنوان "كليلة ودمنة" ذلك العمل المتميز للكاتب عبد الله بن المقفع وهو في الأصل حكاية هندية عن عالم الحيوان من خلال إعطاء إشارات لا تخلو من نصائح وتجارب الحياة، وبالرجوع إلى كليلة ودنيا، فاللفظة الأولى كليلة صفة للنفوس والأجسام الكليلة والمتعبة وهي إحالة على الشخصوس التي نالت غير قليل من القهر والحرمان، ودنيا إشارة إلى الدنيا التي لم تكن رحيمة بهذه النفوس الكليلة والمريضة، ولعل المجاورة بين كليلة ودنيا تؤكد معان غير خافية بأن الدنيا هي المسببة لتلك الصفات التي عليها الشخصيات، كما أن هذه الرواية حكاية رمزية عن عالم إنساني يطبعه طابع حيواني وسمات من معالمه، والعنوان في أساسه لم يكن إيراداً بمحض الصدفة بل كان مقصوداً (كإشارة عن حكاية كليلة ودمنة).

إن الرواية الحقيقية هي التي تستطيع أن تأخذ القارئ إلى عوالم مختلفة في ترحال سردي عبر ثنايا النفس وأحداث الواقع الذي يكتسي طابعاً تخيلياً بمجرد دخوله إلى عالم السرد، وهذا ما توفر في نص كليلة ودنيا للمبدع الميلودي شغوموم الذي دأب على تقديم نصوص غاية

في البراعة والإتقان، والأكيد أن لإبداعات شغوم طابعها الخاص فهي تنهال من معاني الرمز والأسطورة وتتوغل في العوالم المشوقة والمثيرة، إثارة في الموضوع والرؤية السردية.

إذا كانت الشخصيات الروائية في رواية "رجال وكلاب" تميزت في أغلبها بالغرابة والوهم، فإن نظيراتها في روايتي "أريانة" و"كليّة ونيّا" لم تختلف عنها كثيرا، وقد اكتسبت هذه الشخصيات تلك الغرابة من طبيعتها الازدواجية والملتبسة المعتمدة على تعدد الأسماء والصفات لنفس الشخصية، مما خلق لدى القارئ نوعا من الاضطراب واللبس جعله يشك في أمر تلك الشخصيات، فما أن يطمئن إلى شخصية ما حتى يصطدم بتحولها من حالة إلى أخرى، وبذلك تكون هذه الرواية بمثابة دعوة إلى البحث في عمق الذات، كيف ما كانت، وضرورة الغوص في نفسياتها، فما يظهر على أنه شر قد لا يكون كذلك والعكس صحيح، مع ضرورة عدم الاطمئنان المفرط لأي حالة أو حدث مهما ظهر على أنه بسيط أو محض صدفة، وهذا ما حاولت رواية "أريانة" تأكيده معتمدة تقنيات وأساليب لا يستطيع معها القارئ فهم مغزى الرواية إلا مع تعدد القراءات.

يمتاز في رواية "أريانة" للميلودي شغوم البعدين الواقعي والخيالي إلى حد الغموض، وتوحي طبيعة أحداثها بصراع خفي بين الذات ونفسها في المقام الأول، وبينها وبين باقي الشخصيات الأخرى، ليتضح في ما بعد أن البحث عن الحقيقة قد يجر الإنسان إلى متاهات وحالات يصعب تصورها، فالبحث عن اللغز من طرف بطل هذه الرواية، سبب له تذبذبا في نفسه، وهو الصحفي العارف الذي لا تعوزه الحيل، يقول السارد: " - كم قضيت، والله يا لمسلك، من الساعات الطويلة، في البيت أو المكتب، وأنا أحاول أن أفك هذا اللغز: أريد أن أعرف ما يقع لي بالضبط، ما يحدث لي أنا الصحفي، الذي يوصف بالكبير، الذي لم يستعص عليه أي لغز من قبل، هل يعقل أن أعيش حالة كهذه، بين النار والماء، بين اليقظة والنوم، بين الحياة والموت، بين العقل والجنون، كائنا وغير كائنا، طائعا ومجبرا، معذبا، خارج

عقلي، سعيدا وشقيا؟¹؛ يلخص هذا المقطع جوانب من شخصية هذا البطل، إذ تتنازع حالتان متناقضتان، فهو سعيد وشقي، طائع مستمتع ومجبر ومعذب، وذلك لأنه موزع بين الاستمرار في الاستمتاع بالحب المفترض، وبين البحث في عمقه وتفكيك اللغز الكامن فيه، ما يلاحظ أن هذه الشخصية تعيش ازدواجية في ذاتها فهي تصر على معرفة لغز ذلك الحب، وصوتها الداخلي يناديها بضرورة تجاهل الأمر، لأن في ذلك هدم لتلك المتعة، يقول السارد: " .. ذات صباح، وأنا أسير في اتجاه المكتب، سمعت هاتفًا بداخلي يقول:

- لماذا تصر على تفكيك هذه اللذة، التي تسميها اللغز، ماذا ستريح من هذا التفكيك؟ اترك جسدك يكتشف، قد يكون أذكى منك أو على الأقل أصدق، قد يكون الجسد الحل،

الخلاص!²

لقد كان صوته الداخلي أو ذاته الثانية -إن صح التعبير- دعوة إلى عدم البحث عن اللغز لأن من شأن ذلك أن يتسبب له فيما لا تحمد عقباه وهو ما سيتضح في ما بعد؛ لم ينته حوار هذا السارد البطل مع صوته الداخلي عند هذا الحد، بل تفاقمت الأمور وتطورت إلى حد التبس فيه إحداهما بالآخر، فلم ندر من هو العربي الشيهب، ومن هو لمسلك، ومن هو مملوك ومالك.

تعددت الأسماء والصفات للشخص في رواية "أريانة" مما يؤكد ضرورة وضع ذلك الأمر موضع تساؤل، فإن تحمل الشخصية أسماء عدة وصفات مختلفة ليس بالعادي والبسيط، ذلك أن هذا التعدد والازدواج في الصفات الشخصية والأسماء يفتح المجال أمام المتلقي لمعرفة الغاية والغرض من ذلك، ومن خلال القراءة المتمنعة، يمكن التوصل إلى ملاحظة أولية تتجلى في أن الشخصية في الرواية إنما تعتمد التكرار لإبراز الجوانب المختلفة في ذاتها، أما تعدد الصفات فمن شأنه التأكيد على أن أي شخص لا يخلو من جانب ظاهر وبسيط وجانب آخر مضمّر ومعقد، فمثلا نجد أن شخصية ما تتميز بعناصر

¹ - الميلودي شغموم، أريانة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2003 م، ص: 10-11.

² - الميلودي شغموم، أريانة، ص: 11.

قوية إلى جانب أخرى ضعيفة أو جوانب جمال وأخرى قبيحة، إلى غير ذلك من الصفات التي لا يخلو منها أي شخص أو شيء. فكما تتمايز الأشياء وتختلف، فكذلك البشر إذ لا يستقر الإنسان على حال.

في نصه الحالي كليلة ودنيا الصادر عن الدار المغربية العربية للنشر والطباعة والتوزيع في طبعة أنيقة، وخلال صفحاته 175، يحاول أن يرصد بعضا من صور الفصام والالتباس الذي يحكم عالم الشخصيات من خلال اعتماد استعارة محيلة على عالم الحيوان الذي تتقاسم معه كثيرا من صفاتها، والبارز في هذا النص أن شخصياته معطوبة ومهدودة الجسد والنفس، بلغ بها العطب درجات قصوى، فبين دليلة أستاذة الفلسفة وكريم تاجر الثوب الحاصل على الإجازة في الدراسات الإسلامية يتذبذب البطل حيث حاول فهم كثير من الأشياء الغامضة في شخصيتهما.

مدار الحكاية في هذه الرواية هي محاولة الوقوف على العلاقة القائمة بين السارد عبد الله وأستاذة الفلسفة وعبر حواراتهما تتبدى إشكالية الذات والهوية والانتماء، وتثار الأسئلة الحارقة حول أصل الوجود وماهيته والغاية منه، إذ ما معنى أن يعيش الإنسان دون أن يعي سر الوجود، يقول السارد: "كثير من الناس مثلي، لا يعرفون لماذا ولدوا، فيعيشون كالبهائم طيلة حياتهم أو يضيعون وهم يبحثون عن إجابة عن هذا السؤال: "لماذا ولدت؟"¹.

إنه سؤال مؤرق أن يبحث الإنسان عن سر وجوده، إنه سؤال عن الأصل والبدائيات التي لا دخل له فيها، إن من شأن هذا البحث أن يفضي إلى متاهة ومصير مجهول وهو ما حصل لأخ البطل الذي فقد عقله، والتبست عليه الحالات، وهو الإنسان المتعلم الذي لم ينفعه علمه، اشتغل ببيع الثوب وكانت حياته منسجمة في بدايتها أثناء زواجه بمريم، لكن ما انفك أن اضطرب عقله وخالطته لوثة جعلته يتسكع في الشوارع وينبذ العراء في مبيته، إن ما حصل له

¹ - الميلودي شغوم، كليلة ودنيا، الدار المغربية العربية للنشر والطباعة والتوزيع، الرباط، 2016م، ص:5.

جزاء من يبحث عن سر الوجود، الأمر لم يختلف عن شخصية أخرى وهي شخصية الشاب ابن أخت البطل عبد الله والذي أصابته لوثة، فاختر الانخراط في صفوف التنظيمات الإرهابية عوض عزف الموسيقى، إنه اضطراب مفرط في الشخصية، فكيف لشاب عاشق للموسيقى وحالم بمستقبل زاهر أن تدفع به الأقدار نحو المصير المجهول؟، أنها صورة على ما أصاب العالم من عمى فعوض أن يختار الإنسان الحياة وينتصر للجمال، ينحرف إلى المجهول ويفضل المتاهة.

وكما نلاحظ ازدوجا في شخصيات رواية أريانة يتضح كذلك من خلال رواية كليلة ودنيا ازدوجا ظاهرا حيث إن الشخصيات لا تظهر إلا ككائنات مشوهة بلغت بها حالات التشنت والتمزق درجات.

تحتشد في النص أسماء لحيوانات، ولكل حيوان صفاته التي تتمثل كذلك في الشخصية الموصوفة بها، فالسرعوفة مثلا حشرة لاحمة تتميز بشراهة أكلها لضحاياها، وهي صفة نجدها في شخصية دليلة أستاذة الفلسفة التي تتميز بالنهم وعدم الإشباع، قامت بقتل الخادمة رغبة في الانتقام الذي لم يكن واضحا، مصيرها لم يختلف عن مصير بعض شخصيات الرواية، تم سجنها، كما أنها عاشت حياتها راهبة لا تعطي بالا إلا لنهمها المفرط، وكأنها تؤكد تلك السمة التي تتميز بها السرعوفة، لم تجد ما تهاجم فهجمت الطاهرة الخادمة لدى البطل عبد الله؛ إن قتلها للطاهرة ليس وليد لحظة غضب، بقدر ما هو تخطيط سعت له منذ أول لحظة، تنظر للطاهرة باعتبارها منافسة لها في حب عبد الله، ولعل الالتباس كذلك يظهر في ذلك الحب، فهي تنظر إلى عبد الله كحبيب لا يمكن أن يشاركها فيه أحد، وظنها في الخادمة لم يكن في محله، وعبد الله يعي مغزى نظراتها الغامضة، وأكثر ما يخيفه ذلك الحب الملتبس، يقول: "لم يخيفني البؤس والفقر كما يخيفني الثراء والبذخ؟"

ما يدور في رؤوس أصحابها أو الفراغ الذي قد يعيش فيها؟ أطرح الكثير من مثل هذه الأسئلة بخصوص هاتين المرأتين وأنا لا أستطيع أن أمنع نفسي من الخوف، دائماً مرتعب كأنها سيف على رقبتني!

غريب هذا الخوف من النساء، يزداد بازدياد الحب أو التعلق بالمرأة! هل هو خوف حقيقي من المرأة أو بشيء ما مرتبط بها، بالحب والولع؟ قطة وسرعوفة فكيف لا أخاف؟¹.

إن خوف عبد الله في محله، إذ إن العيش مع المرأتين دليلية (السرعوفة) والظاهرة (القطة) مثل العيش بين حيوانين مفترسين، حيث إن لم ينالك شرهما، وقعت أسير صراعهما، وهو ما حصل بشكل رمزي حينما قتلت دليلية الظاهرة وما استتبع ذلك من أحداث.

إننا لا نستغرب حضور حالات حيوانية في الصفات البشرية، يقول البطل: "الظاهرة قطة سوداء ضامرة ليس من الجوع لكن كذلك من البؤس والدليل على ذلك أنها لا شهية لها لا للطعام ولا للكلام إلا نادراً جداً"² إن الحرمان والحاجة اللذين عاشتهما الظاهرة جعلها تكون جافة وحادة الطباع لا تتكلم إلا نادراً وتتنظر إلى الأمر بسوداوية، إنها "كشجرة تحجرت قبل الأوان فاسودت من الداخل ومن الخارج!"³.

كيف لمثل هذه الشخصية أن تعيش حياة سعيدة، فلا زوج صالح ولا حب ولا وفاق في حياتها؟ يقول النص: "هل يمكن لامرأة كهذه أن تحب حقاً زوجها الكسول وولديها الشاذين؟"⁴.

إن الأمر يدعو للاستغراب، فلا يمكن لمثل هذه الشخصية إلا أن تكون على ما هي عليه، وهذه صفة من صفات القطط، والساقد لم يخطئ عندما وسمها باعتبارها قطة، إذ إن هذا

1- كليلة ودنيا، ص: 23.

2- نفسه، ص: 15.

3- نفسه، ص: 15.

4- نفسه، ص: 15.

الحيوان رغم ألفته تستهويه مظاهر الشراسة أحيانا "فللقطة طبع مزدوج، مثل المرأة، تقول بعض الأساطير: لطيفة وعنيفة، مسالمة وشرسة، ضعيفة وقوية!"¹.

إن هذه المرأة تحمل من التناقض عناصر غير يسيرة وازدواج شخصيتها آت من عدم انسجامها مع ذاتها، ومن ماضيها الذي لا يسر، فهي لم ترث شيئا عن أبيها، وحياتها كانت حياة فقر، "فالطاهرة عندما توفي والدها، ورثت عنه هي وأختها وأخواتها الثلاثة، حمارا عجوزا أهده لكلاب القرية"²، من هنا يتضح أن الطاهرة كانت بئيسة طيلة حياتها، حتى عندما تزوجت لم يكن حظها سعيدا، فزوجها إنسان عاطل عن العمل وسكير، رغم ما فيه من مواصفات القوة فاسمه يدل على أنه أسد، ولكن أي أسد هذا الذي لم تنفعه قوته في تحقيق كسب عيشه، "تزوج أسامة من الطاهرة والتحق بها ليسكن معها في الغرفة التي كانت تكثريها وجدها!

توقف عن الخروج مع زمرة ليلا لسبب واه هو حماية زوجته التي قال عنها إنها

تخاف من الظلام (...)

ذات يوم وهما يتعشيان بشاي مع خبز وزيتون قال لها مفاجئا:

- سمعي، يا بنت الناس، أنا لم أعد قادرا على العمل الشاق الذي لا أتقن سواه!

سألته حائرة:

- وماذا نأكل، أنا وأنت والولدين، نخرج للتسول بهم؟

تظاهر بالتفكير ثم أضاف:

- أنت لك خبرة بشغل البيوت، تعودين إلى عملك وأنا أبقى في البيت مع الولدين

لرعايتهما!"³

¹ - كليلة ودنيا، ص: 17.

² - كليلة ودنيا، ص: 22.

³ - كليلة ودنيا، ص: 104 - 106 (بتصرف).

ظنت الطاهرة بزواجها ترتاح من متاعب الاشتغال بالبيوت، لكن زوجها لم يكن في المستوى، إذ دفع بها مرة أخرى إلى الاشتغال كخادمة بالبيوت، إن الصفة التي وسم بها السارد أسامة في محلها، فرغم أن الأسد يتميز بالقوة والشراسة، إلا أنه في حاجة إلى الصيد الذي توفره له الأنثى، وهنا تظهر الازدواجية في شخص أسامة فهو قوي البنية يحترف الحدادة، لكن خموله زين له الجلوس بالبيت في انتظار أن تأتيه الطاهرة بما تجود به عليها العائلة التي تشتغل عندها.

إنها مأساة هذا الواقع الذي تعيش فيه مثل هذه الشخصيات، التي بلغ بها البؤس مبلغاً جعلها تعيش اضطراباً وازدواجاً في شخصيتها، وهذه صفة معظم شخص هذه الرواية، فـ"علي منصور" العاشق للسينما ينكفئ على نفسه نتيجة فشله في تحقيق أمنيته في الاحتراف بمجال السينما، فيصبيه الخبل فلا ينطق إلا بالهلوسات والكلام الساقط، "ظل يحلم بحياة تشبه السينما، خاصة الإيطالية في عز نضجها: لماذا خلت حياته إذن من هذه السينما أو تراه اختار إحدى شخصياتها البسيطة، حولها إلى شخصية بئيسة وتقمصها؟"¹.

وسم السارد هذه الشخصية بالفيل أبو خرطوم مقطوع، وهذه الصفة تنم عن القوة الظاهرة لكن هذا الفيل مقطوع الخرطوم، وهو ما يعني عدم تحقيق علي منصور لطموحه، فانكفاً واستكان مختاراً تقمص إحدى الشخصيات السينمائية، وما انفكت إحدى العبارات تلازمه كشتيمة ينطقها بدون سياق وفي جميع المقامات، وهي في كل الحالات شتيمة للواقع وتحد للناس والوضع الذي ازداد تأزماً، يقول النص: "تفترض هذه الكلمة (لازمة علي منصور) إذن أن نكون في موقع أعلى، أن نرتفع إلى هذا الموقع أو نطن فقط أننا أعلى فنحن لا نقولها، مثلاً، للحاكم في وجهه أو للوالدين إلا إذا وصل بنا الانفعال إلى درجة التهور أو الجنون! وهي في

¹ - كلية ودنيا، ص: 41.

الحالتين معا، الشتيمة والتحدي، تعبر عن احتقار أو تنقيص: ما هو، أو من هو، المقصود بهذا الاحتقار أو التنقيص من شأنه؟¹

إن علي منصور يقصد بتلك اللفظة المعنيين معا الشتيمة والتحدي، فهو يشتم الواقع كما يشتم نفسه وينتقص منهما، إضافة إلى أنه يتحدى كل شيء، وهو حال من وصل إلى الفشل الذريع "حقيقة أنه كان ممثلا بارعا لكنه لم يعرف كيف يجد طريقه للاحتراف وظل يزعم بأن الممثل القدير ينبغي أن يبحث عنه المخرجون والمنتجون لا أن يبحث عنهم هو: لقد تدبر أمره مرارا لينشر صورته، وهو يؤدي أحد أدواره مع فرقة الهواة، في الجرائد، وخاصة لما ظهر الانترنت، وقد كتب تحت الصورة "علي منصور الممثل العالمي!"

"هل يكفيني هذا لفهم حال علي منصور!"²

يتساءل السارد في آخر هذا المقطع عن كيفية فهم هذا المسمى علي منصور، صحيح أن هذا الأخير ممثل لكن لا يكفي ليدعي أنه ممثل عالمي حتى يكون كذلك، وهو محض هاو في عالم التمثيل، إن أمه متضخمة، وهي صفة الفيلة التي وصفه بها السارد، إن فشل علي منصور راجع إلى عدم فهم الواقع كما يجب، فلا يكفي أن تحترف مهنة لتقول عن نفسك خبير وتدعي الفهم، إن علي منصور نموذج للإنسان الحالم في زمن لم تعد فيه للأحلام فائدة أو جدوى، يورد السارد حكاية شعبية من عالم الفيلة تفسر حالة علي منصور باعتباره فيلا تتوفر فيه صفات الفيلة، فرغم كل ما قيل، فالطموح الذي تميز به علي هو ما أوصله إلى المنحدر شأنه شأن ذلك الفيل أبو خرطوم مقطوع، الذي أعجب بنفسه، تقول الحكاية رواية عن السارد: "رزق الفيل أبو خرطوم مقطوع بتسعة أولاد ذكور قبل أن يفقد خرطومه في إحدى المعارك. كان في غاية الفرح لأنه لم يخلف إناثا ولأنه حقق إنجازا من حيث العدد لم يسبقه إليه أي فيل آخر

1- كليلة ودنيا، ص: 42.

2- كليلة ودنيا، ص: 45.

في ذلك الوقت والأوان. كان في كل مرة تلد فيها أنثاه يصاب بالزهو ويكبر طموحه في أن يصير ملكا للغابة بفضل أولاده الكثر.

ذات يوم حدث طوفان هلك فيه جميع الفيلة إلا الفيل أبو خرطوم مقطوع. ماذا سيفعل فيل بلا خرطوم ولا فيلة أخرى؟

أصيب بخيبة أمل، تمكن منه الحزن، ولجأ إلى مغارة مظلمة سكن فيها حتى مات بعد أيام أو شهور، قيل والله أعلم!¹

إنها مأساة هذا الزمان، فلا شيء يدعو إلى العجب والزهو فحال علي منصور لا يختلف عن هذا الفيل المغرور، والاختلاف البسيط بينهما أن علي منصور كان يحلم في عصر ليس فيه للأحلام مكان، فلا يتحقق في هذا العصر إلا مزيد من الدمار والفشل، وهي النتيجة التي وصل إليها السارد وعبر عنها أكثر من مرة، وما عبارة علي منصور إلا دليل على أن الزمان لا يستحق كل هذا العناء وهو ما وصل إليه وعبرت عنه عبارته التي ينطق بها في مناسبة أو غيرها. إن التقوه بمثل ذلك الكلام الذي لا معنى له يؤكد درجة العبث التي تحكم الإنسان، لكن عبارة أخرى وهي "ومالي أنا مالي" تدل على أن علي قد اكتفى من الحياة ولا يهमे منها شيء.

وحتى نفهم هذا الشخصية نقارنها بشخصية أخرى وهي كريم أخ عبد الله السارد، ونبدأ بهذا التوصيف من النص: "كان كريم، منذ صغره، متدينا، كثير التردد على المسجد، لا تقوته صلاة بما في ذلك الفجر ولما أراد أن يتزوج اختار امرأة تكبره بتسع سنوات هي أيضا كثيرة الذكر والصلاة"².

1- كليلة ودنيا، ص: 47.

2- كليلة ودنيا، ص: 6.

إلى حدود هنا الأمر لا يدعو إلى الريبة لكن حال كريم سيتبدل ويتغير، وستدفع به الحياة نحو مصير آخر، والنتيجة إصابته بالحرق والمس الذي يكن من فعل الجن، وإنما اختلاط عقلي، لقد اضطرت عليه الأمور، قبل أن يصل به الأمر إلى هذا الحد، كان كريم مواظبا في جلسات جماعة صوفية، وهي في حقيقة الأمر ليست إلا جماعة تجند الشباب للقيام بعمليات جهادية عبر إرسالهم إلى بعض المناطق، لم يستمر الأمر على ذلك المنوال، فسرعان ما تم القبض على أعضاء الجماعة ومنهم كريم " وهكذا تحول أخي كريم، الرجل الطيب، عابد الليل والنهار إلى بومة في مدينة وأحياء لا يعرفه فيها أحد"¹.

فكيف لإنسان ناسك أن يتحول إلى مجنون؟ يجوب الشوارع والأحياء، إنها حقا مأساة تؤكد على عمق المعاناة التي تدفع بالإنسان إلى المتاهة، إن البحث عن فهم المسألة في الجوهر يدفعنا إلى الإقرار بأن الإنسان لن يكون كما يريد أو كما يشتهي، وإنما وفق ما قرر له.

وما بحث الشخص الروائية عن فهم ذواتها إلا عودة إلى متاهة الأصل التي تدفع نحو المجهول أكثر مما تعطي إجابات شافية، يقول السارد: "هل اكتشف كريم لماذا ولد وإذا لم يفعل بعد متى يمكنه أن يعرف؟"².

إنه سؤال مؤرق يدفع في كل الحالات إلى نشوء أسئلة أخرى أكثر حرقا، إذا عرف الإنسان سر وجوده أكيد سيفهم كثيرا من الأمور، لكن المسألة ليست بهذه البساطة، فقد تفتح عليه أبوابا يصعب إغلاقها، أما إذا لم يعرف فأكد المسألة أكثر صعوبة إن ما تحاول الرواية تأكيده هو أن اللغز يكمن في عملية فهم الحياة والوجود، لا في البحث عن أسئلة ميتافيزيقية لن تؤدي إلا إلى المتاهة ووهم السؤال، يقول السارد:

1- كلية ودنيا، ص: 11.

2- كلية ودنيا، ص: 11.

"قادني طول التفكير في هذا الأمر إلى سؤال بدا لي أهم، من الناحية العملية لا النظرية: ماذا أستطيع أن أفعل لأخي كي نجيب معا عن ذلك السؤال، كيف أقنعه بأن نورا ما داخل كل ذلك الظلام؟

يحدث لنا، ولكل من حولي، كل هذا ونحن لم نتجاوز الخمسين إلا بقليل، فماذا لو دخلنا في الستين أو السبعين أو الثمانين؟ هل ينبغي أن ننتظر، ونحن على هذه الحال، لنكتشف الجواب عن ذلك السؤال الرهيب؟"¹

إن غاية السارد التتبيه إلى أن السؤال عن لماذا ولدنا؟ يحمل في طياته ظللا من الضبابية لا تنقشع دون أن تترك فينا آثارها.

إذا أردنا التدقيق لماذا أصلا نبحث عن "لماذا ولدنا؟" ونحن نعيش هويات ممزقة فمعرفة ذلك أو عدمها لن تجدي، إذا كنا لا نملك القرار في اختياراتنا المصيرية، وهو ما يفسره كثيرا نقاش دليلة أستاذة الفلسفة مع عبد الله، تقول نفس الشخصية (عبد الله):
"وجاءتني مرة بسؤال غريب:

- هل ما زالت لدينا هوية في هذا البلاد؟

أعترف أنني لا أفهمها في بعض الأحيان: هي تعرف أنه لا توجد هوية ثابتة، كاملة البنيان، إلا بشكل مؤقت، نسبي، فالهويات تظل تتغير، تتعدل وترمم، ليس مع العرق ولكن مع الثقافة وإلا فإنها تضعف أو تهمش أو تنقرض وكل هوية تزهو باكتمالها أو صفائها يكون هذا الزهو أكبر علامة على احتضارها، فلم تسألني هذا السؤال، تجتره؟

أردت أن أهرب من السؤال بالمزاح:

- ومتى كانت لنا هوية لكي تظل أو تزول؟

¹ - كليلة ودنيا، ص: 11.

لكنها تابعت بجد:

- أنا لا أعني هل الهوية ثابتة أو متجددة، هل هي واحدة في التعدد والاختلاف، لا، لا،

أعني: فيم نستطيع أن نتعرف على أنفسنا اليوم ونتشارك فيه؟

قلت:

- إنك لا تفهمني، أحياناً، مع الأسف، قل لي: أي هوية لبلد يكيد بعضه لبعض، يتقاتل

فيه الناس باسم الله أو العرق أو الحداثة أو الوهم أو الإحباط؟¹

يفتح هذا المقطع، الذي هو عبارة عن حوار على جوانب من عمق التفكير الإنساني المرتبط بسر الوجود وقلق الهوية، فالناس تبحث عن المجرّد وتترك الظاهر، إن ما يجب أن ننظر إليه هو المشترك الإنساني لا البحث عن اللامرئي، كما أن الاختلاف لا يفسد للود قضية في مسألة التعارف، لأن الناس تتغاضى عن البناء والنسيج المجتمعي وتتجاز نحو الاختلافات والخلافات التي لا يأتي من ورائها إلا التوتر ومزيد من التشتت والتشردم، إن "الكتابة العربية اليوم تعاني من حس فجائعي لأنها لم تجد بعد الحال السليم للمعادلة الفكرية المطروحة عليها اليوم"².

إن هذا الحس الفجائعي يتمثل في انسداد الأفق وتأزم الإنسان في ظل جو لا يقبل إلا الأحادية والانحياز للتطرف.

يقول السارد:

"يقولون إن الفلسفة، في الأصل، هي محبة الحكمة، فأى حكمة توجه لسان دليّة، وهل هذه هي

الحكمة؟

1- كليلة ودنيا، ص: 49 - 50.

2- محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، الدار العربية للعلوم ناشرون - دار الأمان - منشورات الاختلاف، لبنان - الجزائر الطبعة الأولى، 2010م، ص: 16.

سألته:

- ألا تعتقد في أنك تطيلين الكلام وفي مشاكل عويصة أو معقدة؟

قالت:

سأحاول أن أبسط لك همي: هذا العدد الهائل من الناس الذين يتنافسون في حبهم للبارصا

والريال، ماذا يجمعنا بهم، ألا يكونون، نفسيا على الأقل، قد هاجروا إلى بلد آخر غير بلدنا

غامرت بملاحظة:

- هؤلاء يحبون كذلك الرجاء أو الوداد أو ...

قاطعتني:

- لكنهم لا يكسرون المقاعد، مثلا، أو يحرقون السيارات عندما تنتهي مباراة البارصا أو

الريال!

قلت:

- ذلك حب بالقلب وهذا حب بكل الجسد!¹.

يفسر هذا المقطع الحوارى كثيرا من الأمور، فالإنسان المغربى يتميز بازدواجية واضحة

وانفصام فى شخصيته، وهذه نظرة فجائية ومأساوية، إذ إن ما يربطه بالوطن ليس حبا حقيقيا

بقدر ما هو ادعاء سرعان ما يثبت بطلانه، وهذا النموذج من الإنسان تخونه تصرفاته، فيرتكب

أشنع الأفعال، إن هذا ما "يعكس واقعا غير يقينى، مشحونا بالشك والتمرد"²، إنه إذن عالم

مليء بالشك والتردد وعدم وضوح الرؤية، وهو ما يحاول الأفراد تعويضه بانغماسهم فى العوالم

الافتراضية، يقول النص:

¹ - كليلة ودنيا، ص: 51.

² - عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية فى النص الروائى المغربى الجديد، منشورات صفاف - دار الأمان - منشورات الاختلاف، بيروت - الرباط - الجزائر، الطبعة الأولى، 2013 م، ص24

" وهؤلاء الذين يتزايد عددهم كل يوم وهم يغرقون في العالم الافتراضي، كما يغرق آخرون بقوارب الموت، فيم لا زالوا يشتركون معنا، واقعيًا، بل ومع بعضهم البعض وحتى مع أهلهم والمقربين إليهم؟

ازددت توترًا:

- شوفي، الله يخليك، هذوك مثلهم مثل عباد الله في كل العالم، فهل نمنع العالم

الافتراضي عن العالم كله؟

ابتسمت بلطف:

- لا، لا، هناك فرق، الفرق في أن تعرف ما هو العالم الافتراضي حقا وماذا تريد منه

وبين أن تستعمله لتعويض الفراغ الاجتماعي والنفسي وأكاد أقول الفكري، هذا الفرق!

قلت:

- أنا لا أرى فرقا يذكر!

اكتفت بابتسامتها:

- لأنك لا ترى الهوة التي يفتحها في المجتمع، إنه يفضح خواعنا، يا رجل، ثم أزيدك، من

فضالك: كم عدد الذين يعيشون على نماذج أجنبية، متوهمين أنها عربية أو إسلامية أو

غربية، أنها أصلية، ويتحركون وسطنا على إيقاع الحياة في هذه الدول؟¹.

تبدو الصورة هنا أكثر وضوحا ونصاعة على ما وصل إليه الأفراد من تناقض حاد في

أفعالهم وتصرفاتهم، فهم في الظاهر يلتزمون بطقوس معينة وهم في الباطن يتبنون قيم

ومواصفات لا تربطهم بواقعهم، إن غرض هذا العمل الروائي الوقوف على منطقة واضحة

يستبطن من خلالها ما اعترى هذا الواقع من تشوهات، وهذا ما يفسر اندراجه (العمل الروائي)

¹ - كلية ودنيا، ص: 52-53.

ضمن السرد الحديث الذي سيأخذ فيه الخطاب "طريقه الخاص، متخلصا من الشعارات الفضاضة والتفائل الأبله، مرتادا الطريق الجحيم، بعد انجلاء الأوهام، ليسائل المسكوت عنه في مناطق الذات والمجتمع والعلاقة بالسماء"¹

لقد انجلت الأوهام عن الأوضاع العامة ولا يمكن إخفاء ما ظهر على السطح، لأن الأمر لا بد له من علاج، فالانفصام والتباس الواقع والذات طغى على جوهر الأشياء؛ لم يستطع البطل، عبد الله، أن يفعل أي شيء لأخيه رغم أن ذاته تتمزق لحاله مما يؤكد أن المأساة آخذة بتلايبب الجميع في هذه الرواية، حتى أستاذة الفلسفة الفاهمة والعارفة لكثير من القضايا لم تستسغ كبح جماح نفسها فوقعت في المحذور، بل تسببت في قتل الخادمة الطاهرة لذريعة واهية، تقول ردا على عبد الله: "كل إنسان مجرة من المتناقضات لا يربط بينها إلا رؤيته لنفسه أو رؤية المجتمع إليه، رؤية الجماعة، أي جماعة! أعرف ذلك، لست في حاجة إلى أن أصبح أستاذ فلسفة لكي أفهمه:

- وبعد؟

أجابت:

- عندما ينخرط المرء في جماعة، أو يعيش مع الناس في مجتمع، فإن هذه الجماعة قد تجعل منه بطلا أو مجرما، ضحية أو جلاذ..."².

أكد أن الإنسان يحمل تناقضات عدة بحكم انتمائه إلى مجتمع متناقض مع ذاته هو الآخر، لكن هذا لا يبرر إلقاء اللوم على المجتمع برمته، فلإنسان اختياراته الفردية التي تجعله

2- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 51.
2- كلية ودنيا، ص: 58.

يتلافى نقائص المجتمع، ترد دلييلة على عبد الله بقولها: "لا، سهل أن نجد الخطأ دائما خارجنا، نتملص من مسؤوليتنا حينئذ!"¹.

إن النظر إلى ذواتنا يأخذ بعين الاعتبار المؤثرات الخارجية التي يكون لها دور في حياتنا، لكن الإفراط في إعطاء المبررات ليس مجديا دائما، تقول نفس الشخصية في حوار مع عبد الله: "لا تبحث عن عذر جديد لتهرب من المسؤولية، إذا تعذر أن تنجح بوسيلة وتبين أنها غير مفيدة يجب أن تجرب أخرى!"².

إن ما يعوز الإنسان هو اهتدائه إلى الوسيلة الفعالة لتجاوز معوقاته واخفاقاته، وهو ما يجعله يتذرع بأعذار ومبررات سرعان ما تثبت عدم واقعيتها.

نجد صورة أخرى لشخصية تدخل ضمن إطار ما يمكن وصفه بمنفصمي الشخصية، وحالته لا تقل عن سابقه إنه الثور المجنح، زوج السعدية أخت السارد، إنه نموذج لحالة الشذوذ في عمق الشخصية، فهو أستاذ التربية الإسلامية الذي جنى على تخصصه، فهو لم يتمثل يوما قيم التربية الإسلامية التي يدرسها، كل غرضه المتاجرة بالدين وإيراد الآيات في غير سياقها، إنه يمثل لكل عقد ورواسب الفئات التي لم يزد لها إدعاؤها للجوانب الدينية إلا انغماسها في إشباع نواقصها، يقول السارد: "كنت دائما أنظر إلى زوج أختي السعدية كثور مجنح غلبت عليه فحولته فحرف دينه وحياته!"

إنه يشبه الثور المجنح بشكل كبير إذ له جسد ثور ضخ ورأس آدمي وجناحان عظيمان. الجسد أداة الفحولة ومقرها. الجناحان يضل، بل يظلل، بهما النساء والرأس للكلام المبتور!

1- كليلة ودنيا، ص: 58.

2- كليلة ودنيا، ص: 59.

لا أذكر أنه استطاع في يوم من الأيام أن يستعرض سورة كاملة من القرآن ولا أنه راعى فيها دائما المعنى وأسباب التنزيل. كان يفسرها، وكذلك يفعل مع الحديث على هواه¹.

ما يعبر عنه هذا الوصف هو مأسوية الفهم المغلوط للدين وتجروء المحسويين على التيار الديني وبعض أساتذة التربية الإسلامية على آيات الله التي يفسرونها حسب أهوائهم، رغم أن زادهم من العلم لا يتجاوز بعض المأثورات وقليل من القرآن والأحاديث.

لم ترد السعدية الزواج به في بداية الأمر لكنه استطاع أن يغيرها بالهدايا والكلام المعسول فقبلت، يقول السارد: "قبل ذلك حذرنا السعدية:

- سيأتي أستاذ ليخطبني، إنني أرفضه، ولكن حذار أن يخدعكما بسور مبتورة

وأحاديث مقلوبة، إنه بهلوان حقيقي وزير نساء كبير!

اعتدنا له وقلنا:

- نسأل المعنية بالأمر ثم نرد عليك!

بعد أسبوع فقط غيرت السعدية رأيها في الرجل: لقد أغرقها في الهدايا وصار يصلي كل صلاة في وقتها بينما، وسيعود، كانت عنده الصلاة لا يتجاوز إيقاعها يوم الجمعة والأعياد!²

إن انفصام شخصية السعدية لا يقل ضراوة عن زوجها الثور المجنح، فكيف لها أن تقبل به زوجا وهي تعلم إدعائه وانتحاله لصفة العارف بأمر الدين، لكن الأمر لم يستمر طويلا، إذ سرعان ما طلقها، متزوجا من إحدى زميلاتها، عانت السعدية بعد ذلك نتيجة عدم إنصاتها لعقلها الذي أكد لها أن هذا الثور المجنح غير صالح للزواج، حتى إن المقربين لها ومعاريفها استغربوا أمر زواجها منه، يقول السارد: "شكل هذا الزواج لغزا بالنسبة لنا ولكل من

¹ - كلية ودنيا، ص: 123.

² - كلية ودنيا، ص: 125.

يعرفنا فقد كانت السعدية على جانب كبير من الجمال والحسن وعلى قدر كبير من الذكاء يحسدها عليه أمهات الحي فلم تزوجت من الثور المجنح، لم يا ترى؟¹

إن بعض الأمور لا تفسر بالعقل، وهذا ما يدخل ضمن الجانب المتعلق بزواج السعدية من أستاذ التربية الإسلامية الثور المجنح، فرغم علمها بازواجية شخصه وتفاهته، إلا أنه أقنعها بالارتباط به، ومنذ البداية يتضح أن هذه الشخصية غير منسجمة، وما يدعو للاستغراب الصفة التي تم بها تقديم السعدية من ذكاء وفطنة وجمال مقابل تفاهة الأستاذ وبهلوانيته، لقد وقعت ضحية تدليسه وخبثه ومكره، يقول السارد في معرض هذا الكلام:

"كثيرا ما نقوم بمثل هذه الحسابات الخاسرة التي يخضع جانب منها، كثيرا أو قليلا، للاوعي كل واحد منا: الحسنة، العفيفة، المكافحة والثور المجنح الذي يجري خلف شهواته وعلى استعداد تام لتحريف النصوص الدينية على هواه!

لذلك يصعب على المرء أن ينصح غيره، وحتى نفسه، نصيحة تنفعه"².

هكذا نرى أن السارد نفسه وقف حائرا أمام فهم الأمر، وحتى لا نستغرب، فكثيرا منا يقع فريسة اختياراته التي لا تكون دائما في المستوى المطلوب.

لقد استطاعت هذه الشخصيات التي تم الوقوف عندها، التأكيد أن كليلة ودنيا رواية شخصيات بامتياز، وقد تعددت صور حضورها متخذة أسماء استعارية من عالم الحيوان الذي تشترك معها في كثير من الصفات، مثل القطة الوديعية التي تخفي شراستها، والسرعوفة الحشرة المتصوفة التي رغم هشاشتها الظاهرة، فإن دليلة الممثلة لها لم تكن كذلك فقد قامت بقتل الظاهرة التي تظهر صورة قاتمة للفقر والحاجة رغم أنها إنسانة مواظبة على عملها كخادمة عند عبد الله صديق دليلة، أما بقية الشخصيات فقد تميزت بصفات حيوانية كل حسب الحيوان الذي يمثله،

1- كليلة ودنيا، ص: 127.

2- كليلة ودنيا، ص: 127.

لتبقى الصورة الجميلة هي صورة السعدية وابنها قبل أن تتصرف به السبل حيث قادتة الأقدار إلى جماعة التنظيمات الإرهابية.

إن الرواية لم تخل من استعارات وإشكالات وأسئلة فلسفية ووجودية، تلقي كثيرا من الضوء على الحياة والواقع وآهات المجتمع، ورغم كثرة القصص وتعدد الصور السردية، فإن الرواية قد حافظت على اتساقها وانسجام أحداثها وتوازن أسلوبها ولغتها السلسة، المستوحاة من خطاب واضح يتراوح بين الموروث الديني والحضاري، ولغة الطبقات الشعبية، من خلال أساليب وتهجين هذه اللغة، كما تحضر تقنية السخرية في ثنايا الخطاب خصوصا ما ارتبط بنفاق المجتمع وأفراده وتقلبهم، وهو ما يمكن اعتباره نوعا من المسخ الذي طال مختلف الطبقات وكشف عن تبدل الأحوال وفق الأهواء والضرورات.

إن اعتماد الصفات الحيوانية وتشغيل استراتيجية الحلم والسخرية خلق من نص كليلة ودنيا عملا رائعا يضاف إلى إبداع الروائي والمفكر الميلودي شغموم، الذي راكم نصوصا عدة تنتمي لمجال الدينامية السردية الحديثة بالفضاء المغربي، الذي استطاع استثمار مختلف العناصر والتقنيات الفنية في مجال التجريب باعتباره أحد خصوصيات النصوص الحديثة، وليس جديدا أن الروائي شغموم قد انخرط في عملية التجريب منذ نصوصه الأولى.

إن اعتمادنا على النصين (أريانة - كليلة ودنيا) هو إجراء واختيار لم تكن وراءه أية خلفيات سوى عشقنا للنصين وتقارب استخدامهما لتقنيات التباس الشخصية، وهي صفة مطردة في أعمال الميلودي شغموم، وقد تم التركيز بشكل كبير على نصه كليلة ودنيا لما له من مميزات في تقديم الشخصية وتنوع صورها.

الخراب النفسي وقلق الواقع في رواية المغاربة

تعتبر رواية **المغاربة** لعبد الكريم جويطي ملحمة سردية عن جغرافية الذات والمجال، وسير لأغوار الإنسان في علاقته بالفضاء، حيث تأخذنا من خلال سردها الممتع إلى أجواء مغرب الفترة الراهنة في علاقتها بالمراحل السابقة الشديدة التعقيد رغم ثراء وسحر المكان مجال الأحداث، إلا أن الإنسان لم يكن في مستوى بذخ وثراء وغنى ذلك الفضاء، حيث تميز بالعنف والبطش والكيده لأخيه واستعداده الفطري للتدمير وتقويض الآخر والنيل منه ماديا ومعنويا.

لقد لامست الرواية منطقة حارحة وحارقة من تاريخ المغرب واستطاعت التوغل في أغوار الذاكرة والوقوف على قلق الهوية التي لم تتسم بالانسجام رغم ما يقوله البعض عن وحدتها وسكونيتها، ويتجلى هذا الأمر في أن المغرب قد تعاقبت عليه الإمارات واضطلع بأمره حكام مختلفو النوازع والأصول، إضافة إلى تعدد الأجناس واختلافها بالبيئة المغربية، وهذا على كل حال مصدر غنى وعنصر إيجابي، لكن في عمقه ليس كذلك، وبعض إشارات الرواية تحيل على الأمر، كما أن السارد لم يغفل ذلك، والنصوص المبنوثة في النص المسماة شذرات وهذيانات تؤكد على معان ودلالات أعمق، وهي شارحة لبعض أحداث الرواية، إن نهج الرواية هو محاولتها تشكيل معنى كبير من خلال الأشياء التي تظهر بسيطة في معمار النص.

لقد استطاعت هذه الرواية فتح الباب على مصرعيه للوقوف على خراب الواقع وتآزم النفس كما أنها رصدت كبوات المجتمع والفرد وتطلعات الشخوص الحاملة، التي لم تلق غير القهر والتهميش والظلم، إن رواية المغاربة رواية ساخرة من الأوضاع، إنها صوت ناغم على الظالمين.

تأخذنا رواية المغاربة إلى أجواء شديدة التعقيد والتركيب أجواء القهر والأزمة النفسية والضبابية التي تحولت فيما بعد إلى عمى كلي، طالت الشخصية الرئيسية وبعض الشخصيات

الأخرى المتمثلة في العميان الذين يحضرون جلسات الباشا، هؤلاء لم يصابوا بالعماء المادي فقط، بل أصابهم عمى معنوي تمثل في عدم جدواهم وتفاهتهم أمام المسمى الباشا والمحيطين به، الذين حولهم إلى مؤنسين ومستمعين عديمي الفائدة.

يتجسد في رواية المغاربة انتقاد لاذع للخنوع والاستسلام والتواطؤ الصامت مع من يتسلق بمصائر الشعوب ويستحلي النظر إلى مأساتهم كأنها شيء عاد، والصورة غير خافية على أن المقصود هو الظلم والتسلط الممارس على رقاب العباد من طرف أناس كان الأجدر بهم حماية الناس وحفظ الأمن، إن النص يحاول فتح كوة لفهم نفسية كل من المتسلط والضحية، ففي الوقت الذي تسعى فيه الفئات المقهورة إلى تجاوز القهر والظلم، يحاول المتسلطون فرض مزيد من المآسي والرغبة، إنها صورة ساخرة وقائمة عن الأوضاع.

لقد استطاعت رواية المغاربة بأحداثها المتعددة رصد القهر الاجتماعي وفساد السلطة، التي لا يتوانى المحسوبون على دوائرها في تأزيم الأوضاع أكثر مما هي متأزمة.

رواية المغاربة عمل حاشد بالأحداث والوقائع والصراعات وهذه العناصر تعتبر ذريعة استمرار السرد في هذا العمل الروائي الطويل الذي امتد على نحو 400 صفحة، إن رواية المغاربة عمل مضني ومتعب، وذلك ليس لطوله فقط، بل لكثرة المشاهد المليئة بالرعب وصخب الأحداث والوقائع التي تتقاذف الشخصيات المحطمة أصلا، والتي لم تزدها الأيام إلا دمارا وخرابا وضياعا.

بين مقاومة الإرهاب والعنف الاجتماعي والانتصار للقيم الجميلة، تقف شخصيات رواية "المغاربة" في حدود بينية قوامها وقف زحف القتل المادي والمعنوي والبحث عن أفق لللمة شظايا الذات التي دمرتها طعنات الزمان والتاريخ وخيبات الدهر، إن ذاكرة شخصيات هذه الرواية معطوبة وماضيها مؤلم وأحلامها مبهضة، كانت تراهن على تغيير الأوضاع

وسيادة قيم العدل والمساواة، لكن النسق الاجتماعي الراض للتطور والتحديث ما انفك يدفع نحو اجترار الخيبات واستدامة الوضع إلى ما لا نهاية وكأن الإنسان البسيط قد حكم عليه من طرف آلة السلطة المتمثلة في القواد والباشوات ومن يدخل في دائرتهم، بالخنوع والخضوع التام، إن هؤلاء يعتبرون أنفسهم أوصياء على الأفراد، حيث إنهم يعتمدون مبدأ الترهيب والترغيب لإخضاع الكل، فإما أن يكون الإنسان تحت وصايتهم أو يكون مصيره النبذ وقد يصل الأمر إلى تصفيته.

لقد نسجت كثير من القصص حول الإرهاب والقمع والقهر الذي يمارسه الباشوات على الأفراد، وكثرت صور العنف المادي والمعنوي المعتمد في عملية الإخضاع، يقول النص في مقطع دال: "كل ما يمكن أن يقال هو أن حكاية الباشا غامضة وملغزة ولا أحد يملك فيها الكلمة الفصل إلا هو والحاشية الملصقة به. حكاية مليئة بالأسرار مثل البوابة الكبيرة الموصدة التي عبر منها التاريخ عقوداً في هيئة ملوك ووزراء وموظفين ساميين ووفود ولجن وضيوف كبارا (...)

البوابة التي كانت مصدر خوف ورجاء وتعلق حميم وحقد دفين أيضاً، تفتح الدنيا ذراعيها لمحظوظ، وتغلق وتصد كما تدير الدنيا ظهرها لتعيس"¹.

إن الهيئة التي يتمتع بها الباشا لا حدود لها، حتى أن مقر إقامته يتفادى الناس الوقوف بجانبه ويتجنبون التعرض لسخطه الذي لا مبرر له، إن الباشا رمز الاستبداد والقمع، فهو مزاجي لا يؤتمن جانبه، وإنسان غامض، يدني منه من يشاء ويبعد من يشاء دون أن يكون لذلك ما يفسره، وهي على كل حال صفة مطردة في رجالات السلطة، حيث لا يحتكمون إلا لنزواتهم وأهوائهم.

¹ - عبد الكريم جويطي، المغاربة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة 1، 2016، ص: 66 - 67.

من بين القضايا التي تطرقت لها رواية المغاربة تلك العادة التي يحاول المجتمع ما بوسعه التأكيد عليها والمتمثلة في التأسيس لوعي منسجم وترويض الجميع للقبول بالرؤية الرسمية والبرنامج السائد، الذي يتبنى توجهها أوحد لا سبيل إلى معارضته أو نقضه، إن التأكيد على هذا الأمر والتشجيع على إتباعه يخلق أناسا منافقين أكثر مما ينتج أفرادا منسجمين مع ذواتهم.

إن ما يتصف به هذا النوع من المجتمعات التي تتبنى رؤية واحدة هو الارتكاز إلى الصوت القوي والمهيمن والمتمثل في بعض الأحيان في السلطة سواء كانت سياسية أو غيرها، وهذه السلطة الرمزية تعتمد منظومة من القوانين والأعراف تسعى من خلالها إلى تدجين الأفراد وهذا من شأنه خلق شرخ في المجتمع أكثر منه نشوء قيم نبيلة وعادلة، وهذا الأمر كذلك ينتج فئات مهيمنة ومتحكمة في رقاب العباد قبل أرزاقها، وهنا بالضبط تحاول الرواية الوقوف على تأثيرات هذه القضية وما يمكن أن تفرزه من تفاوتات، وغرض هذا العمل الروائي محاولة تصحيح الأمر والتنبيه إلى خطورته باعتماد أسلوب فني ولغة واصفة، إن الإيديولوجيا النصية لرواية المغاربة تعمل على إنتاج ثقافة رافضة لمثل هذه الممارسات، ويظهر الأثر الإيديولوجي للنص في الإحالات غير المباشرة، ولا يجوز أن نعتبر الأمر توثيقا مباشرا للواقع، وإنما تضمين سردي مراوغ، وهنا يكمن سر العملية السردية التي تبني واقعا خاصا بها إلى جانب الواقع الملموس.

تتكئ رواية المغاربة على متخيل التاريخ والذاكرة لبناء عالمها السردية الذي استطاع جذب القارئ إلى عوالمه المختلفة وشخصياته الفريدة، إلى جانب جمال اللغة والصياغة الأسلوبية الشاعرية، رغم أن سياق الرواية حافل بأحداث باعثة على البكاء والحسرة لما آل إليه وضع المدن التي كانت في الأزمنة الماضية مجالا خصبا، كما أن الإنسان قد فقد كثيرا من مقوماته الإنسانية في هذا الفضاء، فاستحال كائنا هشا فاشلا تتقاذفه النوائب والأهوال؛ ليكون

بذلك حضور التاريخ وإعادة نسج أحداثه مادة الرواية الأولى وعنصر شعريتها. لقد تواشجت المادة التاريخية وعناصر الذاكرة ومتخيل المجال والإنسان في خلق نسق تخيلي فني مما أعطى بناء معمارية نصية ذات قالب جميل قوامه قوة الوصف وجرأة الحوار ومتعة السرد، وهذا ليس جديدا على المبدع عبد الكريم جويطي الكاتب والمترجم والروائي الذي راكم نصوصا سابقة على نص "المغاربة"، إن عمل جويطي قراءة في هوية المكان الثقافية والاجتماعية المتعدد الأبعاد والأنماط، لقد تم المزج في الرواية بين الحقيقي والتخيلي في رؤية سوسيولوجية، وعبر جرد الثابت والمتحول في الواقع وملاحقة التاريخ المغربي، وتجلي ذلك في الوقوف عند بعض مآلاته وتصحيحه وتعاقب الأزمنة وصراع الأجيال، ولأن العمل الروائي بحث عن المختلف أكثر منه بحث عن المؤتلف، فإن هذه الرواية تبحث عن اللامرئي والباطن، كما أنها تحاول تبديد الغموض حول الجوهر، وما حديثها عن أحابيل السلطة وفنون ممارستها و حروب القبائل وشهوة السيطرة والسطوة على مدخرات البسطاء إلا أمثلة بارزة على أن لا شيء تغير في واقع الأمر، فإذا كانت القبائل عاشت على وقع الصراعات والصدامات التي لا طائل منها سوى تدمير الذات والآخر، فإن نفس الصراع ما يزال قائما رغم تغير الزمان، لأن ما يسكن الإنسان من حب السيطرة ونزعة الاستحواذ لن يتركاه يعيش حياة هائلة ومستقرة، إن الصراع العبثي بين الأعميين خير مثال على أن الوضع مرشح لمزيد من التدمير، ما يؤكد أن المتاهة التي يدفع إليها الإنسان نفسه لا حدود لها، إنه صراع عبثي من أجل لا شيء، فإذا تعمقنا في الأمر نجد أن دوافعهما غير واضحة، فأحدهما يتصارع مع الآخر لأنه هرب بزوجه غير المرئية في واقع الأمر ويسعى جاهدا للنيل منه عبر مطارذته أولا ومحاولة التخلص منه ثانيا، وهو ما تحقق بصورة تراجمية، حيث انتهى إلى مصير مأساوي، فالذي هرب بالزوجة لقي مصرعه والزوج الأعمى في حالة نزع بين الحياة والموت، يقول الأعمى: "بذلت جهدا خارقا لأحرك يدي حتى

لامست يده كانت خائفة تماما. أعدتها إلي ببطء وهي تتمرغ في دماء حارة، لأعرف هل هي دماؤه أم دمائي، أو هما معا؟ وفي النزاع الأخير، وكل شيء يتلاشى تدريجيا أمامي، وأنا أدخل نفق الإغماء أو الموت، تذكرت فقط صوت هاملت وهو يقول لهوراشيو: إنه زمن الجنون الكبير والعمى الهائل يا صديقي...¹.

يا لها من مأساة تلك التي يرصدها هذا المقطع! وأي عبث هذا، صراع وعراك دام يسقط نتيجته كلا المتصارعين، فلا منتصر في النهاية، إن غياب الإنسان لا حدود له، فكيف تسول له نفسه ارتكاب كل هذه الفظاعات في حق أخيه وفي حقه هو نفسه؟

يتبنى السارد في رواية المغاربة استراتيجية فنية قوامها الاتكاء على سيرة المكان، حيث يتداخل فيها التاريخ القديم بالزمان الراهن مع رصد الهامش المرتبط بالمجال والمتغيرات التي حصلت بتعاقب العقود وتغير الناس، رغم أن التغيير لم يطال الجوهر، فعقلية الناس لم تتغير ولم تتبدل، بل ساءت بشكل ملحوظ، لم يعد معه الوضع يدعو إلى الاطمئنان، لقد تضاعفت جرعة الحقد في القلوب، وازدادت حدة الصراع، هذا الأخير الذي لم يكن ليظهر لولا الأنايية المفرطة لدى البعض وحب الاستئثار لديهم.

يكشف السرد في هذه الرواية الفريدة عن عمق المأساة والتراجيديا التي أخذت تجرف في طريقها كل جميل، كما أنها بذلك قد اجتثت المحبة في القلوب وعوضتها بالحقد والكراهية وحب الذات، يقول الأعمى: "تستلقي جنباً إلى جنب في هذه النهاية البئيسة لملمحة عناد وحشي خاض فيها كل واحد منا، وبكل الأسلحة الممكنة، حربه الطويل الصامتة ضد صلابة وتماسك الآخر بدون رحمة وبدون التفكير في أي تنازل وحدتنا عزلة العمى وبؤسه العميق

¹ - عبد الكريم جويطي، المغاربة، ص: 399.

وفرقتنا الأهواء وحب النفس، بل إن الهول القاسي لحب الذات ضرب الواحد منا بالآخر وتركنا نغرز الأظافر في رقاب بعضنا البعض...¹.

إن عمق المأساة ودرجة العنف في هذا المقطع يؤكد ذلك الكم الهائل من الكره الذي يكنه البعض للبعض الآخر، فكيف لأعمى أن يصارع آخر مثله، حيث إنهما يشتركان في صفة العمى، وليس عمى البصر فقط وإنما تعدى الأمر ذلك إلى انعدام الإحساس وسيطرة المشاعر البغيضة، إذا كان الأمر كذلك بالنسبة لهذين الأعميين، فكيف يكون بالنسبة لمن يتمتع بالنظر، إن هذا المقطع يحيلنا على أن الأمر يدعو للقلق حقيقة، إن ما يحصل عمى للبصيرة وليس ذلك العمى الذي يصيب العين وهذا ليس خافيا، مما يؤكد ذلك الصراع العبثي والمشاهد العنيفة والدموية بين شخصين أعميين، هو صراع للقيم، وتضارب للمصالح التي لن تجدي ما دام الإنسان يدمر أخاه الإنسان في سبيل الوصول إليها، إن ما سيصل إليه الإنسان في هذه الحالة هو الدمار والخراب لا غير، فما جدوى الانتصار إذا كانت النتيجة هي الانتهاء إلى الركام والحطام، وكشأن أي صراع أو حرب فلا غالب ولا مغلوب، لأن الكل ينتهي إلى الهاوية، تقول نفس الشخصية (الأعمى): حين وصلنا المستشفى سمعتهم يقولون: واحد مات، والآخر في نزعه الأخير. لم أجزع، أحس بما يفعلونه بجسدي وهم ينقلونه من مكان إلى مكان آخر. أحس بهم يجردونني من ثيابي ويتركونني كالوددة. أحس بهم وهم يجسسون بأيديهم جهة من رأسي ولا يثير في ذلك أي مشاعر خاصة كأن ما يجري لي يحدث لشخص آخر كان يسكنني وتحررت منه، بل صار بإمكانني أن أرى آلامه ببرودة لثيمة. كانت روحي، أو ما تبقى

¹ - المغربية، ص: 8.

منها، والتي بإمكانها أن تتنن، وتتعذب، وتتفجع، غارقة في مرارات انتصارها وبأسه. ما قيمة نصر استوى فوق كل هذا الخراب؟ ما قيمته؟ والخاسر ليس سوى حيز من إنسانيتنا¹.

يكشف الخطاب هنا أن الشخصية تعي مدى العبث الذي وصلت إليه، وأن ما يسمى بالانتصار في أرقى معانيه غير موجود في ظل صراع وهمي لا يبقي ولا يدر، إن مطاردة الأعمى للآخر الذي سلبه زوجته وهرب بها، تخفي معنى عميق، هو أن الإنسان قد فقد أجمل ما فيه وهو غريزة الحب واستبدالها بغريزة العنف والكره، وهذا ليس حال الكائن البشري فقط، فالمكان أيضا فقد جميع مقومات الجمال التي كان يتمتع بها، فغدا فضاء لكل السلبيات وصفات القبح والخيبة، بمعنى آخر الرواية رثاء للمكان وحسرة على ساكنيه، ودعوة في العمق إلى ضرورة الانتباه إلى الأصل لكونه العنصر الذي يمكن من خلاله للإنسان الانتصار على النزعات التدميرية وتصحيح مسار حياته نحو الأفضل، لأن الصراعات لا يمكن إلا أن تدمر نسيج المجتمع وتفقد المجال خصوصيته الحميمة.

يحضر في النص الروائي " المغاربة" نموذجان من العنف، الأول سياسي سلطوي مرتبط بدوائر السلطة، ورجالاتها، والثاني لا يقل مرارة وقسوة عن سابقه، ويتجلى في العنف الاجتماعي، إضافة إلى حالة العمى التي أصابت الشخصية الروائية، وهو عمى مركب ومزدوج، إن صحت هذه العبارة، فإذا كان البطل محمد الغافقي مصابا بالعمى، حيث إنه إنسان ضريب، فإن آخرين مصابون بعمى البصيرة وليس هذا خافيا في نص "المغاربة"، إذ إن أغلب شخصه إما مصابون بعمى البصر أو عمى البصيرة، وتجلي هذا العمى في عدم استطاعتهم تجاوز إحباطاتهم والتغلب على القهر المارس ضدهم.

¹- المغاربة، ص: 8.

فإذا كانت السلطة قد مارست قمعا متنوعا على الكل، فإن الغريب رضوخ أغلبهم لذلك واستسلامهم، بل سلبيتهم المفردة في دفع ذلك الظلم والحيث الذي طالهم؛ إن التاريخ الذي ترصده رواية المغاربة ليس هو التاريخ الرسمي المكتوب في المؤلفات التي تعتمد في جرد الأحداث والوقائع المختلفة، والتي يسعى من خلالها المؤرخون إلى إثبات أحداث وطمس أخرى لغايات ليست نبيلة في حقيقتها، وعندما نقرأ هذه الرواية فإننا هنا لسنا بصدد وثيقة تاريخية رسمية، بقدر ما نحن أمام رؤية سردية لوقائع سعت كل الجهات القائمة على أمر كتابة التاريخ إلى إخفائها أو إظهارها على عكس حقيقتها، والرواية هنا تحاول التنبية إلى ذلك الأمر والكشف عن المخبوء واللامفكر فيه، كما أنها تحاول إعادة كتابة التاريخ من منظورها الذي يرفض مبدأ النسيان والتجاهل، فإذا كان المؤرخون والمكلفون بعملية التأريخ يعتمدون على بناء النسيان وتكريسه، حيث يسعون إلى ترتيب الذاكرة وفق أغراضهم ومصالحهم، فإن الرواية تسعى إلى فضح تلك اليد الحاذقة التي يتمثل جل تفكيرها في بناء الإيرادات، حيث تضع حدثا معيناً في الواجهة، وتدفع بالآخر نحو التهميش والإهمال، وفي ذلك التذكير بما تريد رغم تفاهته في أحيان كثيرة، وتجاهل أمر في غاية الأهمية لأن بإبرازه تكون أمام أمر الواقع فتتضح غاياتها، وهو ما يؤكد أن العمل الروائي يقف دائما إلى جانب ما يجب أن يكون، فالرواية لم تعد للترف وتمضية الوقت، وإنما عنصر استتارة وبحث دؤوب في دهااليز الباطن وكشف الظاهر على حقيقته، وليس الأمر بالسهولة التي قد يعتقدونها البعض، فما يوفره العمل الروائي من تقنيات لا يعد ولا يحصى، لكن لا يجب استسهال الأمر، فالرواية في المقام الأول إبداع تخيلي يتراوح في عملية بنائه بين الأخذ من الواقع وتشكيل العالم الخاص به، وأحيانا يتفوق على هذا الواقع ويتجاوزه ويصحح بعض ما ارتبط به من بديهيات. وقارئ رواية المغاربة سيقف على كثير من

الأمر التي لم تقف عندها النصوص التاريخية، بل إن هذا العمل صحح كثيرا مما ارتبط بأحد مراحل التاريخ المغربي والذاكرة المجتمعية.

في الرواية جانبان يتضافران لإبراز حقيقة الصراع الخفي بين ماضي الذاكرة وحاضرها، هذان الجانبان هما التاريخ المرئي والتاريخ اللامرئي أو الخفي الذي لا نجده في الكتب والمؤلفات التاريخية، الجانب الأول يحضر باعتباره وثيقة حقيقية متفق عليها، وتكتسب تلك الصفة من خلال اعتمادها لدى الجهات الرسمية، أما الجانب الثاني وهو ما تحاول الرواية إبرازه فيتجلى في دحض تلك الأقوال التي تمجد التاريخ الرسمي الذي ليس إلا ما تم الاتفاق على صحته، رغم أنه ليس كذلك في واقع الأمر، بدليل أن الوثائق التاريخية في عمومها تساهم في إبراز ما تريد أن يسود و ما تسعى لأن نتذكره باستمرار، وتقوض ما لا يخدم مصالح الفئات المسيطرة وما لا تريد أن يعرفه العامة، إن بعض ما يروج له على أنه تاريخ رسمي لا يصمد أمام وخزات الذاكرة التي تدفع فئات عريضة إلى عدم تصديق بعض الترهات من قبيل سيادة الاستقرار ورخاء العيش وانسجام الأفراد وتآلف القلوب، فمما لا شك فيه أن البيئة والمحيط المغربيين لم يكونا في حالات الاستقرار إلا في مراحل معينة، رغم أن هذه الأمور بعيدة نوعا ما عن شؤون السرد وقضاياها، إلا أن مدار هذه الرواية حول التاريخ المغربي استدعى هذا التمهيد الذي سيفسح المجال لفهم إحالات الرواية وبعض إشارات المرجع فيها. تبدو رواية المغاربة نموذجا بارزا على حالة قلق التاريخ والهوية وجراحات الذاكرة ووشوماتها في بيئة متشظية تتنازعها الأهواء واختلاف الرؤى.

ولأن التقليد والسكونية يطبعان البيئة المغربية، فإن هذه الرواية وقفت عند هذا الأمر بكثير من التأمل، ورصدت سلبيات ذلك من خلال السخرية من الجمود وملاحقة الأوهام

المرتبطة به، ورغم أن ذلك لم يخل من المرارة والدعابة المرة، فإن الضرورة تحتم تصحيح المسار والوقوف عند الأخطاء.

إن حضور السخرية المرة والسوداء في الرواية ليس من باب الزخرفة اللفظية والأسلوبية، وإنما ضرورة فنية واستراتيجية سردية، فعندما نريد التنبه إلى أمر ما فإننا لا نمجده بقدر ما أننا نحاول الوقوف على الجوانب الخفية فيه، وما يسترعي انتباهنا، وهو ما تحاول استراتيجية السخرية تفعيله في هذا النص.

يولي السارد عناية خاصة بشخصية الأعمى لكون مدار السرد عليها، ولما لها من علاقات مع باقي الشخصيات الروائية، وتأتي تلك العناية من خلال الاهتمام بدقائق تفاصيل حياته منذ أن كان بصيرا إلى أن أصابه العمى التام، وفي ذلك تتمظهر حالات التذبذب التي طابعت هذه الشخصية، فطوحت بها في غياهب الحزن والاكتئاب، وليس هو فقط، فأخوه العسكري أيضا رغم صلابته الظاهرة عاش مأساة الإهمال وآلام الإعاقة، التي رغم تصالحه معها ورضاه بقدره، فإن نفسه المتمردة تثير عليه في مراحل معينة زوبعة العصيان وعدم الاستكانة للظلم.

لقد أبرز السارد في هذا المحكي هشاشة الشخصية وعدم استطاعتها الصمود في وجه العواصف والهزات القوية التي تعرضت لها، حيث إن هذه الشخصية الروائية كيفية غير مبصرة، والمحيطون بها لا جدوى لهم باستثناء العسكري الأخ الذي وقف بجانبه، رغم أنه هو الآخر يحمل ندوبا وجروحا لم تتدمل بعد، حيث إنه فقد أحد ساقيه أثناء الحرب بين المغرب والجزائر عندما كان جنديا بالجنوب المغربي. إن هذا النوع من الشخصيات لا يمكن إلا أن تعاني الأمرين عمى البصر وعمى المجتمع الذي تنتمي إليه.

لم تخرج رواية المغاربة عن المسار الذي اختطته الرواية المغربية لحركية السرد داخلها، إذا عملت بقوة على خلخلة السائد والبحث عن أفق جديد للكتابة، وتجلي ذلك في استنطاق الذاكرة والغوص في التاريخ بنفض الغبار عن مختلف الأحداث التي مرت بالمغرب عبر تاريخه الطويل.

لقد فتحت رواية المغاربة للمبدع عبد الكريم جويطي الباب الموارب على تاريخ المغرب للوقوف على الأخطاء والهتات وكبوات المجتمع وتطلعات أفراده، من هنا فإن هذه الرواية ومن خلال ما تقدم تعتبر سفرا في أعماق الذاكرة والفرد والجماعة وبحث في مسيرة الظلم والقهر والتهميش، الذي طال الإنسان وشمل المجال بكل عناصره، إنها رواية ساخرة من الأوضاع، وصوت مندد بتناقضات السلطة وجبروتها على المستضعفين. إن العالم الروائي في هذا العمل الإبداعي خريطة من الآلام والمعاناة والآهات، ونسيج من المرارة واليأس اللذين أفرزتهما سياسة الجور والظلم الممارس من طرف رجال السلطة والمحسوبين على دوائر الحكم، والذين كان من المفترض فيهم القيام بشؤون الأفراد والجماعات، لكن طغيانهم وجشعهم المفرط دفعهم إلى ارتكاب فظاعات عدة، وإعلان حروب مدمرة لم تترك غير الحطام والمأساة والدمار العميم للفضاء وساكنيه.

المغاربة فضاء عاج بالصراعات والحروب وانتشار الدسائس، وعض أن تحارب الشخصيات العدو الحقيقي المتمثل في الفقر والعوز والحاجة تتقاتل فيما بينها، وهو ما تثير السخرية والبكاء المر في هذه الرواية، التي كان غرض ساردها إثارة الانتباه إلى عمق مأساة الإنسان، والمثير كذلك في هذا الجانب حجم الدمار النفسي الذي يكابده الكائن في ظل جو مأزوم وفضاء خانق لا سبيل إلى تجاوزه إلا بإحكام العقل والرجوع إلى جادة الصواب.

إن ما يثير الغرابة في رواية المغاربة هو أن عملية التذكر صارت لعبة غير مسلية بالمجمل، إذا إن مسألة الوقوف على الأحداث التاريخية واسترجاع الماضي جعل النص يغوص في مستنقع الذكريات الأليمة والإحباطات التي أصابت الذات، فانعكست على الفضاءات فأحالتها قفارا بعدما كان لها شأن في مراحل سابقة، فكما أن الشخصية فقدت صفات البهجة والسرور، فكذلك المكان ذهب عنه ألقه وجمالية فضاءاته.

من العناصر الفنية المهمة في رواية المغاربة أنها قدمت رؤية فكرية ومنظورا روائيا متميز لموضوع تاريخي قلما يتوقف عنده الروائيون وهو التاريخ الهامشي للمجال، كما أن من الأمور الجوهرية في هذا العمل الروائي التشويق الذي يتحول في بعض فقرات الرواية إلى لحظات مثيرة، لكن أحيانا ما تغوص الأحداث في ماضٍ سحيق وترصد آلام وخيبات الذات، مما يخلق مفارقة سردية، فالإثارة والتشويق نجد حزنا وألما وعنفا واقعيا غير خفي، وهذه من القضايا الفنية التي تؤكد أن العمل الروائي الجاد، هو الذي يفتح على الآمال والآلام، على الأفرح و الأحزان بأسلوب يراوح بين الدهشة والغرابة، فالأكيد أن الحياة عامة لا تخلو من منغصات كما لا تخلو مما يثير البهجة والسرور، وهذا واقع حال الإنسان في هذه الدنيا.

لقد تخطت الرواية المغربية بعض الحواجز التي كانت تكبل الإبداع وتحول دون غوصه في ثنايا الذات وعمق المجتمع والواقع، فلم تعد العملية السردية أداة للإلهاء وتجزية الوقت، ولم تكن كذلك في عمقها، بل غدت أداة ووسيلة لاستنهاض الفكر وإعمال النقد وعدم القبول بالمعاني البسيطة، فإذا كانت الرواية في ما سبق كتابة سيرية عن الذات وحكي عن الحياة اليومية في أبسط تجلياتها، فإنها في مراحل تالية لم تكن كذلك، إذ نوعت أساليبها وتقنياتها، فحملها ذلك على اعتماد لغة مضمرة وغير بسيطة تحتاج إلى تفكيك مقاصدها، كما أن طريقة بنائها أفرزت حكايات مدهشة وغريبة.

تقدم رواية المغاربة احتجاجا على العنف المستشري في الواقع المغربي وتتدد بما آلت إليه الأوضاع العامة، وتفضح من خلال مقاطعها وفقراتها مظاهر الاستبداد والتسلط اللذين سببا مأس جامعة ما انفكت آثارها واضحة للعيان؛ إن نص المغاربة تعرية للزيف وكشف للقناع الذي يغطي على البشاعة المنتشرة في كل مكان، لقد استطاع النص وضع أصبعه على مكنم الداء في أفق البحث عن دواء له، ورغم أن هذا النص قد نكأ الجراحات وبين معالم الانكسارات، فإن في الأمر غاية، وهي أن التاريخ برمته لم ينصف إلا الأقوياء ولم يمجّد إلا انتصارات الغزاة والظالمين الذين لم يتركوا أرضا إلا عاثوا فيه فسادا.

إن ارتكاز النص على الأحداث التاريخية وعنصر الذاكرة جعله ذا خصوصية وحمولة فكرية وثقافية، مما أفرز أسئلة حارقة وفرض نوعا من القراءة المستبطنة التي تبحث في ما وراء السطور وما تحت السطح؛ ونحن نتأمل لغة الرواية نحس أننا أمام نص غني وإبداع مختلف عن المؤلف حيث تنفلت من خلال فقراته عناصر تؤكد فرادته وحرابئية معانيه. إن رواية المغاربة نص مدهش شكلا ومضمونا، تتبوأ فيه قضية الذاكرة مقاما متقدما على اعتبار أن جل أحداثه تتخذ من الماضي موضوعا لها في علاقته بحاضر الشخصية، لكن هذا لا يعني أن الرواية حديث عن التاريخ الرسمي، بقدر ما هي كتابة عن التاريخ الذي تم طمسه والذي يحمل آلام الذات وعذاباتها، لقد حفرت هذه الرواية في عمق هذه الذات واستطاعت الولوج إلى دواخلها، كما استكهنّت التاريخ المرتبط بها.

إن رواية المغاربة تحمل في طياتها ماضي الشخوص المختلفة وعلائقها الاجتماعية والثقافية، كما أنها سلطت الضوء على عدد من القضايا التي لا تتحدث عنها الوثائق التاريخية، فنجد السارد في هذه الرواية يسعى لإدانة طغيان رجال السلطة، كما حاول تفكيك الوعي المرتبط بأحاديثها وخداع أهلها، ونجد السارد كذلك يعيد قراءة أحداث التاريخ من منظور

مخالف للمعتاد، حيث يتناول ما ارتبط بالزمان الماضي من مأس وآلام، وإفرازات ذلك ونتائجه على الفرد والمجتمع، و مثلت لقضية التأزم بكل أنواعه والقهر المسلط على الرقاب حتى إن المحسوبين على السلطة لم يتركوا منفذا ولا سبيلا، إلا وأغلقوه في وجه المواطن البسيط المقهور، مما يؤكد أن التسلط والاستبداد لم يقف عند حدود، ولم ينضبط لأية ضوابط، بل استمر الأمر على هذه الحال في كل العصور والأزمان، وزاد تفاقما في العصر الحالي الذي تحيل عليه الرواية في كثير من فقراتها، في مقابل هذا نلاحظ أن رواية "هوت ماروك" قد وقفت عند حالة الإنسان المصاب بالخذلان والفشل، حيث لم يستطع تحقيق أحلامه البسيطة، مما حوله إلى كائن سلبي وعديم الجدوى، يسعى بكل ما أوتي من قوة للتغلب على هذا الأمر، لكن الظاهر أنه فقد البوصلة، فسلط كل عدوانيته المجانية على أفراد ليسوا الأعداء الحقيقيين الذين سلبوه حقه ودفعوا به نحو الهامش، فإذا كان محمد الغافقي وأخوه العسكري يحملان وعيا معيناً عن التاريخ والذاكرة وصراع القوى عبر الزمان، فإن رجال العوينة يمتلك وعيا سلبيا، يؤكد على تفاهة شخصه وشدوذ سلوكه، صحيح أنه ضحية مجتمع فاسد وسياسة مفلسة، لكنه عوض أن يحاول أن ينأى بنفسه عن سلوكيات الانتهازية والصفات السلبية، نجده قد انخرط في كل مظاهر المسخ و التفسخ التي أصابت المجتمع قبل أن تصيبه، وهنا نقف أمام صورتين متناقضتين لشخصيات، القاسم المشترك بينها انتماؤها إلى بيئة موبوءة وفسادة، لكن في نفس الوقت تختلف أساليب كل منها في تجاوز إحباطاتها وخيباتها، وآلامها.

إن الشخصيات في رواية المغاربة رغم كل ما قيل عنها لم تكن في حجم ندالة وتفاهة بعض شخصيات رواية هوت ماروك التي سلكت سبلا غير مقبولة في مجملها، فمثلا رجال العوينة نموذج للشخصية الانهزامية والشريرة في نفس الآن، وتتجلى شروره في الكيد للآخرين

ونشر الأكاذيب والنيل من سمعة البعض، حتى إنه تسبب في مشاكل عويصة للبعض الآخر، لا لشيء إلا لرغبته في تدمير كل شيء وتسميم الجو وتلوين المحيط.

إننا إزاء نص يفتح أبواب كانت موصدة ومغلقة، كما أنه يثير أسئلة كبرى، إن العمل الروائي المغربي نص لاستشراف المستقبل وفتح آفاق أرحب لتحقيق الحرية المفقودة، وتكسير حواجز الزيف وفضح المسكوت عنه، مما يعني في المقام الأول البحث عن الحقيقة في ظل الركام الهائل من الأكاذيب ومظاهر الزيف التي تملأ واقعنا الحالي.

تؤسس رواية المغربية لرؤية جديدة قوامها الانتصار للحق وفضح نوايا التسلط، وقد اعتمدت في ذلك أسلوب السخرية اللاذعة من خلال إثارة التناقض الحاصل في الأفعال والمفارقة العجيبة التي تطبع مختلف السلوكات. من كل ذلك يمكن القول بأن أسلوب كتابة رواية المغربية قد أخذ من معين حداثة القول والموضوع في الرواية المغربية، بحيث نلاحظ أنه أسلوب جميل تطبعه الجدالية وليس أسلوبا بسيطا، وهو ما يؤكد مرة أخرى أن النصوص الروائية المغربية قد جددت من أساليبها ولغتها من خلال إقامة الحوار بين الشخصيات وخلق رؤى للتأمل، فالحوار لم يعد فقط كلاما بين الشخصيات، بل إنه يبين درجة وعيها ويقف عند عمق رؤاها وطرق تأملها، وهذا ما يبين كذلك أن النصوص الروائية المغربية قد ارتوت من التجارب النقدية التي رصدت منها كثيرا من عناصرها، مما يعني تلك الجدالية القائمة بين الإبداع والنقد، فكل منهما يطور الآخر، ويعطيه عناصر يستثمرها في طرائق إنتاجه.

إن اللوذ بالخيال والابتعاد ما أمكن عن الواقع في الكتابة الروائية يعتبر ضرورة فنية، لكن ما يلاحظ في النص الروائي " المغربية" لعبد الكريم جويطي هو أنه يزخر بمعطيات إثنوغرافية ثرية وعناصر من الواقع الاجتماعي المغربي المتشابك الأطراف والمتعدد المشاهد، مما يحيل بصورة واضحة على المجتمع المغربي في مراحل المختلفة خصوصا في العصر

الراهن، حيث الأوضاع لا زالت على ما هي عليه رغم أن الحاضر يستدعي مراجعة للماضي، ليس في الجانب المشرق منه، بل على العكس من ذلك لا يأخذون منه إلا الجانب المظلم، والمعتم، والرواية تحاول التنبيه إلى ذلك والتأكيد على أن الماضي لم يكن دائما مضيئا كما تحاول بعض المصادر الترويج له.

لقد حلت الرواية بنية النسيج المجتمعي من خلال الوقوف على مآلات التاريخ والماضي في المغرب، كما حملت إشارات عن الذاكرة الجماعية ولقطات مرعبة من صور الصراع الحقيقي والوهمي، والحروب التي كانت لأسباب تافهة، ونتيجة نزعات تدميرية لدى البعض، مما خلق تمزقات وشروخا في ذات الفرد، رغم أن هذا الفرد لم يكن طرفا مباشرا في تلك الحروب، بل أصبح ضحية لها، إن الرواية اشتباك لمصائر مختلفة، القاسم المشترك بينها التمزق والضياع والخذلان الذي كان نتيجة الأنانيات المتضخمة وغريزة الكيد للآخرين والنيل منهم، كل هذه الأشياء التي تحفل بها الرواية تعتبر بصمات التاريخ، ووشومات الذاكرة على الفرد، وقد برزت إلى السطح، إن ما تحاول الرواية تأكيده أن الواقع المغربي تسود فيه مختلف النزعات والصراعات ولا سبيل إلى إخفاء مرارته وسوداويته.

تجسد كل من الذاكرة والتاريخ والمخيل في الرواية المغربية باعتبارها رافدا ومرجعا أساسيا في بناء معمارها، حيث أسهمت هذه العناصر في إضفاء صبغة المرجع على الخطاب الروائي المتعدد الروافد والمراجع، والضارب في عمق دهاليز الماضي وأغوار الذاكرة والهوية، في علاقتها المتنشعبة مع الثقافة والحضارة المغريبتين، فصوت الماضي حاضر بقوة في النصوص الروائية المغربية إلى جانب صوت الحاضر الذي أخذ صدها يتردد في الأفق استشرافا للمستقبل.

تعكس شخص الرواية المغربية النماذج المختلفة للإنسان المغربي المسكون بمؤثرات الماضي والحاضر والمحكوم بالواقع والفضاء والمحيط، كما تكشف عن وجوه الزيف والحقيقة ومرارة الصراعات المتعددة إلى جانب حضور الحب والألفة، إن عالم الشخص الروائية عالم تتجاذبه الأقطاب والتيارات، فرغم سيادة القهر واستفحال سلبيات السلطة وانتشار الفقر والظلم، فهناك بؤرة ضوئية باعتبارها الأمل في المستقبل، والمنقذ من ضلال شهوة التسلط ونزعات التدمير، فرغم ما يظهر من صور الصراع والدمار، فإن الأمر لا يعدو أن يكون حالات شاذة لأن العالم لا يمكن أن يستمر على هذا المنوال، وإلا فإن الأمور قد تزداد سوءاً، وهو ما تحاول الكتابات الروائية التنبيه إليه، إذ إن رصد تلك الصور ليس لتأثير عوالمها، وإنما دق ناقوس الخطر، لما ستؤول إليه الأوضاع، إن لم ينته الإنسان عن غيه و جبروت سلطانه.

حينما نتأمل واقعنا الحالي نلاحظ أنه لا يكاد يغير ويتطور إلا بمقدار غير مرئي، وإن كثيراً مما ينتمي إليه من حوادث وأحداث يؤكد جموده النوعي وعدم حركيته، وتجلى ذلك في رصد رجعيته وعدم ارتقائه، وهو ما يؤكد كذلك أن هذا في صميم واقع متشائم يخشى التقدم بأنواعه، وهو واقع متلبد يوتر السكون على الحركة، وقد يكون المرجع الأساس لذلك سيادة الظلم والبعد عن العدل واستحواذ الكراهية والقسوة على القلوب، وحتى لا نعمم الأمر، فإننا نؤكد على أن ذلك من صميم الحياة عامة، لكن المستفز في هذا الجانب هو أن الأحوال لا تتغير ولا تتبدل إلا نحو الأسوأ؛ من هنا أخذت الأعمال الأدبية على نفسها ضرورة إثارة الانتباه للأمر لكون المصلحين الاجتماعيين والمحسوبين على الفئات التي يتجلى دورها في النصح والإرشاد لم تعد تقوم بأدوارها.

فلذلك نجد الكتابات السردية والروائية تحاول تحريك الثابت والبحث عما تحت المخبوء، إن غاية الأعمال الروائية، حينما تقف عند ذلك التثديد به في أفق تجاوزه وبناء مجتمع راق تسود فيه كل القيم

النبيلة والجميلة، وحتى نتجاوز النظريات المجردة رصدنا بعض جوانب الأمر من خلال مقارنة نص رواية "المغاربة" للروائي "عبد الكريم جويطي".

يشغل موضوع الذات وهشاشة الكائن في الرواية المغربية حيزا غير يسير في منجزها، والظاهر أن للأمر أهمية على اعتبار أن هذه الذات هي بؤرة الحدث والمحور الذي تدور حوله مجمل قضايا نصوصها.

عذابات الذات وسرد الحياة في الرواية المغربية

إن واقع الاغتراب الذي يعيشه الإنسان المغربي راجع إلى غرابة المكان الذي ينتمي إليه، فهذا المكان ما انفك يفرز حالات من القهر والعنف المادي والرمزي، أكثر من هذا فالإنسان المغربي البسيط والضعيف لم يرحمه هذا المحيط الذي ينتمي إليه، مما خلق في ذاته انشطارا وتمزقا يحتاج في لملمتها إلى عناية واهتمام، وهو في حاجة إلى من يخفف آلامه وعذاباته، إن ما تقدمه بعض النصوص المغربية من صور هذه العذابات يؤكد أن شيئا ما مختل في الميزان الاجتماعي، الذي يتم الكيل فيه بمكيالين، فالأغنياء يزدادون غنى والفقراء يغرقون في ويلات الفقر والفاقة والحاجة، إنها صورة كاريكاتيرية للوضع.

يقول بطل رواية "معزوفة لرقصة حمراء" لـ"عبد القادر الدحمي" في مستهل الرواية:

"لماذا تريدون مني أن أكون بطلا؟ لماذا تقفون على الحياة وتنتظرون مني أن أكون الصلب الذي لا ينكسر والقوي الذي لا ينهار، والأمين الذي لا يخون؟!"

تبا لكم أيها الحالمون السلبيون، كسلى الإرادة ومحترفو الأحلام العاجزة...!"¹.

بهذا الاستهلال الدال وصف بطل رواية معزوفة لرقصة حمراء نفسه في تحد صريح لمن كان ينتظر منه الصمود أمام الآلة الصماء المتمثلة في مجموعة العناصر منها المادية والمعنوية، الذاتية والخارجية، وكأنه بهذا الافتتاح التلقائي يحاول بث إحساسه العميق والمتدفق حول ماهية شخصه الهش الذي لم يترك الزمان ونوائبه أي شيء يستند إليه، فرغم أنه كان رجل سلطة وتسلق مراتب لم يكن يحلم بها إلا أن ماضيه لا ينفك ينجس عليه حاضره، كما أن مؤثرات أخرى لها علاقة بالسلاح المسلط على كل من ينتمي إلى مجال السلطة، حيث الأوامر والمراقبة، إنه في كثير من الأحيان يقف متناقضا بين مهمته باعتباره قائدا وبين ما تربي عليه من قيم مخالفة لمبدأ قمع الآخر وممارسة التسلط عليه، وهو ما

¹ - عبد القادر الدحمي، معزوفة لرقصة حمراء، الراصد الوطني للنشر والقراءة، الطبعة الأولى، 2016، ص: 9.

خلق لديه اضطرابا لم يستطع الفكاك منه، وليس هذا فقط، بل إن هشاشته لا حدود لها، فحينما ينظر في علاقته بالآخر وخصوصا في ما يتعلق بزوجته، نلاحظ عدم كفاءته وقدرته على التعامل مع كثير من الأمور سواء تعلقت بالحياة العامة أو الخاصة، ويتجلى ذلك في عدم تفاهمه مع الزوجة وعدم رغبتها هي الأخرى في الانسجام معه، وهو ما لم يستطع أن يتوصل إلى حل له، نفس الأمر نجده في عدم قدرته على تمثيل الأوامر التي من المفروض أن يلتزم بها باعتباره رجل سلطة، كل هذا يضعنا أمام شخصية معذبة ومأزومة، إن تأزم البطل وتعدد عذاباته ليس وليد الحاضر، إذ إن لخبياته تاريخ طويل منذ دراسته الجامعية، وقبلها وهو يتخبط في مشاكل ومطبات لا حدود لها، يقول: "أنا حمان الضعيف، البسيط، خريج مدرسة الأحزان المغربية، إنتاج محلي يحمل بصمة الذل والمسكنة والخوف الدائم من الحاضر والمستقبل"¹.

في هذا المقطع يعترف حمان بكونه نموذجا للبيئة المغربية التي لا تنتج في ظل ظروف القهر والحرمان إلا مثل هذه الشخصيات المنهزمة، التي تكشف عنها الأوصاف التي قدمها عن صور الحزن الممزوجة بالضعف وقلة الحيلة، والسارد هنا يحيل على عمل روائي سابق للروائي عبد القادر الدحماني بعنوان "أحزان حمان"، فالعمل الحالي بمثابة جزء ثان للرواية المذكورة وكثيرا من العناصر الواردة في معزوفة لرقصة حمراء تحيل على ماضي حمان، يقول: "بعد مغادرتي السجن، مزقني الإحساس بالوحدة، الوالدة التي كنت أستند إليها عند ضعفي وانكساري، غادرت عالمنا وأنا لا زلت في السجن، حليلة الأخت الكبيرة، التي كانت تدلل أباها الأكبر تزوجت، نشرت "أحزان حمان" بمساعدة روائي شاب لا أريد ذكر اسمه"².

¹- عبد القادر الدحماني، معزوفة لرقصة حمراء، ص 10.

²- معزوفة لرقصة حمراء، ص 11.

إن هذا المقطع يحيل على استرجاع لحياة حمان وما اعترأها من كبوات، وقد توقفت الرواية المذكورة على جوانب منها، والرواية الحالية تفسر بعض ما تلى سجنه وخروجه من السجن وتولييه منصب قائد بمنطقة نواحي القنيطرة.

كان حمان صدى لحزن عميق وسحيق، لقد طوحت به الهزات العنيفة وتشعبت به دروب الحياة التي لم تكن عادلة معه يقول: "دخلت السجن بسبب قصيدة، نعم قصيدة شعر، كتبتها تأثراً بموت الفتاة التي أحببتها، كتبتها ذات ألم وغضب، ذات حماس طلابي، وأنا يومها بعيد عن كل نضال، نضالي الأوحد كان توفير كسرة الخبز، وإسناد العائلة بما يتحصل لدي من دراهم، عن طريق العمل الموازي للدراسة..."¹.

لم يكن حمان يظن أن قصيدة رثاء لصديقه ستزج به في غياهب السجن، لكن للسلطة والمخزن في المغرب منطقتيها الخاص، إذ يكرهان الكلمة الحرة رغم بساطتها، ويسعيان من خلال الأساليب المختلفة إلى قمع الحريات، ونشر الخوف في كل مكان، ولأن الحرية تزعج السلطة، فإن المنتمين لدوائرها من شرطة وأمن وغيرهما من المخبرين يلفقون التهم لكل من يشتمون فيه رائحة عدم الخنوع، وحمان لم يكن ذلك في عمقه، لكن كشأن أي جهاز تسلط وقمع لا يفرق بين من يحاول بث أحرانه عبر قصيدة وبين من يسعى جاهدا لتقويض أساليب السلطة البائدة، يقول حمان مرة أخرى: "يحسب الكثير من السذج أنني بطل صمد ضد التعذيب والمساومات ودفع عن قضيته وانتصرت إرادته.. يكذبون علي وعلى أنفسهم، المورطون، أنا رجل تقاذفته موجات قدر قاهرة، قتلوا الفتاة التي أحببتها، ثم اعتقلوني حين أظهرت حبي وبعض غضبي، كثيرا ما تساءلت وأنا وراء القضبان عن أية إرادة يمكن أن تخرجني من هناك، وأية أيد باستطاعتها أن تحميني من الاعتداء، فلم أجد"².

1- معزوفة لرقصة حمراء، ص 11.

2- معزوفة لرقصة حمراء، ص 12.

لقد كان حمان ضحية قصيدة، لم يرد منها سوى رثاء صديقه التي اغتالها قوى القمع، وهي أيضا ضحية صراع لا ناقة لها فيها ولا جمل، سوى أنها كانت بالحي الجامعي ساعة اقتحامه، إن تورط حمان في نظم تلك القصيدة جنى عليه وأفقدته حريته، وهو ما جعله مضطربا داخل أسوار السجن، فهو لم يكن بالمناضل الصلب حتى يتحمل معاناة التعذيب، ولم تكن له قضية أصلا، سوى أنه تم إقحامه في قضية لا يدري تابعاتها.

يتضح من خلال تتبع مسار حمان أن حياته عرفت هزات مختلفة لم يكن سجنه سوى أحد مظاهرها، إن حديث الرواية عن عذابات السجن من خلال حالة حمان كان الهدف الأساس منه هو تجاوز السلطة المفروضة والنزوع إلى حالة الرشد¹.

حالة الرشد تمثلت في استطاعة حمان وقدرته على الكتابة ضدا على من يحاول قمع الحريات واستدامة الوضع، لأن الكتابة هنا مقاومة للنسيان، يقول: "كانت صرختي في عالم الضياع، كانت تلمسا لطريق ما، محاولة للبكاء بطريقة غاضبة"².

لم يجد حمان من طريقة للاحتجاج سوى الكتابة، "لأن الكتابة هي البديل عن الانفجار النفسي بما أنها انفجار لغوي يوازي بل يفوق درجات الانفعال الذاتي"³.

إن الضغط الذي تحسه الذات المقموعة والمقهورة إن لم يصرف بالكتابة، قد يتحول إلى انفجار داخلي، وقد تكون له تأثيرات على تلك الذات والمجتمع على حد سواء، يقول في معرض حديثه عن قضية لها علاقة بسجنه وإطلاق سراحه الذي استغلته أطراف لصالحها، ولكلامه هذا دلالة على ما يسود واقعنا من انتهازية وصيد في الماء العاكر، سواء علم الناس ذلك أم لم يعلموا، لأن النوايا تختلف باختلاف

¹ - جمال بوطيب، الرواية العربية الحديثة المرجع والدلالة، بحث في انترولوجيا الجسد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2013م، ص: 115.

² معزوفة لرقصة حمراء، ص: 11.

³ عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغربي المعاصر، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص: 230.

التوجهات "أطلقوا سراحى وهلل الأصحاب والحقوقيون وبعض السياسيين، وحاولوا توظيف ذلك، كل لصالحه، وتم تقديم الأمر في الإعلام على أنه الإنجاز الخالد والقرار الشجاع، والمنة العظمى التي ستخرجنا كشعب من البالوعة... اخرجوا رجاء..."¹.

إن حدث إطلاق سراحه قد تم استثماره لأغراض ليست نبيلة، كما أن ذلك اعتبر بمثابة مصلحة وإنجاز سيحقق للشعب رخاء، إذ عبارتي "القرار الشجاع" و"المنة" العظمى تحملان مؤشرات تبعث على السخرية والضحك أكثر ما يكون الغرض منها حقيقة، والأكيد أن السلطة تستغل جميع الأحداث، فإن تم سجن الأفراد يقال من أجل المصلحة العامة وإن كان جهاز القضاء والقائمون عليه في قرارة أنفسهم باعتبارهم من يصدرن الأحكام يعلمون أن الأغلبية تكون مظلومة، أما إن تم إطلاق سراح المساجين، نسمع كذلك عبارات الثناء والمدح، رغم أن لا أحد يصدق تلك الشعارات، إلا السلطة نفسها التي تتبع أساليب تتم عن احتقار مضر للموطن، ورغم اكتشاف أليبيها، إلا أن لا أحد يستطيع الاعتراض.

إن أهمية العمل الروائي تكمن في رفض الخنوع والسكوت، إن الرواية تجهر بما يجب أن يكون، "فالكتابة الروائية تخول: قول ما لا يقال في سلطة ترفض النقد والمساءلة"².

يتجلى دور الإبداع الروائي في توجيه النقد للحالات الشاذة وتصحيح الاعوجاج المجتمعي وتقويمه كما تكشف كذلك هذه الرواية عن حالة بنيسة لجهاز سلطة يسعى إلى بث قيم زائفة وبراهن من خلالها على تركيع الكل، وشراء الذمم، ومن يرفض تتوالى عليه صنوف القمع والقهر والإذلال، لقد عانى حمان الأمرين من خلال انخراطه في لعبة مكشوفة، لكن ماذا يفعل وقد تكالبت عليه القوى بجبروتها وسطوتها رغم أنه في قرارة نفسه يعلم أنه صحية، وما عليه إلا الخنوع والرضا بالمصير الذي تم رسمه له، يقول إنه لا يسعى لأي شيء، لكن الإغراء فعل فعلته فسقط في الفخ المرسوم والمعد له.

1 - معزوفة لرقصة حمراء، ص: 13.

2- يبنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصيات الحكاية وتميز الخطاب ص 186، نقلا عن: منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة، الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستعاني، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2015، ص: 121.

تراود حمان أحلام وهواجس سرعان ما سقط ضحيتها، نجد مقطعا واصفا في النص يعتبر بداية تشكل الحلم عند البطل حمان، "إن الإنسان مطالب بالبحث عن أفضل الشروط ليعيش في مأمن من الرزايا والبيؤس المادي، والمرأة الثرية أو العاملة تشكل أفضل تأمين في الحياة الزوجية لتجنب الانعطافات الحادة والحفر المفاجئة في الطريق" أقول مع نفسي: هكذا ينبغي أن أفكر في الزواج، ثم ألعن نفسي وسلالتي...¹.

إن مثل هذه الحوارات الداخلية دفعت بحمان إلى التفكير في ضرورة البحث عن زوجة ثرية، وهو ما حصل في مرحلة لاحقة، لكن عوض أن يتجنب المنعطافات والسقوط في الحفر، غرق حتى أذنيه في الهوان والخنوع والاستسلام، حيث إنه تزوج بمباركة من خاله ابنة أحد رجال السلطة النافذين، فأذاقته المهانة والإهمال، وحينها لم يجد من منقذ، ورغم أنه أصبح قائدا إلا أن مرتبته لم تؤهله لمجابهة من هم أعلى سلطة منه، وكيف له ذلك ووالد زوجته هو من جعل منه قائدا.

إن طموح حمان نحو الارتقاء هو ما جعله يعيش تلك الحالة المزرية التي وصل إليها، كما أن تقربه من خاله وحديثهما عن مجمل الأمور أدخل في نفسه لوثة ضرورة تغيير نمط حياته الممل، قال له خاله: "...الحياة صعبة يا حمان ولا تؤمن بالضعفاء والمتخاذلين، الناس لا يحترمون إلا من لديه المال"².

صحيح الحياة صعبة لا يعرف ذلك إلا من طوحت به الأقدار في متاهة الفقر وقلة ذات اليد، لكن لا يجوز أن نأخذ الأمر من الجانب الذي يحاول الخال التلميح له، إن تلميحات الخمالي خال حمان أتت أكلها، فقربه من الشريف وعالمه الخاص والباذخ فتعرف على ابنته بتخطيط مسبق، فمن يقبل بمثلها غير حمان، إنها امرأة أكثر غموضا وعالمها تحوم حوله الضبابية، يقول حمان: "كانت أجويتي على

1- معروفة لرقصة حمراء، ص: 29.

2- معروفة لرقصة حمراء، ص 33.

أسئلتها تجعلها تبتسم وتطيل النظر في وجهي، ولم أكن أعلم أكان ذلك اكتشافا مغريا لها، أم مجرد تجل من تجليات وقاحة تختزنها هذه المتمردة"¹.

منذ البداية وحماني لم ينسجم كلية مع هذه المتمردة، لكنه حاول أن يسايرها في أفق فهم دواخلها وعمق شخصيتها، يقول في مقطع آخر: "تجملت بحلم وصبر وراقبت بدقة ما تقوم به معي"².

يقبول حماني الدخول إلى عالم الشريف يكون قد وضع رجله في قرار سحيق لن يستطيع الفكك منه دون أن يؤدي الثمن، يقول واصفا بعضا من أجواء جلسات الشريف مع رفقائه: "انتبهت للتقدير الخاص الذي قدم به الشريف صديقه البدين: "مون شاف سليمان"، لا بد أنه مسؤول عسكري كبير، جنرال مثلا، ضحكت على نفسي، "ها أنت يا حماني صرت تجالس قيادات الدولة ها ها ها...، هذا إما فأل حسن أو مصيدة لن تقوم بعدها أبدا ها ها ها...".

-اجلس! مرحبا بك يا حماني، أنت ضيف عندنا الليلة، إذا قبلت بنا طبعاً..

مرة أخرى أحس به يسخر مني، أتمالك نفسي من جديد، سوف أصبر حتى أتبين إلى أين سيؤدي بي هذا السبيل"³.

يتساءل حماني عن مغزى ذلك التقدير الذي حظي به، وهو حديث المعرفة بالشريف، كما كان يحدث نفسه عن ذلك الأمر أهو شيء جدير بالتنويه أم أن الأمر محض مصيدة، وقد أثبتت الأيام أن لتلك الحفاوة والتقدير ثمن سيؤديه مستقبلا، فالسلطة والمنتمين لدوائر القرار فيها، ما أن تعطيك بيد حتى تأخذ باليد الأخرى، إن لم تأخذ منك كل شيء، وحماني غير آبه ولا مهتم، يقول في حوار داخلي مع نفسه: "لا بد أن تتحمل لتعرف، المعرفة حارقة وسبيلها صعب، ولا يطبقها إلا قلائل وأفذاذ.. اللعنة عليك،

1- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 45.

2- نفسه، ص: 45.

3- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 70.

اللجنة عليك! ماذا تملك من كرامة أساسا لتغار عليها؟ ألسنت مرميا في الوطن المسروق كقمامة؟ ألسنت وحيدا وضائعا وخائفا من كل شيء؟ ما بطولاتك الكرتونية وشعاراتك الجوفاء إلا ستارا تغطي به تفاهتك وضعفك والوحشة القائلة التي تأكلك في صمت.. ماذا بإمكانك أن تفعل؟ هل ستحرر هذا الوطن؟¹.

إن ما سهل على حمان تدجينه هو خوفه وتفاهته وعدم جدواه، فالضياع والحرمان اللذان ميزا حياته جعلاه يصبح لقمة سائغة في فم الشريف، فيقبل بالهوان في سبيل بلوغ مرتبة ومقام لن ينعم به طويلا، لكن وكما قال هو نفسه، ماذا يملك حتى يفقده، إن كان عن نفسه فلا يهم الأمر، وقد استمر اللعبة واستمر فيها رغم أنها غير مسلية بالمجمل، إن انحداره وانحاره سرعان ما سيطفو على السطح، لكن قبلها ليحرب، ماذا سيفقد وهو الذي لا يملك إلا جسده العليل.

لم يكن الأمر كما خمن حمان، إذ إن لكل شيء ضريبته، والضريبة التي أداها لم تكن في حسابته، توسط له خاله للحصول على وظيفة وهو ما حصل، لكن قبلها عليه أن يلتزم بأمر منها قطع علاقته بأعز أصدقائه، وهو الذي ساعده أكثر من مرة أثناء محنته، يصف حمان الأمر بكثير من المرارة والأسى: "نظرا إلي، فارتبكت، ثم أظهرت بعض الانتباه إليه:

في ملفك، وارد أن لك ارتباطات معينة ببعض الأفراد المنتمين لتنظيم غير مرخص له، وهذا سيضعف حظوظك، إلا إذا تبرأت من ذلك (..)

وصار علي أن أنتكر لأصدقائي، هم يقصدون مراد تحديدا، أعرف، سيكون لازما أن أبتعد عن أجمل وأخلص صديق، الرجل الذي لازمني في محنتي وبذل الغالي والنفيس من أجل رفع الظلم عني، الرجل

¹- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 70.

الذي ماتت أمي بين يديه وتحمل شؤون دفنها وتأبينها، هل علي أن أتخلى عن هدية الله إلي، عن الرجل الصادق، عن المناضل الحقيقي الصلب"¹.

لقد سقط حمان في فخ التتكر لأعز أصدقائه مراد الذي كان له نعم السند ووقف معه وقت الشدة، إن حمان بين المطرقة والسندان، بين أمرين أحلاهما مر، كيف له أن ينكر جميل صديقه مراد في سبيل كسب ثقة سلطة عمياء لن يزيده قربه منها إلا مزيدا من الخسارات والضياع النفسي، إنه يتنازل عن صداقته المثالية ويتتكر لذاكرته ورابطة المحبة الصافية رغبة منه في نيل رضا رجل سلطة والحصول على وظيفة ستزيده قيودا، ولن يستطيع التأقلم معها، إن الرواية تحاول أن تتدد بالأعيب السلطة وتسعى لفضح أساليبها بسبب ثقل ووطأة المخزن الذي لا يدخر جهدا في سبيل إذلال الأفراد، وحتى وإن أصبح حمان قائدا، فماذا هو فاعل، إن الدخول إلى دهاليز السلطة بمثابة ولوج نفق مظلم وعميق، يستحيل أن تخرج منه دون جروح وخسارات، لقد باع حمان نفسه رخيصة كي يطارد حلما زائفا، يقول السارد: "حمان الأول يرفض مسار حياتي بشدة ويعنف علي بسبب ظروف، أجهد نفسي في إقناعه بأنها خارج إرادتي، وفوق طاقتي، ومع ذلك يستمر وخزه وإيلامه: "كان باستطاعتك أن تتسحب وتحفظ كرامتك، كان باستطاعتك أن ترفض هذه الصفقة البليدة التي فقدت فيها نفسك وكينونتك الحقيقية، ها، أنظر إليك الآن! ألم تصر مجرد كائن مشوه ممسوخ؟!"².

لقد وصل حمان إلى درجة انفصام حاد فرغم قبوله بالشروط كان يعلم أن الخطوة التي هو ماض فيها لن تصل به إلا إلى الضياع وفقدان نفسه وهويته، فتراه في هذا المقطع المونولوجي يشنع على نفسه ويوبخها جراء اختياراتها التي حولته إلى إنسان ممسوخ، فالمسوخ ليس دائما تحولا فيزيولوجيا بقدر ما هو تحول في بنية الإنسان وفكره "المسوخ هو تحول سلبي يتم من شكل إلى آخر"³، لقد مسخ حمان وتشوهت

¹- معزوفة لرقص حمراء، ص: 73-74.

²- معزوفة لرقص حمراء، ص: 78.

نفسه، فلم يعد يدري ما يقدم وما يؤخر، يصف وضعه بهذه العبارة: "ترادفت الأسباب وتضافرت النتائج لتجعلني ألج خضم "وعي شقي" أشد ألما من بؤس الحاجة وأنين الفقد... ما عدت كما كنت، ما هكذا أردت حياتي، ولا هكذا حلمت"¹.

لقد دخل حمان دوامة الفقدان وولج دائرة الوعي الشقي، وهو الذي كان طموحه الحصول على وظيفة تغنيه حرقة الحاجة وزوجة تنسيه خيبات الزمان، وما حصل عكس كل توقعاته، لم يجد راحة في عمله، ولا أنسا من زوجته، يقول مرة أخرى: "كنت اعتقد أن المرأة زينة الرجل وظهره الآمن وسنده المتين في الحياة، كنت اعتقد أنها يجب أن تدور في "فلك" الرجل لا العكس، وكنت أحسب أن ما أراه من تشكيلات العلاقات وتوافر أسباب المتعة هو باب السعادة الأكبر، حتى عرفت جحيم فقدان الاحترام، وارتباك الوظائف والأدوار وانكسار الحدود والضوابط...

فاكتشفت التعاسة خلف واجهة السعادة المزيفة، وعرفت التفاهة في ثوب الرقي..."².

إن كثيرا من المظاهر تغطي على الجوهر وتحول دون معرفة العمق، تغل حمان بالشكيلات فخانت توقعاته، اعتقد أن المرأة سند معنوي للرجل وعماد يتكئ عليه في أحلك مراحل حياته، لكن ما حصل له عكس ما خمن، فزوجته لم يكن يهتما من أمر الزواج شيء ولم تكن تلقي له بالا باعتباره رفيق عمرها.

توالت خسارات حمان وتعددت كبواته، يقول عن حدث تزوجه بابنة الشريف: "كانت تلك أول خسارة وأول انحراف عن جادة شخصيتك، لا بل كانت نتيجة خسارات صغيرة ارتضيها قبل ذلك، حين تزوجت فتاة مستهترمة ومفتوحة للعموم، وأنت تعرف معدنها وتعرف متطلباتها وتكلفتها..

³- محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2010م، ص: 165.

¹- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 86.

²- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 86.

ثم توالى "التنازلات" والخسارات، ورضيت بوضعية المهزوم"¹.

إنه انهزام وانحدار هو ذلك الذي حاق بحمان، فجعله لا يعرف طعم الحياة الزوجية ولا حلاوة الوظيفة التي طالما حلم بها، فزوجته تركته ولا تأتي لرؤيته إلا في مراحل متفرقة، وحتى وإن أنت لا يحس معها بأي انسجام أو توافق، يضيف حمان: "رأيتها تتكلم بعد حوارنا المتوتر، اقتربت منها كعادتي محاولاً أن أبادر إلى المصالحة معها، بذلت مجهوداً لتلينين كلامي في شبه اعتذار بليد، فكان ردها أقسى وأشد نكاية بي:

. أليست لك كرامة؟!

لم تكن كلمة، كانت رصاصة، لا، بل كانت آلة حفر لم تتوقف منذ تشغيلها في تلك اللحظة، عن الحفر بكل عنف في أعماق الأعماق، بعثرت كياني وأخرجت كل حزني الدفين وخيبياتي المدثرة، تفجرت سيول المرارة ولم تتوقف بعدها أبداً"².

وصف حمان شعوره بالمرارة نتيجة ما صدر عن زوجته من كلام جارح في حقه، بحيث إن ما قالته حز في نفسه وفتح عليه ماضيه الذي ظن أنه نسيه، فلو امتلك حمان ذرة كرامة، لما قبل بها زوجته وهو يعلم منذ المؤشرات الأولى التي بدت منها أنها لن تعتبره يوماً زوجها المحترم، إذ هي تربت في جو لا يعطي للتأدب والاحترام أي اهتمام، وبكلامها هذا تكون قد فتحت عيني حمان على ما كان يحاول أن يغفل عنه، يقول: "من يومها تعرت أمامي الحقائق الفجة، ورأيتي مجرد عبد تملكه لقمة عيش ذليلة، رأيتي زوجاً لا تفرق بينه وبين أثاث البيت مجرد زينة اجتماعية قد يتم الزهد فيها في أية لحظة بلا أدنى إحساس بالخسارة، رأيتي واجهة سلطة قهر بدون سند ديمقراطي، حيث وظيفتي الترويض والإخضاع،

¹- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 87.

²- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 114.

سواء بالسوط أو البهتان، وكل مبادرة أو نية طيبة تكون موضوع شك وتسخيف، إن لم تصبح تهمة تجر على صاحبها الويلات..¹.

لقد تعرت الحقائق أمام حمان، فلم تعد له من ذريعة يختبئ وراءها، علم آخرا أنه واجهة اجتماعية لأناس لا تهتمهم إلا الألقاب، وإن شئنا الدقة، هو الوجه البسيط لبشاعة السلطة التي لا تهتم لا بالأخلاق ولا بالأعراف، وكل همها الظهور بلبوس مختلفة، ومن لم يلتزم بما تريد تكيل له الاتهامات، ويكون مصيره المجهول، إن السلطة تعتمد أساليب لا تخطر على بال، وقد عرف حمان متأخرا بعضها، حيث وقف على صور منها وعلم أنه واجهة لتلقي الصدمات عوضا عن الفاعلين الحقيقيين، كما أن سلطة زوجته تفوق سلطانه عليها، إنها ابنة مسؤول كبير ووحيدة ولي نعمته، الذي جعل منه قائدا، رغم أن حمان لا يملك من أمر القيادة إلا الاسم وبعض العلاوات والامتيازات الزائفة التي جعلته ينبطح رغما عنه، وعندما ثار كان مصيره السجن وفقدان كل شيء، إن السلطة سلاح ذو حدين، تعطي الإنسان بعض الأشياء المزيفة كالهيبية والمال، لكن تأخذ منه أعلى ما يملك حريته وكرامته، ومهما بلغ الإنسان في هرم السلطة سيأتي يوم يقف أمامها عاريا، وهي حالة حمان، رغم أنه أبعد ما يكون عن تمثل السلطة في مراتبها العليا، وبما أن "لا أحد يمكن أن يعيش زما واحدا، بل أزمنة من أحلام وخيبات"² فإن حمان عاش أزمنة ما فيها من الخيبات أكثر من الأحلام، حيث ما أن يظن أنه حقق حلما حتى يبدو له كابوسا أكثر منه حلما، يصف نفسه وقد أصبح قائدا، فيقول: "لم اعد أحس بالأمان والهدوء، أحس بتهديد دائم من شيء ما، أحس بارتجاج متواصل في ذاتي ولا أستطيع إيقافه"³.

1- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 114.

2- شعيب حليفي، ثقافة النص الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2016 م، ص: 94.

3- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 134.

واهم من يظن أن السلطة تعطيه أمانا، إن ما تأخذه من الإنسان أكثر مما تعطيه، إنها تنتهك حرية الإنسان وتجعله يشتغل بمثابة آلة لا غير، وحينما يستفيق يجد نفسه قد فاتته الأوان، ولن يستطيع أن يرفض، لأن من شأن ذلك أن يضعه في موقف لا يحسد عليه.

عرف حمان كل هذه الأمور ووقف على حقيقة الأمر، لكن بعد فوات الأوان، يورد كلاما فيه من الحسرة والألم أكثر ما فيه من معاني أخرى، "تركب السلطة في الزمن الأعوج وتبحث عن إجابات شافية في زمن الخفاء، إجابات تكشف لك مكنون العلاقة الملتبسة بين الحب والحرية، بين التاريخ والسياسة.."¹.

يقول حمان هذا الكلام وقد وخزه ضميره الذي يستيقظ في كل لحظة، خصوصا لما وقف على عمق المأساة التي لن يخرج منها إلا خاسرا، ويتتبع حياة حمان نقف على أمر، وهو ثقته في سلطة كانت سببا في سجنه وقمعه، ورغم ذلك رضي أن يكون أحد أذئابها، يقول موسيا نفسه: "لا عليك يا حمان، فهذا مناضل باعه رفاقه وأمضى ما تبقى من الوقت يمضغ خيبة الخيانة في جلسة انفرادية مع قنينة خمر رديء، وهذا رجل سلطة يكتم إيمانه للتظاهر بالفساد كي لا تضيع الخبزة الحارة.. الخبزة يا الخبزة وما أدراك ما الخبزة يا حمان، الخبزة العنيدة، الخبزة المتمنعة، الخبزة المذلة، وتلك الحارة القاسية..."².

إن ما أورده حمان ليس حسرة فقط، بل تمزق داخلي وحرقة غير قابلة للانطفاء، إنه في قرارة نفسه يدين مثل هذا التخاذل، فكيف لإنسان أن يرضى بالخبزة التي سماها العنيدة، والمذلة والقاسية، أن تجعله يقبل بما يخالف ما يمليه عليه عقله وضميره، وعلى كل حال فحمان يعلم كل هذا لكنه يبحث عن مبررات للاستمرار تحت مسميات زائفة، إنه مثل الذي يتغاضى عن الحق.

¹- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 201.

²- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 203.

لا وعي الذات باعتباره قناعا للتذكر

تحاول رواية "معزوفة لرقصة حمراء" للدحمي مقاومة الصمت واستبطان المناطق المخفية من حياة الفرد والمجتمع، حيث توقفت عند حالات من الصراعات النفسية التي طبعت حياة المسمى "حمان" في علاقاته بالأطراف الأخرى، إن صوت حمان صدى كل حكايات المقهورين ومعطوبي الفؤاد في ظل جو خانق لا يترك فرصة للتنفس، أو العيش في أدنى شروط الحياة، إن الكتابة عن هذا الأمر لا تخلو من مغامرة، مع النفس أولاً، قبل أن تكون مغامرة لفصح ما يعتمل في الواقع من صور الزيف، وهو ما من شأنه فتح الذات على صنوف العذاب وأشكال القهر، الكتابة إذن في ظل هذه العناصر ليست بالهينة، "فإن تكتب يعني أن تفكر ضد نفسك، أن تجادل، أن تعارض، أن تجازف، أن تعي منذ البداية ألا أدب خارج المحظور ولا إبداع خارج الأسئلة الكبيرة التي لا جواب لها"¹.

لقد دخل حمان دائرة المحظور وعرف منذ الوهلة الأولى أن الأمر ليس سهلاً، لكونه سيصبح هدفاً لآلم الماضي ولسعات الضمير، إن اللاوعي يشتغل لديه، أكثر مما يعمل وعيه، والنص حافل بالحوارات الداخلية التي يبث فيها أوجاعه وأحزانه، كما أن هذه الحوارات كانت بمثابة العزاء له في التغلب على الخيبات وتجاوز مطبات السلطة، التي كبلته، فأفقدته كل توازن، لقد عانى حمان الأمرين، وحينما ظن أن العالم قد انفتح له سقط في الفخ، وكشأن أي فريسة، لم يجد ما يواسي به نفسه غير تشغيل الذاكرة لديه، وهي على كل حال لم تكن رحيمة به، يقول حمان واصفاً حالة المقهورين أمثاله: "اقتنعت أن الحظ غالباً ما يبدأ مع الولادة والنشأة، هناك من يجد نفسه ابن وزير، وهناك من يفتح عينيه على رصيف الفقر والتعب، المغرب للأخريين، نحن ذباب يحوم حول المائدة، عيون جائعة تنظر بذل وبكثير من الحقد إلى

¹ - أحلام مستغانمي، الزمن المضاد للكتابة، مجلة الآداب، آب/أيلول، السنة 1994، ص: 46.

رزقها المنهوب، هم يعيشون، نحن نتقاتل على الفتات المرمي، نفني بعضنا بشراسة، ونفتك بذواتنا في معارك هامشية لا تنتهي، محاولة عيش على الحافة..¹.

يبين هذا المقطع ما يعتمل في نفسية حمان من أنين حول مسألة الأرزاق التي تختلف من شخص إلى آخر، وهو يعلم حقيقة أن الأمر مقدر، لكن المسألة عويصة نوعا ما، فلا يمكن أن تستحوذ فئة على مدخرات البلد فيما الفئات الأخرى تتقاتل على الفتات، وقتالها يزداد ضراوة وشراسة يوما عن يوم، متغاضية (هذه الفئات) عن الناهب الحقيقي؛ تكتمل جميع عناصر الحكاية في ذهن حمان فيفسر الأمر من منظوره على الرغم من أن مصيره لن يختلف عن مصير أمثاله من الذين يحملون بذور الشقاء، يقول جوابا عن تساؤلات صديقه سعيد: "إننا لا نملك إلا أن نتفرج على الانهيار الكبير يا سعيد، لا نملك إلا النظر إلى الأبراج وهي تنهاوى في مأساة متجددة بسرعة جنونية لا تترك لنا حتى فرصة التساؤل والوقوف لبرهة من أجل النظر في المآلات.."².

في هذا المقطع الحواري حاول حمان أن يدلي بدلوه في قضية شائكة ما انفكت توظف فيه بذور الشك التي تراوده حول جدوى الشعارات الرنانة التي يتشوق بها البعض في سبيل تحقيق الرخاء للجميع، ويتساءل عن إمكانية حصول الأمر في ظل الانتهازية القائمة واستشراء الفساد بأنواعه، كما أن الإنسان البسيط المغلوب على أمره مثله لا يملك من الأمر شيئا، وهو ما يحز في نفسه ويدفعه إلى تقليب الأمر على جميع الأوجه، وغرضه إثارة الانتباه، ولو بتحريك الساكن في باطن النفس، و"وظيفة الفن الحقيقي هي الولوج إلى ثراء مضمون النفس الإنسانية، ولا تركز إلى نسق الصيغ المتعاقبة ذات الاتجاه الواحد"³.

1- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 25.

2- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 96.

3- صبري حافظ، الشعر والتحدّي: إشكالية المنهج، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 38 آذار 1986، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص:

لا يملك الإنسان في أدنى الحالات إلا أن يندد بالوضع المزري والسيئ، لأن السكوت رديف الموت، يقول حمان: "أطرب جراحي لوحدي، وأضع ضمادات الواقع و"المكتاب" وأسير.. لذلك يا سعيد لا معنى للوطن إلا كوننا حطبا ليستدفي الآخرون، مدعو الوطنية الذين يأخذون بزمامنا ويلقوننا أبجدية "وطنيتهم" المفصلة على مفاصل المتشابكة..."¹.

إن حمان راض بالقدر، ولا يملك من الأمر إلا أن يتأسف على المآلات التي وصلت لها الأوضاع: "قالبوح والاعتراف تطهير للنفس وسبيل لاختيارات أخرى"²، لقد أفضى حمان بلواعجه وما يعتمل في لا وعيه، وهو العارف بصعوبة تغيير الأمر، كونه معقدا ومرشحا لكثير من التأزم.

لقد استيقظت الذكريات في نفس حمان فنغصت عليه حاضره وجعلته لا يحس بأية لذة، وكلما ظن أنه سينسى خيياته يزيده تذكره إيلا ما وجراحات جديدة. إن حمان كمن انتهى به المطاف تحت شجرة سرعان ما أمطرته حبرا عوضا أن تسقط عليه ثمارا، يقول بلغة شاعرية لا تخلو من المرارة: "تتواطأ الأيام ضدي وبتوعدي الواقع الضيق بمزيد من الشطف والضحك..."³.

يتحدث حمان عن تواطؤ الزمن عليه، حيث إن كل أيامه سواء الحالية أو الماضية لم تكن رحيمة معه، ففي الماضي فقد الإنسانية التي أحب، وماتت والدته وهو بالسجن، إضافة إلى كل خساراته قبل أن يصبح قائدا، بعدها ظن أن الأمر سيختلف معه، وستفتح له أبواب السعادة، لكن لا شيء حصل من كل ذلك.

يضيف حمان واصفا ما أصبح عليه: "أحاول أن أتصل من ألم الروح وأتخفف من ثقل الذاكرة كي أركب قارب النسيان، لكنني، مثخن بالطعنات وسقطات الطفولة، ومثقل بعناوين الأحلام الكبيرة..

¹- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 98.
²- شعيب حليفي، ثقافة النص الروائي، ص: 96.
³- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 152.

أحاول جاهدا أن أتخطى دخان المعارك الدموية وأخرج من رماد الذاكرة الغاوية، لكنني عاجز ووحيد، ولا منفذ آمنة كي أسلكه هاربا صوب ضفة العافية...¹.

يحاول حمان عبثا أن يتخطى الحواجز ويتصل من عوائق ذاكرته اليقظة، التي تثير عليه آلام ماضيه، إلا أنه لم يستطع الفكك من أسلاكها الشائكة، إن حالة اليأس التي وصل إليها لا يمكن إلا أن تجعله أسير ماضيه الأليم وحاضره المرير.

يتبين من خلال ما سبق أن سارد رواية معزوفة لرقصة حمراء ولأسباب نفسية [خفية ومعلنة] قد عمد إلى تصوير واقعه المرير الذي لم يتم فيه إنصافه، وهو الذي لم يسع إلا إلى البحث عن مواطئ قدم في عالم يموج بالصراعات والحسابات الضيقة لا ينفك يسعى للغوص في عناصر ذاكرته، رغم أن ذلك يدفعه إلى إيقاظ المخبوء في نفسه، يقول: "بعد مضي كل هذا الوقت أعود إلى هذا المكان كما لو كنت أنبش تكويني الجيني، وأنقب في طبقات الذاكرة بفضول وشغف جيولوجي ينتظر أن يكتشف مآثر تقلب نظريات عديدة وتعيد قراءة التاريخ وكثيرا من الحقائق بشكل جديد"².

إن عملية النباش التي باشرها حمان عوض أن تقلب نظريات عديدة كما قال، سنقلب عليه مواجهه وستدفعه إلى تذكر كل الآلام، بدءا بفقدانه الفتاة التي أحب، فأمه، والبقية غير خفية، إن حمان -إن صح التعبير- فقد نفسه، وقد ما يربطه بهذا الواقع المر. وما استمراره إلا كمن يحارب الطواحين الهوائية، فأشكالته تتجلى في غربته عن محيطه الذي يسود فيه النفاق والمصلحة.

لقد تقاوم الأمر واستعصى على حمان، فأصبح كمن يبحث عن طول، فلا يبلغ إلا مزيد من الانحدار، كثر اصطدامه مع زوجته، ابنة الشريف، حتى وصل حدا ينذر بالكارثة، يقول: "إلى أين

1- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 154.

2- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 292.

سأذهب والعالم كله يجثم على صدري كموت زؤام، كأنني أنتفس من خرم إبرة، اختناق قاتل ولا مكان أتجه إليه أو شيء أتلهى به في انتظار هدوء العاصفة الكاسحة"¹.

لقد دمر حمان كل شيء، إنه لم يتمالك نفسه فاصطدم بزوجته، التي دائما ما تستفزه، فسقط في فخها، وهي التي جعلته بمثابة دمية تتلهى بها، فهي لا يهتما حمان إلا باعتباره غطاء اجتماعيا، بعدها تفعل ما تشاء، والحقيقة أن هذا الأمر مستفز لأي شخص، لكن رد فعل حمان كان قاسيا، حيث صفعها، فردت له الصاع صاعين، ندم حمان على فعلته، فلم يجد ما يواسي به نفسه غير الحسرة، يقول: "ماذا فعلت يا حمان؟ لقد هدمت كل شيء في رمشة، بئس غبي ولا يكاد يفارقك ظل البؤس مهما ارتقيت أو أحسست بأنك تفعل ذلك، كيف تجرؤ وتدع طباعك البدوية الخشنة تكشف عن نفسها في منتهى البشاعة؟ أتضرب امرأة يا حمان؟! من أين جئت بهذه "الرجولة"؟"².

إن ما وصل إليه حمان فاق توقعاته، ظن أن الأمر سيمر عاديا، لكن بنت الشريف ستقوم بحركة تصعيدية، لم يجد معها إلا أن يقف مكتوف الأيدي، فتتالت عليه الضربات من كل الجهات، فلم يدر هل كل ما حصل له مرده تلك الصفحة، أم أن أمورا أخرى إلى جانب هذا، هي التي أفاضت الكأس، فأغرقت حمان في مستنقع لا قرار له، لقد تم اعتقاله، فلم يعرف السبب رغم أن أمورا متضافرة وكثيرة قد تكون السبب منها وقوفه إلى جانب الحق فيما يخص قضية سكان دوار أولاد بن سيع، حيث استنكر ما نالهم من شطط السلطة، وهو أحد ممثليها، لكن نفسه لم تطاوعه لقمع ساكنة لم ترتكب أية جريمة سوى أنها خرجت في جموع لأداء صلاة الاستسقاء، وهو ما قامت السلطات بمنعه، إن محنة حمان لم تكن من هذا الجانب فقط، بل إن إدلاءه بتصريح يشجب فيه ما قامت به السلطة، هو ما جر عليه سخط مرؤوسيه الذين لا يحبذون من يعصي أوامرهم، بله من يندد بتصرفات السلطة الطائشة، يقول حمان مفسرا الأمر:

¹ - معزوفة لرقصة حمراء، ص: 305.

² - معزوفة لرقصة حمراء، ص: 305.

ليس هذا تحديدا ما كان سببا في مشكلتي، لا، انتشر الخبر بسرعة، فاتصلت بي نجوى لإعطاء تصريح صحفي باعتباري طرفا في السلطة التي أجببت بتصرفها مشاعر الناس، وهكذا نسيت نفسي للحظة وأنا أكلمها، نسيت أنني ممثل سلطة، ورحت بدوري استنكر واستهجن ما وقعنا فيه من أخطاء، وهذا كان كافيا ليثير نقاشات كثيرة..¹.

يسقط حمان مرة أخرى في فخ لا وعيه، إنه رجل سلطة، لكن ماضيه لن يتركه ينسى حربائية هذه السلطة، فهو إن أصبح قائدا لم يخامره شك يوما أن السلطة تتعامل بازدواجية، فما معنى أن يرخص لأداء صلاة الاستسقاء، في حين هي إن أرادت ذلك لمصلحتها لا تتوانى في القيام به وحث الناس على الخروج للاستسقاء وأداء الصلاة طلبا لرحمة الله، إن ما قام به حمان فتح نقاشا عميقا، لم ترد السلطات إثارته من طرف الصحافة التي أذاعت الخبر فحصل ما حصل، يضيف حمان: "اندلعت في الحقل الإعلامي بعد ذلك، حول طبيعة الحدود بين تقنين الحقل الديني وإخضاعه لضوابط قانونية معينة، وبين ممارسة الوصاية الدينية واحتكار تأويل النص الديني كنوع من أنواع تكميم الأفواه والحد من حرية التعبير و...².

اكتملت عناصر الإدانة للمسمى حمان، فلم يجد ما يدافع به عن نفسه، سوى الاحتفاء بالمبادئ والقيم، التي يستحضرها بين الفينة والأخرى، رغم أنه غالبا ما ينساق وراء أشياء تتناقض وما يقوله في بعض المواقف.

تم إصدار قرار عزل حمان من الوظيفة، وزج به في السجن، إذ حكم عليه بثلاث سنوات نافذة، يقول: "تم إيداعني السجن المركزي بالقنيطرة، السجن الذي يوجد فيه صديقي مراد معتقلا بتهمة الإخلال

¹ - معزوفة لرقصة حمراء، ص: 318.

² - معزوفة لرقصة حمراء، ص: 318-319.

بشعيرة دينية، والانتماء لجمعية غير مرخصة لها، وإهانة موظفين عموميين، في البداية لم أبحث عنه، ولكنه كعادته لما علم بقصتي عن طريق الجرائد المتسربة إلى السجن، بحث علي¹.

أثناء سجن حمان التقى بأعز أصدقائه [مراد] الذي كان له دوماً نعم الصديق والأخ، ورغم أن حمان تتكر له في سبيل الحصول على الوظيفة، فإن مراد إنسان أصيل، عرف ضعف حمان فغفر له زلاته، فكان له نعم المعين على تجاوز محنة السجن.

إن مراد يحمل وعياً سياسياً ويتميز بأفق أوسع، يعلم مكنم الداء وكيفية معالجته، كان بمثابة المحفز لتجاوز محنته وعذاباته، ولم يكن سجنه إلا لكون السلطة تعلم مدى صلابته واستحالة استقطابه، لأنه عارف بأساليبها المكشوفة والباطنة، فإذا كان حمان ذا شخصية ضعيفة في عمقها ومتذبذب في اتخاذ القرارات، فإن مراد على العكس من ذلك لا يقبل بالحلول الوسطى، ويرفض التنازل على ما تربي عليه من قيم ومبادئ صلبة، إنه شخصية لا تزحزحها العواصف والهزات، ولا يفعل إلا ما يؤمن به، وكلامه يفكك مضمورات السلطة ويفضح زيفها، حمان يملك هو الآخر وعياً نسبياً حول الأمر، لكنه لا يملك جرأة مراد، اسم على مسمى، مشتق من الإرادة، فلا يفعل إلا ما يريد، إنه الشخصية الصلبة في الرواية، مؤمن باختياراته، ومنسجم مع ذاته، يعرف عمق المأساة، ولا يهتم ما سيحصل إن صدح بالحق، يحتكم إلى عقله وقلبه، على النقيض منه شخصية حمان التي غلب عليها لا وعيها، دائماً يرجع الأمر إلى مسببات واهية، ولم يصل إلى عمق المسألة إلا عندما دخل دهاليز السلطة، وعرف مدى جبروتها واستحالة تغيير عقليتها، يقول: "ما استنتجته من خلال سنوات عملي يا مراد أن كل من يدعي التأثير على هذا النظام من داخل بنيته، إنما يكذب على نفسه، هناك تيار ما، جارف لا يقبل أنصاف الحلول، إنما تكون بكليتك معه أو سيجرفك ويدمرك"².

¹ - معزوفة لرقصة حمراء، ص: 326.

² - معزوفة لرقصة حمراء، ص: 332.

آخرا توصل حمان لنتيجة مفادها استحالة تغيير الأمر بتلك البساطة وبالوعي البسيط، وهو ما ليس غائبا عن ذهن مراد الواعي منذ البدء بتلك البديهية التي توصل إليها من خلال خوضه لنضالات مريرة لن توصل الإنسان إلا لما هو عليه، لأن الجمود الحاصل لا يشجع على شيء، لكن مراد لم يستسلم فأيمانه راسخ بضرورة الاستمرار حتى تحقيق إصلاح تكون نتائجه عميقة على الكل.

إضافة إلى شخصيتي حمان ومراد اللتين توقفتنا عند صفات كل منهما، نجد شخصية الخمالي خال حمان، الذي لم تكن حياته سعيدة بالمرّة، رغم حالات النشاط والليالي التي أمضاها أثناء شبابه أو أثناء قيامه بخدمة الشريف عمر، إنه نموذج للشخصية الحاملة للوعي الشقي، كان تاجرا للمخدرات، كما تولى الخدمة العسكرية وبعدها اشتغل عند الشريف، وفي كل مراحل حياته لم ينال السعادة التي تمنّاها، يقول السارد: "الخمالي، عاش وعرف، كثرة المآسي التي مر بها جعلته يألف الكوارث ويتوقع كل شيء، الخمالي الذي صار وحيدا بعد تقاعده، ولزم شقته لا يخرج منها إلا إن ألح عليه الشريف عمر، أو حرض أحد أصدقائه على الاتصال به شخصيا وطلب حضوره، صار يحس بأن الحياة لا تعني شيئا على الإطلاق، وهي مجرد دوامة من الخيالات المتعاقبة، التي ما تقفأ أن تنطفئ وتترك ظلّاتها أطيافا في الرأس ومواجع، عميقة في الصدر"¹.

إن الخمالي هو الآخر وقف على حقيقة قلما تتبدى للإنسان إلا في آخر مراحل حياته، وهي أن كل شيء زائل، ومهما صال الإنسان وجال لن يبلغ عمق الأشياء، ومن أن تظهر أمامه وتتجلى حتى يكون قد وصل إلى مرحلة نهائية، وحتى وإن أراد تصحيح مساره، يكون الأمر غير مجد؛ الخمالي نموذج ممن عاش الحياة بطولها وعرضها، واكتسب علاقات متميزة مع كبار مسؤولي الدولة، وهو الجندي البسيط الذي أنقذه الشريف عمر فنال حظوته، لكن الأمر ليس بهذا الشكل، فالإنسان يحمل في لا وعيه بذور الهزيمة، ما أن ينعزل مع نفسه، حتى تظهر هشاشته، انتهت حياة الخمالي نهاية مأساوية، وهو

¹ - معزوفة لرقصة حمراء، ص: 252.

الذي سعى إلى حتفه، عندما أيقظ على نفسه آلام الماضي، يقول السارد واصفا نهايته بكثير من الفاجعة: "حدقت نعيمة فيه بعينين دامعتين، ففقهه عليا، وأخرج مسدسه بسرعة فائقة فأغلقت عينيها، وتفجر رأسه بطلقة واحدة ساد بعدها صراخ ووعويل وأصوات الركض والتساقط"¹.

انتهت حياة الخمالي كما تنتهي حياة كل الناس الذين يملأ اليأس جوانحهم، كان في نيته قتل الشريف، لكن الأقدار الإلهية سبقت إليه، إذ توفي قبل أن يصل إلى فيلته، وعندما أحس بالفشل واللاجدوى فجر رأسه بطلقة من مسدسه، مما يبين قمة المأساة التي وصل إليها، وبتتبع حياة الخمالي نجد مؤشرات على أنها لن تنتهي إلا بمثل هذا.

*العلاقة بين الشخصيات

إن أي عمل روائي لا بد له من أن يحمل عناصر تؤكد على العلائق القائمة بين شخصياته، وباستقراءنا للنص الروائي معزوفة لرقصة حمراء للروائي عبد القادر الدحمني نقف على علائق مختلفة ربطت بين ساردها وبقية الشخصيات الأخرى، يأتي في مقدمتها أصدقاؤه المقربون وزوجته، بالإضافة إلى خاله الخمالي، الذي كان له الدور الحاسم في تغيير نمط حياته، حيث توسط له لدى الشريف عمر. وبما أن "الشخصية تتحدد إيجابيا من خلال خصائصها الذاتية وتتحدد سلبيا من خلال تقابلها [في علاقتها] مع الشخصيات الأخرى بخصائصها الذاتية أيضا"²، فإن شخصيات رواية معزوفة لرقصة حمراء تظهر من خلال اختلافاتها وتضارب مصالحها، وفيما يلي نرصد بعض هذه العلاقات.

¹ - معزوفة لرقصة حمراء، ص: 355.

² - سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي، ص: 117.

*علاقة حمان بخاله

لم يكن حمان يعرف خاله، ولم يلتق به إلا أثناء زيارته له بالسجن عندما كان حمان سجينا إثر الأحداث التي أعقبت اغتيال صديقه نبيلة، لم يعرفه حمان في الوهلة الأولى، يقول: "عانقني الرجل عناقا حارا وانخرط في بكاء شديد، كنت مذهولا ولا أعرف شيئا، هل تراني اشتبهت عليه وأنه يود زيارة رجل آخر؟ لا يهم، الرجل صادق في بكائه وتأثره بشكل أوشك أن يفجر بعض مخازن أحزاني..."¹، كان هذا أول لقاء له مع خاله الخمالي فتوطدت العلاقة بينهما، فاستمرت لقاءاتهما، مما جعل الخمالي يبحث لحمان عن موطئ قدم في الدنيا التي لم تتصفه، فعرفه على الشريف عمر وسعى كل جهده ليكون حمان ذاته ويحصل على وظيفة، وهو ما كان، لكن ما بني على باطن لا يستمر دوما، إذ سوء الحظ لازم حمان حتى وهو قائد، لم يتكرر له الخمالي يوما، إذ اعتبره بمثابة الابن الذي لم يرزق به، يقول الخمالي في حوار مع حمان: "اسمعي جيدا يا حبيبي يا حمان، فإنك جزء من كبدي وأنا أعرف الطريق الذي سيوصلك إلى حلمك وسعادتك..."²

والأكيد أن ما وعده به الخمالي هو ما حصل فعلا، لقد وقف بجانبه وساعده بكل ما يملك من وساطات ومعاريف، ولم يتوان يوما في نصحه، ولكن شجرة الشوك لا تلد إلا الشوك، إضافة إلى أن الشروط التي دخل عليها حمان لم تكن لصالحه، وهي على كل حال ليست مقصودة من الخال الخمالي، فحصل ما حصل ودخل حمان في دوامة لا يعلم فيها ما يقدم أو يؤخر كان غرض خاله إنقاذه من الفقر والحاجة وشؤم البطالة، لذلك ساعده وأدخله إلى محيط الشريف عمر الذي زوجه ابنته المدللة حتى يهنأ به من طيشها، فعمل الشريف كذلك على توفير كل السبل ليلج حمان معهد تكوين أطر الداخلية، الذي تخرج منه قائدا، لكن عندما تكون النيات غير صافية غالبا ما تنتج المآسي والخيبات، وعلى كل حال إن

1- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 13.

2- نفسه، ص: 18.

علاقة الخمالي بابن أخته حمان كانت علاقة انسجام، وتوافق، رغم أن عالم الخمالي غريب، إذ لم يستأنس يوما إلا بعوالم السهرات وما يرافقها من عناصر مؤنثة لذلك الجو.

*علاقة حمان بمراد

لقد ربطت بين حمان ومراد علاقة متينة، تحولت من جانب مراد إلى أوامر أخوة، إن مراد يعتبر الجانب المشرق في هذه الرواية لم يحمل يوما ضغينة لأحد، يحب الخير للجميع، إنه إنسان مناضل ورجل شهم وصلب ضحى بحريته في سبيل إثبات الحق، الذي تسعى مختلف القوى إلى طمسه وتحريفه وتسفيه الانتصار للقيم النبيلة، ومن مظاهر شهامة الرجل وقوفه إلى جانب حمان في محنة سجنه الأولى كما أنه وساه أثناء اعتقاله في المرحلة الثانية فحفظ عنه ضغط ومتاعب السجن

يقارن حمان نفسه بصديقه مراد فيقول: "لست أدري كيف صارت صورة مراد لا تكاد تفارقني وأنا أفكر في وضعيتي، دوما تلتوي بي الأقدار وفي المحصلة أسلك نفس الدرب الذي يسلكه مراد، هو يواجه قدره بوضوح وقوة اختيار واع، وأنا تتقاذفني دروب القدر بلا أدنى تدخل من إرادتي ولا اختياري.. أينك أيها الرجل لأتسم عبير صدقك، وصفاء سريرتك"¹.

إنها مناجاة لصديقه الوفي مراد الذي لم ينظر يوما إلى حمان إلا باعتباره أخوا له، رغم أن حمان خذله عندما تنكر لصداقته بإيعاز من أحد مسؤولي الداخلية، الذي اشترط عليه قطع صلته به حتى يحظى بوظيفة محترمة، ورغم ذلك لم يتغير مراد ولم يحقد على حمان، بل غفر له خطيئته وتجاوز عن زلته، يقول حمان واصفا لقاءه بمراد في السجن: "مراد هو مراد، نفس الهيئة الأنيقة المتواضعة، نفس الابتسامة الواثقة والنظرة الحانية، هو نفسه.. عانقني مبديا أسفه على ما أصابني، فلم أتمالك وأنا أعانقه بدوري،

¹ - معروفة لرقصة حمراء، ص: 321.

فبكيت بين يديه كأنني طفل صغير وجد أمه، بكيت ولم أشأ كتم بكائي ودموعي، ذلك أنك حين تجد صدرا صادقا وقلبا حانيا كبيرا، فتلك فرصة لا تعوض لتفرغ أحزانك وتنفس عن كروبك القديمة"¹.

لقد تمثل مراد أعلى درجة الوفاء والإخلاص لصديق كان قد تنكر له، إن مراد إنسان متسامح ذو قلب صادق، لا تشوبه أية ضغينة، ما أن رأى حمان حتى هرع إليه يحضنه، لم يعاتبه ولم يذكره بما سبق، بل حاول مواساته، فلم يجد حمان سوى مبادلتة الإحساس الصادق، يضيف حمان: "لا أنكر أنه خفف عني مصابي، لم يبد أي تعليق إزاء انقطاعي عنه وعن صداقته كل تلك السنوات، كأنه يعرف ضعفي وأعداري ويتقبلها برحابة صدر.. ووجدتني أزداد تقديرا للرجل وتهيبا منه ومحبة له... "بوركت يا رجل!..."².

من الصعب أن يجد الإنسان مثل شخصية مراد، من حيث إخلاصه ووفائه، لقد بين بتصرفه ذلك أصالته وطيبة نفسه، لم يشأ إخراج حمان، وهي صفة قلما نجدها في هذا الزمان الذي يبدي لك فيه الآخر كرها لا داعي له، إن مراد رجل بمعنى الكلمة، وقد كرر حمان كلمة "رجل" في وصفه أكثر من مرة، وهي هنا صفة وليست جنسا، إن ما يربط بين مراد وحمان أكثر من علاقة صداقة، إن الأول [مراد] يعرف معنى الصداقة الحقيقية في عمقها، وهي التي جعلته يتصرف ذلك التصرف السامي، وليس غريبا على شخص مثل مراد أن يتصف بكل تلك الصفات النبيلة، فطيلة فصول الرواية ومن خلال المقاطع التي تتحدث عن شخصيته لم تجد ما يناقض ما قيل عنه، وهو الوحيد الذي لم يتغير أو تغويه إغراءات السلطة أو غيرها، فلم يجدوا له ثغرة، ولفقوا له تهمة مضحكة، وهو الذي يحارب التفاهة وضحالة تفكير البعض الذين لا يريدون إلا أن تسود مظاهر الزيف والنفاق.

¹ - معزوفة لرقصة حمراء، ص: 326.

² - نفسه، ص: 326.

*علاقة حمان بزوجته

إذا كانت علاقة حمان بكل من خاله وصديقه مراد قد تميزت بالانسجام والحب، فإن علاقته بزوجته على العكس من ذلك، قد شابها التذبذب والفتور في كثير من الأحيان، وإن كانا في بدايتهما يبادلان بعضهما البعض الحب، لكن سرعان ما دب الشقاق بينهما، وذلك لاختلاف تفكيرهما من جانب وعدم انسجام الزوجة معه وإن بذل جهوده لتحسين تلك العلاقة، استمر على هذا النهج، بين شقاق وتآلف نسبي إلى أن بلغ الأمر حداً، وعرف أن المسألة خاطئة من البداية، يقول: "الآن، وبعد مرور أربع سنوات على زواجي بنعيمة، عرفت سر الأعطاب التي انطلق بها مركب زواجنا، عرفت حجم الضغط وصعوبة القرار وثمن الاختيارات في الحياة..كنت فرحاً في بداية علاقتي بها، فرحاً أن وجدت فتاة مثقفة وثرية وجميلة تقبلني وتأخذ بيدي في عوالم الحياة.."¹.

اعتقد حمان أنه وجد سندا في الحياة، وما أن تزوج بنعيمة ابنة الشريف، حتى عرف في أي منحدر يغوص، طمأن نفسه، ومع تقدم الأيام اتضح له أن نعيمة لن تتغير، فدب الخلاف بينهما، فقاطعته وتركته وحده في تلك البلدة التي أحس فيها بالملل أقرب إلى اليتيم، حاول جاهداً رطب الصدع بينهما إلا أنها أصرت، فلم يملك غير أن يثور عليها، وهو الشيء الذي أفاض الكأس، وخلق نزاعاً وصراعاً بينهما، حتى انتهى الأمر إلى حالة لا رجعة فيها.

إن علاقة حمان بزوجته علاقة شاذة، حكمتها المصالح أكثر مما كانت علاقة حب بين الطرفين، مما كان سبباً مباشراً في عدم استمرارها.

حاولت رواية معزوفة لرقصة حمراء تقديم صورة عن عذابات الذات التي تقاذفتها مختلف أهوال الحياة، فجعلتها تعيش حالات من الاغتراب في واقعها، والنماذج التي توقفتنا عندها تؤكد عمق المأساة التي دفعت

¹- معزوفة لرقصة حمراء، ص: 82.

بها نحو الهاوية، فكل من في هذه الرواية يحمل ندوب الماضي سواء ظهرت أو لم تظهر، حيث إن حمان باعتباره قائدا لم ينعم بالراحة والاطمئنان، بل زاد همه وانضافت له مأساة وهو يتقلد منصب القائد، أما خاله الخمالي وهو الحامل لكل الخسارات، استطاع كسب بعض المجد وهو بجانب الشريف عمر، لكن كان مجدا زائفا، أدى به إلى ارتكاب جريمة في حق نفسه، الحالة الفريدة في النص هي شخصية مراد، رغم أنه هو الآخر حكم عليه بتهمة غريبة، وهو الإنسان الفقيه الذي لا يعرف الكره ولا البغض لكن شاعت الأقدار أن يكفأ بسجنه، أما بقية الشخصيات التي تظهر بين الفينة والأخرى، فحياتها هي الأخرى مليئة بصور لا تقل معاناة، وكل يحاول تجاوزها بأسلوبه، ولو على حساب الآخرين.

البوح الأنتوي في الإبداع الروائي المغربي

وخرق المؤلف

إن التصدي للكتابة الروائية التي تنتجها الأنتى بالدراسة والتحليل، يجب أن تأخذ في اعتبارها، أن هذا النوع من الكتابة يحمل خصوصيات وتميزا معينين، بغض النظر عما يقوله بعض الرافضين لمثل هذه التصنيفات بين الكتابة النسائية وغيرها، وما يهمنا هنا، هو الوقوف عند تيمة البوح الأنتوي في الإبداع الروائي المغربي وموضوع خرق المؤلف، حيث إن الإبداع في المحصلة هو خلجات النفس ونبضات الإحساس مع نوع من الابتعاد عن المؤلف ودون الإغراق في استنساخ الواقع، إذ ما يعيشه المبدع يبرزه بطرق فنية وأساليب جمالية، لا بطرق استنساخية فجأة، فليس الغاية منه التوثيق لذاته، بل النظر من كوة الخيال على ما سبق وأن حصل، لأن الإبداع رصد للماضي والحاضر كما للمستقبل، ومهما حاول المبدع، ونقصد هنا الأنتى بالخصوص، الانطلاق من ذاتها، فلا شك أنها ستقف في مرتبة البين بين¹، منطقة يتجاذبها الواقعي والتخييلي، وهذا الأمر لا بد من التأكيد عليه، حتى لا يقع القارئ ضحية البحث عن ذات الكاتبة في ما يقرأ. إن للمبدعة الروائية عالم خاص في الكتابة، فهي تأخذ من اللغة حسب حاجاتها، وتستعمل أساليب تخدم أغراضها، وموضوعات تختص بها، وهذا ما يميز كتابتها عن الكتابات الأخرى، وأحيانا تلجأ إلى عملية البوح، والجرأة في اقتحام المواضيع التي كانت حكرًا على الرجال، وهذا ليس جديدا على العملية الإبداعية، فالأكيد أن الإبداع انزياح عن الكلام العادي واقتحام لعوالم الخيال، لكن الأنتى غالبا ما تلجأ إلى نوع من الغرابة في تناول الموضوعات، هذه الغرابة مصدرها الأخذ من معين ذاتها الغامض بطبعه، كما أن تناول المحرمات أو الطابوهات وخرق المؤلف عناصر مؤثثة لهذا النوع من الكتابة، وكأنها تحد مقصود من الأنتى المبدعة، التي تحاول إثبات ذاتها باعتبارها كاتبة جديرة بالقراءة شأنها شأن المبدع الكاتب.

¹ - نحت هذا المصطلح الأستاذ رشيد بنحدو في كتابه جمالية البين بين....

تنهض الكتابة عن الذات بأدوار مختلفة منها الوقوف على مآلاتها وما رافق حياتها في الماضي والحاضر استشرافا للمستقبل، كما أنها مظهر من مظاهر التأمل في قضية الكينونة والوجود في علاقتهما بالذاكرة والزمن، خاصة وأن هذه الذات أثناء كتابتها عن نفسها تحاول التقاط عناصر ومؤشرات مختلفة عن مجمل المراحل الحياتية من خلال اعتماد نظرة جديدة، تتأسس على رؤى فنية، إن الغرض ليس إثبات اللحظات في بساطتها، وإنما استعادها بطريقة استكشافية وإنصات عميق للمنعطفات والمنعرجات التي سلكتها وخضتها هذه الذات. ولا شك أن هذا النوع من الكتابة والاستعادة غالبا ما يحاول الانفلات من شبك الزمن وحنين اللحظة دون الابتعاد كثيرا، وإنما محاولة أخذ مسافة فنية في عملية السرد حتى تستقيم عملية الكتابة والتأمل، وبهذا تصير هذه الكتابة عن الذات إعادة بنائها من جديد، وهذا ما حاولت السيرة الروائية "رجوع إلى الطفولة" إبرازه من خلال إيراد جوانب من حياة البطلة ليلي.

تعتمد الساردة في عمل رجوع إلى الطفولة بعدا سيريا / أوطوبيوغرافيا في سرد حياة شخصية ليلي في مختلف مراحلها، حيث رصد هذا العمل زمن الطفولة، وما بعدها من خلال مرحلتين طبعت حياة ليلي وهما فترة قبيل الاستقلال وفترة ما بعده، وما تلى ذلك من أحداث مرتبطة بالوطن وبعض الشخصيات المقربة من البطلة، وتأتي شخصية الأب في مقدمة من تعرض له السرد بالوصف والتحليل، ولا تخلو طريقة هذا السرد من بث ألم الذات وعذاباتها، والحنين إلى بعض اللحظات مع التعقيب على ذلك الزمان الماضي الذي تخللته أحاسيس ومشاعر مختلفة.

إن كل حدث في هذه السيرة الروائية مرتبط بلحظة وفضاء معينين، لقد تعددت الأماكن في الرواية، حتى أنها أخذت شكل عناوين فصول هذا العمل، وهو ما يؤكد أن المبدعة ليلي أبو زيد قد احتفت بالفضاء أيما احتفاء، إن علاقة الروائية بالفضاء يحتاج إلى وقفة متأنية، فهو في هذا العمل السيري عنصر محوري في فهم كثير من القضايا، تأتي في مقدمتها علاقة البطلة بالوطن خصوصا في

مرحلة شهد فيها المغرب مدا استعماريًا كانت له تابعاته المختلفة، وما وجب التذكير به في جانب آخر وقد وقفت عليه الروائية هو أن هذا الوطن رغم استقلاله لم يزال يعاني فيه المواطن ويلات الحرمان وهول القمع.

لقد تسربت أشياء من سيرة البطلة إلى نسيج النص ودخلت عناصر من الواقع المعيش في شرايين القصة السردية لهذا العمل النابض بأهات الذات المواطنة والوطن، تمثل ذلك في تتابع الأحداث الراصدة لحياة شخصية ليلي وذكر الأماكن التي كانت مسرحًا لتحركاتها هي وبقية الشخصيات الأخرى، وهي أماكن لها وجود فعلي في الواقع المغربي، حيث نجد مدينة الدار البيضاء والرباط وصفرو وبني ملال، كما نجد الداخلية التي كانت تأوي فيها البطلة أثناء دراستها، إن معظم الأحداث الموجودة في "رجوع إلى الطفولة" تحيل على أخبار ومشاهد من حياة البطلة ليلي، حيث يتداخل الواقعي بالتخييلي في تقديم الحدث ومجريات السرد، ومن المعروف في الأدبيات السردية، أن أي عمل لا بد له من أن تتوفر فيه بعض العناصر الذاتية من حياة الشخصية، سواء ظهر ذلك مباشرة أم لم يظهر.

تقول الساردة ليلي واصفة بعض ما انتبها من أحاسيس في موافق معينة:

"أليس غريبًا أن تتمحي أحداث من ذلك الحجم من ذاكرته؟ غريب حقًا أنها لا تستطيع أو لا تريد أن تتذكر. ولكنني أذكر جيدًا أن المحاكمة بدأت، وأنا أخذنا نتصلب في باب محكمة الاستئناف، وأن أمي بدأت تأتي في نهاية النهار بمن لا مأوى لهن، من زوجات المعتقلين الوافدات من الدار البيضاء، فتنقل أخبار المحاكمة إلى شقنتنا، وتستمر إلى ساعة متأخرة من الليل:

-ليس هناك مؤامرة، المأمرة (المؤامرة) على الاتحاد. عندما أمسكهم كانوا في اجتماع لدراسة

الوضع الداخلي، واتخاذ موقف من الانتخابات البلدية المزيفة"¹.

¹ - ليلي أبو زيد، رجوع إلى الطفولة، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، الطبعة السادسة، 2014، ص: 144.

تصف هنا ليلي بعض ما وقع من خروقات ترتكب باسم حفظ الأمن والاستقرار الذي كان ذريعة لارتكاب فضاعات في حق المواطنين، فكل من يشتتم فيه نزوع للحرية وبث الوعي يزج به في السجون بتهم واهية، وقد يصل الأمر إلى التصفية الجسدية؛ في موقف أخرى تورد ليلي كلاما دالا على أن القمع والبطش يقع على الأنثى أيضا، وتتعدد أساليبه وتختلف دوافعه، من قمع الأسرة إلى بطش السلطة مرورا بعذابات مختلفة يسهم فيها المجتمع بكل أصنافه، كما أن البيئة المحلية عامل مساعد على مختلف مع
حصل للأنثى.

رواية "عندما يبكي الرجال" أو حينما يبلغ العجز ذروته

تتضمن الكتابة الروائية عند المبدعة المغربية وفاء مليح علامات خصوصية وملامح اختلاف متعددة، ويلاحظ مدى ارتباط نصها الموسوم بـ "عندما يبكي الرجال" بقضايا اجتماعية واهتمامات فكرية مختلفة، إذ استطاعت من خلال هذا النص التدليل على عمق التفكير الأنثوي، وقدرتها على إنتاج نصوص بارزة وعميقة، ويتعلق الأمر هنا باللغة والمستويات الأسلوبية التي استعملتها فيه، ومن خلال نص "عندما يبكي الرجال" نلاحظ اشتغال مليح الروائية على علامات فارقة في الإبداع النسائي المغربي.

إن معالجة الكاتبة مليح لمختلف المواضيع الحافلة بمجموعة من القضايا الاجتماعية والثقافية وغيرها، إن دل على شيء فإنما يدل على المكانة التي أضحت تحتلها المرأة العربية كفرد فاعل له بالغ الأهمية في إثارة مجمل القضايا والتنبيه إلى أن المرأة لم تعد موضوعا للسرد والحكي، وإنما منتجا وفاعلا فيه، وفي ذلك سبر أغوار نفسياتها ونفسية مجتمعها ومحيطها، كما أن الكاتبة تحاول من خلال كتاباتها وبالخصوص روايتها الحالية، التأكيد على أن المرأة العربية لم تعد ذلك الكائن المستكين، بل أضحت كائنا له اعتباراته الخاصة، وندا لا يستهان به في مجال الإبداع.

إن القارئ لرواية "عندما يبكي الرجال" يكتشف من الوهلة الأولى أنها لوحة إبداعية فنية، إذ كتبت أغلب فصولها بلغة شعرية جميلة، دون أن يعني ذلك خلو نصها من أساليب وتقنيات تعبيرية أخرى، من لغة فصيحة وعامية ومقتطفات من أفكار وأقوال وأساليب متعددة.

لعل ما نلاحظه باعتبارنا متلقين لهذا النص حضور الشخصية الروائية بكل ثقلها المعنوي، إذ لعبت دورا مهما وفعالا في العمل الروائي، والناظر إلى أحاديثها وكلامها يستشف أنها شخوص واعية مثقفة، خبيرة بشؤون الحياة ومعارج الحكي، سواء كانت هذه الشخوص ذكورية أو أنثوية، مع غلبة الجانب

الفكري والفلسفي لديها، وهو ما يظهر من خلال كلامها وحكيها، خصوصا فيما يتعلق بالجانب المرتبط بإخفاقات تلك الشخصية الروائية التي عانت جراء فشلها وعدم قدرتها.

من كل ذلك، يمكن التأكيد على ذلك الحضور المتميز للشخصية في هذا العمل، ومن نافلة القول كذلك التنبيه إلى حضور ثيمة الجسد في بعض فقرات وفصول الرواية، وحضوره لم يكن لغرض التزيين فقط، وإنما لذلك دلالات أخرى ستحاول هذه الدراسة الوقوف عندها.

إذا كانت المبدعات العربيات قد كتبن جسدهن في الأعمال الروائية من منظار رجولي/ ذكوري، محملا بتقل الرويا الرجعية لجسدهن، فإن هذه الروائية، أو إن صح التعبير هذه الرواية قد أتت بروية أخرى لكتابة الجسد، فجل الكاتبات العربيات يكتبن دائما أجسادهن وهو مثقل بالتصور التقليدي لجسد المرأة، يكتبن أجسادهن على وقع هموم الأنثى - جسد دون روح - جسد متبوع بالرويا التقليدية مؤطرا ضمن منظور واحد وهو الجنس وما يستتبع ذلك.

أما وفاء مليح فلا تكتب الجسد الأنثوي من منظور تقليدي، إنها تذهب بعيدا من ذلك، إنها تفكك جسد الرجل، وليس جسد الأنثى، فالأنثى مثلا داخل رواية ذاكرة الجسد تلاحق الآخر / الرجل وتجعل منه احتفالا داخل لعبة الكتابة، تطارد جسد الرجل، بل كل كيانه داخل الرواية وفي كل جزئياتها، بعدما جعلت من "أناها" السردية ذات واعية بإخفاقات الرجل وخيباته، ونجد الرجل ينكتب بيد أنثوية، تكتب بطلا الرواية حياة الرجل وعدم قدرته على أن يكون كما يجب ويحب أن يكون، تكتبه ناقصا حيث إنه فاقد لفحولته ويائسا حد الإحباط.

لقد استطاعت ساردة الرواية إلى حد ما قلب الآية في سردها، رفضت أن تكون مثل شهرزاد التي تتوسل بالحكاية للخروج من المأزق، فرغم معاناتها هي الأخرى نفسها، إلا أن حالة الرجل في هذه الحالة تعتبر أكثر درامية ومأسوية من الأنثى، لقد استطاعت الساردة ملاحقة اللغة وتوفقت في مراوغها وفككتها كما

تفكك جوانية رجلها الورقي؛ لقد تحولت المبدعة الروائية المغربية من أنثى مغلوبة على أمرها إلى كائن قوي لا يستهان بقدراته اللغوية والفكرية، وقد حاولت إلى حد ما هذه الدراسة إبراز بعضا من جوانب هذا الأمر بالتركيز على مقارنة خطاب رواية "عندما يبكي الرجال" وبالنظر في العلائق القائمة بين شخصها، دون إغفال مجمل القضايا العارضة في النص وصولا إلى بؤرة الحدث فيها.

إن خطاب الرواية خطاب واع ولغتها لغة شفافة وشاعرية في آن، حيث استطاعت الساردة الوقوف على الأعطاب التي تجعل الذات في مهب الضياع والعيش في غربة دائمة في عصر لا يحفل بإنسانية الإنسان، عصر تسوده قيم الزيف والنفاق، وهذا ما دفع بإحدى شخصيات الرواية إلى الانتحار عندما فشلت في بلوغ أهدافها.

- تركيب -

ما يجمع بين الروايات المدروسة "الحي الخطير" و"المغاربة" وغيرهما هو ذلك النوع من السرد المضني واللغة القاتمة في صفاتها، والكلمات التي تطلق الآهات جراء ما أصاب الواقع من خراب، وما يعانیه الإنسان داخله من وجع وألم، إن القاسم المشترك بين هذين العملين وغيرهما هو أنها تتطرق بلسان حال المجتمع، وكل مهمشييه، كما أن بعض النصوص الأخرى مثل هوت ماروك ومعزوفة لرقصة حمراء تدين ما آلت إليها الأوضاع والأحوال من خلال اعتماد سخرية لاذعة ومرة.

لقد استطاعت روايتي "الحي الخطير" و"رجال وكلاب" الغوص في قاع المجتمع والهامش، وإظهار المخبوء فيه، كما استبطنت اللامفكر فيه والمنسي، نفس الأمر قامت به رواية "المغاربة" و"بيضة الديك" من خلال رصد المفارقات التي تطبع المجتمع، حيث استطاعت التوغل في الهامشي، وبينت الانفصام باعتباره سمة العصر الراهن، فالإنسان يكن العداة لأخيه لا لشيء ظاهر، سوى أنه يريد خلق عداوة مجانية، من خلالها ينفس عن غيظه وغضبه الناتج عن تأزم الوضع وانسداد الأفق.

إن الروايات المذكورة ملحمة عن التراجيديا الإنسانية، وصورة مشوهة عن الإنسان الذي أصابه العمى المركب والفاقد للبوصلة مما يعني انسحاقه ودخوله في دوامة الضياع بكل أنواعه، غافلا عن السبب الحقيقي الكامن وراء ما وصل إليه من ترد وانسحاق.

خاتمة

لقد اتسم المتن الروائي المغربي بالطابع الإشكالي، الذي يراهن على غنى المعنى والمبنى، فهو يعتبر علامة دالة وبارزة في حقل الكتابات السردية العربية، لما راكم من تجارب رائدة، كما حقق مكاسب إيجابية، وغدا يضاهي الإبداع الروائي على الصعيد العالمي، فأصبح محط إعجاب كثير من الباحثين، وبحكم طابعه العام المتمسك بالتحديث والتجريب، فقد أظهر قدرة كبيرة على تمثّل كثير من المرجعيات الثقافية المتعددة، وأعاد تشكيلها خدمة للاستراتيجية المعتمدة أساساً على المغامرة، والتنوع الأسلوبي والخطابي، مما هيا لهذا الإبداع الفريد الانطلاق من الوضع التأسيلي المحفوف بالعوائق، إلى وضع تجريبي ينبض بممكّنات التغيير وآفاق الخروج من سؤال الكينونة إلى أسئلة السيرورة، في ظل هذا الوضع انطلقت الرواية المغربية من البحث عن الذات إلى إثبات الذات، الذي نجحت فيه إلى حد بعيد، واستطاعت ملامسة أهم ملامح مشروع التجريب الطموح الذي سعت إليه من خلال التأكيد على أن الإبداع الجاد هو الذي يستطيع ارتياد آفاق معالم الظاهرة الأدبية بشتى أشكالها وأنماطها، دون الركون إلى الجاهز والنمطي، وهذا ما تم لمسه من خلال مقارنة النماذج الروائية موضوع الدراسة، مع الإشارة إلى أن النصوص التي تم دراستها عينة صغيرة ضمن نماذج روائية مغربية متميزة، أما عن المنهج السيميائي الشعري المعتمد في المقارنة فقد استطاع إلى حد كبير الاستجابة لمرامي وأهداف الدراسة، التي حاولت رصد موضوع الغرابة في المتن الروائي المغربي عبر الوقوف على شعرية حضورها ودلالاته الفنية مع إثارة الانتباه إلى أن درجة ذلك الحضور يختلف من النص إلى آخر.

ما يمكن قوله في ختام هذه الدراسة هو أن موضوع الغرابة لم يكن حضورها في الرواية المغربية لغرض المتعة والإبهار، بل كان لأجل الوقوف على غرابة الواقع الغارق في النمطية والسكون بغية الانتقاد وزحزحة ما كان ثابتاً في فئاعات البعض ووضع الأصبع على مكامن الداء قصد تطهيرها وإظهار

ما اعتري الحياة من تفاهة وظلم وقهر وتقديم اقتراحات للمعالجة، وهذا ما استطاعت النماذج المقترحة تمريره كل بطريقته الخاصة، إن ضمنا أو صراحة، وهو ما يمكن فهمه من خلال ذلك الدمج بين التفكير الأدبي والتفكير الإيديولوجي للنصوص المقترحة، والإبداع الجاد هو الذي يحمل في طياته أسباب استمراره .

وخلاصة لما تم تقديمه في متن هذا البحث أؤكد على أن:

-الإبداع الروائي المغربي إبداع جاد ورصين ومتقدم يؤكد تميزه عن مجموعة من الإبداعات.

-جنس الرواية بالمغرب كغيره من الأجناس الأخرى مر بمراحل كبرى واستطاع إثبات ذاته ضمن منظومة الإبداع العربي والعالمي.

-تنوع وتميز الإبداع الروائي المغربي فتح آفاقا أوسع لاستنطاقه.

- للرواية شفرات ومرجعيات مختلفة تؤكد أن منابعها متنوعة بتنوع الفئات الفضاءات ومظاهر الحياة.

-خوض الرواية المغربية في خطابات متعددة ومتنوعة مما استدعى ضرورة مقارنتها.

من كل ذلك حاولت مقارنة هذا الإبداع انطلاقا من اعتماد أفكار مدرسة باريس السيميائية خصوصا في جانبها المتعلق بالسيميائية الشعرية لما لها من اجتهادات نقدية أعادت الاعتبار للنص كبنية شاملة لعوالم وآفاق متعددة ومكتفية بذاتها، ومقارنتي للنماذج المدروسة لا تعدو أن تكون قراءة ضمن قراءات متعددة، لأن أي مقارنة مهما بلغ مداها لا تستطيع القبض على الدلالة الكلية للنص لاعتبارات منها أن النصوص الروائية تتميز بالدينامية وترفض الخضوع لمقاربة وحيدة.

وأختم بأن البحث في الرواية المغربية ينطلق من بوابة اللغة والأساليب والموضوعات لما لها من دور في إبراز قيمة هذا الإبداع وهذا ما يؤكد ضرورة الانفتاح على هذه العناصر في مختلف جوانبها وهو ما

حاولت هذه الأطروحة الوقوف عنده بشكل لا يدعي الإحاطة بقدر ما هي قراءة بسيطة لنص أعمق وأغور في بنية الثقافة العربية، وهو النص الروائي المغربي.

المصادر والمراجع

بالعربية

• المصادر

- 1) طارق بكاري، نوميديا، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 2015.
- 2) عبد الرحيم لحبيبي، "تغريبة العبد المشهور بولد الحميرية"، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2014.
- 3) عبد القادر الدحمي، معزوفة لرقصة حمراء، الراصد الوطني للنشر والقراءة، الطبعة الأولى، 2016.
- 4) عبد الكريم جويطي، المغاربة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2016.
- 5) علي أفيلال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2010.
- 6) كمال الخمليشي، حارث النسيان، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2003.
- 7) ليلي أبو زيد، رجوع إلى الطفولة، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، الطبعة السادسة، 2014.
- 8) محمد بنميلود، الحي الخطير، منشورات دار الساقى، لبنان، الطبعة الأولى، 2017.
- 9) محمد زفزاف، بيضة الديك، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2013.
- 10) مصطفى لغتيري، رجال وكلاب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2007.
- 11) مصطفى لغتيري، عائشة القديسة، منشورات غاليري الأدب، الطبعة الثانية، 2016.
- 12) (ابن) منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، المجلد 4، ج 31 مادة: عجب، ص: 2811.

- (13) (ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، (د.ت)، (مادة: غ ر ب).
- (14) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر.
- (15) الميلودي شغموم، أريانة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2003.
- (16) الميلودي شغموم، كلية ودنيا، الدار المغربية العربية للنشر والطباعة والتوزيع، الرباط، 2016.
- (17) ياسين عدنان، هوت ماروك، نشر الفنك، الدار البيضاء، 2016.

• المراجع

- (1) أحلام مستغانمي، الزمن المضاد للكتابة، مجلة الآداب، آب/أيلول، السنة 1994.
- (2) أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال، منشورات المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000.
- (3) أحمد يوسف، "تأثير الجلوسيميائية في النظرية السيميائية، مدرسة باريس نموذجاً" مجلة عالم الفكر، المجلد 38، العدد 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير - مارس 2010.
- (4) إدريس جبيري، "في سيمياء الشخصية والجسد، قراءة في أعمال سعيد بنكراد"، مجلة فكر ونقد، العدد 58، أبريل 2004.
- (5) أمبرتو إيكو، حاشية على اسم الورد، آليات الكتابة، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، منشورات علامات، 2007.
- (6) وولفغانغ إيزر: كتاب فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1995.

- (7) تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى، 1993.
- (8) تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2005.
- (9) جمال بوطيب، الرواية العربية الحديثة المرجع والدلالة، بحث في انتروبولوجيا الجسد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2013.
- (10) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج II، 1982.
- (11) الحبيب الدائم ربي، في المعرفة السردية: رصد لحركية المتخيل السردى العربي المعاصر، دار النايا للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 2014.
- (12) حبيبة الصافي، سيميائيات ايديولوجيا -دراسة- دار النايا بسوريا، الطبعة الأولى، 2011.
- (13) حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990.
- (14) حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت-الجزائر، الطبعة الأولى، 2010.
- (15) حميد سمير، صورة المعنى ومعنى الصورة في الخطاب الأدبي القديم، صورة السلطة نموذجاً، مجلة جذور، العدد 29، النادي الأدبي والثقافي بجدة، أكتوبر 2009.
- (16) خالد التوزاني، الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، 2016.
- (17) رشيد بنحدو، جمالية البين- بين في الرواية العربية، منشورات مؤسسة نادي الكتاب بالمغرب، فاس، الطبعة الأولى، 2011.

- (18) سعيد بنكراد، السميائيات السردية: مدخل نظري، منشورات الزمن، 2001.
- (19) سعيد بنكراد، السميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، 2003.
- (20) سعيد بنكراد، النص السردية، نحو سميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 1996.
- (21) سعيد بنكراد، شخصيات النص السردية - البناء الثقافي-، سلسلة دراسات وأبحاث، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس، 1994.
- (22) شاكر عبد الحميد، حول معنى الغربة والغرابة، مجلة نزوى العدد 61، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، يناير 2010.
- (23) شعيب حليفي، ثقافة النص الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2016.
- (24) صبري حافظ، الشعر والتحدّي: إشكالية المنهج، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 38، مركز الإنماء القومي، بيروت، آذار 1986.
- (25) عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغربي المعاصر، موفم للنشر، الجزائر، 2008.
- (26) عبد الرحيم العلام، سؤال الحداثة في الرواية المغربية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999.
- (27) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 2007.
- (28) عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، 1999.

- (29) عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات صفاف - دار الأمان - منشورات الاختلاف، بيروت - الرباط - الجزائر، الطبعة الأولى، 2013.
- (30) عبد الله المدغري العلوي، التفكير في الرواية المغربية: مقارنة تاريخية، موضوعاتية، جمالية، ترجمة: إبراهيم أولحيان، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال، مراكش، الطبعة الثانية، 2015.
- (31) فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى، 1990.
- (32) مجلة كتابات معاصرة، العدد 26 المجلد 7 شباط - آذار 1996.
- (33) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مادة عجب.
- (34) مجموعة من المؤلفين، أبحاث في الفكاهاة والسخرية، بديعة الطاهري: "آليات اشتغال الخطاب الساخر في غلاف رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم"، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الرباط، الطبعة الأولى، 2008.
- (35) محسن أعمار، "مدخل إلى الدراسات السيميائيات بالمغرب محاولة تركيبية"، مجلة علامات، المغرب، العدد 20، 2003.
- (36) محمد أمنصور، استراتيجية التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2006.
- (37) محمد بادي، "سيميائيات مدرسة باريس: المكاسب والمشاريع مقارنة إبستمولوجية" مجلة عالم الفكر، المجلد 35، العدد 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير-مارس 2007.
- (38) محمد برادة، فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، 2003.

- (39) محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2010.
- (40) محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، 2010.
- (41) محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، الدار العربية للعلوم ناشرون - دار الأمان - منشورات الاختلاف، لبنان - الجزائر الطبعة الأولى، 2010.
- (42) مصطفى النحال، سلطة الآية وفتنة الحكاية، المتخيل وحدود الكتابة، منشورات وزارة الثقافة المغربية، 2011.
- (43) منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة، الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2015.
- (44) مؤلف جماعي، أسئلة الرواية المغربية: قراءة في أعمال الروائي مصطفى لغتيري، منشورات دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2013.

بالفرنسية

- 1) Ahmed BACHNOU, Lecture idéologique du texte romanesque d'après le roman marocain contemporain d'expression arabe (thèse de Doctorat), Université lumière Lyon II, 1993.
- 2) Ahmed BACHNOU, " Récit et idéologie, éléments d'une approche sémiotico- poétique, AlMisbahia, N 4, série langage et littérature, USMBA, 2000.
- 3) A. J.Greimas, Sémantique structurale, Paris, PUF, 1986.
- 4) Groupe d'Entrevernes, Analyse sémiotique des textes, Casablanca, Toubkal, 1987.
- 5) Ph. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage » in Poétique du récit, Seuil, Paris, 1977.
- 6) Philippe HAMOM, Texte et idéologie, PUF, Paris, 1984.
- 7) Philippe Hamon, Qu'est ce qu'une description, in Poétique, Paris, 1972.
- 8) Roland Barthes, L'Aventure sémiologique, Seuil, Paris, 1985.

الفهرس

الصفحة	العنوان
	إهداء
	كلمة شكر
1	مقدمة
5	دواعي اختيار الموضوع
7	الباب الأول
8	مدخل نظري
11	بوادر ظهور الفن الروائي وتطوره
15	مرجعيات الخطاب السردى المغربى
17	تحديد المفاهيم
17	مفهوم الشعرية
19	مفهوم الغرابة
25	الخطاب الروائى المغربى (البدايات والامتدادات)
27	تطور الرواية المغربية
30	الدرس النقدى المغربى والمقاربة السميائية
41	النص والإيديولوجيا
43	الآليات المعيارية النصية / عناصر البناء السردى (Les Appareils Normatifs – Textuels)
43	العوامل السميائية (الشخصية الروائية)
44	الشخصية عند فلاديمير بروب (V. Propp)
44	الشخصية عند إتيان سوريو (E. Souriau)
45	الشخصية عند كريماص (Greimas)
45	الشخصية عند فيليب هامون (Ph. Hamon)
49	الأنظمة المعيارية النصية / مستويات التحليل النصى (حسب فيليب هامون) (Les Systèmes Normatifs – Textuels)
49	المستوى اللسانى (اللغة) Le plan linguistique

50	المستوى الوصفي Le plan descriptif
53	المستوى التقني Le plan technique
54	المستوى الخلقى Le plan éthique
56	حدود النص والإيديولوجيا
58	الباب الثاني: الشق التطبيقي
59	غرابة الشخصية في رواية "رجال وكلاب" وشعرية الوهم
62	غرابة الشخصية الروائية في "رجال وكلاب"
71	الشخصية الروائية في "حارث النسيان" ولغة الخطاب الروائي
82	الفضاء الغرائبي والعجائبي في الرواية
84	غرابة الفضاء والواقع في الرواية المغربية: قراءة في رواية "الحي الخطير" لمحمد بنميلود
90	سمات الشخصيات في رواية "الحي الخطير"
96	الفضاء في رواية "الحي الخطير"
99	تركيب مرحلي
100	البحث عن الأصل وسلطة الذاكرة في رواية "نوميديا" لطارق بكاري موضوعة العشق باعتبارها آلية للملحة تمزق الذات
105	رواية "هوت ماروك" أو المغرب الساخن وتحولات الإنسان في زمان متناقض
114	تقاطع الرحلي والروائي في رواية "تغريبة العبد المشهور بولد الحميرية" بحث في شعرية الفضاء العجائبي
114	الفن الروائي وأدب الرحلة
122	رواية "بيضة الديك" أو التوثيق الفني لقصة المغلوبين
126	العجيب والغريب في الرواية المغربية قراءة في نصي "عائشة القديسة" لمصطفى لغتيري و"الوجع" لعلي أفيلال
132	تجليات الغريب والعجيب في رواية "عائشة القديسة"

143	سخرية الموقف في رواية "عائشة القديسة" باعتبارها استراتيجية غرائبية
148	تجليات الغريب والعجيب في رواية "الوجع" لعلي أفيال
156	عوالم الإنس والجن في رواية "الوجع"
176	ازدواجية الشخصية الروائية والتباسها في روايتي "أريانة" و"كليلة ودنيا" للميلودي شغموم
197	الخراب النفسي وقلق الواقع في رواية "المغاربة"
216	عذابات الذات وسرد الحياة في الرواية المغربية
229	لا وعي الذات باعتباره قناعا للتذكر
243	البوح الأنثوي في الإبداع الروائي المغربي وخرق المؤلف
147	رواية "عندما يبكي الرجال" أو حينما يبلغ العجز ذروته
250	تركيب
251	خاتمة
254	المصادر والمراجع
261	الفهرس